

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**Entre *Ghawazee*, *Awalim* e *Khawals*:
Viajantes inglesas da Era Vitoriana e a
“Dança do Ventre”**

Por

Naiara Müssnich Rotta Gomes de Assunção

Porto Alegre
2018

Naiara Müssnich Rotta Gomes de Assunção

**Entre *Ghawazee*, *Awalim* e *Khawals*:
Viajantes inglesas da Era Vitoriana e a
“Dança do Ventre”**

Dissertação de mestrado apresentada para a obtenção do título de Mestra em História no Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Orientador: Prof. Dr. José Rivair Macedo

Porto Alegre
2018

CIP - Catalogação na Publicação

Assunção, Naiara Müssnich Rotta Gomes de
Entre Ghawazee, Awalim e Khawals: Viajantes
inglesas da Era Vitoriana e a "Dança do Ventre" /
Naiara Müssnich Rotta Gomes de Assunção. -- 2018.
194 f.
Orientador: José Rivair Macedo.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto
Alegre, BR-RS, 2018.

1. Dança do Ventre. 2. orientalismo. 3. Egito. 4.
mulheres. 5. gênero. I. Rivair Macedo, José, orient.
II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Naiara Müssnich Rotta Gomes de Assunção

Entre *Ghawazee*, *Awalim* e *Khawals*: Viajantes inglesas da Era Vitoriana e a “Dança do Ventre”

Dissertação de mestrado apresentada para a obtenção do título de Mestra em História no Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Aprovada em 20/07/2018 pela banca examinadora composta por:

José Rivair Macedo - Orientador (UFRGS)

Fernanda Oliveira (UFRRJ)

Natalia Pietra Méndez (UFRGS)

Roberta Salgueiro (PósLit-UNB)

Porto Alegre
2018

AGRADECIMENTOS

Sou imensamente grata pelos privilégios e oportunidades que tive desde sempre. Aos meus pais, que nunca mediram esforços ou estímulos e me deram a melhor criação que alguém poderia ter. À minha família que sempre ofereceu o suporte necessário para que eu cumprisse meus projetos. Aos amigos que fui recolhendo ao longo dos anos, no colégio, na faculdade, nos cursos e intercâmbios e que vão se somando e se transformando em uma segunda família.

Dedico especial gratidão à equipe da Amarein Escola de Danças Árabes: à Priscila Fontoura, minha mestra desde a adolescência cujo amor e dedicação pela dança acabaram por me inspirar o mesmo sentimento; às colegas que dividiram e dividem os palcos, salas de aula e os intermináveis ensaios com muita parceria, dedicação e amizade; e às minhas alunas, tanto dos cursos teóricos quanto dos práticos, que me proporcionaram, diálogos e interações com as quais aprendi muito.

Agradeço ainda aos colegas e professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em cujas aulas, palestras e grupos de estudo pude e descobrir novas perspectivas teóricas, metodológicas e epistemológicas que formaram a historiadora que sou hoje. Às participantes da banca de avaliação: Fernanda Oliveira, Natalia Pietra Méndez e Roberta Salgueiro cujas contribuições cuidadosas e pertinentes enriqueceram este trabalho. Em especial, ao Prof. José Rivair Macedo, pela orientação dedicada, mesmo sobre um assunto tão distante de seus objetos de estudo e ao Prof. José Augusto Avancini, por toda confiança ao orientar meu Trabalho de Conclusão de Curso, onde se iniciou a pesquisa aqui em curso.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS, pela confiança depositada em meu projeto e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela remuneração ao trabalho realizado nos dois últimos anos, garantindo a realização desta pesquisa, mesmo em um momento político de ataque à ciência e à produção de conhecimento crítica e de qualidade.

Por fim, agradeço ao trabalho de instituições e pessoas físicas, estrangeiras e brasileiras que digitalizaram e disponibilizaram online, não só as fontes que aqui utilizo, como grande parte da minha bibliografia, me poupando o imenso trabalho e as despesas de dar a volta ao mundo atrás deste material. Sou grata pela possibilidade de pesquisar o que amo, mesmo tão longe de meu objeto de pesquisa.

RESUMO

O presente trabalho trata da percepção ocidental em relação à dança oriental a partir de relatos de seis viajantes inglesas que estiveram no Egito entre os anos de 1842 e 1876, período que abrange a dominação imperialista europeia no Oriente Médio. Têm-se como referenciais teóricos o conceito de “Orientalismo”, cunhado por Edward Said, e a crítica posterior realizada por feministas pós-coloniais e decoloniais. Assim, analiso estes relatos a partir de uma perspectiva interseccional, considerando-se os recortes de gênero, raça e classe que influenciaram as representações tecidas por mulheres europeias sobre homens e, sobretudo, mulheres egípcias. Examinado de que modo estas representações impactaram tanto nas identidades inglesas quanto egípcias e de que maneira elas transformaram a dança que era praticada no Egito e que, a partir do contato dado no contexto colonial, se transnacionalizou e hoje é percebida como “Dança do Ventre” (em português), “Bellydance” (em inglês), “Danse du Ventre” (em francês) e “Raqs Sharqi” (em árabe).

Palavras chave: Dança do Ventre, orientalismo, gênero, mulheres, Egito.

ABSTRACT

This research investigates the Western perception of Eastern dance based on the study of the accounts of six British women who traveled to Egypt between 1842 and 1876, a period that encompasses European imperialist domination in the Middle East. The theoretical references include the concept of "Orientalism", coined by Edward Said, and the subsequent criticism by postcolonial and decolonial feminists. Thus, I analyze these reports from an intersectional perspective, considering the categories of gender, race and class that influenced the representations made by European women about men and, above all, Egyptian women. I examine how these representations impacted both English and Egyptian identities and how they transformed the dance that was practiced in Egypt, which, from the contact given in the colonial context, became transnational and is now perceived as "Dança do Ventre" (in Portuguese) "Bellydance" (in English), "Danse du Ventre" (in French) and "Raqs Sharqi" (in Arabic).

Keywords: Belly dance, Orientalism, gender, women, Egypt.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Georges Coutan, <i>La rue du Caire</i> , «Concert égyptien, c'est ici la vraie, l'unique danse du ventre!», dans <i>L'Exposition pour rire. Revue Comique</i>	27
Figura 2 - <i>Little Egypt Belly Dancer Ashea Wabe</i> (Fotógrafo Benjamin Falk).	28
Figura 3 - <i>Rebecca and Abraham's Servant at the Well</i> (1833). William Hilton... ..	91
Figura 4 - <i>Le Bain Turc</i> (1862). Jean-Auguste-Dominique Ingres.	109
Figura 5 - <i>La Danse de L'Almée</i> (1863). Jean-Léon Gérôme.. ..	116
Figura 6 - <i>Phèdre</i> (1880). Alexandre Cabanel.....	136
Figura 7 - <i>Dhahabiyeh</i> de turistas americanos em Luxor.....	179
Figura 8 - Tabla egípcia.....	170
Figura 9 - <i>La Grande Odalisque</i> (1814). Jean-Auguste-Dominique Ingres.....	185
Figura 10 - <i>Une piscine dans le harem</i> (1876). Jean-Léon Gérôme.... ..	186
Figura 11 - <i>Femmes d'Alger dans leur appartement</i> (1834). Eugène Delacroix.....	187
Figura 12 - <i>Odalisque a la culotte rouge</i> (1924). Henri Matisse.... ..	188
Figura 13 - Mapa do Egito atual com indicações regionais marcadas pela autora.....	189
Figura 14 - Mapa do “Egito Núbia E Abíssinia” no século XIX... ..	190
Figura 15 - <i>Ghawazee</i> posando em estúdio por volta de 1880.....	191
Figura 16 - <i>Khawal</i> posando em estúdio na virada do século XIX para o XX... ..	192

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo 1 – As viajantes inglesas e seus relatos	22
1.1 – O lar das viajantes: A Inglaterra Vitoriana	23
1.2 – O destino das viajantes: o Egito Otomano	30
1.3 – As viajantes	36
1.3.1 – Sophia Lane Poole	37
1.3.2 – Isabella Frances Romer	39
1.3.3 – Emily Anne Beaufort	41
1.3.4 – Lady Lucie Duff Gordon	43
1.3.5 – Lady Mary Elizabeth Herbert	45
1.3.6 – Ellen Chennels	46
1.4 – Sobre a estrutura narrativa dos relatos de viagens	47
1.5 – Perspectivas teóricas para a análise das fontes	55
Capítulo 2 – As viajantes inglesas e os haréns	67
2.1 – Uma inglesa no Cairo: Sophia Lane Poole	68
2.2 – Uma legítima viajante: Isabella Romer	77
2.3 – Uma legítima turista: Emily Anne Beaufort	83
2.4 – Sobre os <i>feelahin</i> e o Said: Lady Lucie Duff Gordon	85
2.5 – Religiosidade no Egito bíblico: Lady Herbert	94
2.6 – Sobre a aristocracia ocidentalizada: Ellen Chennels	97
2.7 – A mulher colonizadora	101
2.7 – O harém e a sociedade vitoriana	104
Capítulo 3 – As viajantes inglesas e a dança	112
3.1 - Mas afinal, qual é a origem da “Dança do Ventre”?	112
3.2 - Sophia Lane Poole, a moralista	119
3.3 - Isabella Romer, a verborrágica	122
3.4 - Emily Anne Beaufort, a breve	131
3.5 - Lady Lucie Duff Gordon, a amiga das <i>ghawazee</i>	132
3.6 - Lady Herbert, a recatada	144
3.7 –Ellen Chennels e as danças palacianas	145
3.8 - As representações inglesas e seu impacto na dança egípcia	151
Conclusão	162
Referências Bibliográficas	171
Glóssário	178
Anexos	185

Introdução

O termo “Dança do Ventre” origina-se do francês “danse du ventre”, nomenclatura dada pelos franceses nos primeiros contatos com as formas de dança observadas, sobretudo, no Norte da África durante os processos imperialistas que têm início no fim do século XVIII. “Bellydance”, a forma em inglês que, literalmente, significa “dança da barriga”, surge para denominar as danças que eram apresentadas na atração chamada “Rua do Cairo”, na Exposição Universal de Chicago, de 1893¹. No Egito atual, esta dança é referida como “raqs sharqi”, significando “dança oriental” demonstrando que, mesmo no local que é considerado o berço desta prática, sente-se a necessidade de demarcar que ela pertence à tradição oriental, contrapondo-se à ocidental². Pode-se dizer, portanto, que a sistematização desta dança, seu surgimento como uma prática com um nome, características e repertório de passos em comum, perpassa a história do colonialismo e todas as relações de poder problemáticas inerentes a este processo.

Antes disto, é muito difícil determinar a origem das matrizes sonoras e dos movimentos que eram realizados, ou mesmo saber como eram ou como eram chamados pelas pessoas que dançavam, já que era um conhecimento transmitido através da observação e mimese e sem registros conhecidos ou acessíveis em línguas ocidentais. Enfim, não é possível falar em “Dança do Ventre” antes da chegada violenta dos europeus no Oriente Médio e Norte da África no século XIX. As interações entre as diversas culturas que se colocaram em contato neste momento determinaram a forma como esta prática se desenvolveu. Como veremos, a dança “oriental” exerceu um fascínio sob os europeus e, com o desenvolvimento do turismo, acabou se tornando uma atração nas metrópoles egípcias ou nas vilas ao longo do Nilo e, a partir daí, tem uma trajetória de transnacionalização e exportação para o resto do mundo. Desta forma, atualmente, a chamada “Dança do Ventre” está inserida nos processos de globalização

¹ SHAY, SALLERS- YOUNG, 2005, p. 1.

² O termo “Oriente” e “oriental” serão aqui utilizados, pois foi desta maneira que as viajantes e os viajantes com que trabalharei se referiam ao Sudoeste do Mediterrâneo, Oriente Médio e seus habitantes. Como será discutido detalhadamente no Capítulo 1, ao tratar-se sobre conceito de “orientalismo” cunhado por Edward Said, a partir do trabalho deste autor se reconheceu que as designações “Oriente” e “Ocidente” são intrínsecas ao processo histórico do colonialismo, tendo suas implicações culturais e materiais. Denota o esforço ocidental de representar a alteridade com que se defrontava no empreendimento da dominação imperial, mas também a apropriação e ressignificação dada pelos orientais, sendo uma marca disto a denominação da “dança do ventre” como “raqs sharqi” cuja tradução literal é “dança oriental”.

possuindo praticantes em todos os continentes, inclusive a autora do presente trabalho³. Deixo aqui em evidência, portanto, que tal tema de pesquisa origina-se do interesse pessoal de uma historiadora que dança desde a adolescência e acabou desenvolvendo curiosidades intelectuais em relação às origens e desenvolvimento desta atividade. Este trabalho é, assim, resultado dos cruzamentos entre minhas práticas acadêmicas e artísticas, dentro e fora da Universidade.

O pontapé inicial de minha trajetória de pesquisa foi a leitura de “Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente” de Edward Said. A partir de meu contato com esta obra, já nos semestres finais da graduação, é que percebi que o imaginário que envolve a dança que pratico a mais de treze anos está perpassado por várias características que Said atribui ao discurso orientalista. Assim, na tentativa de compreender como a dança praticada no Oriente Médio e Norte da África se tornou uma prática mundial, busquei fontes produzidas por europeus que foram ao Egito no século XIX (momento histórico definido por Said como o de consolidação do pensamento orientalista), me deparando com um material muito rico e abundante sobre o assunto.

Isto porque, no século XIX, relatos de viagem eram publicados e circulavam por toda a Europa. O domínio imperialista das grandes potências econômicas europeias em regiões da África e da Ásia ocasionou, em um primeiro momento, um grande fluxo de soldados, burocratas e também estudiosos a essas regiões. Botânicos, etnógrafos, geógrafos e demais acadêmicos, movidos pelos mais diversos interesses, levaram a cabo expedições que terminaram em publicações sobre as “exóticas” regiões que estavam sendo conquistadas. Descrevendo as “inóspitas” paisagens do deserto do Saara e da savana africana, os “primitivos” costumes de tribos negras e berberes, as “pitorescas” vestimentas de mulheres turcas e indianas, tais publicações instigaram a imaginação do público europeu. Especial atenção era dirigida ao chamado Oriente: desde o início do século XVIII as histórias das *Mil e Uma Noites* já eram conhecidas pelos cidadãos do Velho Mundo através da tradução elaborada pelo francês Antoine Galland e atiçavam a curiosidade do público em relação a essa região. O crescimento da presença europeia nestas áreas e o desenvolvimento de estruturas tais como hotéis, restaurantes, rotas marítimas e terrestres resultaram em um maior fluxo de viajantes neste território, antes considerado tão inóspito, e que acabou se tornando um destino turístico.

³ Atualmente sou bailarina e professora de Dança do Ventre e Folclore Árabe com formação profissional pela Amarein Escola de Danças Árabes.

A primeira destas obras que analisei foi *An account of the manners and customs of the modern Egyptians*⁴ de Edward Willian Lane, intelectual e autoridade do pensamento orientalista, sendo esta a fonte principal para meu Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em História na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.⁵ Tal publicação consiste em uma detalhada enciclopédia elaborada a partir de observações realizadas durante sua residência no Egito entre os anos de 1825 e 1828, tendo sua primeira edição publicada em 1836. Propondo um saber objetivo e neutro sobre a realidade egípcia, esta obra é composta por vinte e oito capítulos, cada um descrevendo com riqueza de detalhes e grande minúcia, temas que variam desde o clima, geografia, dados demográficos, arquitetura interna e externa de lares e edifícios comerciais à aparência física, vestimentas, características culturais, hábitos, leis e religião, da população autóctone.

Meu interesse por esta publicação se deu não somente pelo seu grande alcance e autoridade que exerceu no mundo intelectual e leigo em questões orientais, mas também devido a um capítulo inteiro denominado “Public Dancers”⁶, no qual ele descreve, principalmente, as *ghawazee*⁷, personagens que ficaram marcadas no imaginário europeu sobre a dança oriental, sobre a mulher oriental e sobre o “oriente” como um todo. Além deste grupo outros dois se destacaram na obra de Lane: os *khawals*, dançarinos homens que, assim como as *ghawazee*, dançavam nas ruas, festivais e festas particulares e as *awalin*⁸, que, ao contrário dos anteriores, performavam apenas em ambientes fechados, ocultas de olhares masculinos, e possuíam diversas habilidades relacionadas à música, poesia, literatura e recitação, mas também acabaram entrando no imaginário orientalista como dançarinas. O contato com estes três grupos foi o que determinou a visão europeia sobre a dança praticada no Egito neste momento de sua história, portanto, mais detalhes sobre suas origens e representações serão revelados no terceiro capítulo, onde se tratará desta questão com maior minúcia. Por enquanto, cabe apenas comentar que o meu primeiro contato acadêmico com estas personagens se deu

⁴ “Um relato sobre as maneiras e costumes dos egípcios modernos”.

⁵ “Entre Ghawáze e Awálim: a dança egípcia a partir da obra de Edward Willian Lane” (ASSUNÇÃO, 2014).

⁶ “Dançarinos Públicos”

⁷ Nas fontes e bibliografia, a grafia deste termo aparece de diversas formas: *ghawazi*, *ghawaze*, *ghawáze*, *ghawa'zee*, *ghawâzi* (no plural) e *ghazia*, *gaziáh*, *ghazeah*. Adotei *ghawazee* por ser a mais usual nas fontes, podendo aparecer nas citações, inclusive para se referir a uma bailarina no singular. Para uma imagem destas bailarinas, consultar o Anexo G.

⁸ As grafias também podem aparecer como *awálim*, *awalem*, *awálim*, *awalin*, *awálin*, etc (no plural) e *almé*, *alme*, *almeh*, *halmeh*, *alimeh*, *halimeh* etc (no singular).

através da obra de Lane, a partir da qual, analisei as impressões que ficaram registradas, considerando as relações de poder específicas do colonialismo europeu e a forma como este autor descreveu, principalmente, as mulheres egípcias e sua dança, tendo em vista a problemática do discurso “orientalista”⁹.

Tal estudo prévio constituiu o ponto de partida para o presente trabalho, e somou-se às reflexões que emergiram de novas leituras, debates e panoramas teóricos com os quais entrei em contato após a sua conclusão. Entre elas, estão as abordagens de feministas pós-coloniais e autoras/es decoloniais¹⁰ sobre os embates do imperialismo. Esta última perspectiva define o colonialismo como a relação político-administrativa em que a autoridade e soberania sobre um determinado território reside em outro território, povo e nação. A colonialidade, por outro lado, transcende e é constituinte desta relação político-administrativa, sendo o aparato de poder que articula as relações inter-subjetivas que se referem à autoridade, ao trabalho, ao conhecimento, à espiritualidade de um povo dominador sobre um povo dominado.¹¹ É um dos elementos constitutivos do padrão mundial de poder capitalista, se fundando na imposição de uma classificação de racial/étnica da população mundial, no modelo de segregação de sexo/gênero, determinando hierarquias de produção e usufruto do mercado capitalista, operando em dimensões materiais e subjetivas da existência cotidiana em escala mundial.¹² A decolonialidade propõe-se, portanto, reivindicar não apenas a independência jurídico-administrativa de um Estado em relação a um império colonial, mas também a independência do poder, de ser e saber conforme padrões locais de conhecimento, espiritualidade, crença, relações de gênero, sexualidade, etc.

A ideia de “raça” é, portanto essencial no entendimento deste processo. Tal conceito aparece, no contexto colonial, a partir do século XVI para classificar a população mundial, criando “identidades verticais”, ou seja, formas de ser e de saber consideradas superiores ou inferiores em relação umas às outras, atribuindo diferentes graus de desumanização, dependendo de fenótipos e da cultura de casa grupo, definindo uma divisão do trabalho baseada nessa hierarquia. No século XIX, este conceito é apropriado pela ciência moderna europeia que produziu categorias taxonômicas e biológicas para classificar estes diferentes fenótipos e culturas, dando uma base

⁹ Para a discussão sobre este conceito, ver a partir da página 51 da presente dissertação.

¹⁰ Através de autoras como Reina Lewis, Billie Mellman e Mary Louise Pratt, desde a perspectiva pós-colonial e de Sirin Adbl Sibai, Santiago Castro Gómez e Ramón Grosfoguel, desde a perspectiva decolonial.

¹¹ SIBAI, 2016, p. 24.

¹² QUIJANO, 2007, p. 93.

científica para o racismo e para a atitude colonial frente a populações não-brancas.¹³ Foi a partir do racismo científico, da hierarquização lançada pela ciência moderna entre as diferentes raças que se determinou a divisão mundial do trabalho, acarretando, também, os processos de acumulação de riquezas por minorias brancas e a divisão de classes que marginaliza grupos não-brancos.¹⁴

O capitalismo, na colonialidade, articula-se como uma “estrutura mundial de poder dentro da qual, e a seu serviço, são articuladas todas as formas historicamente conhecidas de trabalho, controle e exploração social do trabalho”¹⁵. Nesta estrutura, diferentes grupos têm acessos diferentes a âmbitos básicos da existência social, o que configura uma distribuição de poder centrada em relações de exploração, dominação e conflito entre populações que disputam o controle do trabalho, da “natureza”, do sexo, do conhecimento, da autoridade¹⁶. Assim, quando se fala, aqui neste trabalho, de “classes” me refiro a essas classificações sociais que definem o acesso privilegiado ou não de bens básicos da existência social.

Também foram de extrema importância o contato que tive, ao longo de minha trajetória intelectual, com teóricas feministas e da área denominada “História das Mulheres”, que buscam pensar a atuação feminina nos processos históricos, não a partir da lógica do complemento, mas questionando a “história oficial” masculina, branca, heterossexual que considera apenas este grupo como sujeito histórico. Tendo esta perspectiva em mente, resolvi retomar a publicação de Lucie Duff Gordon, que havia começado a analisar no processo de construção de meu TCC, mas que acabei deixando de lado pelas complexidades e densidade analítica que ela me demandaria e, somando-se a este, busquei outros relatos produzidos por mulheres no mesmo contexto.

Billie Mellman, em *Women's Orients: English Women and the Middle East, 1718 – 1918*¹⁷, cataloga ao todo 75 viajantes inglesas que estiveram e escreveram sobre o Oriente Médio no intervalo de tempo referido. Evidencia, assim, que era grande o fluxo de mulheres que viajavam em direção ao Oriente, e que exprimiram em publicações suas expectativas em relação às viagens, paisagens e pessoas que conheceram, os estranhamentos causados pelo choque de culturas, as cenas consideradas pitorescas e seu cotidiano em terras estrangeiras. Em contato com algumas

¹³ MALDONADO-TORRES, 2007, p. 133.

¹⁴ CASTRO-GÓMEZ; GROSGOUEL, 2007, p. 16.

¹⁵ QUIJANO, 2007, p. 111.

¹⁶ QUIJANO, 2007, p. 114.

¹⁷ “Oriente das Mulheres: Inglesas e o Oriente Médio, 1718 – 1918” (MELMAN, 1995. Apêndice contendo pequenas biografias destas mulheres a partir da página 318)

destas obras, comecei a perceber uma série de diferenças e semelhanças interessantes entre os relatos de viagem produzidos pelos diferentes sexos no contexto egípcio. A partir daí, levantei novas questões considerando-se o recorte de “gênero”, que utilizo como uma categoria de análise, tal como definido por Joan Scott: um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, sendo uma forma primeira de significar as relações de poder.¹⁸

Entre estas questões levantadas, a primeira que aparece é sobre a natureza do relato: enquanto os trabalhos masculinos poderiam ser concebidos como obras científicas, como é o caso de Edward Willian Lane, os relatos femininos aparecem apenas no formato de diários ou cartas, formas de escrita que eram consideradas apropriadas às mulheres. Embora muitas delas possuíssem a mesma (ou semelhante) carga de estudos que seus contemporâneos homens, essas mulheres se expressaram a partir de narrativas consideradas pessoais, e não técnicas.

Outro aspecto relevante é a mobilidade encontrada pelas mulheres estrangeiras no ambiente chave do imaginário orientalista: o harém. Por ser um termo envolto em “mistérios” e “mal entendidos”, até os dias de hoje, vejamos a definição do dicionário para tal palavra:

Harém (substantivo masculino)

1. conjunto de aposentos independentes, na casa de um sultão ('príncipe') muçulmano, destinado à habitação das mulheres.
2. (por metonímia) grupo constituído por esposas, concubinas, parentes femininas e criadas que habitam o harém.
3. (sentido figurado / figuradamente) grupo de mulheres ligadas a um só homem.
4. (sentido figurado / figuradamente) m.q. PROSTÍBULO.
5. entre os animais, grupo de fêmeas controladas por um só macho.

Origem ☺ ETIM ár. *haram*, *harīm* 'parte da casa destinada às mulheres'¹⁹

A partir destas definições, percebemos que tal palavra, em sua origem etimológica árabe, remete, simplesmente, a um ambiente doméstico feminino. Obviamente proibido aos homens estrangeiros, tal divisão do ambiente doméstico

¹⁸ SCOTT, 1989.

¹⁹ Utilizou-se aqui o dicionário do Google pelo fato de ser a ferramenta mais acessível e utilizada pelo público em geral.

provocou a imaginação dos ocidentais e acabou sendo idealizado como um espaço de prazeres e liberdade, relacionado à ideia de tirania masculina em oposição à submissão, passividade e disponibilidade sexual feminina. Assim, a construção deste imaginário, assim como o da dança oriental, está relacionada à percepção ocidental das relações de gênero orientais, através do olhar imperial. Ao longo do século XIX, figuras de mulheres nuas, em poses indolentes e eróticas, permanentemente disponíveis para a satisfação das mais enlouquecidas paixões masculinas eram comuns tanto na literatura quanto nas pinturas dos chamados artistas “orientalistas”, tais como Dominique Ingres, Jean-Léon Gérôme e Eugène Delacroix.²⁰

É neste cenário que as protagonistas deste estudo traçaram suas rotas às cidades orientais na segunda metade do século XIX: as fontes principais aqui trabalhadas serão seis relatos de viagens elaborados por inglesas que foram ao Egito entre os anos de 1842 e 1876, quando muitas destas imagens já circulavam pela Europa. Sendo assim, o harém já havia se consolidado como um espaço alvo da curiosidade e consumo do público europeu, o que acabou criando um nicho de atuação para as viajantes mulheres.

Na própria enciclopédia de Lane a meticulosidade de suas descrições deste espaço, obviamente proibido a ele, são fruto das descrições de terceiros: em geral, homens egípcios, cujos costumes não permitiam falar sobre o assunto tão abertamente como o estudioso gostaria. A partir daí surge o convite feito a sua irmã, Sophia Lane Poole, para acompanhá-lo em uma terceira estadia no país a fim de reunir informações mais precisas sobre o mundo feminino egípcio. Das seis escritoras, de quem seguiremos as pegadas, Poole foi a primeira a desembarcar neste território, lá permanecendo entre os anos de 1842 e 1844, com seu irmão e seus dois filhos pequenos. Publicou, em 1845, *Englishwoman in Egypt; Letters from Cairo*²¹, um texto escrito no formato de cartas endereçadas a um “amigo” genérico, procedimento sugerido por Lane para que sua irmã deixasse um registro de aspectos e experiências que ele, como homem, não teria acesso na sociedade egípcia. A autora, porém, não é mencionada em momento algum em *An Account of the manners and customs of the modern Egyptians*. Por outro lado, seu relato é assinado como “a irmã de Edward Willian Lane” revelando que, apesar de ter contribuído para a obra de seu irmão, pouco (ou nenhum) crédito ela parece ter merecido.

²⁰ Mais sobre a pintura orientalista: THORNTON, Lynne. *Les Orientalistes*. Paris: Acr Edition, 1993. Para exemplos destas imagens, ver Anexos A, B e C a partir da página 182.

²¹ “Uma Inglesa no Egito; Cartas do Cairo”.

Entre as outras seis autoras trabalhadas neste estudo está Isabella Frances Romer (1798-1852), uma escritora inglesa que entre os relatos de viagem publicados está a obra que aqui será tratada: *A pilgrimage to the temples and tombs of Egypt, Nubia, and Palestine, in 1845-6*²², fruto de uma viagem turística ao Egito. Também trabalharei com os escritos da, anteriormente citada, Lady Lucie Duff Gordon, uma intelectual – escritora e tradutora do alemão – que foi ao país na tentativa de abrandar sua tuberculose, trocando os meses frios e úmidos na Inglaterra pelo inverno quente e seco da região banhada pelo Nilo nos anos entre 1862 e 1869. Seu relato, diferentemente do de Poole, realmente é composto por cartas que mandou à família, sobretudo o marido e a mãe, nos períodos de sua estadia, sendo a primeira edição de *Lady Duff Gordon's Letters from Egypt*²³ publicada logo em 1865.

Outra autora aqui abordada será a governanta Ellen Chennels, que trabalhou na corte do Quediva²⁴ egípcio Isma'il como tutora de sua filha, a Princesa Zeineb, entre os anos 1871 e 1876. Publicou *Recollections of an Egyptian Princess by Her English Governess. Being a Record of Five Years Residence at the Court of Ismael Pasha Khédive*²⁵ apenas em 1893, conformando-se em uma espécie de diário, dividido em capítulos, em que narra o dia-a-dia de sua vida como governanta entre a elite otomana. Por último, serão estudados os relatos de duas turistas que, apesar da rápida passagem pelo Egito, nos deixaram impressões interessantes de serem analisadas. São elas Emily Anne Beaufort, que esteve em terras egípcias em 1858 e publicou *Egyptian sepulchres and Syrian shrines, including a visit to Palmyra*²⁶ em 1868, e Lady Mary Elizabeth Herbert, cuja viagem se deu por volta de 1865 (a data precisa não é identificada) e publicou *Cradle Lands*²⁷ em 1869. A primeira partiu ao oriente, segundo ela, em busca de aventuras, junto com sua irmã, e a segunda, devota do catolicismo, empreendeu uma peregrinação religiosa até a Terra Santa, ambas escrevendo seus relatos também em formato de diários, dividindo-os por capítulos de acordo com a região a qual se referem.

²² “Uma peregrinação para os templos e tumbas do Egito, Núbia e Palestina em 1845-6”.

²³ “As Cartas de Lady Duff Gordon desde o Egito”.

²⁴ Título criado em 1867 para Isma'il e seus sucessores (a hereditariedade do governo foi, por ele, instituída), equivalente ao título de Vice-rei, porém utilizado para diferenciar-se de outros governantes que possuíam esse cargo no Império Otomano (ABDEL-MALEK, 2010, p. 385). O termo em inglês, como aparece nos relatos, é “khedive”.

²⁵ “Memórias de uma Princesa Egípcia por sua Governanta Inglesa. Um registro dos cinco anos de residência na corte do Quediva Paxá Isma'il”.

²⁶ “Túmulos egípcios e santuários sírios, incluindo uma visita a Palmira”.

²⁷ “Terras do berço”.

Assim, se tece como objetivo final desta dissertação, analisar a forma como mulheres europeias percebiam a dança praticada no Egito na segunda metade do século XIX e de que maneira isso contribuiu para a criação de estereótipos sobre a chamada Dança do Ventre e para o pensamento orientalista como um todo. Isso se dará a partir da averiguação da forma como as bailarinas egípcias e sua performance eram adjetivadas por viajantes que foram ao Egito neste período, e como o “pensamento orientalista”, conceito lançado por Edward Said em “Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente”, determinou esta visão.

Neste sentido, outras referências teóricas serão de substancial importância. Analisarei o conceito de “orientalismo” a partir das críticas que foram desenvolvidas após 1978, levando em consideração a de Robert Irwin e Ahjaz Ahmad, mas utilizando, sobretudo, aquelas elaboradas a partir de uma perspectiva feminista e dos pontos de vista pós-colonial - como a de Reina Lewis, que propõe “repensar o orientalismo”²⁸ a partir do estudo de trabalhos produzidos por mulheres otomanas, portanto, atentando ao protagonismo feminino no contexto colonial. Também considerarei o ponto de vista da teoria latino-americana decolonial, como postulada por Ramón Grosfoguel e Santiago Castro-Gómez e, que pensam o imperialismo como um processo intrínseco tanto à metrópole (Inglaterra), quanto à colônia (Egito), e a dominação cultural e material indissociáveis uma da outra. Tais linhas teóricas colocam a importância de se levar em conta as intersecções de três aspectos essenciais para entender as relações entre os diferentes grupos sociais no contexto imperialista: gênero, raça e classe.

As percepções e relações entre estes três aspectos será essencial para a análise das fontes, pois determinaram a mentalidade vitoriana, o discurso e a prática imperialista, as impressões sobre a cultura egípcia e o convívio entre os diferentes grupos humanos. Afinal, estes aspectos não existem apenas nas relações entre homens e mulheres, brancos e não-brancos, ricos e pobres no âmbito privado, mas também determinam formas de governo, subjugação e privilégio²⁹. Como colocado pela pesquisadora Anne McClintock: “gênero não é só uma questão de sexualidade, mas também uma questão de subordinação do trabalho e pilhagem imperial; raça não é só uma questão de cor da pele mas também uma questão de força de trabalho, incubada pelo gênero”.³⁰

²⁸ LEWIS, “Rethinking Orientalism”, 2004.

²⁹ SCOTT, 1989, p. 27.

³⁰ MC CLINTOCK, 2010, pp. 19-20.

A partir destes pressupostos teóricos, buscarei observar de que maneira os preconceitos e ideias sobre gênero, raça e classe, derivados dos valores produzidos pela burguesia e pela classe média vitoriana interferiram na visão das viajantes sobre a dança praticada pelas mulheres orientais. Analisarei os processos de trocas e influências culturais geradas pelo encontro entre europeias e egípcios, levando em consideração o contexto assimétrico de relações de poder engendrado pelo Imperialismo europeu no Oriente Médio e com o objetivo de perceber de que formas essas impressões e transações culturais podem ter influenciado na construção, popularização e difusão da Dança do Ventre no Ocidente.

Meu trabalho, assim, busca suprir a falta de estudos específicos, na área de História e em língua portuguesa, interessados em estabelecer a historicidade de tal prática. Academicamente, no Brasil, já existem boas pesquisas sobre o tema da Dança do Ventre, que avançam em diversas áreas, sobretudo da Educação Física, Dança, Letras, Linguística, Psicologia e Antropologia. O foco destes estudos variam, normalmente relacionados ao aspecto mais físico, analisando impactos no corpo e mente de praticantes, na relação com outras modalidades esportivas e de dança, hibridizações e propostas coreográficas. Já na área das Ciências Humanas, as pesquisas dão ênfase às questões de gênero, formação de identidades, releituras e significações estéticas: nas formas como as bailarinas se apropriam e se relacionam com as técnicas, com a música, consigo mesmas, com seus corpos, levando em consideração construções sociais inerentes à dança.

Muitos destes trabalhos, ao investigarem os significados da Dança do Ventre atual, buscam recuar no tempo e perceber as transformações dessa prática e como foi construída a partir de contextos históricos específicos. Neste sentido, há o excelente trabalho da antropóloga Roberta da Rocha Salgueiro ("Um Longo Arabesco": Corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre, de 2012) que aborda as origens da dança do ventre justamente no contexto do colonialismo europeu no Egito do século XIX e como ela foi "transnacionalizada", transformando-se em uma prática a nível mundial. Seu objetivo é demonstrar como isso é observado pelas praticantes brasileiras com quem teve contato em seu trabalho de campo.

Já em língua inglesa, a disponibilidade de trabalhos historiográficos ou antropológicos que utilizam uma base histórica consistente existe em maior quantidade. Em geral, o mais conhecido destes trabalhos, no Brasil é *Serpent of the Nile: Women*

*and Dance in the Arab World*³¹, de Wendy Buonaventura. Publicado em 1989, o trabalho da bailarina inglesa é o precursor dos estudos sobre dança oriental a partir da noção de “orientalismo” e de seus impactos nas representações sobre esta prática. Porém, por ser um estudo ainda seminal e pioneiro, várias críticas podem ser direcionadas a ele, sobretudo por sua visão desta dança como uma prática inerentemente feminina a partir de uma visão essencializadora tanto sobre a dança quanto sobre o que é “ser mulher”. A grande maioria dos trabalhos acadêmicos no Brasil recorrem a ele para discutir as bases históricas da Dança do Ventre e acabam reproduzindo, de forma acrítica, a narrativa que postula sua origem relacionada a rituais femininos de fertilidade no mundo antigo.

Há diversas pesquisas mais recentes sobre o assunto, mas seu alcance ao público brasileiro é extremamente restrito devido tanto às barreiras linguísticas quanto à indisponibilidade online destas publicações, que apenas podem ser adquiridas através da importação de cópias físicas. Entre eles, estão *A trade like any other: female singers and dancers in Egypt*³² (1995) de Karin van Nieuwkerk e *Belly Dance: Orientalism, Transnationalism, And Harem Fantasy*³³ (2005) de Anthony Shay e Barbara Sellers-Young. No primeiro, a antropóloga Karin van Nieuwkerk, a partir de suas pesquisas de campo, analisa as práticas contemporâneas da Dança do Ventre no Egito, porém preocupa-se em contextualizá-las historicamente, trazendo, inclusive, relatos de viagem do século XIX, alguns dos quais serão abordados neste trabalho. O segundo, organizado por um coreógrafo (com formação em antropologia) e uma antropóloga, constitui uma série de artigos que abordam a dança em seu contexto original - o Oriente Médio - e a forma como foi ressignificada a partir do contato com os europeus.

Porém, há também publicações disponíveis online, e que foram essenciais para este trabalho tais como: *Dancing Fear and Desire: Race, Sexuality and Imperial Politics in Middle Eastern Dance*³⁴ (2004), do antropólogo Stavros Stavrou Karayanni; *Representing the belly-dancing body: feminism, orientalism and the grotesque*³⁵ (2005), tese de doutorado em Filosofia de Virginia Keft- Kennedy; e *British Travelers and Egyptian 'Dancing Girls: ' Locating Imperialism, Gender, and Sexuality in the Politics*

³¹ “A Serpente do Nilo: Mulheres e Dança no Mundo Árabe”

³² “Um negócio como qualquer outro: cantoras e dançarinas no Egito” (1995).

³³ “Dança do Ventre: Orientalismo, Transnacionalismo e a Fantasia do Harém” (2005).

³⁴ “Dançando Medo e Desejo: Raça, Sexualidade e Política Imperial na Dança do Oriente Médio” (2004).

³⁵ “Representando o corpo da dança do ventre: feminismo, orientalismo e o grotesco” (2005).

*of Representation, 1834-1870*³⁶ (2017), dissertação de mestrado em História de Robin Bunton. Este último estudo, extremamente recente, demonstra que este campo de pesquisa está crescendo. Já que cada vez mais surgem praticantes de Dança do Ventre ao redor do mundo, que buscam se profissionalizar a partir de um aprofundamento teórico e prático, a demanda por pesquisas e conhecimento histórico cresce, e tanto na academia quanto entre o público leigo.

Através de meus estudos busco, portanto, lançar um gérmen para estimular pesquisas sobre o assunto a partir da metodologia própria da história, possibilitando reflexões sobre a trajetória desta tradição cultural, a partir de uma perspectiva crítica, desmitificando ideias e quebrando estereótipos vinculados a esta atividade, tanto entre o senso comum quanto entre os próprios praticantes. Da mesma forma, espero que entre historiadores e demais acadêmicos das ciências humanas se perceba que o estudo desta tradição cultural constitui em uma rica fonte para o entendimento das relações entre oriente e ocidente, assim como os fluxos culturais entre essas duas regiões consideradas tão antagônicas. Espero que, com a continuidade das análises, mais aspectos sejam esclarecidos e que novas questões tornem a surgir.

Assim sendo, o trabalho se dividirá da seguinte maneira:

O primeiro capítulo terá o propósito de familiarizar leitoras e leitores com o contexto histórico, econômico e cultural em que as viajantes circularam, ambientando tanto a Inglaterra do período vitoriano quanto o Egito dos governos otomanos sob influência política britânica. Também serão apresentadas as viajantes e as fontes por elas produzidas, definindo quem eram, por que viajaram, em que momento viajaram, quando e de que forma seus relatos foram publicados. Por fim, se apresentará, de forma mais detalhada, os pressupostos teóricos que orientaram a análise das fontes e a definição do objeto de pesquisa.

No segundo capítulo, passarei a analisar mais profundamente o universo moral e mental de cada uma das viajantes, suas diferentes formas de viajar e perceber seu entorno e de que maneira os ideais vitorianos de femininidade e domesticidade influenciaram seus relatos. Prestarei especial atenção às descrições dos haréns que, como já comentado, foi envolto por uma aura de mistério e curiosidade por parte dos europeus, sendo tema marcante nos relatos das viajantes, afinal, ao contrário de seus conterrâneos homens, elas tinham acesso privilegiado a esse espaço. Tratarei de

³⁶ “Viajantes Ingleses e as ‘Dancing-Girls’ Egípcias: Localizando Imperialismo, Gênero e Sexualidade nas Políticas de Representação, 1834-1870” (2017).

algumas discussões sobre esta questão, a partir da bibliografia relacionada, comentando aspectos trazidos pelas relações de gênero, raça e classe, que determinaram o imaginário ocidental sobre o harém e como este imaginário compôs o discurso orientalista.

Por fim, no terceiro capítulo, tratarei do tema da dança, levando em consideração os aspectos discutidos anteriormente e como se inter-relacionam. Afinal a dicotomia entre o confinamento no harém e a liberdade das dançarinas de rua compôs o imaginário ocidental sobre a mulher oriental. Analisarei as formas como as viajantes descreveram tanto as bailarinas como sua dança, observando de que maneiras se relacionam com a visão da Dança do Ventre como exótica, misteriosa, sensual, ritualizada e religiosa. A partir da bibliografia, levantarei a discussão sobre a relação desta prática com os conceitos de “exótico” e “grotesco”, com as expectativas dos estrangeiros em relação ao “erótico”, e com o controle dos corpos femininos pelo próprio governo egípcio, que baniu as dançarinas e prostitutas do Cairo, em 1834. Enfim, analisarei as implicações das relações de poder que o modelo de exploração colonialista e patriarcal nas representações elaboradas sobre a dança e de que forma isto contribuiu para a construção tanto do discurso orientalista no ocidente quanto para as transformações na prática da dança e do status social das bailarinas no Egito.

Sobre traduções e grafia de palavras em turco ou árabe:

Tais questões inspiram a reflexão sobre os limites que a língua impõe para o entendimento de outras culturas e sobre as desigualdades de acesso ao conhecimento que acomete nossa sociedade. Boa parte da bibliografia e a totalidade das fontes, aqui utilizadas, estão em inglês. Entendendo que, em uma sociedade socialmente, economicamente e culturalmente desigual, como a brasileira, o acesso a línguas estrangeiras está longe de ser universal, portanto acredito que manter partes de meu trabalho em línguas que não o português o tornaria ainda mais inacessível – do que já é uma dissertação de mestrado – à grande maioria da população. Desta forma, optei pelo seguinte procedimento: quando passagens originalmente em língua estrangeira foram citadas no corpo do texto, realizei uma tradução (livre e pessoal) do trecho em questão. Porém, sabendo que não sou uma especialista em traduções e que as escolhas que este procedimento requer são muito subjetivas e podem mudar completamente o entendimento de um texto, mantive o original nos rodapés para futuras consultas e

avaliações de novas pesquisadoras e pesquisadores, no caso das fontes. Não adotei este procedimento no caso das referências à bibliografia para que não poluísse em demasia o volume das notas de rodapé. Apenas os títulos das fontes e de textos em língua estrangeira permaneceram no original no corpo do texto, com a minha tradução nas notas de rodapé quando aparecem pela primeira vez, por acreditar que a identificação, assim, se torna mais simples.

Sobre a grafia de palavras em turco ou árabe, quando de uso recorrente na literatura em português – como nomes de pessoas importantes e de lugares – utilizei a grafia mais comum. Quando referente a palavras pouco usuais, mantive a grafia utilizada pelas fontes e sua escrita em itálico. Pelo fato da transliteração destas línguas ser fonética, podem aparecer grafias diferentes. Tanto estas diferenças de grafias como a definição das palavras poderão aparecer no corpo do texto ou em notas de rodapé, porém todas constam no glossário presente no final deste trabalho, o qual recomenda-se uma passada de olhos antes do início da leitura, por conter conceitos e esclarecimentos que serão úteis para a compreensão do texto. Qualquer alteração deste procedimento será explicitada nas notas de rodapé.

Capítulo 1 – As viajantes inglesas e seus relatos

Este primeiro capítulo irá apresentar as leitoras e leitores às fontes e suas produtoras: quem eram, de onde vieram, para onde foram e o que escreveram a partir destes trânsitos. Trataremos tanto sobre o ponto de partida – a Inglaterra da Era Vitoriana – quanto o ponto de chegada – o Egito governado pelo Império Otomano. O contexto colonial, que determinou a relação entre os dois espaços e os sujeitos que circularam entre eles, não será analisado meramente como um ímpeto europeu de subjugação frente a territórios e populações passivas, colocando dicotomias simplistas entre o “eu” e “outro”, e sim a partir da perspectiva dada por Anne McClintock, como “uma constelação de processos, tomando a forma casual de encontros com formas alternativas de autoridade conhecimento e poder”. Isso quer dizer que o imperialismo e o colonialismo serão considerados como processos intrínsecos e internos tanto à metrópole europeia quanto à colônia “oriental”,

um projeto ambíguo e contraditório, formado tanto pelas tensões dentro das políticas metropolitanas e pelos conflitos dentro das administrações coloniais (...) quanto pelas variadas culturas e circunstâncias em que os coloniais se intrometiam e pelas respostas e resistências conflitantes com que se enfrentavam.³⁷

Desta forma, os dois espaços serão aqui abordados separadamente por fins organizacionais, mas serão pensados como complementares e inter-relacionados. Ambos serão considerados como universo de produção das fontes pois, apesar de terem sido alegadamente escritas durante a estadia no Egito, foram elaboradas a partir de uma perspectiva europeia para um público europeu. Esta intersecção é o que a antropóloga Mary Louise Pratt chamou de “zonas de contato”: “espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação”³⁸. Desta forma, tanto o Egito frequentado por diplomatas, comerciantes, turistas e estudiosos europeus, quanto a Inglaterra que recebia os relatos das e dos viajantes, obras artísticas e literárias produzidas no Oriente, se deparando com estes novos modos de vida, constituem-se

³⁷ MC CLINTOCK, 2010, p. 36.

³⁸ PRATT, 1999, p. 31.

ambientes de constantes choques e trocas culturais que colocam em confronto costumes, lógicas de pensamento, hábitos sociais, sendo as percepções deste processo determinantes no entendimento mútuo. As influências culturais, portanto, não são vistas como processos passivos em que há uma transmissão unilateral pelo lado “mais forte” e a absorção da novidade pelo lado “mais fraco”. As impressões do “novo”, tão frequentes na chamada zona de contato, são reelaboradas dentro da lógica de cada cultura, gerando reinterpretações e ressignificações tanto da cultura do outro quanto da sua própria.

Apresentados os espaços por onde transitaram, passaremos à apresentação das personagens em questão. Como já comentado, as fontes constituem-se em publicações dos relatos de seis inglesas que foram ao Egito entre os anos de 1842 e 1876. Sobre cada uma será indicada a época em que viajaram, o motivo, e um pouco de sua história pessoal, de acordo com as informações contidas nas próprias publicações. Por fim, se explicitará os pressupostos teóricos a partir dos quais estes relatos serão analisados. Assim esclarecido, passemos para a primeira das “zonas de contato” aqui estudadas: a Inglaterra Vitoriana.

1.1 – O lar das viajantes: a Inglaterra Vitoriana

Cronologicamente, o reinado da Rainha Vitória na Inglaterra iniciou em 1837 e durou até sua morte, em 1901. A Era Vitoriana, porém, transcende este marco temporal e territorial, sendo o nome atribuído mais a uma série de características sociais, políticas, econômicas e culturais do que a um governo e a um país específicos. Peter Gay, notório historiador do período, demarca-o a partir do início do século XIX até a eclosão da Primeira Guerra Mundial³⁹, e estuda-o a partir da cultura burguesa a qual teve grande alcance através da literatura, comércio e do próprio imperialismo. Afinal, esta foi uma época de grande prosperidade econômica para a Inglaterra, que passava pela consolidação da Revolução Industrial e pela expansão do Império Britânico, o que possibilitou o crescimento político e monetário das camadas médias urbanas, evidenciando uma questão já apontada: o colonialismo foi um fato intrínseco à modernidade europeia, permitindo a acumulação de riquezas que levou seus países à posição de “Primeiro Mundo” e permitiu que as culturas de suas elites atingissem várias

³⁹ GAY, 1988, p 13.

partes do globo. O período de estabilidade política interna ficou conhecido como *Pax Britannica*: devido à hegemonia inglesa dentro da Europa, este continente exportou seus conflitos internos para territórios da África e da Ásia, que eram disputados como área de influência e exploração econômica pelas nações europeias.

Ainda segundo Peter Gay, em seu estudo sobre a cultura burguesa vitoriana, a característica predominante entre este grupo era a “ansiedade social” ocasionada por uma rápida ascensão econômica que levou a classe média nascente a agarrar-se “aos gostos das gerações antecedentes”⁴⁰ e defender ferrenhamente padrões tradicionais de comportamento. Na era do desenvolvimento industrial, dos investimentos em infraestrutura – sobretudo portos e ferrovias – em que a vida começava a ser acelerada pelos navios a vapor e pelas locomotivas, em que o êxodo rural determinou a mudança do tempo da natureza para o tempo do relógio e o “progresso” passou a ser palavra de ordem, o apego à “moral e os bons costumes” era norma. A ciência adquiria um novo status de “verdade” absoluta ao mesmo tempo em que a religião era preservada como território seguro, sobretudo entre as classes-médias.

Década após década, um país após outro, vozes progressistas e conservadoras lamentavam igualmente o estado desordenado e desorganizador da época. Detectavam a ausência alarmante de referenciais seguros, uma anarquia universal no pensamento, uma velocidade doentia na existência, um mal-estar e vacilações generalizadas, e isso em meio aos mais irresistíveis avanços científicos.⁴¹

Certo mal-estar frente às transformações e nostalgia em relação a tempos passados podem ser características atribuídas a praticamente todas as épocas da existência humana, pelo menos no Ocidente. O que se destaca neste período são as transformações geradas pelo desenvolvimento industrial, pelo crescimento das cidades, o aumento dos trabalhadores empregados na área de serviços e no funcionalismo público, a invasão de novas formas de transporte infestando o ar de gases poluentes que produziram “um caleidoscópio de mudanças habitacionais”⁴² e nos modos de vida das pessoas, sendo um aspecto notável o culto da privacidade e da domesticidade.

⁴⁰ GAY, 1988, p 40.

⁴¹ Ibidem, p 52.

⁴² Ibidem, p 46.

Segundo a análise de Anne McClintock, a “domesticidade” denota tanto um espaço quanto uma relação social de poder, não sendo um fato universal ou natural mas sim estando ligado a processos de “metamorfose social e sujeição política”⁴³, elemento crucial das identidades masculinas e femininas e indispensável no mercado industrial, na empresa imperial, e do qual as relações de classe, gênero e raça são dimensões determinantes. O verbo “domesticar”, possuindo a mesma raiz do verbo “dominar”⁴⁴, acabava carregando em si o significado de “civilizar” mote para o controle de todos aqueles que não pertenciam à elite branca masculina europeia:

Através dos rituais da domesticidade, cada vez mais global e muitas vezes violenta, mulheres e pessoas colonizadas eram retiradas de seu estado de “selvageria” (...) e eram induzidas, através da narrativa doméstica do progresso, a uma relação hierárquica para com os homens brancos.⁴⁵

Em relação às mulheres, a elas lhes foi atribuído, exclusivamente, o pertencimento ao espaço doméstico: o cuidado da casa e do lar e a criação dos filhos eram atividades que necessitavam de sua delicadeza “natural” para lidar com as questões do cotidiano familiar, enquanto se considerava que a virilidade masculina o impeliria para o espaço público da política ou da conquista. “O catálogo era recitado por todo o século: o homem é ativo, vigoroso e auto afirmativo o guerreiro no campo de batalha da vida; a mulher é passiva e doméstica, a suave, aplacadora, zeladora, do lar.”⁴⁶ Desta forma as feministas que reivindicavam o acesso à esfera pública através do direito ao voto, ao trabalho assalariado, à propriedade, à herança e autodeterminação judicial eram ameaçadoras no sentido de atacar a ordem “natural” das coisas, e eram caracterizadas com o oposto da feminilidade: feias, agressivas, escandalosas, solitárias e solteironas: “Durante esse meio século, a “mulher-macho” tornou-se um espectro que homens aterrorizados podiam esconjurar: era o supremo inimigo da família, que arruinava a autoconfiança do homem e destruía a verdadeira vocação da mulher.”⁴⁷

Veremos mais sobre o espaço e a situação da mulher na Inglaterra Vitoriana no próximo capítulo. O que é importante sublinhar, por enquanto, é o destacado papel das

⁴³ MC CLINTOCK, 2010, p 63.

⁴⁴ Ibidem, p 63.

⁴⁵ Ibidem, p 64.

⁴⁶ GAY, 1995, p 265.

⁴⁷ GAY, 1988, p 145.

relações de gênero neste cenário, assim como a questão racial, afinal, “o imperialismo e a invenção da raça foram aspectos fundamentais da modernidade industrial ocidental”⁴⁸. O racismo científico – presente nos periódicos médicos e estudos antropológicos de escritos de viagens e etnografias – e o racismo mercantil – disseminado através da propaganda, da fotografia, nas Feiras Universais, nas instituições museológicas e de entretenimento – estavam diretamente relacionados ao consumo de massas e à conversão na narrativa do progresso imperial em espetáculo.

As Feiras Universais constituíram um aspecto marcante da transformação do empreendimento imperial em espetáculo mercantil e da busca por domesticar o espaço colonial. Consistiam em exposições públicas que começaram a ser realizadas na Europa e Estados Unidos na segunda metade do século XIX com o objetivo de exibir ao público os avanços técnicos e científicos das grandes potências industriais, utilizando como contraponto as “exóticas, selvagens e atrasadas” terras que estavam sob o domínio imperialista. Os pavilhões centrais exibiam maquinaria pesada, produtos industrializados, obras de arte, fotografias, e demais frutos do “progresso” ocidental. Ao redor deles, construía-se enormes estruturas cenográficas, cada qual tematizando uma região, na qual figuravam “nativos” exercendo atividades “típicas” como tecelagem, fabricação de cerâmica, preparação de alimentos, etc. Funcionavam como uma espécie de zoológico etnográfico, nos quais se pretendia transpor países inteiros, sua população e seus costumes para a admiração da população europeia.⁴⁹

Neste contexto, as danças com as quais os invasores europeus entraram em contato no processo de colonização do Oriente Médio e Norte da África já figuravam como um objeto de curiosidade e desejo, aparecendo em várias destas exposições. Na Exposição Universal de Paris, de 1889, por exemplo, a atração “Concert Égyptien”, com músicos e bailarinas egípcias dançando a “danse du ventre” era uma das atrações mais disputadas. A imagem a seguir, aparentemente veiculada em uma publicação com propósitos cômicos, aparece com a legenda “Concerto Egípcio: esta é a verdadeira, a única dança do ventre!”. Isto demonstra, além do grande interesse do público europeu em conhecer as personagens tão descritas nos relatos de viagens e suas apresentações, um certo desdém, ao tratar a questão de forma jocosa, atitude que será melhor analisada nos capítulos subsequentes.

⁴⁸ MC CLINTOCK, 2010, p 20.

⁴⁹ SALGUEIRO, 2012, p. 103.

Figura 1: Georges Coutan, *La rue du Caire*, «Concert égyptien, c'est ici la vraie, l'unique danse du ventre!», dans *L'Exposition pour rire. Revue Comique*.



Fonte: Lirarie Petite Egypte. Disponível em: <http://www.petite-egypte.fr/portfolio/la-danse-aux-expositions-2/> Acesso em: 20 jun. 2018

A “Rua do Cairo” da *World’s Columbian Exposition* – a Feira Universal de Chicago de 1893 – também era um dos pavilhões que mais chamou atenção na ocasião, com seus encantadores de serpentes, comedores de escorpião, passeios de camelo, e a, agora nomeada, “bellydance”. As bailarinas que atuaram nesta atração ficaram conhecidas como “Little Egypt” e este nome acabou sendo adotado por várias mulheres que consolidaram este nome no imaginário orientalista estadunidense. Uma dessas bailarinas foi Fahreda Mazar Spyropoulos, que se apresentou em um show produzido pelo empresário Sol Bloom⁵⁰ intitulado “As dançarinas argelinas do Marrocos”. Fahreda, no entanto, não era nem argelina, nem marroquina, nem egípcia, mas nascida na Síria e esposa de um americano de ascendência grega, deixando claro o pouco

⁵⁰ Também atribui-se a Sol Bloom, o diretor de entretenimento da exposição de 1893, a composição da música chamada “The Streets of Cairo, or the Poor Little Country Maid”, que se popularizou nos Estados Unidos e no resto do mundo principalmente a partir de desenhos animados tais como “Pica Pau” ou “Looney Tunes”, sempre associada ao “oriente” com seus encantadores de serpentes e mulheres seminuas. É possível ouvir a música aqui: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Streets_of_Cairo.ogg Acesso em: 20 jun. 2018.

interesse em considerar as variantes regionais de dança e especificidades culturais de cada região. Ashea Wabe, uma canadense cujo nome verdadeiro era Caroline Devine, não participou na Exposição, porém ficou famosa por adotar os passos e figurinos apresentados aí e também ficou conhecida como “Little Egypt”, estando nas origens da estética “burlesca”⁵¹.

Figura 2: *Little Egypt Belly Dancer Ashea Wabe* (Fotógrafo Benjamin Falk)



Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Little_egypt_dancer.JPG Acesso em: 20 jun. 2018

A personagem “Little Egypt” popularizou a dança oriental nos Estados Unidos e fez-se presente em vários temas da cultura popular americana, por exemplo uma canção de Jerry Leiber e Mike Stoller, gravada pela banda “The Coasters” e que ficou famosa

⁵¹ O termo “burlesco” surgiu na Itália do século XVI para se referir a peças artísticas que utilizavam paródias e imitações grotescas e desenvolveu-se para o teatro burlesco vitoriano, que tornou-se popular entre as décadas de 1830 e 1890 a partir da exibição de paródias de peças e musicais, sendo exportado para os Estados Unidos na década de 1860, onde adquiriu maior alcance. O burlesco americano incorporou a estrutura de apresentações populares contendo elementos musicais, circenses e de dança “exótica”, inspirada no imaginário sobre a dança oriental envolvendo, portanto, indumentárias extravagantes e strip-tease. Tais entretenimentos eram oferecidos em clubes, teatros, salas de música e cabaré, tornando-se extremamente popular entre a classe operária americana no início do século XX e competindo com o circuito do *vaudeville*, que também era um show de variedades, porém direcionado às classes médias.

na voz de Elvis Presley (em uma letra escandalosamente misógina, diga-se de passagem)⁵² e em cujo vídeo clipe é possível observar a influência do orientalismo na estética burlesca.⁵³

Assim, estas exposições que ocorreram em todos os países que emergiam como potências imperiais, tiveram papel crucial na exportação da “Dança do Ventre” para o resto do mundo e consolidou sua imagem como uma dança feminina e erótica, com origem no “mundo oriental” de forma essencializada, perdendo completamente suas características regionais. Nestas “Ruas do Cairo” se reproduziam práticas específicas de diversas regiões do Oriente Médio e Norte da África, que eram tomadas simplesmente como “orientais”. O público, cuja entrada era admitida a partir do pagamento em dinheiro, consumia a história como mercadoria e a classe trabalhadora era incluída na narrativa do progresso como consumidora do espetáculo nacional.⁵⁴ Tal estrutura de exibição constituiu no que McClintock chamou de “tempo panóptico” - a imagem da história global consumida com um “golpe de vista” a partir de um ponto de observação privilegiado, central e que garante a invisibilidade do observador⁵⁵, transformando o regime do espetáculo em regime de poder⁵⁶.

Outro conceito interessante lançado por essa pesquisadora é o de “espaço anacrônico”, também presente nas Feiras Universais através da utilização de imagens arcaicas, sempre relacionadas ao “não europeu” para deixar em evidência o “novo” ligado à modernidade industrial. O tema do “espaço anacrônico” é uma constante nos relatos de viagem, como veremos mais adiante, nos quais são recorrentes as relações das paisagens, costumes, crenças, vestimentas e arquitetura egípcias com tempos remotos, sobretudo Bíblicos. “A diferença geográfica através do *espaço* é figurada como uma diferença histórica através do *tempo*”⁵⁷, em que o espaço não-europeu é caracterizado como primitivo, atávico e irracional. Tais características eram uma constante, também,

⁵² Tradução da letra: *Comprei para mim a entrada e sentei na primeira fila / Eles levantaram a cortina e então abaixaram os holofotes devagar / Little Egypt chegou pomposa, vestindo nada além de botões e laços / Ela tinha um rubi em sua barriga e um diamante grande como Texas em seu dedo do pé / Ela soltou seus cabelos e fez o 'hoochie coochie' bem devagar / Quando ela fez o seu número especial sobre a pele zebra eu pensei que ela iria parar a apresentação / Ela fez seu salto mortal triplo e quando ela bateu no chão / Ela piscou para o público e, em seguida, virou-se / Ela tinha um cowboy tatuado em suas costas / Dizia, Phoenix, Arizona 1949 / Yeh, deixe-me dizer a vocês que Little Egypt não dança mais lá / Ela está muito ocupada limpando a casa e fazendo supermercado / Porque nós temos sete filhos e o dia inteiro eles rastejam pelo chão.* Little Egypt - Elvis Presley. 1964.

⁵³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4u65wEvTnSU&list=RD4u65wEvTnSU#t=20>

Acesso em: 08 jun. 2018

⁵⁴ MC CLINTOCK, 2010, p. 101.

⁵⁵ Ibidem, p. 67.

⁵⁶ Ibidem, p. 100.

⁵⁷ Ibidem, p. 72.

na classificação de grupos não dominantes – mulheres, colonizados, classe trabalhadora, homossexuais, loucos – e a infantilidade a eles atribuída garantia a justificativa para a tutela e controle do homem branco ocidental. Assim, a colônia era feminilizada e infantilizada enquanto o espaço vitoriano doméstico e as relações de classe eram racializadas:

Na metrópole, a ideia do desvio racial era evocada para policiar as classes “degeneradas” – a classe trabalhadora militante, os irlandeses, os judeus, as feministas, os gays e as lésbicas, as prostitutas, os criminosos, os alcoólatras e os loucos -, que eram vistas coletivamente como desviantes raciais, atávicos, em regressão a um momento primitivo na pré-história humana, sobrevivendo ominosamente no coração da moderna metrópole imperial. Nas colônias, os negros eram vistos, entre outras coisas, como desviantes de gênero, corporificações da promiscuidade e excesso pré-históricos; seu atraso evolutivo, evidenciado por suas “femininas” faltas de história, de razão e de arranjos domésticos apropriados.⁵⁸

Com a expectativa de ter ambientado o contexto cultural, político e econômico do qual nossas viajantes partiram, e como este foi influenciado pelo que se consumia sobre o oriente, passemos agora para seu destino.

1.2 – O destino das viajantes: o Egito Otomano

A invasão francesa do Egito, em 1798, encabeçada pelas tropas de Napoleão Bonaparte, pode ser vista como o evento que inaugura a efetivação de interesses imperialistas europeus no Oriente Médio. Segundo Albert Hourani, esta foi “a primeira grande incursão de uma potência europeia num país central do mundo muçulmano, e o primeiro contato de seus habitantes com um novo tipo de poder militar e as rivalidades dos grandes estados europeus”⁵⁹ A presença francesa no Egito foi breve, porém impactou de forma significativa suas estruturas políticas, econômicas, sociais e culturais. Em 1805 eles foram expulsos e teve início o governo de Muhammad ‘Ali, um turco da Macedônia e aliado dos britânicos que governou até 1848. A influência europeia foi fator preponderante em seu governo, com o Egito tornando-se cada vez mais independente do império Otomano para ceder aos interesses europeus. Os

⁵⁸ MC CLINTOCK, 2010, p. 77.

⁵⁹ HOURANI, 2005. p. 269.

governos reformadores que se sucederam buscavam “modernizar” o país através de medidas que, segundo Hourani, “Eram atos limitados de soberanos individuais, com pequenos grupos de conselheiros, estimulados por alguns dos embaixadores e cônsules estrangeiros”⁶⁰. De acordo com este autor, a influência britânica e francesa em assuntos internos egípcios tornava-se cada vez mais evidente e culmina com a invasão pela Inglaterra em 1882, quando o país passa a ser uma colônia inglesa.

Ehud Toledano, historiador israelense especializado em estudos turcos e otomanos, nos oferece uma interpretação diferente à de Hourani, que supervaloriza as rupturas geradas pela presença europeia no Egito. Para este autor, o entendimento do “longo século XIX” necessita de uma análise mais abrangente tendo iniciado, não com a invasão francesa em 1798, e sim já no primeiro quarto do século XVIII e tendo duração até o primeiro quarto do século XX. Em suas palavras:

O breve governo francês no Egito não pode ser visto como tendo inaugurado a era moderna na história egípcia, porque (...) tal visão menospreza tanto o fato de que o Egito continuou a fazer parte do Império Otomano, quanto o papel das tradições locais a respeito da religião, pensamento, cultura, economia e relações humanas.⁶¹

Para o autor, a influência europeia foi, sim, decisiva nos processos de mudanças econômicas, políticas sociais e culturais, porém não foi o único determinante, devendo-se considerar o poder exercido pelas elites otomanas que perdurou até o fim de seu Império no início do século XX. Entre estes processos, lista-se a emergência e fortalecimento de um Estado centralizado; a origem e transformação de vários grupos privilegiados; a incorporação do Egito na economia mundial concomitantemente com a maior penetração europeia no país; e as mudanças nas relações entre indivíduo e sociedade, estando todos esses fatores simbioticamente interligados.⁶² Para analisar tal desenvolvimento e penetração de uma forma de capitalismo dependente que determinou a expansão do comércio internacional, o aumento da especialização na agricultura e a crescente modernização da indústria no Egito, o autor propõe uma análise do papel ativo da população Egípcia neste processo.

⁶⁰ HOURANI, 2005, p 280.

⁶¹ TOLEDANO, 1998, p 253.

⁶² Ibidem, p 255.

Sugere a importância da população camponesa – os *fellahin* – devido ao fato de que a maior parte da população egípcia permaneceu rural ao longo do século XIX, e também das elites políticas otomanas, que ditaram parâmetros culturais, políticos e econômicos importantes no período. Procura evitar, desta forma, as apreciações unidirecionais e unidimensionais que avaliam apenas o impacto e os desafios impostos pelo ocidente e a resposta egípcia: "Estamos lidando com uma relação interativa mais do que uma reativa."⁶³ Resulta importante compreendermos os processos políticos e sociais enfrentados pelo Egito como consequência desta interação, deixando de lado a teoria dependentista que coloca a exploração e pilhagem europeia de um lado e a passividade do vitimado povo egípcio de outro, levando em consideração os atores locais sem negar a força externa exercida pela Europa, como proposto por Toledano.

Para compreender o contexto egípcio no momento da visita das viajantes que estudamos, devemos levar em consideração o período da ascensão da dinastia de Muhammad ‘Ali⁶⁴, que governou entre 1805 e 1848. Das escritoras aqui abordadas, apenas Sophia Poole e Isabella Romer estiveram no país enquanto este governante ainda estava no poder, porém é necessária a compreensão de sua administração pelo fato de ter sido considerado o fundador do “Egito Moderno”, tendo promovido diversas reformas "modernizadoras", tais como a construção de canais de irrigação para o maior aproveitamento das águas do Nilo, transformações nas leis, arrecadação de impostos, centralização da burocracia, reformas urbanas em Alexandria e no Cairo, etc. Em relação à indústria, na área bélica, incentivou a criação de fábricas de canhões, fuzis e pólvora. Na área civil, foram abertas, no período de 1818 a 1830, fábricas de fiação e tecelagem de algodão em várias cidades do Alto e Baixo Egito (as fábricas do Cairo forneciam às províncias máquinas, ferramentas, peças sobressalentes, materiais de construção e técnicos para a manutenção das instalações), e ainda tecelagens de lã, fábricas de seda, linho, índigo, vidro, salitre, papel, curtumes e refinarias de açúcar distribuídas pelo território.⁶⁵

Sua ascensão se deu após a ocupação francesa que enfraqueceu o poder dos Mamelucos⁶⁶, criando a possibilidade de sua tomada de poder através de uma coalizão

⁶³ TOLEDANO, 1998, p. 255.

⁶⁴ Tal grafia, segue a utilizada por obras de referência (HOURANI, e TOLEDANO, 1998).

⁶⁵ ABDEL-MALEK, 2010, p. 390.

⁶⁶ Mamelucos, (do árabe mamlūk, significando "propriedade" ou "escravo") eram soldados de uma milícia egípcia constituída por escravos de origem da região do Cáucaso, nos Bálcãs, convertidos ao islamismo, e que conquistaram grande poder político no Egito, governando dos séculos XIII ao XVI.

entre o sultão de Istambul e o governo britânico, após um período de guerra civil⁶⁷. Em seus primeiros anos de governo, aplicou considerável energia para erradicar as várias milícias ligadas aos Mamelucos que controlavam regiões no interior, centralizando cada vez mais o poder em torno de sua figura, recebendo o apoio de uma elite egípcio-otomana que se formava.⁶⁸

Para Toledano, tal elite constituiu o modelo simbólico de mando governamental nesta época, não devendo ser obliterada pela noção de influência europeia nas questões de poder no Egito. Segundo ele, esta nova elite administrativa foi possibilitada pela disponibilidade de tecnologia e modelos de autoridade europeia, porém os códigos de conduta, os ideais estéticos e as referências de soberania eram ditados de acordo com o modelo otomano. Nas palavras do autor:

O estado foi praticamente personificado na dinastia e na elite otomano-egípcia. Para todas as outras classes sociais egípcias, o Estado era o que essas pessoas faziam e diziam, e era simbolizado pela forma como eles se vestiam, a língua que falavam (Turco Otomano), as carruagens em que viajavam, e todo o resto da parafernália associada à sua autoridade.⁶⁹

O entendimento da formação e constituição destas elites é essencial na análise das fontes aqui em questão, sobretudo para que compreendamos os espaços em que as viajantes circulavam. É importante diferenciar os momentos em que elas conviviam com famílias árabes daqueles em que frequentavam os ambientes domésticos otomanos, sobretudo os haréns. Sendo estes ambientes de reclusão possíveis apenas nas amplas casas de famílias abastadas, torna-se fundamental para compreensão dos sujeitos que nele habitam analisar o pertencimento a determinada classe social, compreendendo seu espaço na sociedade colonial as relações com serviçais e escravos presentes nesse espaço e também com as estrangeiras que os visitavam.

Além desta elite administrativa urbana, outros grupos sociais relevantes na análise de Toledano são a nobreza rural, o campesinato e os trabalhadores urbanos, tais

⁶⁷ Para mais detalhes sobre a tomada de poder por Mohammad Ali, os processos que levaram à sua ascensão e sua atuação como governante egípcio, ver FAHMY, Khaled. The era of Muhammad 'Ali Pasha, 1805-1848. In: DALY, M. W. (Ed.). **The Cambridge History of Egypt**, Volume 2: Modern Egypt, from 1517 to the end of the twentieth century. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. Cap. 6. p. 139-179.

⁶⁸ TOLEDANO, 1998, p 259.

⁶⁹ Ibidem, p 259.

como artesãos, pequenos comerciantes, etc. Ele atenta para o caráter elitista das medidas reformadoras propostas por Muhammad ‘Ali nas áreas da indústria, agricultura, educação e transporte, demonstrando que o impacto positivo foi sentido, sobretudo, pelos grupos abastados. Enquanto isso, o campesinato tinha suas terras arrojadas pelas leis que instituíram a propriedade privada e aumentaram o poder da nobreza rural, e os trabalhadores urbanos foram excluídos das inovações no sistema educacional e de saúde pública.⁷⁰

Outro aspecto importante do governo de Muhammad ‘Ali, sobretudo para o estudo aqui em questão, foram suas atitudes em relação ao controle dos corpos femininos. Já antes de seu governo, diferentes grupos que “prestavam serviços” nas ruas de cidades egípcias, como comerciantes, dançarinas/os públicos e prostitutas, eram taxados com pesados impostos. Tal sobrecarga de tributos, que incidia também em outros trabalhadores, sobretudo o campesinato, permaneceram uma constante ao longo do século e é tema de comentários nos relatos de viagens aqui analisados. Porém, em 1834, o governante emitiu um édito que baniu “dançarinas e prostitutas” (no feminino) do Cairo. Segundo o orientalista E.W. Lane, “As mulheres detectadas infringindo esta nova lei devem ser punidas com cinquenta chibatadas pela primeira ofensa; e, em caso de reincidência, devem também ser condenadas a trabalhos forçados por um ou mais anos”⁷¹ Os motivos do banimento, suas consequências, a problemática da influência europeia sobre ele e nas interpretações tanto da lei em si quanto em sua relação com os corpos femininos, a associação entre as bailarinas e a prostituição serão questões abordadas no Capítulo 3. Por enquanto cabe apenas ressaltar que existiu uma relação entre as políticas do governo egípcio e a dança que era por lá praticada, o que impactou e transformou tanto a sua prática quanto os seus significados entre diversos grupos.

Outra questão abordada por Toledano é o impacto das “reformas modernizadoras” nas características da família egípcia que, segundo ele, permaneceram sem grandes alterações ao longo do século XIX. A posição central do homem chefe de família, a condição dependente das mulheres, a segregação em relação ao gênero, o papel da idade na definição da autoridade e das funções familiares, a prática de casamentos arranjados, permaneceram sem grandes alterações no período estudado. O que se observa, porém, é uma perda de status das mulheres nesta composição, análise de

⁷⁰ TOLEDANO, 1998, p 279.

⁷¹ “Women detected infringing this new law are to be punished with fifty stripes for the first offence; and, for repeated offences, are to be also condemned to hard labour for one or more years.” LANE, 1890, p. 347.

crucial relevância para este trabalho. Toledano aponta que os processos econômicos desencadeados pelas reformas de Muhammad ‘Ali levaram à crescente deterioração da capacidade das mulheres de gerarem renda e manter propriedades. No meio rural, as maiores demandas de trabalho impostas pelo estado e a crescente monetarização da agricultura enfraqueceram uniões corporativas, espaços nos quais mulheres podiam negociar uma melhor posição social e econômica. Já no meio urbano, os investimentos no setor industrial, frustrados pela concorrência europeia, levou às mulheres antes empregadas neste setor a se empregarem nos setores de serviço, reforçando a posição tradicional das mulheres em papéis reprodutivos e relacionados ao cuidado dos lares. Nas palavras do autor:

Nas realidades econômicas mais duras do final do século XIX, no Egito sob o estado colonial, as mulheres foram consideradas como a parcela mais fraca e menos atraente do mercado de trabalho, e à elas foram, posteriormente, negadas novas oportunidades de educação e de carreira.⁷²

Creio que a abrangência destas mudanças no status feminino dentro da sociedade egípcia ainda merece pesquisas mais minuciosas. Deve-se observar que as mudanças mais drásticas apontadas por Toledano se veem no fim do século XIX, período posterior ao governo de Muhammad Ali. Após ele, o Egito viu o governo de Abbas I, entre os anos de 1848 e 1863, e em seguida o de Muhammad Sa’id que vai até 1863. Emily Beaufort foi a viajante que esteve no Egito neste período (1858) e Duff Gordon pega o fim deste governo, porém é testemunha, sobretudo, do mandato de Isma’il⁷³ que durou de 1863 a 1879, período da visita também de Elizabeth Herbert e Ellen Chennels.

Estas viajantes, portanto, estiveram no Egito em uma época em que a influência europeia se via mais presente, com maior quantidade de diplomatas, comerciantes, empresários e viajantes passando por lá ou residindo no país. A burocracia foi complexificada, o transporte foi facilitado através da pavimentação de estradas (utilizando-se de métodos europeus) e da expansão do transporte naval, assim como dos

⁷² TOLEDANO, 1998, p 277.

⁷³ Todos estes governantes possuíam o título de Paxá (em turco “pasa” e em inglês, “pasha”), um título não-hereditário atribuído por chefes e dignitários otomanos. Nos relatos aqui utilizados o termo “pasha” aparece depois do nome da referida autoridade ou, muitas vezes, utilizam-no sozinho, o que por vezes torna-se confuso, dificultando a identificação da pessoa, podendo ser ela algum general, o governador de uma região, o próprio governante máximo do Egito ou um de seus filhos. Neste trabalho, utilizarei apenas o nome da autoridade em questão, utilizando o termo “paxá” apenas quando a pessoa não for identificada.

sistemas de irrigação. A primeira ferrovia, interligando o Cairo e Alexandria foi construída entre 1852 e 1854, sob o governo de Abbas I, e a malha ferroviária ampliada nos governos seguintes. Da mesma forma, as ideias circulavam mais rapidamente, com o crescimento das taxas de alfabetização e a proliferação de jornais e livros impressos.⁷⁴ A maior centralização do Estado sob governantes da dinastia otomana de Muhammad ‘Ali conviviam com o surgimento de focos de resistência e oposição a esse crescente poder. Esforços “modernizadores” através de várias reformas afetavam os vários espaços da vida egípcia. A partir de todas estas considerações sobre as transformações vivenciadas pela sociedade egípcia ao longo do século XIX, poderemos compreender melhor o país delineado em nossas fontes: os diversos grupos que retratam, as condutas sociais que descrevem, diferenciação que fazem entre os membros da elite e a população pobre – urbana e rural – e entre as famílias otomanas e árabes. Conheçamos, agora, mais detalhadamente, cada uma delas.

1.3 – As viajantes

Aqui introduziremos o leitor às viajantes e seus relatos. De forma pontual, as obras analisadas serão as seguintes:

1 - *Englishwoman in Egypt; Letters from Cairo* (1845) de Sophia Lane Poole (1804–1891). Estadia no Egito nos anos de 1842, 1843 e 1844;

2 - *A pilgrimage to the temples and tombs of Egypt, Nubia, and Palestine, in 1845-6* (1846) de Isabella Frances Romer (1798-1852). Estadia no Egito do fim do ano de 1845 ao início de 1846.

3 - *Egyptian sepulchres and Syrian shrines, including a visit to Palmyra* (1862) de Emily Anne Beaufort (1826 –1887). Passagem pelo Egito no final de 1858 e início de 1859.

4 - *Lady Duff Gordon’s Letters from Egypt* (1902) de Lucie Duff Gordon (1821–1869). Estadias no Egito entre os anos de 1862 e 1869.

5 - *Cradle Lands* (1869) de Lady Mary Elizabeth Herbert (1822-1911). Passagem pelo Egito por volta de 1865.

6 - *Recollections of an Egyptian Princess by Her English Governess. Being a Record of Five Years Residence at the Court of Ismael Pasha Khédive* (1893) de Ellen Chennells. Estadia no Egito entre os anos de 1871 e 1876.

⁷⁴ TOLEDANO, 1998, p 261.

O primeiro critério para a escolha destas seis publicações foi a disponibilidade virtual dos textos. Este trabalho só foi possível graças à iniciativa de instituições estrangeiras em digitalizar as obras aqui selecionadas estando, todas elas, disponíveis no *Internet Archive*, uma biblioteca *online* que coleta trabalhos publicados e os disponibiliza em formatos digitais⁷⁵. Cheguei a estes títulos através de pesquisas com palavras-chave em ferramentas de busca virtual e referências encontradas em textos que tratam de viagens femininas ao Oriente. Os parâmetros de seleção foram: a) mulheres; b) inglesas; c) que narram sua passagem pelo Egito em algum momento do século XIX; c) que fazem menção a alguma prática de dança feminina com algum juízo de valor.

Outra obra referência para este trabalho será *An Account of the manners and customs of the modern Egyptians*, de Edward Willian Lane, que teve sua primeira edição em 1836. Tal obra, como já explicitado na introdução, tem especial importância devido à notoriedade que atingiu na sociedade intelectual inglesa, pela rica descrição que faz das dançarinas de rua *ghawazee*, pelo fato de ser o irmão de uma de nossas viajantes e, claro, por ter sido a fonte que deu origem a este processo de pesquisa, tendo sido analisada mais a fundo em meu Trabalho de Conclusão de Curso em História.

Neste primeiro capítulo, cada uma das autoras e suas obras analisadas serão apresentadas a título de contextualização. As perspectivas que teceram sobre os haréns, as mulheres orientais e a dança por elas praticadas, assim como a análise destas representações serão tema dos próximos capítulos. Se optou por apresentar cada uma delas por ordem cronológica: desde a primeira que esteve no Egito (Sophia Poole que lá desembarcou em julho de 1842) até a que por último deixou este país (Ellen Chennels, que retorna à Inglaterra em 1877). Tal ordem se mantém nos próximos capítulos.

Sendo assim, passemos à apresentação de cada uma das escritoras cujas obras aqui serão analisadas. Para se ter uma noção das regiões que percorreram, a localização de cidades e localidades que mencionam, pode-se consultar os mapas incluídos no fim deste trabalho (Anexos E e F).

1.3.1 – Sophia Lane Poole:

Sophia Lane Poole (1804–1891) esteve no Egito nos anos de 1842, 1843 e 1844 e, partir de sua estadia, escreveu *Englishwoman in Egypt; Letters from Cairo*, cuja

⁷⁵ Acesso e maiores informações em: <https://archive.org/about/>

primeira publicação saiu logo em 1844. A edição aqui utilizada será a da G.B. Zieber & Co., de 1845, digitalizada pela *The Library of Congress*. Esta edição faz parte de uma coleção chamada *Home and Traveller's Library*⁷⁶, sendo o segundo volume, logo após de *Texas and the Gulf of Mexico; Yatching in the New World*⁷⁷ de Mrs. Houston, o que já deixa evidente o mercado editorial que relatos de viagem femininos alcançavam na época.

O texto é desenvolvido no formato de cartas, direcionadas a um “querido(a) amigo(a)”, com a primeira delas sendo datada de julho de 1842, “enviada” desde Alexandria, e a última de abril de 1844, com procedência do Cairo, totalizando 28 cartas. Desta forma, ela narra sua chegada a Alexandria, onde permanece até julho do mesmo ano e, depois, sua permanência no Cairo, onde reside com seu irmão e os dois filhos pequenos em casas alugadas no bairro ocupado por europeus. Mantém uma espécie de diário de viagem, em que expõe suas impressões sobre o clima, as paisagens, as pessoas, as atividades que realiza, as visitas que faz e situações pitorescas.

No prefácio, evidencia o motivo de sua viagem: foi a convite de seu irmão, Edward Willian Lane, que já havia publicado *An account of the manners and customs of the modern Egyptians* e se preparava para ir ao Egito pela terceira vez, a fim de recolher mais material para complementar sua obra. Ela explica que o convite se deu, entre outros fatores, pelas oportunidades que ela “poderia desfrutar em obter uma visão sobre o modo de vida das *ladies* das classes mais elevadas neste país, e de ver muitas outras coisas interessantes em si mesmas, dado que muitos ambientes são acessíveis apenas a uma senhora”⁷⁸. Ele, assim, sugeriu que ela descrevesse as informações obtidas através de uma série de “cartas familiares” escritas a um “amigo” a fim de satisfazer sua própria curiosidade e “coletar várias informações de natureza nova e interessante”⁷⁹. Em diversos momentos, utiliza trechos da obra do irmão, para descrever, por exemplo, as paisagens naturais ou as pirâmides e, inclusive, assina a obra como “A Irmã de Edward Willian Lane”, e não com seu próprio nome, aproveitando-se da já formada fama do irmão e evidenciando a maior dificuldade de reconhecimento pelo grande público quando a escritora era uma mulher.

⁷⁶ “Biblioteca do Lar e de Viajantes”.

⁷⁷ “Texas e o Golfo do México; Navegando no novo Mundo”

⁷⁸ “The opportunities I might enjoy of obtaining an insight into the mode of life of the higher classes of the ladies in this country, and of seeing many things highly interesting in themselves, and rendered more so by their being accessible only to a lady” In: POOLE, 1845, p. V.

⁷⁹ “gratify my own curiosity, and collect much information of a novel and interesting nature”. In: POOLE, 1845, p. V.

Percebe-se que o convite de Lane, que almejava realizar uma revisão em sua obra, se deu por um motivo específico. A sociedade egípcia, pelo menos entre as classes mais abastadas, possuía ambientes de convívio segregados por gênero, portanto, suas descrições das mulheres egípcias e dos haréns oferecidos em *Manners and Customs* eram de segunda mão, concedidas pelos homens com quem tinha contato. Buscava em Sophia, que possuía acesso privilegiado aos ambientes femininos, uma maior exatidão e correção nas informações oferecidas em sua obra.

The Englishwoman in Egypt, logo, presta especial atenção aos haréns, ambiente chave no imaginário orientalista, que despertava no público ocidental os mais diversos tipos de curiosidades e fantasias, sendo uma das pioneiras no nicho literário feminino da “literatura de harém”. Várias de suas páginas são dedicadas às descrições deste ambiente, dando destaque, desde o início, às suas expectativas em relação às visitas que realizará, sua preocupação em aprender a língua árabe, estudar os modos de etiqueta apropriados e assimilar as hierarquias estabelecidas nos haréns. Ao fazer contato com pessoas da elite local, recebe convites para a realização das visitas, sobre as quais são dedicados longos trechos da narrativa, descrevendo as vestimentas das anfitriãs, a decoração do espaço, os rituais relacionados à recepção das visitas, os modos à mesa, a hierarquia de esposas, servas e escravas, etc. A análise qualitativa destas descrições se dará no segundo capítulo, por enquanto, daremos seguimento à apresentação de nossas viajantes.

1.3.2 – Isabella Frances Romer:

Pode-se dizer que Isabella Frances Romer (1798-1852) foi uma dama peculiar para sua época. Casou-se em 1818 e separou-se em 1827, em um momento em que o divórcio não era algo fácil e bem visto pela sociedade. Fez viagens sozinha (coisa que, até hoje, não é comum que mulheres o façam) e além de relatos destas viagens – *A pilgrimage to the temples and tombs of Egypt, Nubia, and Palestine, in 1845-6*, que é o texto aqui em análise, e *The Bird of Passage, or, Flying Glimpses of Many Lands*⁸⁰ de 1849) – escreveu *Sturmer: a Tale of Mesmerism*⁸¹ (1841), um romance sobre “mesmerismo”, também conhecido como “magnetismo animal”, uma doutrina criada pelo médico alemão Franz Mesmer que acreditava que todo ser vivo possui uma força

⁸⁰ “O pássaro de passagem, ou, Vislumbres Voadores de Muitas Terras”.

⁸¹ “Sturmer: um Conto sobre Mesmerismo”.

invisível e natural capaz, inclusive, de curar⁸². Sua figura, portanto, era por si só uma afronta ao modelo hegemônico de feminilidade vitoriana.

Seu empreendimento em direção ao Oriente abarca uma viagem por vários países. Sua primeira carta é escrita desde Alexandria, onde chegou em primeiro de novembro de 1845, permanecendo lá por poucos dias, tendo partido para o Cairo e daí em direção ao sul do Egito, às regiões conhecidas como Said e Núbia. Seu navio traça tal trajeto pelo Nilo por pouco mais de um mês, retornando ao Cairo em janeiro, onde Isabella permanece por mais dois meses. Daí parte em direção à Síria, passando por Jerusalém, Damasco, Palmira e Líbano, totalizando seis meses de sua viagem, quatro deles no Egito.

Tal jornada resulta em um total de 765 páginas de relatos, distribuídas em dois volumes, com dezoito capítulos o primeiro e quatorze capítulos o segundo; a edição utilizada aqui como referência é a da Richard Bentley de 1846 (note-se que a publicação saiu em menos de um ano depois do fim de sua viagem). Os trechos que serão analisados são “apenas” os que narram sua passagem pelo Egito – que ocupam todo o Volume 1 e um terço do Volume 2.

No prefácio da obra, alega que sua intenção inicial não era deixar um relato, pois esses já eram abundantes na época em que viaja devido às facilidades geradas pela navegação a vapor, que levaram vários viajantes ao Nilo e Constantinopla. Porém, acabou não resistindo à tentação de “adicionar seu bocadinho às formas de conhecimento geral e entretenimento” e contribuir com suas “impressões que possam ter escapado a uma mente mais potente” e, quando deu por si, estava escrevendo uma carta “endereçada a nenhuma pessoa em particular e que certamente não teria os correios como seu destino”⁸³. Aí nota-se a necessidade feminina de desculpar-se pelo fato de estar escrevendo – exercício intelectual tido como privilégio masculino – e utilizando o recurso de escrever no formato de “cartas”, mesmo que a estrutura e narrativa de seu relato assemelhe-se mais a um diário de campo antropológico, com cada início de capítulo possuindo uma entrada por data e uma listagem dos assuntos que serão tratados. Porém, mesmo com estas justificações, Romer dispensa a modéstia feminina quando alega que também tinha o intuito de “realizar correções a algum erro perpetrado por alguém menos cuidadoso”.

⁸² MESMERISMO. In: DELTA LAROUSSE, 1970.

⁸³ ROMER, 1946, p. v – vi.

Sobre seu estilo de escrita, pode-se dizer, é mais descontraído e ornamentado que dos outros relatos, recheado de anedotas divertidas, sendo de muito agradável leitura. Porém, é notável que, em várias passagens, descreve lugares ou narra histórias e situações que claramente não foram presenciadas por ela, mas não se preocupa em dizer de onde tirara aquelas informações. Suas referências a outros viajantes e turistas – franceses, americanos, austríacos e, sobretudo, ingleses – a pintores orientalistas como Alexandre-Gabriel Decamps⁸⁴, ao Livro das *Mil e Uma Noites* e sua busca pelo “exótico” e “pitoresco” (comum à todas e todos viajantes) demonstra, a cada vez maior, presença europeia no Oriente e o já consolidado imaginário sobre estas terras. O interesse sobre essa viajante se dá, sobretudo, pelos vários momentos em que interage com as *ghawazee*, conhecido grupo de dançarinas de rua, e os detalhes únicos que fornece sobre ela, que serão abordados apenas no Capítulo 3.

1.3.3 - Emily Anne Beaufort

Emily Anne Beaufort (1826 –1887), também intitulada Lady Strangford após o casamento com Percy Smythe (oitavo visconde de Strangford), ficou conhecida por seu trabalho como enfermeira, com filantropia, pelo estabelecimento de hospitais, estudiosa do oriente e especialista nos Balcãs⁸⁵. Ela partiu no final de 1858, com sua irmã, em direção ao Oriente, passando primeiro pelo Cairo, com destino final em Palmira, na Síria e, a partir desta viagem escreve *Egyptian sepulchres and Syrian shrines, including a visit to Palmyra*. A edição aqui utilizada é a da Longman, Green, Longman, And Roberts, de 1862, dividida em dois volumes. Utilizarei apenas o Volume 1, que possui quinze capítulos, dos quais os seis primeiros se referem à passagem pelo Egito.

De acordo com seu prefácio, ela e a irmã saem em busca de aventura, novos conhecimentos e “distância da sociedade”, comentando que esta última expectativa foi frustrada, pois o Nilo, no momento, estava “lotado e na moda”⁸⁶. Segue o roteiro feminino de principiar o texto desculpando-se por estar escrevendo, alegando que, inicialmente, não possuía intenções de redigir um relato, mas que sua “residência nas montanhas do Líbano e em Jerusalém, assim como a incomum visita à Palmira nos ofereceu oportunidades de observação que não são divididas por muitos viajantes nestes

⁸⁴ ROMER, 1946, p. 117.

⁸⁵ MELMAN, 1995, p. 318-9.

⁸⁶ BEAUFORT, 1874, p. VII.

países”⁸⁷, desta forma, encorajando-a a dividir tais experiências com o público. Nota-se aí que a ênfase de seu relato não é no Egito, onde permanece três meses e meio (do total de 8 meses que levou sua viagem).

Seu relato se dá no formato de um diário, dividido em capítulos, de forma cronológica. Alega que seu “trabalho é, portanto, apenas um registro fiel e sem ornamentos”⁸⁸ do que viu e ouviu e, de fato, apesar de ter dado títulos poéticos para seus capítulos, (por exemplo, os dois primeiros chamam-se “Fog and sunshine”, “Real life in day-dream”⁸⁹, alguns deles possuindo epígrafes no início ou alguma firula narrativa) a escrita é bem direta sobre os acontecimentos e, sobretudo, nas descrições das paisagens e construções de interesse turístico. Traça como objetivo compor um guia de viagens, fornecendo informações práticas sobre rotas e locais interessantes para serem visitados:

Tenho, de fato, escrito principalmente para aqueles que, compelidos a ficar em casa, sempre satisfeitos em arrastar suas cadeiras para perto da lareira, abrigados do céu cinzento e da constante chuva inglesa, se alegram em seguir, através da imaginação, os passos daqueles que apreciaram as realidades das viagens. Com este relato espero não apenas compartilhar meu prazer, mas também espero incitar muitos a seguirem esta empreitada, mostrando-lhes a facilidade e segurança com que as senhoras podem viajar, inclusive sozinhas, nos países que freqüentemente foram supostamente abertos apenas a homens fortes e enérgicos.⁹⁰

Assim, percebemos que seu texto se aproxima mais de um manual turístico, se formos comparar com as experiências de residência ou viagens mais longas, como das outras escritoras, tendo muito menos contato habitantes locais, pelo menos no Egito. Mesmo com estas características, Emily Anne Beaufort também deixou impressões interessantes sobre as paisagens egípcias e sobre as dançarinas de rua, as *Ghawázee*, que analisaremos no último capítulo.

⁸⁷ “residence in the mountains of the Lebanon and at Jerusalem, as well as the unusual visit we had made to Palmyra, had given us opportunities of observation that did not fall to the lot of every traveller in those countries, I could not but wish to share our experiences with the public” BEAUFORT, 1874, p. VII.

⁸⁸ *Ibidem.*, p. VIII.

⁸⁹ “Névoa e raios de sol” e “A vida real em um devaneio”

⁹⁰ “I have, in fact, written chiefly for those who, compelled to stay at home, would fain now and again draw their chairs to the cheerful coal-fire, shut out the grey sky and dripping rain of England, and follow in fancy the footsteps of those who have enjoyed the realities of travel; with these I not only love to share my pleasure, but I earnestly trust that many may be incited to similar enterprise, by showing them with what ease and security ladies may travel even alone, in those countries which have been frequently supposed to be open only to strong and energetic men.” In: BEAUFORT, 1874, p. VIII.

1.3.4 - Lady Lucie Duff Gordon

Lucie Duff Gordon (1821-1869) foi uma escritora inglesa que esteve no Egito entre os anos de 1862 e 1869. Morreu, aos 48 anos, no Cairo, em decorrência da tuberculose. Sua ida às terras quentes egípcias se deu justamente por conta de seus problemas pulmonares e lá foi enterrada em um cemitério inglês. Filha única de John e Sarah Austin, um jurista e uma escritora e tradutora do alemão, cresceu em um ambiente frequentado por intelectuais. Por estímulo dos pais, sobretudo da mãe, recebeu ótima educação, o que não era comum entre meninas, como fica claro em um trecho - citado no prefácio da edição de 1902 - de uma carta escrita por Sarah, quando Lucie ainda era criança: “Estou bastante disposta a renunciar a todas as partes femininas de sua educação em detrimento de sua formação intelectual. O principal é garantir sua independência, tanto em relação à sua própria mente quanto às circunstâncias externas.”⁹¹. Assim sendo, possuía um tutor que ensinava latim, grego, alemão, geografia, aritmética a ela e outros cinco meninos. Mrs. Austin ainda comenta o quão inteligente, porém indisciplinada e independente Lucie era: se importava pouco com a aparência, era criativa e gostava de animais. Tornou-se uma erudita e grande tradutora do alemão. Segundo o memorial, escrito por Mrs. Caroline Norton para o jornal Times, e que também consta na edição de 1902, autores como Ranke, Niebuhr, Feuerbach, Moltke e outros, devem sua introdução ao público inglês devido às traduções por ela realizadas.⁹²

Em 1840, casa-se com Sir Alexander Duff Gordon, um funcionário público britânico com o título de barão, constituindo família na alta-sociedade inglesa. Em busca de um clima quente e seco, considerado mais adequado para tratar sua tuberculose, passa uma temporada na África do Sul, entre 1861 e 1862, mesmo ano que parte para o Egito. Sua publicação *Lady Duff Gordon's Letters from Egypt*, é, desta forma, realmente constituída de cartas que enviou à família durante suas estadias terapêuticas que, em geral, se davam durante as estações frias na Inglaterra, agravante ao seu estado de saúde.

Aqui, gostaria de fazer algumas pontuações sobre as edições de *Letters* que aqui serão utilizadas como parâmetro. A sua primeira publicação ocorreu em 1865 (quatro

⁹¹ “I am quite willing to forego all the feminine parts of her education for the present. The main thing is to secure her independence, both with relation to her own mind and outward circumstances.” In: GORDON, 1902, p 2.

⁹² GORDON, 1902, p 16.

anos antes da morte de Lucie) e foi editada por Mrs. Sarah Austin, sua mãe. Neste mesmo ano, a obra foi reimpressa três vezes. Em 1875 (seis anos após a morte de Lucie), realizou-se uma nova edição contendo *Last Letters from Egypt*⁹³ às quais foram adicionadas as *Letters from the Cape*⁹⁴, da época que esteve na África do Sul.⁹⁵ A quantidade de reedições nos sugere, mais uma vez, que o mercado para esse tipo de publicação era significativo na época.

A edição que utilizaremos como referência principal será a de 1902, organizada pela filha de Lucie, Janet Ross, publicada pela McLure, Phillips & Co., e digitalizada pelo Project Gutenberg⁹⁶. Nela consta um prefácio escrito por George Meredith; um memorial bibliográfico escrito por Janet, no qual encontram-se as informações acima descritas; e o memorial, escrito por Mrs. Caroline Norton para o jornal Times também acima citado. Serão feitas, porém, algumas comparações entre as edições de 1865 e 1902, pois elas evidenciam algumas escolhas feitas ora por Mrs. Austin (mãe) ora por Janet (filha) que expõem questões interessantes de serem analisadas. Sobre a publicação de 1865, Janet alega em seu memorial, que Mrs. Austin “foi obrigada a omitir questões que poderiam ser ofensivas e causar certo desconforto - para dizer o mínimo – à vida de minha mãe no Egito”⁹⁷. Tais questões se referem a alguns comentários que Lucie faz sobre um diplomata estadunidense, de quem não gostava muito, e outros trechos similares, que realmente foram omitidos na edição de 1865, mas que aparecem na de 1902. Nesta primeira publicação, as cartas foram numeradas de 1 até 55, a primeira sendo identificada com origem do porto de Livorno, na Itália, a caminho de Alexandria, no dia 13 de outubro de 1862 e a última data de “El-Uksur” (Luxor), 14 de abril de 1865.

Já sobre a edição de 1902, Janet alega que as cartas estão na íntegra, copiadas tal como sua mãe as escreveu, omitindo apenas as partes que competiam apenas à família e que considerou que não eram de interesse do público. Realmente, tem-se esta impressão, pois o destinatário das cartas foi mantido: a maioria inicia com “Dearest Mutter” (“Querida Mãe”) e “Dearest Alick” (“Querido Alick”, apelido de Alexander, seu marido). O tom é, portanto, mais pessoal, não havendo a numeração que organizava

⁹³ “As Últimas Cartas do Egito”

⁹⁴ “Cartas desde o Cabo”

⁹⁵ GORDON, 1902, p 17.

⁹⁶ O Projeto Gutenberg, fundado por Michael Hart em 1971, é esforço voluntário para digitalizar, arquivar e distribuir obras culturais através da digitalização de livros. Acesso em: <https://www.gutenberg.org/>

⁹⁷ “was obliged to omit much that might have given offence and made my mother's life uncomfortable - to say the least - in Egypt.” In: GORDON, 1895, p 17.

a edição de 1865, levando a perceber que, anteriormente, as cartas com destinatários diferentes foram condensadas de acordo com o assunto. Também se percebe que as tais questões que “competiam apenas à família” não foram exatamente omitidas, já que as cartas publicadas em 1902 estão cheias dos comentários de Lucie sobre a própria saúde e estes não constam na primeira edição. O que considerei significativo foi o fato de que os trechos que Janet realmente omitiu ou modificou em relação a 1865 foram as descrições que Lucie fez de Zeyneb, um menina negra escravizada que esteve, durante certo tempo, sob sua tutela. Dando um exemplo:

Na edição de 1865 aparece a seguinte frase: “Deixei a pequena Zeyneb, *minha escrava*, em Alexandria com a criada de J——, que a ama muito, e que implorou para que eu a mantivesse ‘para sua companhia’.”⁹⁸ Podemos concluir que Mrs. Austin optou por ocultar o nome de Janet, então com 21 anos, e de sua criada, provavelmente para preservar sua imagem, porém manteve a colocação “minha escrava” (grifo meu). Já na edição de 1902, a mesma frase aparece da seguinte maneira: “Deixei a pequena Zeyneb em Alexandria com a criada de Janet, Ellen, que a ama muito, e que implorou para que eu a mantivesse ‘para sua companhia’.”⁹⁹ Tais diferenças nos levam a pensar que esta questão pareceu problemática à Janet e engloba um aspecto de análise que considero importante, que é a questão racial, relacionada à escravidão. Outros trechos aparecem com modificações semelhantes e serão analisados de forma qualitativa nos próximos capítulos. O que interessa, por agora, é saber que essas diferenças existem, o que justifica a utilização de mais de uma edição como parâmetro e a escolha por dar maior atenção a este trabalho.

1.3.5 - Lady Mary Elizabeth Herbert

Lady Mary Elizabeth Herbert (1822-1911), foi uma escritora inglesa, devota do catolicismo, que ao tornar-se viúva aos 39 anos, dedicou-se a algumas viagens. Primeiro à Espanha e, por volta da metade da década de 1860, ao Oriente, passando pelo Egito, com destino à “Terra Santa”. Sua publicação, *Cradle Lands*, cuja edição aqui utilizada será a da *The Catholic Publication Society*, de 1869, é resultado desta peregrinação. Conforma-se, também, como um diário de viagens, dividido em onze capítulos, cujos títulos levam o nome da região abordada em seu conteúdo seguindo a ordem

⁹⁸ “I left little Zeyneb, my slave, at Alexandria with J——'s maid, who quite loves her, and who begged to keep her ‘for company’.” In: GORDON, 1895, p 99.

⁹⁹ “I left little Zeyneb at Alexandria with Janet's maid Ellen who quite loves her, and begged to keep her ‘for company.’” In: GORDON, 1902, p 61-2.

cronológica de sua viagem. Sua estadia é bem turística: permanece todo o tempo com um grupo de europeus e visitam juntos edifícios, templos e demais cartões postais. Sua narrativa é rápida e pontual, relatando de forma breve os passos dos viajantes, os lugares visitados, sem entrar em descrições densas.

Nos interessa, aqui, apenas o primeiro capítulo “Alexandria, Cairo e Alto Egito”, no qual sua atenção foi dirigida, sobretudo, às paisagens e ao dia-a-dia da viagem. Grande atenção voltada para paisagens “bíblicas” – sempre com muitas menções a este texto – descrição de igrejas e dos trabalhos realizados por missionários e instituições católicas na região. A utilização do texto de Lady Herbert aqui neste trabalho, assim como o de Beaufort, será muito pontual e mais a título de comparação. Apesar de muito sucintas, as apreciações sobre os haréns e danças que lá assistiu têm seu valor de análise. Também é interessante a menção à outra de nossas viajantes: “Lady Duff-Gordon estabelecia-se em Tebas, por conta de sua saúde, e morava em um belo apartamento da casa do Cônsul francês, no coração de um dos velhos templos.”¹⁰⁰, demonstrando as redes de sociabilidade estabelecidas entre as viajantes.

1.3.6 – Ellen Chennels

Ellen Chennels foi residente da corte do governante egípcio, Isma’il, entre os anos de 1871 a 1876. Trabalhou como governanta de sua filha, a Princesa Zeyneb (sim, o mesmo nome da escrava de Duff Gordon), participando de sua educação e de outras três crianças: seu irmão, o príncipe Ibrahim, um garoto abissínio¹⁰¹ chamado Shefket, e uma garota Circassiana¹⁰² chamada Kopsès. Seu trabalho como governanta foi solicitado, pois, segundo ela, “as influências do harém e suas redondezas não eram favoráveis para o desenvolvimento de jovens crianças, tanto em relação ao corpo quanto à mente”¹⁰³, assim o Quediva determinou que seus filhos e seus pequenos

¹⁰⁰ “Lady Duff-Gordon was staying at Thebes for her health, and living in a pretty little apartment of the French Consul's house, in the heart of one of the old temples.” In: HERBERT, 1869, p. 41.

¹⁰¹ Abissínia é a região do chifre da África, sede do império que ocupou os presentes territórios da Etiópia e Eritreia, que perdurou por volta de sete séculos, considerado o mais antigo estado do mundo e o único a resistir com sucesso à Partilha de África pelas potências coloniais do século XIX.

¹⁰² Circássia é uma região ao norte do Cáucaso de onde provinham vários escravos pertencentes à elite otomana e que, apesar da situação de cativos, detinham certo poder político. Os próprios Mamelucos que dominaram o Egito entre 1382 e 1517 eram de origem circassiana tendo sido enviados a essa região como escravos de elite e, posteriormente, tomado o poder. As escravas circassianas dos haréns também tinham seu grau de significância, pois entraram no imaginário ocidental como sinônimo de beleza, perfeição, feminilidade, passividade e subserviência. Inclusive o termo “caucasiano” como sinônimo da raça branca tem origem na crença de que as pessoas desta região eram exemplares da perfeição humana.

¹⁰³ “Harem influences and surroundings are not favourable to the development of young children, either in mind or body” In: CHENNELS, 1893, p.2.

acompanhantes, fossem educados por tutores ingleses. Esta ocupação teve fim com a doença e falecimento da princesa, em 1876.

Sua introdução de duas páginas é dedicada a explicar o porquê de apenas ter publicado a obra em 1893. O primeiro ponto que menciona é o fato de que “A opinião geral entre os maometanos era de que se configurava uma desgraça, a qualquer mulher, ter sua face vista ou seu nome exposto além dos muros do harém”¹⁰⁴. Comenta que sempre teve o hábito de manter um diário em suas viagens e residências em terras estrangeiras para exprimir suas impressões sobre tantas novidades, mas que, na época, ao atrair a atenção dos residentes da corte com sua dedicação à escrita e ao ser questionada se iria publicar um livro, respondeu que não. Apenas tomou a decisão divulgar suas anotações ao mundo por estímulo de amigos anglo-egípcios e depois da deposição de Isma’il, em 1879, considerando que a princesa Zeyneb, Shefket e Kopsès já não eram mais vivos e Ibrahin estava exilado com o pai em seu palácio no Bósforo, acreditando, assim, que seu relato não traria quaisquer prejuízos à família.

Informações sobre a vida pessoal de Ellen, tais como data de nascimento e morte, dados biográficos, parentesco e formação não constam na publicação e nem em qualquer outra fonte ao meu alcance. Porém, sua descrição foi considerada “o mais completo relato escrito no íntimo dos haréns otomanos”¹⁰⁵, compondo uma rica narrativa sobre a vida da elite turca e seus costumes durante o governo no Egito. O formato do texto é de um diário, mas sem entradas por datas, e sim dividido em capítulos numerados, distribuídos de forma cronológica. Contém, ao todo treze capítulos que narram os cinco anos que vão desde sua chegada ao Egito até a morte da Princesa e seu retorno à Inglaterra.

1.4 – Sobre a estrutura narrativa dos relatos de viagens

Espero que com esta breve apresentação das fontes, de suas autoras e dos contextos em que foram produzidas, tenha se familiarizado o universo cognitivo partilhado por nossas viajantes. Gostaria, agora, de atentar para a forma narrativa apresentada por estes relatos, a fim de refletirmos sobre a maneira em que a condição feminina influenciou em sua escrita. Enquanto os trabalhos masculinos poderiam ser concebidos como obras científicas, os relatos femininos se desenvolvem, sobretudo, a

¹⁰⁴ “the opinion prevalent among Mahometans was, that it was a disgrace to any woman for her face to be seen, or her name to be heard, beyond the walls of the harem.” In: CHENNELS, 1893, p. V.

¹⁰⁵ MELMAN, 1995, p. 323.

partir do estilo considerado apropriado às mulheres, cujas obras, mesmo quando publicadas, se davam no formato da escrita íntima e doméstica: diários ou cartas. Embora muitas delas fossem instruídas e, inclusive, intelectuais eruditas, como Duff Gordon, a sociedade vitoriana considerava que não cabia a elas elaborar uma obra objetiva e neutra, que abordasse temas “importantes” à sociedade de forma técnica e profissional pelo simples fato de serem mulheres.¹⁰⁶

Estabeleçamos, então, uma comparação com a, já citada, *An account of the manners and customs of the modern Egyptians* que, em seu tempo, foi considerada uma obra com validade científica, para avaliar estas diferenças retóricas utilizadas por Edward William Lane e as escritoras acima citadas. Como já comentado, *Manners and Customs* foi amplamente respeitada e divulgada à sua época, sendo suas detalhadas descrições da vida e da paisagem egípcia utilizadas como parâmetro para outros escritores que tratavam sobre o oriente tanto no meio acadêmico quanto intelectual. Segundo Edward Said, era lido e citado por figuras como Gérard de Nerval e Gustave Flaubert (escritores franceses) e Richard Burton (explorador inglês)¹⁰⁷, realizando assim o intercâmbio entre o que chamou de “orientalismo acadêmico” e “orientalismo imaginativo”¹⁰⁸.

As próprias viajantes estabelecem um diálogo com esta obra, todas elas a citam, em algum ponto, como obra de autoridade em determinado assunto. Na publicação de Sophia Poole, sua irmã, esta ligação se dá de forma particularmente íntima e nas das outras viajantes as menções são, de certa forma, também frequentes. Beaufort, por exemplo, comenta que ao mostrar a alguns nativos gravuras de uma cópia de *Modern Egyptians*, eles perguntaram “se vocês possuem retratos tão bons, porque se aborrecem em vir até tão longe para vê-los?”¹⁰⁹. Duff Gordon também comenta em vários pontos: “Verei o que nenhum europeu, além de Lane, viu”¹¹⁰, “Detectei esta impressão até no livro de Lane”¹¹¹ e “Eis uma contribuição para o folclore, nova até para Lane.”¹¹². Isabella Romer, inclusive, deposita mais fé no relato de Lane do que nas impressões dos próprios nativos:

¹⁰⁶ PERROT, 1998.

¹⁰⁷ SAID, 2013, p. 44.

¹⁰⁸ Ibidem, p. 15.

¹⁰⁹ BEAUFORT, 1862, p. 204.

¹¹⁰ “I shall see what no European but Lane has seen” GORDON, 1902, p 124.

¹¹¹ “I detect that impression even in Lane's book” GORDON, 1902, p 140.

¹¹² “Here is a contribution to folk-lore, new even to Lane, I think.” GORDON, 1902, p 98.

The Modern Egyptians é, certamente, o mais perfeito trabalho desta natureza escrito em qualquer língua; nada é deixado de lado – tudo é explicado – tudo relatado com uma honestidade realmente encantadora; (...) Em minhas andanças diárias pelas ruas e bazares do Cairo, tenho tido infindáveis oportunidades de testar sua exatidão e, em algumas circunstâncias, sua palavra me fez crer mais do que as explicações de um Dragoman [interprete egípcio] (...) ¹¹³

É interessante, porém, perceber que Lane, apesar de deixar claro em seu prefácio suas pretensões puramente científicas e objetivas, alegando não enfeitar seu texto com ornamentos literários ou julgamentos de valor, em vários momentos deixa transparecer tais julgamentos e utiliza-se, diversas vezes, de narrativas instigantes sobre casos de superstição ou sobre seu espanto com certos hábitos, por exemplo. Por outro lado, apesar da estrutura narrativa que é esperada das escritoras mulheres permitir uma maior liberdade em relação a comentários de cunho pessoal, em diversas ocasiões adotam descrições extensas de espaços ou pessoas de forma muito semelhante (para não dizer igual) às empregadas na enciclopédia de Lane.

Percebe-se, assim, que as cartas e diários femininos e a enciclopédia de Lane, diferenciam-se mais pelo status atribuído a cada um dos relatos, possuindo mais em comum do que pretendiam. Tal status reclamado e conquistado por E. W. Lane deriva da apropriação da retórica objetivista que se consolidava à época e que contribuiu para afirmar disciplinas como a história e a antropologia no campo das ciências, cujo modelo eram as ciências naturais. No início do século XVII, teóricos da Revolução Científica retomavam discussões aristotélicas sobre a oposição entre história e poesia: Francis Bacon refletia sobre a busca de verdades universais, defendendo que uma história isenta de adendos imaginativos, governada pela razão, sem atrativos estéticos poderia não tornar-se tão popular quanto a poesia, mas constituir-se-ia um estudo muito mais sério e importante.¹¹⁴ Para ele, a história era um relato puro e neutro do que aconteceu e a virtude seria alcançada pelo afastamento de qualquer influência poética ou

¹¹³ “The Modern Egyptians is certainly the most perfect work of the kind that ever was written in any language ; it leaves nothing untold -everything is explained - everything accounted for with a truthfulness quite delightful (...) In my daily rides through the streets and bazaars of Cairo, I have endless opportunities of testing his exactitude, and in some instances it has stood me instead of a Dragoman's explanations, and enabled me to name, comprehend, and account for many things that have met my eyes for the first time, but which had been long rendered familiar to my sense through the graphic pen of Lane.” ROMER, 1846, p. 30-1.

¹¹⁴ SOUTHGATE, 1996, pp 16-17.

imaginativa,¹¹⁵ modelo que Lane alega seguir a risca em seu estudo antropológico. Este modelo de cientificidade era pautado pelo ideal burguês de progresso e contribuiu como fundamentação teórica para o processo imperialista europeu:

(...) fundamentados nos recém estabelecidos alicerces de sua disciplina baseada na ciência, os historiadores poderiam confiantemente deduzir, a partir de sua visão clara do passado, que os seres humanos estão em uma marcha progressiva para frente. (...) Traços de uma barbárie primitiva anterior foram, de fato, ainda convenientemente representados no presente, nos povos e terras recém-descobertas, indicando claramente a extensão do desenvolvimento europeu. Eles poderiam ser utilizados como uma referência: em relação a elas, o desenvolvimento de uma civilização contrastante poderia ser julgado. E foi esse caminho intervencionista do progresso que foi revelado pela história.¹¹⁶

Neste sentido, as obras, tanto masculinas quanto femininas, constituem-se exemplos claros, sendo marcados pela busca de uma ancestralidade no povo e paisagem egípcios. Por exemplo, é recorrente em *Manners and Customs* a associação do Egito contemporâneo ao Egito antigo, dando-se especial atenção às descrições das pirâmides, palácios, esfinges e demais edifícios do período faraônico, enquanto que em *The Englishwoman in Egypt*, relato de sua irmã, são constantes as relações feitas com cenas e personagens bíblicos, demonstrando que as representações elaboradas pelos dois autores calcavam-se em um Egito idealmente primitivo, estagnado no tempo, relacionando-se à ideia de “tempo anacrônico”, proposta por Anne McClintock. Também são constantes, nas duas obras, as referências às superstições e crenças da população, pintando os egípcios como um povo irracional e desmedidamente emotivo, sempre contraposto à racionalidade europeia.

É interessante perceber que, tempos depois, já nos idos do século XX, a etnografia profissional procurou se legitimar justamente em contraposição aos relatos de viagem (sobretudo, aqueles dos séculos XVI e XVII que dariam mais espaço à narrativa pessoal). Nas palavras de Malinowski, que escreveu em 1961: “Foi-se o tempo em que podíamos tolerar relatos cujas narrativas nos apresentavam caricaturas distorcidas e

¹¹⁵ SOUTHGATE, 1996, p. 17.

¹¹⁶ Ibidem, p. 21.

infantis dos seres humanos. (...) Esta imagem é falsa, e como muitas outras falsidades, foi morta pela Ciência.”¹¹⁷. Na visão destes novos etnógrafos, o relato etnográfico verdadeiro e profissional seria aquele elaborado a partir de métodos científicos, o que eliminaria as distorções presentes nos relatos de viagem e as “percepções superficiais seriam corrigidas ou confirmadas pelos cientistas sérios”¹¹⁸, basicamente a mesma retórica empregada por E. W. Lane.

Mary Louise Pratt, em seu ensaio *Fieldwork in Common Places*¹¹⁹, busca evidenciar que tanto a nova etnografia profissional quanto os relatos de viagem aos quais ela busca se contrapor compartilham muitos aspectos narrativos. Mesmo os textos que se propunham científicos reservavam certo espaço para comentários íntimos nos chamados “diário de campo” que poderiam vir a ser publicados em um volume separado, no prefácio do trabalho acadêmico ou mesmo mesclado no meio deste. Desta forma, apesar dos “verdadeiros cientistas” legitimarem sua obra a partir de uma suposta neutralidade e objetividade, que não existiriam nos relatos de viagem, suas publicações seguem basicamente o mesmo modelo, combinando as escritas de cunho pessoal com descrições objetivas, sendo o primeiro, herdeiro do segundo.

Utilizo-me do argumento de Pratt para corroborar a ideia de que ambas publicações masculinas e femininas, tomando como parâmetro *An account of the manners and customs of the modern Egyptians* e *The Englishwoman in Egypt*, diferem-se menos em seu estilo narrativo do que nas justificativas empregadas para cada obra. Lane alcança a notoriedade acadêmico-intelectual-científica pela quantidade de páginas destinadas à descrição e por pretender realizá-lo de forma neutra e objetiva, pretensão essa ausente na obra de Sophia que, pelo fato de ser uma mulher, não era considerada apta a realizar tal empreendimento. Ambos, porém abrem espaços semelhantes, dentro de suas obras, tanto para narrativas pessoais quanto para descrições detalhadas, da mesma forma que o faz a etnografia profissional científica, como apontado por Pratt.

Feitos os esclarecimentos sobre as características retóricas das fontes e sobre a maneira que as enxergo, passemos agora para o universo cognitivo da historiadora que as interpela, esclarecendo as posturas intelectuais que conduzem este estudo e orientam as análises dos próximos capítulos.

¹¹⁷ “The time when we could tolerate accounts presenting us the narrative as a distorted, childish, caricature of a human being are gone. (...) This picture is false, and like many others falsehoods, it has been killed by Science.” MALINOWSKI, 1961 *apud* PRATT, 1986.

¹¹⁸ PRATT, 1986, p. 27.

¹¹⁹ “Trabalho de campo em lugares comuns.”. PRATT, 1986.

1.5 – Perspectivas teóricas para a análise das fontes

A presente sessão tem como objetivo apresentar as perspectivas teóricas que orientarão a análise dos relatos de viagem descritos anteriormente. Iniciarei com a discussão de um conceito essencial para este trabalho: o “orientalismo”, na teoria lançada por Edward Said, e algumas de suas posteriores críticas, visando definir a maneira com que será utilizado. Sendo ele de extrema importância pelo alcance de sua crítica e pelos debates levantados, primeiro, será apresentado o pensamento elaborado por Said em “Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente” de forma resumida e prática, voltada para a análise do objeto de pesquisa em questão. Após, serão apresentados três autores que tecem críticas à obra de Said, na ordem de menor concordância em relação à minha postura teórica até a mais relevante para minha pesquisa. Primeiro, abordarei a crítica realizada por Robert Irwin em “Pelo amor ao saber”, em seguida a de Aijaz Ahmad em *Orientalismo e depois: ambivalência e posição metropolitana na obra de Edward Said*. Por fim, tratarei da análise de Reina Lewis em *Rethinking Orientalism: Women, Travel and the Ottoman Harem*¹²⁰. A partir disto, tecerei minha postura frente ao conceito de “orientalismo” (essencial para o desenvolvimento dos problemas de pesquisa em meu trabalho) ponderando as análises posteriores, sobretudo a crítica feminista e decolonial em relação à obra de Said.

Iniciemos, portanto, atentando para a obra *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*, trabalho mais impactante de Edward Wadie Said (1935 – 2003), um influente crítico literário e militante da causa palestina. Publicado em 1978, esta obra caracteriza “Orientalismo” como um discurso que serviu de instrumento aos europeus para “manejar – e até mesmo produzir – o Oriente política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente durante o período do pós-Iluminismo”¹²¹. A ideia padrão de “Oriente” no imaginário ocidental seria, portanto, “praticamente uma invenção europeia”¹²², elaborada a partir da constituição de imagens que se articulavam com as políticas imperialistas produzidas no contexto da expansão colonialista dos séculos XVIII e XIX e nas teorias racistas vigentes no mesmo período e que teriam continuidade até os dias de hoje nas posturas xenofóbicas, anti-islâmicas e

¹²⁰ “Repensando o Orientalismo: Mulheres, Viagens e o Harém Otomano”.

¹²¹ SAID, 2013, p 29.

¹²² Ibidem, p 27.

nos modelos de representação de árabes que os associam, unicamente, ao fundamentalismo religioso e ao terrorismo.

Said diferencia três categorias de Orientalismo. Primeiro, o “orientalismo acadêmico”, que designaria as disciplinas e as pessoas que ensinam, escrevem ou pesquisam sobre o oriente (antropólogos, filólogos, sociólogos, historiadores, etc). Hoje em dia, no meio acadêmico, o termo contraiu uma conotação negativa justamente devido à obra de Said, que associa esses estudos ao empreendimento colonial europeu do século XIX. Em segundo lugar, Said diferencia o “orientalismo imaginativo”, representativo de um estilo artístico e literário, baseado em uma “distinção ontológica e epistemológica”¹²³ entre Oriente e Ocidente, inspirando o trabalho de poetas, romancistas, filósofos, teóricos políticos, economistas, administradores, e servindo como inspiração e pano de fundo para epopeias, romances, pinturas, retratos, etc. Em terceiro lugar, define o “orientalismo histórico e material” que caracteriza-se como “um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente”¹²⁴. Tal noção derivaria, mais especificamente, de um empreendimento cultural e político, britânico e francês, levado a cabo durante o século XIX e início do XX, sendo resultado de relações de poder determinadas pela expansão colonial europeia, conformando discursos com o objetivo de subjugar os povos dos territórios conquistados.

Desta forma, o estabelecimento de um imaginário ocidental sobre o Oriente se dá em um contexto histórico específico, com objetivos específicos, e é responsável por generalizações e consolidação de estereótipos tais como a caracterização do Oriente como um espaço exótico, pitoresco, misterioso, selvagem, aberto aos desejos luxuriosos dos europeus, a qualificação dos orientais como indolentes, bárbaros e lascivos e as mulheres como sensuais, vulgares e disponíveis sexualmente ao homem europeu.

Esta obra, como dito anteriormente, teve grande repercussão entre acadêmicos, intelectuais e no mundo político. Pode-se dizer que ele inaugurou a área de estudos pós-coloniais anglo-saxões, definida por Grosfoguel e Castro-Gómez como representante da “crítica ao desenvolvimentismo, formas eurocêntricas de conhecimento, desigualdade entre os gêneros, hierarquias raciais e processos culturais/ideológicos que favorecem a subordinação da periferia no sistema-mundo capitalista”¹²⁵, trazendo, assim, novos problemas de pesquisa, relacionando as formas de poder das potências europeias com os

¹²³ SAID, 2013, p 29.

¹²⁴ Ibidem, p 29.

¹²⁵ CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón, 2007, p. 14.

discursos por elas consolidados. Foi alvo também de diversas críticas, provenientes de diferentes grupos e algumas delas serão analisadas em seguida.

A primeira será a de Robert Irwin (1946-), historiador e romancista britânico, que em seu livro, *Pelo amor ao saber* de 2006, busca evidenciar a “verdadeira história do orientalismo (ou no mínimo uma história mais verdadeira)”¹²⁶, através da descrição cronológica de estudos realizados por orientalistas desde a Grécia antiga, passando pelo Renascimento, Iluminismo, até o século XX. O objetivo do autor é demonstrar que Said haveria generalizado demais sua noção de “orientalismo”, não levando em consideração uma tradição intelectual muito mais ampla e profunda, sobretudo de estudiosos alemães. Irwin classifica como orientalista aqueles *homens* que dedicaram suas vidas a trabalhos maçantes e escrupulosos pelo “amor ao saber” e a real curiosidade em relação ao mundo oriental, e não como compositores e cúmplices do discurso imperialista, como defendido por Said. Nas palavras do autor: “*Pelo amor ao saber* é principalmente uma história de estudiosos isolados, muitas vezes homens solitários e excêntricos.”¹²⁷

Como fica claro, seu orientalismo é exclusivamente masculino: em suas 377 páginas de descrições românticas dos valorosos trabalhos de intelectuais dedicados ao laborioso sacerdócio de tecer conhecimento profundo e relevante sobre o mundo oriental, nenhuma mulher é citada como representativa deste grupo (ou ao menos é digna de importância para constar no índice remissivo de 30 páginas). Os únicos trabalhos femininos referenciados no índice remissivo são os da acadêmica dinamarquesa-estadunidense, Patricia Crone, e da teórica pós-colonial Gayatri Spivak. Inclusive, na tradução para o português, ela acaba sendo citada como um homem: “Gayatri Spivak, o crítico literário cultural bengalês”¹²⁸, e de forma agressivamente irônica. Também desconsidera trabalhos artísticos que Said, relacionou ao “orientalismo imaginativo”, pois, em sua concepção, o campo do orientalismo refere-se, sobretudo, aos estudos acadêmicos:

Sou contrário à ideia de que o orientalismo possa ser encarado basicamente como um modelo de obras-primas literárias e de outras naturezas artísticas, criadas principalmente por homens brancos já mortos. Os produtos do orientalismo tradicional eram menos coloridos e menos fluentes que isso. Em seu aspecto mais importante, o

¹²⁶ IRWIN, 2006, p. 12.

¹²⁷ Ibidem, p. 14.

¹²⁸ Ibidem, p. 349.

orientalismo repousava sobre o enfadonho trabalho acadêmico e a total atenção aos detalhes filológicos. (...) Existe uma significativa superposição entre os estudos dos orientalistas e as obras artísticas de inspiração oriental; mas creio tratar-se somente de uma superposição e não de uma prova de um único discurso coeso.¹²⁹

Desta forma nega o que, para mim, é o aspecto mais abrangente do “orientalismo” e suas formas que tiveram mais alcance e influência no imaginário ocidental: as pinturas de Delacroix e Ingres, as adaptações de *As Mil e Uma Noites* e as obras literárias como de Flaubert e Verdi. O tom do livro, a meu ver, é de um intelectual apaixonado por seu objeto de estudo, contrariado ao ser relacionado com jogos políticos de dominação e resistência e ao imperialismo das potências ocidentais. Louvando a erudição conquistada a partir da dedicação exclusiva e análises minuciosas e maçantes, idealizando o trabalho intelectual como isento e acima das relações de poder mundanas, Irwin considera que “*Orientalismo* não é uma história dos estudos orientais, mas uma polêmica altamente seletiva sobre certos aspectos da relação entre o conhecimento e o poder.”¹³⁰, não tendo qualquer relevância para a compreensão deste campo acadêmico:

Embora alguns admiradores de Said tenham admitido que ele contém muitos erros e com frequência apresenta de modo equivocado as realizações dos orientalistas que examina, às vezes eles afirmam que o livro merece louvor e atenção por conta da pesquisa e debate subsequentes que provocou. Não tenho tanta certeza disso. A maior parte do debate subsequente ocorreu dentro dos parâmetros estabelecidos por Edward Said.¹³¹

Tampouco vejo *Orientalismo* como uma “história dos estudos orientais”, mas me alinho com os “admiradores de Said” citados por Irwin. Acredito que, apesar dos equívocos, incompletudes e problemas teóricos posteriormente apontados, a obra de Said foi fundamental para novas reflexões sobre as relações culturais, políticas e econômicas entre o que se convencionou chamar Ocidente e Oriente e o debate intelectual inaugurado por ele foi de uma riqueza ignorada por Irwin.

¹²⁹ IRWIN, 2006, p. 15.

¹³⁰ Ibidem, p. 328.

¹³¹ Ibidem, p. 10.

Ainda neste debate, trago a contribuição de Aijaz Ahmad, nascido na Índia e com trajetória acadêmica no Paquistão, Estados Unidos e Canadá, com formação em crítica literária por um viés marxista e também poeta e tradutor de Franz Kafka, James Joyce e Ezra Pound para o urdu. Seu livro *Linhagens do Presente* é uma reunião de ensaios escritos entre 1990 e 1995, entre eles, *Orientalismo e depois: ambivalência e posição metropolitana na obra de Edward Said*, publicado inicialmente em 1992, tecendo uma crítica marxista à obra aqui em discussão. Em minha opinião, é uma crítica muito mais pertinente e consistente que a de Irwin (mesmo tendo sido apresentada em um artigo de menos de 60 páginas ao contrário do extenso livro anteriormente abordado), levantando análises com as quais compactuo e que foram contribuintes para novas reflexões sobre o campo e outras que, apesar de ter discordâncias, conformam-se importantes para a colocação do debate intelectual.

O autor inicia o texto esclarecendo seu viés teórico, definindo que, por escrever a partir de uma posição marxista, possui discordâncias fundamentais em relação à teoria da história e compreensão de mundo de Said. Demonstra sua solidariedade em relação às bandeiras políticas, ao ativismo pela liberação palestina, e um grande respeito pelo autor, porém deixa claro que “A supressão da crítica, passei a acreditar, não é a melhor maneira de expressar solidariedade”¹³².

Sua crítica começa pelas incongruências teóricas presentes em *Orientalismo*. Tomando como base a noção de “discurso” de Foucault, Said o faz, na visão de Ahmad, de maneira equivocada: Foucault distingue discurso de tradição canônica, de mentalidade, de instituição e Said não respeita esse procedimento, colocando tudo em uma só categoria. De forma geral, “os procedimentos de Said de 1978 são radicalmente anti-foucaultianos e tirados diretamente das tradições humanistas da Literatura e Filologia Comparada, que conformaram seu método narrativo assim como sua escolha de textos”¹³³, buscando, assim, conciliar posições irreconciliáveis da teoria cultural como o Alto Humanismo auerbachiano e o anti-humanismo nietzchiano.

Ahmed também argumenta que, em *Orientalismo*, Said acusa o ocidente de não permitir que o oriente represente a si mesmo; porém, ele mesmo não abre tal brecha, utilizando como fonte apenas o cânone ocidental para sua argumentação, ignorando a produção intelectual dos países colonizados ou da tradição metropolitana de esquerda. O argumento de Said, por conta de sua formação em crítica literária, é construído apenas

¹³² AHMAD, 2002, p. 110.

¹³³ Ibidem, p. 117

sobre o legado do humanismo europeu e acaba mantendo uma posição ambígua, condenando a literatura ocidental, porém demonstrando grande admiração por esta tradição.

Orientalismo era, claramente, não um livro de estudos do Oriente Médio, ou qualquer disciplina acadêmica estabelecida, mas pertencia à conhecida tradição intelectual de escritores que desmascararam os grandes monumentos de sua própria disciplina acadêmica ou examinaram a cumplicidade de intelectuais em ideologias dominantes e fabricações de poder ilegítimo.¹³⁴

A periodização do conceito de “orientalismo” também é problematizada por Ahmad. Segundo sua análise, Said teria definido suas origens tanto na antiguidade clássica quanto no período do pós-Iluminismo, de forma confusa e imprecisa. Tive, porém, uma apreensão diferente, compreendendo que Said, estipula o período clássico grego como o início da confrontação do Oriente como alteridade, mas que a disciplinarização do orientalismo como um discurso de legitimidade pra o exercício de poder colonial aparece no desenrolar do processo do imperialismo.

Outros problemas apontados são sobre os essencialismos presentes em *Orientalismo*, que, segundo Ahmed, promove generalizações que acabam por descartar “civilizações inteiras como formações enfermas”¹³⁵, mesmo procedimento adotado pelo colonialismo. Neste ponto discorda de Said quando este, invocando a noção de discurso de Foucault, afirma que os europeus eram/são ontologicamente incapazes de produzir qualquer pensamento verdadeiro sobre a não-europa, descartando o pensamento crítico da esquerda europeia.

Uma das críticas mais duras levantadas é em relação à chamada “pós-modernidade” e à intelectualidade que passa a questionar, justamente, as noções de “verdade” e “fato”, ao pensar relações entre linguagem e realidade. Argumenta que Said entra neste rol ao “se aproximar da ideia nietzschiana de que nenhuma representação verdadeira é possível porque todas as comunicações humanas sempre distorcem os fatos”¹³⁶, acusando-o de “irracionalista”. O autor se mostra contrariado pelo fato de a inovação metodológica que deu prestígio à *Orientalismo* ter sido justamente o rompimento com a tradição marxista, descartando-a como cúmplice do

¹³⁴ AHMAD, 2002, p. 123.

¹³⁵ Ibidem, p. 131.

¹³⁶ Ibidem, p. 141.

colonialismo britânico mas que, em sua concepção, estava ligada às principais críticas progressistas em relação ao imperialismo.¹³⁷

Outra discordância que se coloca em relação às posições teóricas de Said é seu argumento de que o imperialismo moderno seria efeito não de causas materiais e sim, unicamente, de práticas do discurso, colocando a primazia da representação sobre todas as atividades humanas e Ahmad, por outro lado, vê o colonialismo como resultado do desenvolvimento do capitalismo europeu. Aqui, acho pertinente a crítica decolonial, que desenvolverei melhor mais adiante, que questiona a necessidade de se estabelecer uma “primazia” de economia sobre cultura ou vice-versa.

Ahmad prossegue a crítica ao que chama “pós-modernidade”, definindo o pós-colonialismo como uma teoria burguesa, desenvolvida pelas elites intelectuais masculinas de países colonizados que tiveram condições de migrar para as universidades metropolitanas. Estes indivíduos não seriam representativos das classes mais baixas nas colônias e, muitas vezes, oriundos de famílias cúmplices e beneficiárias do colonialismo acabaram por descartar o marxismo por abordar a questão de classes, desconfortável a eles. Acredito ser essa uma crítica muito mais relevante que a de Irwin por colocar em questão recortes de classe e gênero ignorados tanto pelo americano quanto por Said. Tal aspecto será desenvolvido melhor por autoras feministas e analisada mais extensamente adiante. Por enquanto, ficamos com a reflexão do autor:

As dificuldades de Said com a questão de gênero (gender) são tais que ele mal pode ver os modos precários como as mulheres das (e em torno das) classes ricas britânicas, que estavam sem dúvida se beneficiando cumplicemente dos desígnios do império, são não obstante diferencialmente posicionadas em mobilidades e pedagogias da estrutura de classe.¹³⁸

De forma geral, acredito que Ahmad tocou em pontos muito pertinentes, sobretudo no questionamento ao lugar de fala dos teóricos pós-coloniais que, muitas vezes, acabam não avaliando seu próprio pertencimento a uma elite, em sua maior parte, masculina, das áreas colonizadas, o que lhes proporciona certos privilégios dentro do sistema colonial. De especial relevância é a crítica às fontes usadas para as análises, que privilegiam, também, a produção apenas de homens ocidentais de elite, ignorando as

¹³⁷ AHMAD, 2002, p. 143.

¹³⁸ Ibidem, p. 135.

várias obras que foram publicadas por mulheres ocidentais sem, no mínimo, questionar a não disponibilidade de fontes produzidas por grupos socialmente excluídos no contexto colonial. Também considero interessantes as ponderações sobre alternativas de produção de conhecimento relevante por parte da metrópole.

Porém, tenho certas discordâncias em relação à generalização por ele promovida (e que ele próprio criticou em relação aos teóricos ocidentais de esquerda) sobre as teorias pós-coloniais, pois acredito que, em muitos casos, questões de gênero, raça e classe foram discutidas por esta tradição, e ela foi base para processos de resistência e movimentos militantes como o próprio feminismo, movimentos LGBT e ou anti-colonialismos no chamado “terceiro mundo”. Também não me agrada a acusação de “irracionalista” proposta por Ahmad a este grupo, pois esta mesma “razão” foi uma bandeira levantada pelo próprio colonialismo, sendo uma característica atribuída exclusivamente ao homem, branco, heterossexual, de elite – mulheres, loucos, homossexuais, pobres, negros, indígenas eram sempre vistos como “irracionais” – e um ponto de partida para a separação entre civilização e barbárie que justificou a exploração de territórios não-europeus por potências europeias.

Sendo assim, parto para a análise da crítica feminista e pós-colonial, contribuinte essencial à minha visão de “orientalismo”. Reina Lewis (1963), historiadora britânica, e professora de Estudos Culturais no *London College of Fashion* da Universidade das Artes de Londres é uma das expoentes desta postura teórica. Seu livro *Rethinking Orientalism: Women, Travel and the Ottoman Harem*, publicado em 2004, não consiste em uma crítica direta e específica à obra de Edward Said mas propõe repensar o conceito de Orientalismo, por ele cunhado, a partir de uma perspectiva feminista e pós-colonial, considerando as “respostas, adaptações e contestações daqueles [sobretudo, daquelas] que se constituíram como seus objetos”¹³⁹. Ao pensar nas reações e intervenções de mulheres escritoras otomanas ao discurso imperialista, Lewis busca dar conta de algumas das críticas direcionadas a Said: a de apenas utilizar o cânone Ocidental como parâmetro de suas análises, sem considerar as relações de gênero implicadas nos discursos que examina e tomando os orientais como sujeitos passivos no processo de colonização:

Este livro trabalha com uma abordagem interdisciplinar para evidenciar a agência social e cultural das mulheres otomanas e para

¹³⁹ LEWIS, 2004, p. 2.

intervir em várias frentes nas discussões sobre o valor e os limites do Orientalismo como discurso e como paradigma teórico. Seu foco em fontes com um ponto de origem feminino traz um novo elemento aos desafios existentes para as histórias masculinistas do Orientalismo. A introdução de fontes otomanas também fornece como exemplo da agência cultural "indígena" que demonstra o outro lado do paradigma orientalista clássico. O fato de que estas fontes são de mulheres otomanas é particularmente importante porque elas falam de práticas de resistência, carregadas por diferenças de etnia e gênero. (...) O Oriente, portanto, aparece como um local de recepção e produção, não apenas como fonte de matéria-prima para produtos culturais cujo consumo é suposto ocorrer apenas nos centros ocidentais, privilegiados como espaços interpretativos.¹⁴⁰

Sigo, assim, a proposta lançada por Lewis de “repensar o orientalismo”, levando em consideração as críticas até aqui apontadas, sobretudo quando se referem ao espaço privilegiado dos autores homens nas análises e que ignoram a relativamente grande quantidade de material produzido por mulheres, no mesmo contexto. Se dará uma nova roupagem à proposição inicial de Said em relação ao orientalismo, sem descartá-lo como uma categoria de análise que auxilia na compreensão das realidades coloniais e considerando recortes de gênero e de classe juntamente com os discursos de etnicidade e raça inicialmente explorados.

Para isso, também será de grande contribuição a crítica decolonial desenvolvida por um grupo de pesquisadores latino-americanos como uma alternativa às perspectivas pós-coloniais e materialistas. Por um lado, esta perspectiva busca “transcender” a linearidade cronológica eurocentrada, a ideia de que a situação colonial teria sido superada por uma pós-colonialidade e o enfoque na primazia do “discurso colonial”, na agência cultural dos sujeitos e as análises puramente semióticas. Por outro lado, também trata de quebrar com as hierarquias de “estrutura” e “superestrutura” da análise marxista, postulando que os âmbitos discursivos e simbólicos não são unilateralmente determinados nem determinantes do âmbito econômico e sim todos estes estão articulados em uma rede de relações múltiplas:

¹⁴⁰ LEWIS, 2004, p.3.

Devemos entender que o capitalismo não é apenas um sistema econômico (paradigma da economia política) e tampouco é apenas um sistema cultural (paradigma de estudos culturais/pós-coloniais em sua vertente 'anglo'), mas é uma rede global de poder, integrada por processos econômicos, políticos e culturais, cuja soma mantém todo o sistema. Portanto, precisamos encontrar novos conceitos e uma nova linguagem que explique a complexidade das hierarquias de gênero, raça, classe, sexualidade, conhecimento e espiritualidade dentro dos processos geopolíticos, geoculturais e geoeconômicos do sistema-mundo.¹⁴¹

Desta forma, a partir de uma perspectiva decolonial, se busca evitar os “desastres” tanto do reducionismo econômico quanto do reducionismo culturalista ao perceber que a cultura está sempre entrelaçada e não derivada, dos processos econômicos e políticos. Ao se tratar do colonialismo, este entrelaçamento é significativo quando se analisa a maneira como os discursos raciais organizam a população do mundo em uma divisão internacional do trabalho que tem implicações econômicas diretas.

Da mesma maneira, a teórica feminista, Sirin Adlbi Sibai, ao examinar o processo de longa duração que tem como marco inicial o ano de 1492 – momento em que a Europa passa a ser o “centro” do sistema-mundo a partir do controle das rotas de comércio internacionais – coloca como suas bases fundadoras quatro genocídios que ocorrem entre os séculos XV e XVI. São eles: o genocídio dos muçulmanos e judeus na Andaluzia espanhola, o genocídio dos povos indígenas nas Américas, o genocídio dos povos negros africanos e o genocídio de mulheres pela Santa Inquisição através da “Queima de Bruxas”. Segundo a autora, estes eventos e processos permitiram que, 150 anos depois, se produzisse a revolução industrial e a Ilustração na Europa.¹⁴² A partir disto, se quebra com a ideia de que o colonialismo é um subproduto da modernidade europeia, derivado de seu “progresso” tecnológico e econômico e passamos a vê-lo como constitutivo e essencial para o pensamento e o modo de produção capitalista desenvolvido neste continente. Assim, o colonialismo (ou seja, tanto a acumulação de capital a partir da exploração econômica de territórios fora da Europa quanto os

¹⁴¹ CASTRO-GÓMEZ; GROSFUGUEL, 2007, p. 17.

¹⁴² SIBAI, 2017. Aos 41min.

discursos coloniais) não são aspectos externos à história europeia e sim constituintes das relações de poder dentro da própria metrópole. Trata-se, assim, de

um sistema global, internacional, que vai instituir e institucionalizar a subtração e transferência sistemática dos bens culturais, materiais, espirituais, estéticos, epistemológicos e humanos de dois terços da humanidade para uma minoritária terceira parte da humanidade para seu privilégio e seu benefício. E este sistema vai estar baseado em toda uma série de discursos binários e antitéticos: nós/eles, desenvolvidos/subdesenvolvidos, superiores/inferiores [eu acrescentaria aqui orientais/ocidentais] que vão se articular de maneira muito complexa em torno do mercado capitalista global, da ideia de raça e ao sistema de sexo/gênero.¹⁴³

Aqui, creio ser importante destacar que pensar as intersecções entre gênero, raça e classe não significa meramente o estudo da mulher, indígena e pobre, como se costuma relacionar. Esta associação se dá pelo fato de tratarmos o homem, branco, de classe média/alta como sujeito universal e não pensarmos que estas também são categorias válidas de análise para branquitudes, elites e masculinidades. Assim, pensar sobre questões de gênero, aqui, significa analisar as relações de poder que derivam dos diferentes papéis sociais atribuídos a homens e mulheres tanto na Inglaterra Vitoriana quanto no Egito em processo de “modernização” e de que forma as diferentes concepções de masculino e feminino interagem. Além disso, a conceituação de gênero, dada por Joan Scott nos leva também a analisar as relações políticas a partir deste viés, pois, como a autora coloca, “O gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político foi concebido, legitimado e criticado.”¹⁴⁴. Scott argumenta que a legitimação de governos ou sistemas de dominação também se dá no domínio do gênero, sempre associando a autoridade central e o poder soberano a características masculinas e à virilidade enquanto inimigos, subversivos e estrangeiros normalmente são caracterizados com atributos tidos como femininos tais como fraqueza, fragilidade, indolência e falta de virtude.

Ao pensar estas questões como inerentes aos processos históricos e ao tomar como ponto de partida o protagonismo tanto de mulheres inglesas quanto egípcias nos

¹⁴³ SIBAI, 2017. Aos 44 min.

¹⁴⁴ SCOTT, 1989, p. 27.

problemas aqui estudados, penso este trabalho como contribuinte ao que se convencionou chamar “História das Mulheres”, iniciativa acadêmica que teve seu impulso inicial na década de 1960, quando várias lutas pelos direitos das mulheres despontaram a partir de movimentos feministas. Várias críticas a esse viés historiográfico foram realizadas devido a essa ligação política, como aponta Joan Scott¹⁴⁵. O fato de que a maioria das historiadoras das mulheres atuem também na militância feminista gerava acusações de que o conhecimento produzido por elas era ideológico e político, não profissional. Scott argumenta que esta visão nada mais é que a defesa de uma atitude hegemônica em relação ao conhecimento histórico, que também parte de um ponto de vista interessado o qual serve para perpetuar a primazia masculina (e também europeia, política e elitista) como constituinte do que é chamado de história oficial.

Leva-se em consideração que a História, por se constituir em um campo de disputa de poder, é preponderantemente escrita *por* e *para* um grupo hegemônico e, por isso, a história dos "grandes feitos" e dos "grandes homens", representada pela história política do mundo ocidental, constitui-se no que era considerado a história "oficial" e "verdadeira". As mulheres, neste universo, excluídas da atuação política e relegadas à atuação na esfera do privado, configuram-se apenas como coadjuvantes neste cenário. Pretendo questionar essa concepção de História e refletir sobre a atuação das mulheres neste universo. Desta forma, penso a História das Mulheres como um campo subversivo, que contesta os padrões impostos em relação à produção de conhecimento, questionando e evitando o tratá-la como um “suplemento” à História como um todo. A História das Mulheres não pode ser vista como um “adendo” à história oficial e sim como inerente e integrada a ela.

Tal questão também vale para a reflexão sobre o material aqui utilizado: ao partir de fontes produzidas por mulheres brancas *sobre* mulheres árabes, procuro considerar que não é por acaso que eu, uma brasileira, tenha acesso a estas publicações femininas produzidas em um momento histórico em que a grande maioria da população mundial era analfabeta e elas, mesmo sendo mulheres, tiveram seus textos publicados e conservados. Esta situação é dada por um contexto histórico específico que gerou desigualdades que favoreceram um certo grupo de pessoas, demonstrando os privilégios garantidos pela branquitude das viajantes, e pelo fato de a própria tradição acadêmica

¹⁴⁵ SCOTT, 1992.

que nos guia privilegiar os tipos de fontes produzidas por estes grupos, garantindo o acesso à vida das mulheres egípcias no século XIX, por enquanto, apenas através dos relatos de europeus.

Isso posto, os relatos de viagens femininos serão estudados, não como complementos do ponto de vista masculino, mas sim como contribuintes e constituintes do sistema de pensamento da época, especificamente relacionado ao que se concebia geograficamente como Oriente e culturalmente/socialmente como oriental. A forma como a dança era caracterizada e adjetivada pelas mulheres será contraposta ao mesmo procedimento realizado por homens não como mero ilustrativo das diferenças entre as visões de mundo determinadas pela socialização de gênero, mas sim analisando de que forma isso contribuiu para a formação do imaginário que deu origem ao que hoje chamamos de Dança do Ventre.

A partir destas reflexões é que pretendo debruçar-me sobre os relatos produzidos por mulheres europeias no contexto colonial pensando nas formas com que lidaram com a realidade egípcia e a representaram. Este estudo é, portanto, um estudo das representações, tal como conceituadas por Denise Jodelet, que as vê como modalidades de pensamento prático, determinadas pelo entorno social, material e ideológico dos grupos e indivíduos e orientadas para a comunicação, compreensão e modificação da realidade. Situando-se entre o psicológico e o social de forma interseccionada, as representações sociais cumprem a função de tornar o não-familiar, familiar, classificando fenômenos e indivíduos, configurando-se uma maneira de interpretar a realidade cotidiana. Possuem caráter simbólico e significante, não sendo apenas a reprodução de um objeto ausente e sim uma construção elaborada pelos sujeitos sociais criativos. Ela é coletiva, mutável e contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade.¹⁴⁶ Portanto, a análise destes relatos não se dará pensando apenas na forma que as egípcias foram representadas, mas também buscando indícios das maneiras com que elas se relacionaram com estas representações e ajudaram a tecê-las em meio às relações de poder resultantes e determinantes do colonialismo.

Sendo um estudo de “representações”, um foco importante de análise será a linguagem e o estilo de escrita utilizados pelas e pelos viajantes: seus discursos de justificação e legitimação, a estruturação da narrativa, as figuras de retórica empregadas,

¹⁴⁶ JODELET, 1984, p. 473.

as circunstâncias históricas e sociais em que foram produzidos e o público a qual se dirigiam, entendendo que as representações que produzem sobre a realidade egípcia não nos fornecem uma reprodução fidedigna das coisas “tais como ela eram” e sim são construções elaboradas a partir de suas percepções desta realidade. Fazemos assim o exercício proposto por Hans Kellner de “entortar a história”: “‘Entortar a história’ é entender que a retidão de qualquer história é uma invenção retórica e que tal invenção de histórias é a parte mais importante do auto-entendimento e auto-criação humanos.”¹⁴⁷. Para este autor,

Nenhuma atividade humana, nem o registro destas atividades, tomam, naturalmente, a forma de uma narrativa, que é o produto de formas culturais complexas e convenções linguísticas profundamente arraigadas, derivadas de escolhas tradicionalmente chamadas de retóricas; não há uma forma “direta” ou “retilínea” de forjar uma história, independentemente da honestidade e profissionalismo do autor.¹⁴⁸

Faz-se importante ter em conta que este olhar crítico não se estende apenas às fontes, mas também ao próprio trabalho historiográfico, que, da mesma forma, é produto de um contexto histórico e um meio intelectual dentro do qual busca legitimar-se a partir do emprego de uma retórica e métodos específicos. Por conta disto, creio ser importante deixar em evidência a trajetória de pesquisa da historiadora: como desenvolveu interesse pelo assunto, como chegou às fontes, quais as referências teóricas e metodológicas que carrega consigo e quais os objetivos do texto produzido, questões essas que pretendi dar conta na sessão introdutória deste trabalho.

Encerro este capítulo com a expectativa de ter elucidado os caminhos teóricos que percorri e que orientarão minha pesquisa e minha abordagem às fontes. Utilizarei o conceito de orientalismo de forma crítica, a partir de uma abordagem interseccional, que busque dar conta de avaliar as relações de poder que emanam das categorias “gênero”, “raça” e “classe”. Pensarei as relações entre o material e o cultural pois

¹⁴⁷ KELLNER, 1989, p. XI.

¹⁴⁸ Ibidem, p. VII.

acredito que colocar a prevalência de um sobre outro limita as análises de uma realidade complexa em que representações e materialidades se sobrepõem, atuando de forma conjunta e entrelaçada. Em minha concepção, toda representação possui algum referencial material, mas que também é modificado a partir da forma como os seres humanos o representam. As ditas “verdades” ou “representações” podem se aproximar mais ou menos da realidade, que é percebida, transmitida e modificada através da linguagem. Por conta disto, torna-se relevante estudar as maneiras que foram construídas as representações da mulher árabe e da dança por ela praticadas pois foi a partir destas imagens que os diferentes grupos perceberam, se relacionaram resistiram ou se conformaram à situação colonial e que a prática da dança foi se transformando em resposta a estas conjunturas.

Capítulo 2 – As viajantes inglesas e os haréns

O presente capítulo será dedicado à análise das descrições dos haréns, ambiente, para os Europeus, envolto em uma aura de mistério e sobre o qual foi tecida uma série de estereótipos, tão duradouros, que permanecem até os dias de hoje. Veremos como e porque se construiu tal imaginário, sua relação com a moralidade vitoriana, quais suas características, quais as diferenças e semelhanças das contribuições masculinas e femininas para esta construção e de que forma se relaciona com o imaginário tecido sobre a mulher oriental, como um todo, e sobre a dança oriental, de forma mais específica. De essencial importância serão os questionamentos trazidos pela socióloga marroquina Fatima Mernissi sobre as representações ocidentais do harém e sua análise da relação deste espaço – tanto real como imaginário – na subjugação feminina – tanto no ocidente quanto no oriente.

Após a breve apresentação de cada uma das viajantes realizada no primeiro capítulo, adentraremos um pouco mais a fundo em suas mentalidades, modos de viver e de viajar. Apesar de terem uma origem comum, a época em que cada uma realizou sua viagem e os propósitos das empreitadas foram variados, o que influenciou os espaços que frequentaram e a maneira com que os vivenciaram. Em primeiro lugar, há uma grande diferença dos relatos de residentes e turistas. Sophia Poole, Lucie Duff Gordon e Ellen Chennels viveram no Egito em períodos que variaram de três até sete anos. Isso fez com que a relação que construíram com os egípcios e egípcias fosse totalmente variada da experienciada pelas outras três, Isabella Romer, Lady Herbert e Anne Beaufort, que foram ao Egito como turistas, passando não mais que alguns meses no país.

Entre as residentes, a realidade vivenciada é, também, completamente diferente devido à diferença temporal das viagens e os variados motivos que as levaram a se deslocar ao Egito, determinando assim os ambientes por onde transitaram. Poole residiu com seus dois filhos pequenos, o irmão e a cunhada em uma casa alugada por eles no Cairo no início da década de 1840 e frequentou, como visitante, os haréns turcos da classe média/alta, pois descrevê-los era o objetivo de sua viagem. Duff Gordon, que foi ao Egito sem muitos recursos e para tratar sua tuberculose, residiu a maior parte dos seus sete anos que passou no país, na região do Said (no alto Nilo), onde o clima era mais favorável aos seus pulmões e o custo de vida mais adequado às suas finanças. Lá,

teve contato mais direto com as classes médias e baixas do Egito árabe, se relacionando com os chefes de aldeias e cidades onde passava e observando a vida dos *fellahin* (camponeses). Já Chennels, que foi contratada pelo Quediva Ismai'il para ser governanta de sua filha, a Princesa Zeyneb, viveu cinco anos transitando pelo harém real, ou seja, conviveu com a aristocracia turca já na época de sua decadência, entre 1871 e 1876 de forma muito próxima.

Por conta disso, começarei esmiuçando com um pouco mais de detalhes as experiências de cada viajante no Egito. Analisarei as relações de cada uma com seu entorno, as marcas das transformações que a sociedade egípcia foi sofrendo ao longo do tempo devido às mudanças políticas e à maior convivência com os europeus, as relações entre o ideal de vida burguês vitoriano e as representações tecidas por cada escritora dos diferentes grupos sociais que observaram.

2.1 - Uma inglesa no Egito: Sophia Lane Poole

Sophia Lane Poole, como já introduzido no capítulo anterior, foi, dentre as viajantes aqui abordadas, a pioneira, tendo vivido no Egito entre 1842 e 1844, a convite de seu, já consagrado irmão, Edward Willian Lane, e com o objetivo bem delineado de recolher informações sobre a vida das mulheres egípcias. Tal fato constrói a narrativa de Poole que, ao longo de seu texto, busca lidar de várias formas com as expectativas de seu irmão, do público leitor (a sociedade burguesa vitoriana) e os conflitos internos que isso lhe causava.

Em primeiro lugar, o simples fato de ter realizado uma viagem já constituía uma afronta ao culto da domesticidade feminina vitoriana. Deste modo, são várias as estratégias por ela utilizadas para marcar sua posição social como uma Lady inglesa. O título de seu livro - *Englishwoman in Egypt* - não poderia ser, portanto, mais preciso: Sophia viveu no Egito, porém buscando manter o máximo de afastamento da imagem de uma aventureira. Suas relações com os costumes e hábitos egípcios se davam com certa distância: a experimentação do exótico como uma observadora externa, que considerava “indecoroso” e até “degradante” deixar-se misturar de maneira mais profunda. Isso, porém, entra em contradição com os almejos de seu irmão, cuja objetividade da narrativa e dos estudos dependia de sua mimetização com os nativos. Se, por um lado, ela se gabava dos momentos em que ela e, sobretudo o irmão, eram

confundidos com locais¹⁴⁹, em outras passagens, demonstra seu desconforto com o uso de trajes não-europeus, ato que considerava humilhante, além de serem “estranhos e desconfortáveis”, justificando seu uso como necessário para que fosse admitida nos “haréns de respeito” ou para passar despercebida na rua¹⁵⁰.

Da mesma maneira, sua descrição da experiência em um *hamman* (banho público) é pontuada por demonstrações de aversão e reforço constante de que apenas estava se submetendo àquela experiência para sanar o desejo de seu público. Por ser um local onde as pessoas tomavam banho, obviamente ficavam nuas e dividiam o mesmo recinto, algo que chocava completamente a sociedade inglesa e, claro, era alvo de sua curiosidade. Poole destaca que o que lhe causou mais estranheza foi o fato de que este ambiente era frequentado conjuntamente por mulheres de todas as idades e “todas as cores”¹⁵¹ e que não demonstravam pudor nenhum em sua nudez, conversando entre si em meio a algazarra criada por crianças. Ao fim, declara que a experiência de banhar-se era agradável, inclusive luxuosa, pelo fato de haver uma atendente responsável pelas várias etapas do banho e limpeza, porém ressalta: “Não posso descrever o ‘banho’ como uma cena bonita; na verdade, em alguns aspectos, é nojento; e eu lamento nunca ter podido alcançar uma sala privativa em qualquer *hamman* sem ter que passar pela grande sala pública”¹⁵².

Desta forma, deixar claro que assumia os hábitos dos “bárbaros” egípcios apenas para cumprir os objetivos de sua viagem e, inclusive, afirmando-se como inglesa quando isto lhe era socialmente vantajoso, constituía uma estratégia de reafirmar sua respeitabilidade como uma “mãe e esposa cristã”. O seguinte trecho da descrição do relato de Poole, realizada após o lapso de mais de um século, em 1994, pela britânica Jane Robinson, autora de uma antologia sobre mulheres viajantes, deixa evidente estas contradições:

Quando seus relatos, altamente populares, da vida de uma senhora no Egito foram publicados em Londres, elas causaram uma suave sensação. Podia ser permitido a um rapaz erudito, como Lane,

¹⁴⁹ “It was especially matter of congratulation to-day, that our party were supposed to be Easterns, and that we had so learnt to carry the dress that we were not suspected.” POOLE, 1845, P. 77

¹⁵⁰ “Nothing can be more awkward and uncomfortable than this riding dress; and if I had any chance of attaining my object without assuming it, I should never adopt it ; but in English costume I should not gain admittance into many harems” POOLE, 1845, p. 41

¹⁵¹ POOLE, 1845, p. 226.

¹⁵² “I cannot describe the bath as altogether a beautiful scene; in truth, in some respects it is disgusting; and I regret that I can never reach a private room in any bath without passing through the large public apartment.” POOLE, 1845, p. 227.

mergulhar na cultura exótica do Oriente - mas uma inglesa? Uma esposa e mãe cristã se vestindo com "calças" turcas e visitando os haréns da cidade? Viver no que ela insistiu ser uma casa mal assombrada e testemunhar assassinatos bárbaros quase em sua própria porta? E, o pior de tudo, frequentar os “banhos turcos” com os nativos? Sophia temperou o sensacionalismo de suas cartas com um estudo sério - para complementar as *Manners and Customs of the Modern Egyptians* de Lane - dos hábitos e costumes da vida dos haréns no Cairo.¹⁵³

Tal passagem também demonstra o caráter complementar dos escritos de Poole em relação aos de Lane, característica essa que foi assumida pela própria Sophia. Sua estrutura narrativa, como já comentado no primeiro capítulo, segue o mesmo modelo da obra do irmão, assim como as representações discursivas, dando como exemplo, as observações referentes ao determinismo climático em relação aos hábitos nativos. Segundo Poole: “O clima produz um grande grau de lassitude e as pessoas, muitas vezes, usam qualquer artifício dentro de seu alcance (...), para evitar fazer qualquer grande esforço;”¹⁵⁴. E nas palavras de Lane: “O calor dos meses de verão é suficientemente opressivo para ocasionar uma lassidão considerável (...);”¹⁵⁵

Segundo a análise da autora Sahar Abdel-Hakim, a presença de Poole no Egito completa a necessidade de Lane de viver como um oriental ao constituir um harém próprio. Nas primeiras edições de *An Account of the manners and customs of the modern Egyptians* ele explicita o desconforto que causava entre os egípcios por ser solteiro, tendo dificuldades de alugar casas e recebendo várias ofertas de casamentos arranjados¹⁵⁶. Segundo Abdel-Hakin, (a partir do relato de biógrafos, pois isto não é citado nas obras de Lane) o viajante possuía uma amante egípcia, chamada Nefeeseh, com quem casa, em 1840. A cunhada também é citada poucas vezes por Poole, que não diz seu nome ou dá qualquer característica sobre ela, mas revela que ela e o irmão,

¹⁵³ ROBINSON *apud* ABDEL-HAKIM, 2002, p. 107.

¹⁵⁴ “The climate produces a great degree of lassitude, and the people will often use any thing within their reach (if their own property) rather than make the smallest exertion” POOLE, 1845, p. 146.

¹⁵⁵ “The heat of the summer months is sufficiently oppressive to occasion considerable lassitude, while, at the same time, it excites the Egyptian to intemperance in sensual enjoyments; and the exuberant fertility of the soil engenders indolence, little nourishment sufficing for the natives, and the sufficiency being procurable without much exertion.” LANE, 1890, p. 4.

¹⁵⁶ LANE, 1890, p. 142.

assim como os dois filhos pequenos de Sophia, viviam juntos em uma casa alugada no Cairo. Desta forma, Lane completa seu disfarce oriental. Segundo Abdel Hakim:

Enquanto Poole foi importada para ocidentalizar o lar de seu irmão para validá-lo para os leitores ingleses, dando credibilidade aos seus escritos, ela não foi imune ao seu desejo pelo ‘oriental’. O lar inglês que ele desejava construir era, basicamente, oriental – arrastando a mulher inglesa para seu aterrorizante abismo, orientalizando-a mais do que permitindo que ela o ocidentalizasse.¹⁵⁷

Isso, na concepção da autora, teria levado Poole a constituir uma dupla identidade, oriental e inglesa, e manejar as duas de acordo com suas necessidades, ora para garantir sua reputação frente à sociedade vitoriana, ora para se fazer respeitável entre os diferentes níveis da sociedade egípcia. Desta forma, suas vestimentas atuam como um discurso: vestia-se à turca, quando circulava pelas ruas do Cairo ou visitava os haréns da classe média (em sua maioria, árabes), porém optava por manter trajas inglesas quando o harém visitado pertencia à aristocracia turca. Além disto, explicitar estes artifícios constituía em sua estratégia para manter-se no ocidente como uma contribuinte válida e respeitável para o conhecimento lá construído:

Ao visitar aqueles que são considerados os nobres desta terra, eu retomo, sob o meu traje de montaria Oriental, meu vestido Inglês, evitando assim a necessidade de submeter-me a qualquer tipo de humilhação. Se utilizasse o traje turco para ambientes internos, acabaria tendo que dirigir minhas saudações de uma forma mais submissa do que eu teria gostado; enquanto que, como uma inglesa, sou acolhida como uma pessoa ilustre, não só como uma igual, mas geralmente como uma superior.¹⁵⁸

Sua primeira visita a um harém se deu depois de seis meses de residência no Cairo, tendo aguardado ter um domínio maior da língua para melhor interagir com as

¹⁵⁷ ABDEL-HAKIM, 2002, p. 111.

¹⁵⁸ “In visiting those who are considered the noble of the land, I resume, under my Eastern riding costume, my English dress; thus avoiding the necessity of subjecting myself to any humiliation. In the Turkish in-door costume, the manner of my salutations must have been more submissive than I should have liked; while, as an Englishwoman, I am entertained by the most distinguished, not only as an equal, but generally as a superior.” POOLE, 1845, p. 125.

senhoras com quem teria contato. Sua intermediária foi Mrs. Sieder, uma missionária inglesa com quem fez amizade e já era conhecida entre as famílias abastadas da cidade. Suas descrições buscam fornecer detalhes sobre as casas, os cômodos, a decoração, a forma como é recebida, o cerimonial, a sucessão de momentos – da recepção, oferecimento de comidas aos narguilés¹⁵⁹ - e, principalmente sobre a aparência e vestimentas das mulheres, sempre dando destaque àquilo considerado pitoresco ou exótico, sendo estas “belezas do harém”¹⁶⁰ um tópico aparentemente óbvio a ser tratado. Desta forma, adéqua-se às demandas do mercado europeu em relação aos relatos de viagens, temperando-o com a novidade sobre os “misteriosos” haréns, lançando um olhar às suas habitantes que, pode-se dizer, era direcionado à apreciação masculina, destacando sua aparência física e a avaliação de sua beleza. Sua descrição do harém do Paxá Ibrahim, filho mais velho do governante egípcio Muhammad ‘Ali, por exemplo, já inicia desta forma: “Todo o grupo era completamente pitoresco, e muitas das senhoras eram formosas, jovens e belas”¹⁶¹.

Suas comparações com a sociedade europeia e suas avaliações dos costumes domésticos, sobretudo relacionados aos casamentos são abundantes. Delimitando uma contrapartida às fantasias sexuais tecidas pelos homens europeus – que já dominavam o imaginário sobre o harém à época – descreve-o como “pequeno mundo de mulheres, em que muitas passaram a sua infância e juventude, (...) além do qual, elas não têm noção de um mundo mais amplo” contrariando a ideia predominante de que este espaço existia unicamente para o desfrute masculino de maneira erótica:

As ideias acolhidas por muitos, na Europa, sobre as imoralidades do harém são, creio eu, errôneas. A verdade é que as principais senhoras têm tanto poder que, por vezes, podem abusar; mas as escravas destas senhoras estão sujeitas à vigilância mais estrita; e a disciplina que é exercida sobre as mulheres mais jovens no harém Oriental só pode ser comparada com a que está estabelecida em nossos conventos. Um

¹⁵⁹ Narguilé é uma espécie de cachimbo à base água, utilizado para fumar tabaco aromatizado, muito comum nos países do Norte da África e Oriente Médio. Outra grafia do português é “arguile”. Em árabe aparece mais comumente como *shisha* ou *xixa*. Na Índia e países de língua inglesa aparece como *hookah*. Nas fontes aqui utilizadas, aparece como *pipe* ou *pipes*.

¹⁶⁰ POOLE, 1845, p. 228.

¹⁶¹ “The whole group was most picturesque, and many of the ladies were fair, young, and beautiful.” POOLE, 1845, p. 158.

desvio das regras mais rigorosas de pudor e recato é seguido por uma punição severa, e muitas vezes pela morte da delinquente.¹⁶²

Também desmistifica a ideia de que o “dono” do harém era um tirano e com poder total sobre suas mulheres. Destaca que, apesar da vida reclusa, elas pareciam viver felizes e satisfeitas, o que a faz pensar que eram tratadas com consideração,¹⁶³ salientando sua autoridade e a possibilidade que desfrutavam de, inclusive, impedir o senhor da casa de adentrá-la por vários dias¹⁶⁴.

Aquilo que lhe causa mais espanto é comum a todos os relatos europeus – os casamentos arranjados, a poligamia e as facilidades em relação ao divórcio – assim, são frequentes seus julgamentos em relação a estes costumes. Tais condenações, em geral, são justificadas pelo sofrimento que causavam às mulheres, que casavam-se em tenra idade e sem nunca sequer terem visto o rosto do pretendente, havendo a possibilidade do dito cujo rejeitá-las e se divorciar ou ainda se unir com outras esposas, com quem teriam que dividir a atenção. Se por um lado, delineia-se esta imagem da mulher oriental submissa e oprimida, por outro, Poole também aponta para alguns aspectos que contrariam este estereótipo, como quando destaca o, já comentado, poder que as esposas possuíam ou seu grau de letramento e engajamento em questões que transcendiam a vida doméstica, por exemplo, nestas passagens:

Eu me surpreendi, durante a segunda visita ao harém de Effendi Habeeb, de encontrar as senhoras (...) imersas em questões políticas e dolorosamente ansiosas em relação às diferentes opiniões que surgiram entre o Imperador Russo e seu primo, o Sultão¹⁶⁵
(...)

¹⁶² “The ideas entertained by many in Europe of the immorality of the hareem are, I believe, erroneous. True it is, that the chief ladies have much power which they might abuse ; but the slaves of these ladies are subject to the strictest surveillance ; and the discipline which is exercised over the younger women in the Eastern harem can only be compared to that which is established in the convent. A deviation from the strictest rules of modesty is followed by severe punishment, and often by the death of the delinquent.” POOLE, 1845, p. 167.

¹⁶³ Ibidem, p. 137.

¹⁶⁴ Ibidem, p. 140-1.

¹⁶⁵ “I was surprised, during my second visit to the harem of Habeeb Effendi, to find the ladies (...) immersed in politics, and painfully anxious on account of the difference of opinion which has arisen between the Emperor of Russia and their cousin the Sultan. POOLE, 1845, p. 151.

As ladies naquele harém são particularmente bem informadas e nossas conversas, durante as visitas, sempre tomam um rumo vívido e, frequentemente, político;¹⁶⁶

Há de se destacar, também, suas impressões sobre a hierarquia nos haréns, notavelmente marcada pela questão racial. Explica que, quem ocupa o mais alto ranking é a mãe do homem da casa e, caso ela não seja viva, a irmã ou irmãs deste. Logo abaixo, vem a esposa favorita. Sobre isso, Poole dá uma alfinetada:

A questão da prioridade entre as esposas de um homem é mais facilmente arranjada do que você, com noções europeias sobre os direitos das mulheres, poderia imaginar. Geralmente é acertado desta forma: a primeira esposa, se ela torna-se mãe, retém sua posição sobre qualquer outra esposa que venha depois dela; porém, caso ela não tenha filhos, a posição é passada para outra mais afortunada e, conseqüentemente mais amada e honorificada. As outras esposas tomam suas posições de acordo com a preferência do marido. Cada esposa, entre as classes mais abastadas, possui uma área da casa separada e diferentes servos, pois até mesmo as esposas orientais são capazes de manifestar ciúmes sob circunstâncias de constante contato umas com as outras.¹⁶⁷

Além das esposas, o harém poderia ser composto por eunucos e escravas. As escravas que possuíam mais poder eram brancas, sobretudo Cirassianas e Georgianas¹⁶⁸, executando os serviços mais leves como servir café, doces e narguilé, tarefas administrativas, ou por vezes, meramente acompanhantes, podendo ter seu próprio grupo de subordinadas ou até tornarem-se esposas, caso caíssem nas graças do chefe. As negras eram as que estavam mais abaixo na hierarquia do harém sendo as responsáveis

¹⁶⁶“The ladies in that hareem being particularly well-informed, the conversation during our visit takes always a lively, and often a political turn;” POOLE, 1845, p. 231.

¹⁶⁷ “The question of priority among the wives of one man is more easily arranged than you, with European notions respecting the rights of women, could imagine possible. It is generally settled thus: the first wife, if she become a mother, retains her rank above any wife subsequently taken; but if not, she yields to another more fortunate, and consequently, more beloved and honoured. The other wives take their stations according to the preference of their husbands. Each wife, among the higher classes, has her separate apartments, and distinct attendants; for *even Eastern* wives might manifest jealousy under circumstances of constant intercourse with each other.” POOLE, 1845, p. 164-5.

¹⁶⁸ Geórgia e Circássia são regiões do norte do Cáucaso. Para mais detalhes, ver o Glossário.

pela cozinha e pela limpeza doméstica. Nas descrições de Poole, a escrava branca satisfazia à fantasia erótica masculina relacionada ao harém:

Ao deixar o Kasr, minha atenção foi atraída por uma das visões da mais perfeita graciosidade que tive a gratificação de ver, na pessoa de uma escrava branca, com cerca de dezessete anos de idade. Ela encostou a cabeça na porta e sua beleza poderia ser descrita com perfeição em sua atitude: a sua aparência era delicadamente bela; seus cabelos e olhos não eram escuros, mas daquela gentil tonalidade de marrom que se harmoniza de forma tão encantadora com uma aparência clara. Não consigo descrever minuciosamente as suas características porque existe uma perfeição em beleza que desafia a descrição, e tal foi a dela. Havia uma expressão de melancolia no seu doce semblante, e algo tão impressionante em sua aparência, que aqueles que a viram uma vez não podem esquecê-la.¹⁶⁹

A descrição da moça bela e de olhar melancólico contrasta com sua aversão às feições negras, notável, por exemplo, quando descreve a Esfinge, mencionando que a falta do nariz a faz parecer com uma pessoa negra, mas buscando destacar que os antigos egípcios nada tinham a ver com esta “raça”.¹⁷⁰

Além da questão racial, as diferenças dos haréns das diversas classes sociais se fazem notar no relato de Poole. Ela declara que o tratamento dado às escravas e até esposas, nas classes mais abastadas, é muito melhor do que no contexto da classe média, inclusive, nestes casos

a condição das escravas parece ser, em certo aspecto, preferível às das esposas; devido ao fato destas últimas estarem sob o constante medo de serem divorciadas; enquanto que a venda de uma escrava que está a muito tempo em uma família, a não ser por conta de dificuldades financeiras, é considerada altamente desonrosa; e se ela tiver dado a

¹⁶⁹ “On quitting the Kasr, my attention was attracted by one of the most perfect visions of loveliness I have had the gratification of seeing, in the person of a white slave-girl about seventeen years of age. She stood leaning her head against the doorway, while the line of beauty was described to perfection in the grace of her attitude: her complexion was delicately fair; and her hair and eyes were neither of them dark, but of that gentle shade of brown which harmonizes so charmingly with a fair complexion. I cannot minutely describe her features for there is a perfection of beauty which defies description, and such was hers. There was an expression of melancholy on her sweet countenance, and something so impressive in her appearance, that those who have seen her once cannot forget her.” POOLE, 1845, p. 175.

¹⁷⁰ POOLE, 1845, p. 217.

luz a um filho de seu mestre, e ele reconhecê-lo para como seu próprio, vendê-la é ilegal. Porém, entre as classes médias e baixas ambas, esposas e escravas são frequentemente tratadas com extrema brutalidade; muitas vezes, são cruelmente espancadas e estas últimas, não raro, espancadas até a morte.¹⁷¹

Tais costumes, classificados por Poole como “bárbaros” e “primitivos”, as constantes relações do que vê com paisagens bíblicas e a afirmação direta, em relação à cidade de Alexandria, por exemplo, de que “Há poucas coisas interessantes neste lugar, exceto sua associação com tempos antigos”¹⁷² justificam suas alegações de que a sociedade egípcia permanecia estagnada no tempo e que a presença europeia não alterara em nada as dinâmicas e hábitos dos egípcios, – ideia característica do pensamento orientalista relacionada ao conceito de “espaço anacrônico”¹⁷³ lançado por Anne McClintock e discutido anteriormente. Ao mesmo tempo, aponta para as reformas modernizadoras que estavam sendo colocadas em prática pelo governante Muhammad ‘Ali, por exemplo, em relação à urbanização do Cairo, que, segundo ela, estavam acabando com o “pitoresco” de sua paisagem.

A partir de suas apreciações, percebemos que a contribuição de Poole para o imaginário orientalista o reforça, na maioria dos aspectos, taxando o Oriente como um local incivilizado, de costumes e aparência primitiva, pitoresco e belo em sua exotividade porém sujo e asqueroso, se vivenciado mais de perto. Em relação aos haréns, sua narrativa busca o tom de originalidade ao descrever com minúcia o interior e os hábitos mantidos lá dentro. Apesar de recusar os aspectos mais sexuais do imaginário masculino, ao comparar o harém com um convento, por exemplo, e negar o poder total que o homem exercia neste espaço, seu olhar ainda é de uma espectadora que procura atender as fantasias, já consolidadas, sobre as belezas e atrativos deste ambiente, como quando descreve a beleza indolente da escrava branca.

¹⁷¹ “the condition of the slaves seems to be, in one respect, preferable to that of the wives; as the latter are often in constant fear of being divorced; while the sale of a slave, who has been long in a family, unless on account of pecuniary distress, is reckoned highly disreputable; and if she have borne a child to her master, and he acknowledge it to be his own, to sell her is illegal. But among the middle and lower classes, both wives and female slaves are often treated with the utmost brutality; the former are often cruelly beaten; and the latter, not unfrequently, beaten to death.” POOLE, 1845, p. 179.

¹⁷² “We find little to interest us in this place, excepting by association with bygone times;” POOLE, 1845, p. 21.

¹⁷³ MC CLINTOCK, 2010, p. 66.

2.2 - Uma legítima viajante: Isabella Romer

Como comentado em sua apresentação no primeiro capítulo, Isabella Romer, não residiu no Egito, como Poole, porém, sua passagem de quatro meses por estas terras rederam uma narrativa inclusive mais longa que a da primeira. Chamo-a de uma “legítima viajante”, pois sua experiência não é de uma mera turista, que apenas observa as paisagens de cartão postal e vai embora. Sua interação com os nativos e apreciação de seus costumes é mais intensa, porém com suas limitações. A principal é o domínio da língua: Romer contava como interpretes o *dragoman*¹⁷⁴ Mohammed Abdul Atti, e sua amiga Mrs. Lieder, missionária inglesa e diretora de uma escola cristã para moças. Aparentemente, a maioria das anedotas que conta, ou até descrições pessoas e lugares aos quais não teve acesso, têm como fonte essas duas pessoas, ou ainda outros europeus com quem teve contato durante a viagem.

Romer, se comparada com Poole, era uma mulher que causava muito mais afronta ao modelo de feminilidade vitoriano devido a suas excentricidades – seu interesse por mesmerismo, por exemplo – e independência. Como já comentado no primeiro capítulo, Isabella era divorciada, não há notícias de que tenha tido filhos e viajava com frequência (em seu relato menciona já ter conhecido o sul da França, a Espanha, Nápoles, Rússia e Constantinopla, e que ela era a única mulher viajando pelo Nilo “sozinha”¹⁷⁵ [leia-se, não acompanhada de um homem]), contrariando assim, de várias formas, as normas em relação ao papel da mulher na sociedade inglesa como “anjo do lar”. Acredito que, devido a isso, seu recato narrativo é muito menor, emitindo opiniões e narrando anedotas que, certamente seriam consideradas impróprias para uma dama, apesar de carregadas da moralidade vitoriana. Por exemplo, quando menciona sobre o seu guia berbere nas ruínas do deserto Núbio, chamando-o de “um baita de um Barba Azul”¹⁷⁶ que apesar de “não degolar suas esposas”¹⁷⁷, tirava vantagens das facilidades de pedir-se o divórcio e já havia se casado dezesseis ou dezessete vezes; ou

¹⁷⁴ Os *dragomans* eram interpretes no mundo árabe, otomano e persa que possuíam domínio destas e das línguas europeias. No Egito do século XIX, atuavam como “guias turísticos” que estrangeiros contratavam para lhes ajudar em suas viagens pelo Egito, e eram responsáveis por diversas questões como a administração do barco em que viajavam pelo Nilo e pelas provisões.

¹⁷⁵ ROMER, 1846, p. 83.

¹⁷⁶ Referência conto infantil de origem francesa sobre um misterioso nobre de barba azul que já havia se casado seis vezes e cujas esposas haviam desaparecido. Ao final do conto, a última esposa descobre que as outras haviam sido assassinadas.

¹⁷⁷ “I found from Mohammed that the Hadgee is quite a Blue Beard, and although he does not cut off his wives' heads, he has taken advantage of the extraordinary facility afforded to all classes for divorce in this country, to cut the marriage knot whenever it pleases him, and has taken unto himself sixteen or seventeen wives already!” ROMER, 1846, vol. 1, p. 163.

ainda quando fala sobre Nasli Khanoum, filha mais velha de Muhammad ‘Ali, que, segundo boatos, possuiria um espaço no palácio em que promoveria orgias e que, pra manter isso em segredo, qualquer um que adentrasse tais aposentos jamais voltava a ser visto.¹⁷⁸

Outra amostra do desembaraço de Romer em relação a assuntos tratados com muito mais delicadeza e afastamento pelas outras viajantes é quando narra a história (da qual não menciona fontes) do Paxá Selim, a título de exemplificar os costumes em relação aos casamentos arranjados, à reclusão doméstica das mulheres e à escravidão. Ela narra que o jovem Selim era um circassiano, trazido ao Egito na época em que os Mamelucos (também de origem circassiana) ainda eram a força política dominante no país. Após a ascensão de Muhammad ‘Ali ao poder, Selim caiu em suas graças e o governante resolveu dar-lhe em casamento uma moça de seu próprio harém “uma jovem escrava cuja beleza e realizações a tornaram, por algum tempo, a favorita de seu mestre”¹⁷⁹. A história é narrada ao longo de várias páginas, repletas de romance, tentativas entre os noivos de tomarem algum conhecimento um do outro antes das bodas (que inclusive envolvem as dançarinas *ghawazee*, mas essa parte veremos apenas no terceiro capítulo), relatos da cerimônia de casamento e do feliz encontro entre marido e mulher, quando finalmente podem conversar a sós. Toda a história e, sobretudo, seu desfecho, são dignos de uma atual novela mexicana ou, tomando como parâmetro as referências das próprias viajantes, das *Mil e Uma Noites*: depois de se declararem apaixonados um pelo outro, iniciam uma conversa sobre suas origens e, por fim, desvendam uma horrível verdade – eram irmãos.

Esta espécie de narrativa revela que Isabella Romer sofria muito menos com o recato literário que dominava as outras escritoras aqui analisadas, sendo a que mais comenta sobre assuntos considerados pouco adequados para dama inglesa, como a própria dança e a performance das *ghawazee*, como veremos no próximo capítulo. Também não se inibe em revelar suas opiniões políticas, por exemplo, elogiando a invasão britânica ao Egito cujo único objetivo teria sido, em sua opinião, libertá-los do jugo opressor dos Mamelucos¹⁸⁰, ou ainda comentar assuntos considerados, até hoje, de domínio masculino, como história militar e apreciações sobre o governo de Muhammad ‘Ali. Ela critica suas reformas modernizadoras urbanísticas no Cairo (assim como

¹⁷⁸ ROMER, 1846, vol. 2, p. 346.

¹⁷⁹ “a young slave whose beauty and accomplishments had rendered her for awhile the chief favourite of her master”. ROMER, 1846, vol. 1, p. 346.

¹⁸⁰ ROMER, 1846, vol. 1, p. 29-30.

Poole, acreditava que acabariam com o “pitoresco” da cidade)¹⁸¹, a violência exercida sobre a população mais pobre que vivia em absurda miséria e “sob a opressão de um governo despótico”¹⁸² e sua política de agradar aos europeus, demonstrada através do episódio do casamento de Zejnab Khanoum, sua filha, cujo jantar foi servido à moda europeia (causando constrangimentos a várias autoridades locais) além do relatado abaixo:

Ele [Muhammad ‘Ali] desfrutava, entre os europeus, a reputação de ser o mais iluminado príncipe maometano que já reinou. No entanto, durante as festividades de casamento, ele parecia almejar a aprovação e gratificação do mundo europeu em preferência do seu próprio; Todas as honras do harém foram reservadas para as senhoras francas [europeias] que lá estavam; e, em uma ocasião, quando não havia lugares suficientes para acomodar todos os que estavam reunidos, as esposas dos xeiques foram expulsas pelo comando de sua alteza, para dar lugar a estranhos cristãos.¹⁸³

Assim percebemos a crescente presença europeia, sobretudo nos espaços aristocráticos e nas atitudes da elite turca. Tal característica também marca as visitas de Isabella aos haréns onde ela nota a adoção, por exemplo, de roupas ocidentais¹⁸⁴ ou do crescente hábito de se enviar os jovens para serem educados na França ou na Inglaterra¹⁸⁵. Aí já se mostra evidente que a estagnação no tempo e a não influência de costumes europeus sobre os hábitos orientais não passavam de uma ilusão das viajantes.

Especificamente sobre os haréns, Isabella frequentava-os como turista: por não ter o domínio da língua, não podia desenvolver conversas mais densas com as senhoras que visitava, tendo como intermediária Mrs. Lieder. Sendo assim, não foge dos tópicos de praxe como os detalhamentos exaustivos da decoração dos espaços e vestimentas das mulheres e descrições do cerimonial, sempre buscando o pitoresco e exótico. Também tece julgamentos sobre poligamia, divórcio e casamentos arranjados através das

¹⁸¹ ROMER, 1846, vol. 1, p. 329-30 e vol. 2, p. 110.

¹⁸² “the wretched population of Egypt is reduced by the oppressions of an arbitrary government and a despotic ruler” ROMER, 1846, vol. 1, p. 20.

¹⁸³ “the reputation he enjoys among Europeans of being the most enlightened Mahometan Prince that ever reigned. However, throughout the wedding festivities he appeared to be aiming at the approbation and gratification of the European world in preference to his own ; all the honors of the hareem were reserved for the Frank ladies invited there; and, upon one occasion, when there were not seats enough to accommodate all who were assembled, the wives of the Sheiks were put out by his Highness's command, in order to give place to Christian strangers.” ROMER, 1846, vol. 2, p.8.

¹⁸⁴ ROMER, 1846, vol. 1, p. 326.

¹⁸⁵ ROMER, 1846, vol. 2, p. 98.

anedotas que lhe são narradas e que, portanto, chegam a nós em segunda mão, como já vimos. Nestes casos o tom parece ser de um sensacionalismo poético, sempre buscando demonstrar a superioridade moral inglesa, agraciando seus leitores com histórias sensuais e interessantes sem deixar de apelar ao moralismo vitoriano.

Estabelece um diálogo com outros relatos de viagem, revelado que lhe causaram certas expectativas que se demonstraram irreais¹⁸⁶ e buscando desmitificar imagens talhadas por outros viajantes, por exemplo, sobre os passeios do harém real nos jardins do palácio de Shoubra:

Quando as lâmpadas de gás são acesas, as fontes de água dançam e o vice-rei e o seu harém lá se reúnem em uma noite estrelada, o quiosque de Shoubra apresenta um golpe de vista digno das Mil e Uma Noites. Porém, nenhum cristão jamais testemunhou tal assembleia; e você deve desconfiar das afirmações dos viajantes que dizem ter ouvido as risadas e distinguido as graciosas formas de Odaliscas desveladas entre as laranjeiras de Shoubra. Tudo isso parece muito bonito e poético, mas a verdade sóbria é que, sempre que as senhoras do vice-rei tomam ar nos jardins, os portões são hermeticamente fechados, e os eunucos são postados em diferentes pontos para evitar a possibilidade de um estranho obtenha admissão, ou mesmo um olhar superficial do fruto proibido.¹⁸⁷

Percebemos que Isabella utiliza e reforça a aura de mistério em torno do harém, inclusive fazendo afirmações tais como “secretos e sagrados são os assuntos do harém neste país”¹⁸⁸ ou fazendo menção às “odaliscas desveladas”, personagens extremamente presentes no imaginário europeu, sendo tema de vários quadros da pintura orientalista (observar Anexos A e D). Marcia Dib explica que “O termo *odalisca* vem do turco

¹⁸⁶ ROMER, 1846, vol. 1, p. 127.

¹⁸⁷ “When the gas-lamps are lighted, the fountains playing, and the Viceroy and his hareem assembled there in a bright starlight evening, the kiosk of Shoubra presents a *coup d’oeil* worthy of the Arabian Nights’ Entertainments. But no Christian has ever witnessed such an assemblage; and you must distrust the assertions of those travellers who have written of hearing the silvery laugh, and distinguishing the graceful forms of unveiled Odaliskes among the orange-trees of Shoubra. All this sounds very pretty and poetical, and reads very well, but the sober matter-of-fact truth is, that whenever the Viceroy’s ladies take the air in the gardens, the gates are hermetically sealed against all the world, and eunuchs are posted at the different outlets, to prevent the possibility of a straggling stranger obtaining admission, or even getting a cursory glance of the forbidden fruit.” ROMER, 1846, vol. 2, p. 21.

¹⁸⁸ “Secret and sacred as are the affairs of the hareem in this country”. ROMER, 1846, vol. 2, p. 12.

uadahlik, que significa criada de casa, ou criada de quarto”¹⁸⁹. Normalmente, chegavam aos palácios jovens, adquiridas através do comércio ou de guerras, e recebiam educação e treinamento em etiqueta, recitação do Corão, bordado, tecelagem, poesia, música e dança e, ao contrário da forma como eram retratadas, possuíam ocupações e ambições, devido às possibilidades de ascensão social dentro da hierarquia dos palácios. Porém, ao fim, acabou sendo mais uma figura feminina relacionada pelos ocidentais à imagem erótica dos haréns.

Isabela Romer, porém, ao descrever as cenas que presenciou nestes espaços, atém-se ao pitoresco e ao curioso em relação ao visual e aos costumes, afastando-se da erótica direcionada ao olhar masculino, mas também sem negá-la completamente, mostrando-se desapontada com a feiura das mulheres em um harém copta¹⁹⁰, por exemplo, ou com a falta de graça e elegância das egípcias e turcas, em geral. Ela, assim, não reforça completamente a imagem do harém como uma prisão de belas mulheres e, em vários momentos, utiliza esta palavra como sinônimo de “conjunto de mulheres de respeito” ou simplesmente à área doméstica que ocupavam, porém deixa traços de sensualidade que pudessem atrair leitores que por isso buscassem, como na passagem em que descreve uma espécie de “poltrona-cama” utilizada pelo senhor da casa:

Na parte inferior da sala há uma pequena cama de ferro em estilo europeu, com colchões e travesseiros cobertos com cetim de Aleppo e mosquiteiros de tule rosa. Esta cama é chamada de “o trono do marido”, e não é usada como um sofá-cama, mas como uma cadeira de descanso, uma espécie de divã, para Mustapha Bey em suas visitas ao seu harém; minha atenção foi direcionada para ele como a peça mais bonita e mais notável contida no apartamento.¹⁹¹

Isabela não deixa de narrar a história, como as outras autoras deixariam, mas também destaca que sua atenção era direcionada apenas à beleza plástica do que observava, lançando brechas para que a imaginação erótica de leitores preenchesse as

¹⁸⁹ DIB, 2011, p. 149.

¹⁹⁰ ROMER, 1846, vol. 2, p. 42.

¹⁹¹ “And at the lower end of the room is a small European iron bedstead, with mattresses and pillows covered with Aleppo satin, and pink tulle mosquito-curtains. This bed is called “the husband’s throne,” and is not used as a sleeping couch, but as a daily lounge, a sort of easy chair, for Mustapha Bey in his visits to his hareem; and my attention was directed to it as the handsomest and most notable piece of furniture contained in the apartment.” ROMER, 1846, vol. 2, p. 97.

lacunas deixadas. Outra novidade de seu relato é a visita a um harém núbio¹⁹². Apesar da descrição não ser muito distinta da dos outros haréns que observou – atendo-se em expor sobre a decoração, as roupas, gestos cerimoniais e de etiqueta – e de ter sido uma visita rápida em que nenhuma conversa era possível, já que não havia interpretes no momento, serve para demonstrar que o costume de se constituir haréns não era exclusivo à elite turca. Sobre as moças, comenta: “No entanto, você não deve imaginar que minhas princesas sejam negras; elas são da raça berbere, que, embora quase negra, é muito bonita e não possui nenhuma das características negras do rosto ou da forma”¹⁹³.

Tal espécie de afirmação em relação às pessoas da África subsaariana são comuns na publicação de Romer (assim como de outras e outros europeus). O racismo explícito, completamente chocante aos olhos atuais, é permeado por pena e superioridade cristãs, que ficam evidentes na passagem em que sua *dahabeah*¹⁹⁴ cruza por um navio negreiro, comentando que

havia cerca de setenta deles, mas chamá-los de prisioneiros de guerra me parece absurdo, sendo a maior parte mulheres com bebês em seus seios (...). A aparência dessas pobres criaturas era realmente miserável; Além de sua feiura natural (sendo da mais preta e horrível raça de negros), eles levavam traços da fome e privação legivelmente marcados em seus ossos salientes e formas atenuadas.¹⁹⁵

Ela narra que os tripulantes de seu navio ficaram com pena dos prisioneiros e que quando estes desembarcaram do navio para seguir em outro navio até o Cairo, enviaram o *dragoman* para comprar-lhes tâmaras, que foram distribuídas aos cativos:

¹⁹² Núbia é uma região situada no vale sul do rio Nilo e atualmente é partilhada pelo Egito e pelo Sudão.

¹⁹³ “You must not, however, imagine that my Princesses are negroesses; they are of the Berber race, which, although nearly black, is very comely, and possesses none of the negro characteristics of face or form.” ROMER, 1846, vol. 1, p. 220-1.

¹⁹⁴ As *dahabeahs* eram os navios de passageiros utilizados pelos turistas nas viagens pelo Nilo.

¹⁹⁵ “There were about seventy of them, but to call them prisoners of war is preposterous, the greater part being women with infants at their breasts, probably the result of some raid, or *razzia*, which has swept away into slavery the whole population of a wretched village. The appearance of these poor creatures was truly miserable; besides their natural ugliness, (being the blackest and most hideous race of negroes) they bore the traces of wretchedness and privation legibly stamped upon their projecting bones and attenuated forms. (...) When they were marched out of the boat, (for, to avoid the trouble of taking them down the Cataract, they are to proceed by land to Es-souan, there to be reshipped for Cairo,) we sent Mohammed to buy them a good meal of dates, and for ten piastres,—about two shillings,—he brought back as much as two men could carry. We distributed them in equal portions among the poor creatures ; but, although they ate them like people who had been hungering for a length of time, they evinced no semblance of satisfaction, or even thankfulness, for what they had received—they are evidently as insensible to kindness as to ill-treatment, and appear to be as inferior in their moral as in their physical organization to the Caucasian races.” ROMER, 1846, vol. 1, p. 220-1.

embora as comessem como pessoas que tivessem passado fome por um longo período de tempo, não demonstraram satisfação nem gratidão pelo que receberam - são evidentemente tão insensíveis à bondade quanto aos maus tratos e parecem ser tão inferiores em sua moral quanto em seu porte físico em relação às raças caucasianas.¹⁹⁶

Trago estas passagens para demonstrar, mais uma vez, a existência de uma hierarquia de “raças”, baseada na ideia de que os fenótipos humanos determinariam superioridade ou inferioridade moral, intelectual e civilizacional e que tal hierarquia exerceu muita influência na imagem construída tanto dos países e povos colonizados, como um todo, como dos espaços e personagens mais específicos que aqui estamos analisando (ou seja, os haréns e a mulher oriental). Atentamos, portanto, para as contribuições das publicações femininas para o empreendimento colonial, reforçando e ajudando a construir estereótipos que moldaram e justificaram a dominação política de certos povos por outros.

2.3 - Uma legítima turista: Emily Anne Beaufort

A experiência de Beaufort foi semelhante à de Isabella Romer: nos três meses e meio que permaneceu no Egito junto com sua irmã, realizou a rota turística padrão, alugando uma *dahabeah*, contratando todo um séquito de serviçais e as provisões necessárias para garantir uma viagem confortável a duas damas inglesas. O roteiro saía de Alexandria, passando pelo Cairo, e descendo o Nilo, parando em cidades, templos e vilarejos às suas margens, indo até a Primeira Catarata, na região da Núbia e voltando¹⁹⁷. Porém, ao contrário de Isabella, o núcleo da narrativa de Beaufort não é o Egito: das 876 páginas que compõem o seu relato, apenas 129 são dedicadas à esse país (um total de 15% da narrativa, enquanto que a publicação de Isabella dedica 66% de seu texto em descrições de terras egípcias). Além de ter tido problemas no Egito – seu barco pegou fogo quando estava na região da Núbia, queimando todos os seus pertences, dinheiro, roupas e, inclusive diários, o que nos leva a crer que seu relato recai em memórias não tão frescas – seu objetivo na viagem era chegar às regiões mais inóspitas

¹⁹⁶ ROMER, 1846, vol. 1, p. 220-1.

¹⁹⁷ Para uma melhor visualização deste roteiro, consultar os mapas nos Anexos E e F.

da Síria, Líbano e Palestina: a Terra Santa lhe atraía por questões religiosas e a cidade de Palmira por sua mítica e difícil acesso.

Outra diferença é que o foco de suas observações recaem, sobretudo, nas paisagens e cartões postais, tendo muito menos contato com a população local – suas poucas interações se davam através da intermediação de Achmet, o *dragoman* e interprete. Devido à sua descrição muito mais fotográfica do que antropológica é que chamo Beaufort de uma “legítima turista”, não preocupando-se em comentar sobre a cultura e costumes locais – nem mesmo sobre os tópicos que mais causam espanto às outras, relacionados aos casamentos. Seus comentários em relação às pessoas, quando aparecem, são em um tom de desprezo, até certo nojo, reclamando de seu cheiro, do barulho que fazem, de sua falta de modos, enfim, um “povo estranho e selvagem”¹⁹⁸.

Mesmo a visita a um harém estando de moda entre as viajantes, o único que descreve é em Belém, na Síria, e de forma muito breve, atendendo aos clichês de narrar sobre a aparência física das mulheres e o ambiente. No Egito, seu contato com as mulheres autóctones só se deu através de observações distantes, comentando sobre os “Berberes” (provavelmente usou este termo querendo se referir aos *fellahin*): “selvagens e ferozes são os homens, barulhentas e nuas são as mulheres, e, em contraste com o polido resplandecente de suas peles, seus modos não são polidos”¹⁹⁹. É notável, inclusive, que quando ela e a irmã assistem a uma missa copta, não ocupam o espaço destinado às mulheres na igreja, a não ser aquela reservada à elas atrás da parede de treliça; dois dos padres levavam o Sacramento a elas e elas se juntavam aos cantos com frequência”²⁰⁰. Veremos que outras viajantes também disfrutaram da livre circulação das pelos espaços masculinos orientais, porém os motivos e implicações deste privilégio serão discutidos mais adiante.

Há também o fato de que sua viagem se deu mais de dez anos depois da de Isabella. Neste meio tempo, terminou-se o governo de Muhammad ‘Ali, tendo Abbas I como governante de 1848 a 1844 e, na época de Beaufort (1858-9), o chefe de estado egípcio já era Muhammad Sa’id, que governou de 1854 a 1863. Ela não tece nenhum comentário sobre a política egípcia, apenas que, em sua visita ao palácio deste

¹⁹⁸ “strange and savage people”, referindo-se às pessoas na região da Núbia. BEAUFORT, 1862, p. 71.

¹⁹⁹ “wild and fierce are the men, noisy and naked the women, and, in contrast to the resplendent polish of their skins, unpolished is their manner” BEAUFORT, 1862, p. 43.

²⁰⁰ “The women did not enter any part of the Church but that screened behind their lattice; two of the priests carried the Sacrament to them; and they joined in the responses very frequently.” BEAUFORT, 1862, p. 125-6.

governante, era notável que a decoração era toda em estilo europeu, marca da crescente ocidentalização da elite turca e também da própria paisagem, como quando comenta sobre as ruas de Alexandria: “Durante a tarde, todas as estradas e ruas pareciam tomadas por pedestres; porém a moda francesa predominava, destruindo todo o orientalismo e pitoresco”²⁰¹

O relato de Beaufort é, portanto, o que mais se assemelha a um guia turístico, marcando seu pouco interesse pela cultura e povo do Egito, interessada apenas em descrever as paisagens e as formas de chegar até elas. O recato narrativo que faltou a Romer sobrou a Beaufort que eximiu-se de comentar qualquer situação que pudesse ser considerada indecorosa ou inadequada aos escritos de uma dama inglesa. Veremos que isto marcou a forma que descreve seu encontro com as *ghawazee*, em Esneh, porém este é um assunto para o próximo capítulo.

2.4 - Sobre os *fellahin* e o Said: Lady Lucie Duff Gordon

Lady Duff Gordon, como vimos no capítulo anterior, residiu no Egito por um longo período de tempo buscando melhores condições climáticas para tratar sua tuberculose. Dentre as viajantes aqui analisadas, se diferencia por possuir a experiência mais intensa entre a população das classes médias e baixas, sobretudo da região do Said, ou Alto Egito, onde viveu por mais tempo. Optou por esta região devido ao clima mais seco, favorável aos seus pulmões frágeis e também por ser mais barata de se viver, evitando os luxos turísticos das cidades grandes como Cairo e Alexandria e adequando-se as possibilidades de sua família aristocrática, porém em decadência financeira²⁰². Sua vivência como residente, o domínio que adquiriu do árabe, e sua índole um pouco mais gentil – dentro das possibilidades de uma mulher branca colonizadora e se comparado com as outras viajantes – tornam seu relato único e completamente distinto dos que analisamos até agora. Tal índole já é destacada e reverenciada por seus conterrâneos desde o início, nos comentários dos editores e prefacistas da obra, que enfatizam a “humildade” e “piedade” que a escritora direciona aos nativos, sempre buscando ser caridosa e não mostrar-se superior “dando a essas criaturas agonizantes a prova de que uma inglesa cristã poderia ser companheira, terna e beneficentemente maternal a eles, apesar das reputadas barreiras intransponíveis oferecidas pelas diferenças de raça e

²⁰¹ “In the afternoon every road and street seemed filled with promenaders; but French fashion predominated, to the destruction of all orientalism or picturesqueness.”. BEAUFORT, 1862, p. 8.

²⁰² WHEATLEY, 1992, p. 90.

religião”²⁰³, acabando por exacerbar o sentimento inglês de superioridade através do paternalismo cristão frente a uma população vista como inferior, ingênua e impotente.

Uma personagem importante em seu relato é Omar Abu al-Halweh, o servo que contrata assim que chega a Alexandria e com quem demonstra desenvolver uma forte amizade. Inicialmente, sua função seria atuar como interprete, cozinheiro e *dragoman*, encarregando-se de todos os serviços necessários para o estabelecimento de Lucie no Egito. Sendo, no início, uma das poucas pessoas com quem podia conversar, acaba tornando seu confidente e intermediário entre a inglesa e a cultura local, permanecendo com ela até seu leito de morte. A proximidade dos dois demonstra a abertura de Duff Gordon aos locais, e tal fato lhe dá o argumento de autoridade para falar em nome da população egípcia, demonstrando-se, em muitos momentos, contrária as ações e preconceitos europeus, o que ela acredita não possuir.

Por se tratarem realmente de cartas endereçadas a sua família que permaneceu na Inglaterra, o relato de suas atividades, assim como suas impressões sobre os costumes e paisagens egípcias, destaca personagens humanas, e seu convívio com estas pessoas. Demonstra, sobretudo através de suas primeiras cartas, uma ideia pré-concebida do que encontraria: provavelmente bárbaros, mal-educados, porém em uma terra de riquezas e palácios luxuosos, como eram pintados nos quadros e na literatura orientalista. Desta forma, busca corroborar ou desmentir “coisas que ouviu falar” sobre o Egito ou os egípcios, como vemos nesta passagem:

Se alguém tentar fazer você crer em qualquer absurdo sobre a "civilização" no Egito, ria disso. A vida real e as pessoas reais são exatamente como está descrito naqueles variados livros, as "Mil e Uma Noites". A tirania é a mesma, as pessoas são as mesmas; muito charmosas que são. Quando eu puder falar o idioma, poderei entrar na sociedade árabe através de duas ou três pessoas diferentes e ver mais do que muitos europeus que viveram aqui toda a vida.²⁰⁴

²⁰³ “by giving these quivering creatures of the baked land proof that a Christian Englishwoman could be companionable, tender, beneficently motherly with them, despite the reputed insurmountable barriers of alien race and religion” MEREDITH, George. Introduction. In: GORDON, 1902, p. XII.

²⁰⁴ “If any one tries to make you believe any nonsense about “civilization” in Egypt, laugh at it. The real life and the real people are exactly as described in that most veracious of books, the ‘Thousand and One Nights.’ The tyranny is the same, the people are not altered; and very charming people they are. If I could but speak the language, I could get into Arab society through two or three different people, and see more than many Europeans who have lived here all their lives.” GORDON, 1895, p 54-2.

Ao longo da narrativa, com o aumento do convívio e sua crescente apropriação da língua, passa a tratar a população de forma mais complexa, percebendo as diferenças entre as realidades das classes abastadas, médias e baixas, e caracterizando as pessoas com quem se relaciona como uma gente amável, hospitaleira, “impressionantemente” inteligente, inclusive, tecendo denúncias à ostentação e arrogância dos ingleses que vinham a estas terras e queriam ser tratados como Paxás.²⁰⁵ São comuns passagens em que expõe seu espanto com a pobreza e, ao mesmo tempo, com a civilidade dos supostos selvagens egípcios, constituindo uma imagem maternal (em relação à sua posição como mulher) e paternalista (em relação à sua posição como colonizadora). Assim, a construção de si como uma “English Lady” – maternal e cristã - se dá pela via contrária à de Poole, deixando-se misturar aos nativos e mostrando humildade, piedade em relação à condição “naturalmente inferior” dos “pobres coitados” e compreensão caridosa da realidade deste povo “meio civilizado”²⁰⁶.

Desta forma, percebemos uma outra via para a delineação da imagem dos povos orientais como inferiores, reforçando-a a partir da pena e misericórdia e não do desprezo e aversão, como vimos em outros casos. Na publicação de Duff Gordon, o imaginário orientalista se mostra presente na caracterização dos árabes como infantis, emotivos e inocentes (no caso das classes inferiores) e tiranos (no caso das classes superiores), nas constantes relações com as histórias das *Mil e Uma Noites* e a ideia de estagnação do tempo, trazida à tona a partir das várias associações que faz a cenas e paisagens bíblicas e a comentários como este (referindo-se à aparência de duas moças núbias que a visitam em seu barco durante uma viagem pelo Nilo): “Sua vestimenta e seus ornamentos eram os mesmos que os representados nos túmulos faraônicos, e me senti inclinada a perguntar-lhes quantos milhares de anos de idade elas possuíam.”²⁰⁷. Ou ainda, quando se refere à tão comentada reforma urbanística no Cairo, afirmando que os dias da beleza exótica da cidade estavam contados, reclamando (como todas as outras viajantes) que as janelas de treliça estavam sendo substituídas por vidro: “As mesquitas estão caindo em ruínas e as lindas janelas de treliça de madeira apodrecendo e sendo substituídas por vidro europeu e persianas. Apenas as pessoas e o governo permanecem inalterados.”²⁰⁸.

²⁰⁵ GORDON, 1902, p 42.

²⁰⁶ Ibidem, p 15.

²⁰⁷ Their very dress and ornaments were the same as those represented in the tombs, and I felt inclined to ask them how many thousand years old they were.” GORDON, 1902, p 40.

²⁰⁸ The mosques are falling to decay, the exquisite lattice windows rotting away and replaced by European glass and jalousies. Only the people and the Government remain unchanged. GORDON, 1902, p 58.

Sua avaliação do governo otomano também é única. Durante a maior parte de sua estadia, o país foi comandado pelo Quediva Ismai'il, que governou de 1863 a 1879. Devido ao contato que possuía com os *fellahin* (camponeses) e lideranças de pequenas aldeias e cidades ao longo do Nilo, acompanha de perto a forte carga de impostos sofridas pela população – inclusive sobre as bailarinas, como veremos no próximo capítulo – as medidas violentas e autoritárias do governo em relação às cobranças e opressão de qualquer sublevação contra as imposições do Quediva turco. Assim, são constantes as sugestões de que o governo britânico deveria intervir militarmente e libertar esta nação de “boas pessoas” do jugo de um governo tirânico. É certo que, por vezes, busca utilizar de sua posição como britânica para tentar interceder por seus amigos, mas com poucos resultados.

Em relação aos haréns, o relato de Duff Gordon também é singular. Ao contrário das outras viajantes ela não realiza visitas de forma turística a estes espaços e sua convivência se dava, sobretudo, com a população masculina, por quem era tratada como uma igual, situação conferida por sua condição de mulher branca e estrangeira. Ela faz uma única menção sobre uma visita a um harém turco no Cairo, e compara a experiência com uma “*tea-party* na Hampton Court”²⁰⁹ só que com mulheres mais tristes e melancólicas, que demonstram desejos de poderem sair à rua ou de terem relações monogâmicas. As extensas descrições sobre decoração, joias e vestimentas, não aparecem no relato de Duff Gordon, que, escrevendo cartas para a família, não almejava, diretamente, cativar o público leitor inglês com os mistérios e belezas do harém. Porém, estabelece um diálogo com outros relatos de viagem, por exemplo, ao afirmar que sua visão do harém turco não se parecia em nada com a descrição que lera no “extraordinário livro de Mrs. Lott”²¹⁰.

Também critica a forma agressiva, preconceituosa e arrogante com que viajantes, sobretudo os mais recentes se dirigiam aos às pessoas nativas. Toma como exemplo o livro *Eastern Life, Present and Past*²¹¹ (1848) de Harriet Martineau, alegando que suas descrições eram excelentes, porém que a autora claramente não conhecia e não se importava com os nativos, tampouco havia visitado um harém e, mesmo assim, fazia duras avaliações morais sobre os costumes turcos e árabes.²¹²

²⁰⁹ GORDON, 1902, p. 58.

²¹⁰ Ibidem, p. 294.

²¹¹ “A vida no Oriente, Passado e Presente”.

²¹² GORDON, 1902, p. 121.

A observação das relações entre homens e mulheres e do sistema de segregação de gênero realizada por Duff Gordon é muito mais compreensiva que das outras viajantes, pois as pessoas com quem dialoga sobre o assunto são árabes, e não outros europeus. Ela chega a declarar “Sou bárbara o suficiente para afirmar que há uma série de coisas extremamente benéficas e racionais sobre os haréns.”²¹³, e traz a visão árabe sobre a questão:

Os ingleses ficariam um pouco surpresos com os julgamentos árabes sobre eles; eles admiram nossa honestidade e, como nós de forma geral, culpam os homens por sua conduta com as mulheres. Eles ficam chocados com a forma com que os ingleses falam de seu harém entre si os consideram duros e pouco amáveis com suas esposas e mulheres em geral.²¹⁴

Seu uso da palavra “harém” é, sobretudo, para se referir a grupos de mulheres ou “mulher respeitável”²¹⁵ e, inclusive, busca desmitificar a, já consolidada imagem, deste espaço como um “bordel”. Também refuta a ideia de que a poligamia era sinônimo de depravação e libertinagem, dando como exemplo o caso de Hassan, um conhecido seu, que contou a ela ter se casado com uma segunda esposa. Ao ser indagado por ela do porquê do segundo casamento, ele afirma que era a viúva de seu irmão, que sempre viveu na mesma casa que ele e, apesar de ela não ser nem jovem nem bonita, ele viu como sua obrigação acolher ela e seus filhos e não deixar que se casasse com um desconhecido. Por fim, afirma “Veja, portanto, que a poligamia não significa sempre indulgência sensual e muitos homens podem praticar um grande auto sacrifício de modo a tomar os sentimentos sobre as irmãs de suas mulheres.”²¹⁶

Ela avalia a sociedade egípcia como muito mais igualitária que a inglesa devido ao fato de que deveres maritais, sobretudo a fidelidade, se estendiam para ambos os sexos²¹⁷. Considera que, em certos aspectos, a mulher egípcia possuía muito mais

²¹³ “There are a good many things about hareem here which I am barbarian enough to think extremely good and rational.” GORDON, 1902, p. 98.

²¹⁴ “The English would be a little surprised at Arab judgments of them; they admire our veracity and honesty, and like us on the whole, but they blame the men for their conduct to women. They are shocked at the way Englishmen talk about Hareem among themselves, and think the English hard and unkind to their wives and to women in general.” GORDON, 1902, p. 98.

²¹⁵ “Hareem is used here just like the German *Franzenzimmer*, to mean a respectable woman. Girgis spoke of me to Omar as 'Hareem.” GORDON, 1902, p. 29-30.

²¹⁶ “So you see that polygamy is not always sensual indulgence, and a man may practise greater self-sacrifice so than by talking sentiment about deceased wives' sisters.” GORDON, 1902, p. 87.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 135.

liberdade que a mulher inglesa, pois era dever do homem suprir todas as necessidades de seu harém, e caso as mulheres possuíssem dinheiro próprio elas poderiam gastar como quisessem “sem falar da desenfreada licenciosidade de língua permitida a mulheres e crianças”²¹⁸.

Como vimos, o diálogo com a obra orientalista é constante, citando outros relatos de viagens, como os de Lane, Martineau e Lott, as traduções das *Mil e Uma Noites* e outras obras e publicações. Por seu contato mais íntimo com os orientais, Duff Gordon, nos traz trechos incríveis da avaliação da própria população árabe destas imagens construídas pelo Ocidente. Por exemplo, há uma passagem em mostra a gravura do quadro *Rebecca e o Servo de Abraão no Poço* (1833) do pintor inglês William Hilton para Sheykh Yussuf, uma autoridade local e amigo seu em Luxor. Ela narra que o homem “riu calorosamente” da cena em que o personagem principal, que ele chama de Vakeel, “parece um velho tolo sem o seu turbante” e da forma extravagante com que Rebeca e as outras mulheres foram retratadas, comentando:

“Se o pintor não podia ir para Es-Sham (Síria) para ver como os árabes (beduínos) realmente se parecem, por que ele não pintou um poço na Inglaterra com camponesas inglesas? Pelo menos, teria parecido natural aos ingleses, e Vakeel não seria retratado como um *majnoon* (um louco) sem o seu chapéu.” Eu concordei cordialmente com a crítica de arte de Yussuf. Imagens extravagantes das coisas orientais são irremediavelmente absurdas, e poemas extravagantes também. Creio que nunca ri tanto quanto da cópia, que caiu em minhas mãos de ‘Orientales’ de Victor Hugo.²¹⁹

²¹⁸ “not to speak of the unbridled license of tongue allowed to women and children.” GORDON, 1902, p. 79.

²¹⁹ “Sheykh Yussuf laughed so heartily over a print in an illustrated paper, from a picture of Hilton's, of Rebekah at the well, with the old Vakeel of Sidi Ibraheem (Abraham's chief servant) kneeling before the girl he was sent to fetch like an old fool without his turban, and Rebekah and the other girls in queer fancy dresses, and the camels with snouts like pigs. ‘If the painter could not go to Es-Sham (Syria) to see how the Arab (Bedaween) really look’, said Sheykh Yussuf, ‘why did he not paint a well in England with girls like English peasants? At least it would have looked natural to English people, and the Vakeel would not seem so like a *majnoon* (a madman) if he had taken off a hat.’ I cordially agreed with Yussuf's art criticism. Fancy pictures of Eastern things are hopelessly absurd, and fancy poems too. I have got hold of a stray copy of Victor Hugo's ‘Orientales,’ and I think I never laughed more in my life.” GORDON, 1902, p. 139-140.

Figura 3: *Rebecca and Abraham's Servant at the Well* (1833). William Hilton.



Fonte: Tate Gallery, Londres. Disponível em: <http://www.tate.org.uk/art/artists/william-hilton-the-younger-261> Acesso em: 20 jun. 2018

As marcas do contato cultural com o ocidente já são notadas por Duff Gordon que analisa as diferentes apropriações que observa. Alega que a influência de estrangeiros, sobre os turcos se dá, sobretudo, na forma em que se vestem, já os árabes se apropriam de questões mais “úteis” como conhecimentos em engenharia e medicina²²⁰ (sem considerar, porém, a possibilidade do processo de aprendizado contrário). Um tópico bastante abordado por ela é sobre a equidade presente na sociedade árabe onde ela percebe que hierarquias sociais ou riquezas não determinavam a forma de tratamento que uma pessoa receberia ou as oportunidades que se teria na vida sendo considerados “todos irmãos”²²¹. Porém, observa que em regiões com mais circulação de europeus, como em Alexandria, essa característica começava a

²²⁰ “I think the influence of foreigners is much more real and much more useful on the Arabs than on the Turks, though the latter show it more in dress, etc. But all the engineers and physicians are Arabs, and very good ones, too. Not a Turk has learnt anything practical, and the dragomans and servants employed by the English have learnt a strong appreciation of the value of a character for honesty, deserved or no; but many do deserve it.” GORDON, 1902, p. 142.

²²¹ GORDON, 1902, p. 141.

desaparecer e as pessoas se tornavam “piores” e que “somente os Beduínos preservavam sua altivez inalterável”.²²²

Por fim a passagem do tempo e as mudanças nas concepções de moralidade e decência são percebidas também nas diferentes edições da obra aqui analisada. Como vimos no primeiro capítulo, a primeira publicação das cartas de Duff Gordon saiu em 1865 enquanto ela ainda era viva e residia no Egito. Foi editada por sua mãe, Sarah Austin, que modificou as cartas de forma a condensá-las sobre assuntos, omitindo as algumas questões que competiam apenas à família ou que pudessem lhe causar embaraço na sua vida no Egito, como o relato de sua animosidade com estrangeiros que lá residiam. Já na edição de 1902, constam além das já publicadas, as cartas de 1865 até 1869 e foram editadas por sua filha, Janet Ross. Percebemos que algumas questões que pareciam tranquilas a Sarah Austin foram tratadas de maneira diferente por Janet, sobretudo quando se referiam ao assunto da escravidão.

Anteriormente, analisamos um trecho em que fica evidente que Janet busca ocultar ou suavizar o fato de que Duff Gordon era proprietária de uma pequena escrava negra chamada Zeyneb. Outro trecho em que uma modificação semelhante ocorre é o seguinte, que aparece na edição de 1865 desta forma:

Zeyneb já está muito crescida, e afigura-se extremamente ativa e rápida, mas também bastante barulhenta e grosseira, pelo fato de permitir-se sua companhia com o homem e garoto núbios, e de sair sem um véu, o que não permitirei em meu harém. No entanto, ela está tão afetuosa como sempre, e encantada com a ideia de ir conosco [em uma viagem pelo Nilo].²²³

Já na edição de 1902, o mesmo trecho afigura-se da seguinte forma:

Zeyneb está muito crescida, muito ativa e inteligente, porém um pouco mais barulhenta e mais ousada do que era devido às criadas aqui, que querem cristianizá-la, saindo com ela pela rua sem véu e deixando-a estar entre os homens. No entanto, ela está tão afetuosa

²²² GORDON, 1902, p. 59.

²²³ “Zeyneb is much grown, and seems extremely active and quick, but has grown rather loud and rough, from being allowed to associate with the Nubian man and boy, and to go out without a veil, which I won't allow in my hareem. However, she is as affectionate as ever, and delighted at the idea of going with us.” GORDON, 1865, p. 113-4.

como sempre, e encantada com a perspectiva de ir comigo. Eu repus seu véu, e Sally [a criada europeia de Lucie] verificou sua língua e repreendeu sua irmã Ellen pela falta de decoro, para espanto da última.²²⁴

Há outro trecho, em ambas as edições, sobre o fato de que Zeyneb teria ficado emburrada com Lucie e seus acompanhantes, o que é atribuído ao convívio com criados Berberes em Alexandria. Conta que estes teriam inculcado a intolerância religiosa na cabeça da escrava, que passa agir como se seus donos não fossem dignos por não serem muçulmanos e se recusa a comer, por acreditar que todo alimento que lhe ofereciam era porco (animal não ingerido por praticantes do islamismo). O conteúdo de ambas as cartas é basicamente o mesmo, mas as palavras e a ordem das frases são diferentes, demonstrando que a questão foi reelaborada por alguma das editoras (se não pelas duas) de formas diferentes. Na edição de Sarah, aparece: “Para ela [Zeyneb], nós somos cães cristãos, ela nos despreza, e Omar ainda mais, acredito que pelo fato dele me amar”²²⁵. Já Janet coloca o assunto de uma forma mais concisa e suave, falando sobre o afeto de Omar da seguinte forma: “Eu acho que ela [Zeyneb] despreza Omar devido a sua afeição por mim”²²⁶ e omitindo as frases “Não há presunção como a presunção negra. (...) Suponho que os núbios pensaram que era justo pregar Islã a ela e neutralizar nosso ensinamento maligno.”²²⁷

Difícilmente saberemos o que realmente Lucie Duff Gordon escreveu sobre a questão, porém, percebemos que o que pareceu problemático a Janet Ross (filha) é diferente do que era para Sarah Austin (mãe). Esta não viu problema em revelar que a filha constituía um harém no Egito, em atribuir o comportamento pouco decoroso da escrava à companhia masculina e não se preocupou em omitir comentários racistas e que a filha estava pouco feliz com a influência berbere sobre sua criada. Já na edição de Janet, o mau comportamento de Zeyneb é atribuído mais ao convívio com as criadas

²²⁴ “Zeyneb is much grown and very active and intelligent, but a little louder and bolder than she was owing to the maids here wanting to christianize her, and taking her out unveiled, and letting her be among the men. However, she is as affectionate as ever, and delighted at the prospect of going with me. I have replaced the veil, and Sally has checked her tongue and scolded her sister Ellen for want of decorum, to the amazement of the latter.” GORDON, 1902, p. 71-2.

²²⁵ “But we are Christian dogs, and she despises us, and Omar still more, I believe, for loving me” GORDON, 1865, p 134-5.

²²⁶ “I think she despises Omar for his affection towards me.” GORDON, 1902, p. 82-3.

²²⁷ “There is no conceit like black conceit. I am sorry her head has been so turned, but I see it is incurable. I suppose the Nubians thought it right to preach Islám to her, and to neutralize our evil teaching”. GORDON, 1865, p 134-5.

cristsãs (que não viam problema que a garota interagisse com outros homens e sem seu véu) do que propriamente aos Berberes. A linguagem é mais moderada e tanto a proximidade quanto o desprezo por figuras locais (Omar e os criados berberes) são colocados de forma mais branda.

O problema para Sarah Austin é o afastamento de Lucie do cristianismo, e as observações que pudessem levar leitoras e leitores a crer que ela acreditava que ambas as religiões eram equivalentes. Já para Janet Ross, parecia ser mais importante passar a imagem de que sua mãe não possuía preconceitos em relação aos nativos e afastá-la do fato de ser proprietária de uma escrava. Assim concluímos que construção da imagem da escritora, na edição das cartas, perpassa as transformações do ideal de decoro da sociedade inglesa. As três mulheres aqui envolvidas eram intelectuais: cultas, dominavam várias línguas, eram viajadas e autoras diversas publicações, portanto, já não eram exatamente representantes do modelo de feminilidade associada ao cuidado do lar. Porém, isso não às eximia de buscar delinear uma reputação que não fosse escandalosa aos olhos da sociedade vitoriana.

2.5 - Religiosidade no Egito bíblico: Lady Herbert

Das narrativas aqui analisadas, Lady Herbert é a que menos escreve sobre o Egito, dedicando apenas 57, das 323 páginas de seu livro ao país. Seu texto é muito semelhante ao de Beaufort, assim como o objetivo da viagem: sendo extremamente religiosa, almejava chegar a Terra Santa, tendo interesse nas paisagens egípcias que se relacionavam com a Bíblia; as descrições, portanto, recaem sobre pontos turísticos, com poucas menções à população local.

Cronologicamente falando, sendo a penúltima viajante aqui analisada, é notável sua menção à ocidentalização de Alexandria: “Para alguém que esteve há muito tempo no Oriente, Alexandria parece ser uma coleção heterogênea de casas meio europeia, meio árabes (...); mas, logo que se desembarca, tudo parece novo, belo e estranho”²²⁸. O Cairo, porém, ainda é caracterizado como “pitoresco” e “oriental”, com seus minaretes, janelas de treliça, ruas estreitas, bazares, portões, fontes e camelos, demonstrando que o receio das viajantes anteriores de que as reformas modernizadoras do governo acabariam com estas características não se concretizou.

²²⁸ “To one who has been for a long time in the East, Alexandria seems to be a motley collection of half European, half Arabian houses, and the refuse of the populations of each; but on first landing, everything appears new, beautiful, and strange.” HERBERT, 1869, p. 11.

Também é possível perceber que o crescimento do turismo criou uma maior facilidade para a visita às mesquitas, antes proibidas aos europeus. Sophia Poole e Isabella Romer (que narrou este episódio como uma aventura mortal), por exemplo, tiveram de se disfarçar de orientais e irem acompanhadas por seus servos para poderem conhecer o interior de mesquitas. Já na época de Herbert, grupos inteiros de turistas entravam com facilidade nos templos: “Mostrou-se ao nosso grupo o interior da mesquita, os sapatos sendo reverentemente trocados por enormes pantufas amarelas na entrada. Não há um altar, mas um púlpito alto do qual o Corão é lido e, acima, galerias de treliça para os haréns.”²²⁹

Aí já vemos que, seguindo a tendência das outras viajantes, Herbert utiliza a palavra “harém” como sinônimo para um grupo de mulheres e também para o espaço em que ocupavam, porém, em suas descrições, é notável o reforço dos postulados masculinos sobre elas. A única visita que realiza é ao harém da própria realeza, o qual conheceremos com mais detalhes no relato seguinte, de Ellen Chennels. A descrição de Beaufort recai nos pontos comuns em relação à aparência das mulheres, suas vestimentas e o ambiente, fazendo referência às *Mil e Uma Noites* e ao “espaço anacrônico” egípcio:

A reunião durou até as duas da manhã, quando a realeza se retirou e as damas inglesas retornaram as suas casas, sentido a todo tempo como se estivesse observando a cena de uma peça retirada de ‘As Mil e Uma Noites’, tão difícil era se dar conta que tal forma de existência ainda era possível no presente século.²³⁰

Retoma a ideia da indolência e estupidez reinante entre as mulheres, que “não podiam ler nem escrever e passavam o dia todo ocupadas em se vestir, tomar banho, comer, beber e fumar”²³¹, coisa que ela presumiu apenas através de uma rápida conversa mediada por um intérprete, revelando mais seus próprios preconceitos do que realmente

²²⁹ “Our party were shown the interior of the mosque, their shoes having been reverently exchanged for enormous yellow slippers at the entrance. There is no altar, but a high pulpit, from which the Koran is read, and latticed galleries above for the harems.” HERBERT, 1869, p. 15.

²³⁰ “The soiree lasted till two o'clock in the morning, when the royalty withdrew; and the English ladies returned home, feeling the whole time as if they had been seeing a play acted from a scene in the ' Arabian Nights,' so difficult was it to realise that such a kind of existence was possible in the present century. HERBERT, 1869, p. 24.

²³¹ “The wife of the Foreign Minister kindly acted as interpreter for the English ladies, and through her means some kind of conversation was kept up. But the ignorance of the ladies in the Harem is unbelievable. They can neither read nor write; their whole day is employed in dressing, bathing, eating, drinking, and smoking.” HERBERT, 1869, p. 23.

fatos observáveis. Ao visitar um harém na Síria, alega que não se compara em riqueza com os do Egito e Damasco, o cerimonial (a sucessão de café, doces e narguilés) sendo o mesmo, porém, as diferenças linguísticas também não permitem nenhuma apreensão além do visual.

Suas apreciações em relação aos nativos são típicas de uma missionária, que elogia o trabalho de conversão e “resgate” de instituições católicas:

As Irmãs do “Bom Pastor” também têm um convento perto da catedral e uma admirável escola e orfanato. Muitas meninas jovens e de olhos escuros (...) foram resgatadas pela gentil madre de uma situação pior que a escravidão egípcia. A condição dos "fellahs" ou ordens inferiores, no Egito, é terrível, em sua miséria e degradação; as boas Irmãs têm um trabalho tão árduo para humanizar, e também para cristianizar estas pobres crianças. Nada pode ser mais miserável do que a posição das mulheres em todo o Egito. Se são bonitas, são criadas nos haréns; se não, são mantidas como "cortadoras de madeira e carregadoras de água;"²³²

De forma geral, percebemos que o posicionamento de Herbert frente ao imaginário colonizador é o da piedade cristã em relação à “selvageria” turca e árabe, porém de uma maneira mais distante e enojada do que a mantida por Duff Gordon, por exemplo, elogiando o empreendimento inglês de “civilizar” e “humanizar” a população egípcia. Em relação à imagem do harém e das mulheres, compactua com os postulados orientalistas e masculinistas de indolência, lascívia, submissão e ignorância femininas, porém mantendo sua reputação de lady cristã, sem entregar-se a narrativas escandalosas, como Isabella Romer. Sua descrição da dança seguirá estas características, como veremos no próximo capítulo.

²³² “There are three Catholic churches in Cairo, the cathedral being a fine large building. The Sisters of the ' Good Shepherd ' have also a convent near the cathedral, and an admirable day-school and orphanage. Many dark-eyed young girls, whom our travellers saw kneeling at Benediction there, had been rescued by the kind mother from worse than Egyptian slavery. The condition of the 'fellahs' or lower orders, in Egypt, is appalling, from its misery and degradation; and the good Sisters have very uphill work to humanise as well as Christianise these poor children. Nothing can be more wretched than the position of women throughout Egypt. If at all good-looking, they are brought up for the harems; if not, they are kept as ' hewers of wood and drawers of water ';” Este ultimo trecho entre aspas é uma referência à passagem bíblica Josué 9:23. HERBERT, 1869, p. 20-1.

2.6 – Sobre a aristocracia ocidentalizada: Ellen Chennels

Ellen Chennels é a última das viajantes que trataremos aqui. Esteve no Egito entre os anos de 1871 e 1876 como contratada do governo otomano para trabalhar como governanta da Princesa Zeyneb, filha do Quediva Ismai'il. Este é exatamente o diferencial em relação às outras viajantes: tendo vivido cinco anos no seio da corte, elaborou um rico relato das dinâmicas internas do palácio e de sua vida em meio à aristocracia turca. Pelo fato de ter circulado por aquele espaço como uma trabalhadora, em contato direto com seus membros não apenas como visitante do harém, sua narrativa é extremamente rica, direta e menos idealizada (por exemplo, ela não faz nenhuma menção às *Mil e Uma Noites*).

Apesar de ter vivido um longo tempo no Egito, seus laços de amizade eram, sobretudo, com outras inglesas e ingleses que residiam no Cairo e em Alexandria, com quem ia à recém inaugurada ópera e cujas casas frequentava socialmente. Possuía grande afeto por seus pupilos, e admiração pelos membros da realeza, porém não desenvolveu relações mais íntimas com outras trabalhadoras e trabalhadores do harém, mantendo certo distanciamento e, pode-se dizer, uma aversão arrogante aos outros serviçais. São constantes, por exemplo, suas reclamações em relação aos eunucos, considerados por ela rudes e pouco prestativos às suas ordens. O contato com a população árabe de fora do harém era praticamente nula: sua apropriação das línguas turca e árabe funcionava para uma comunicação básica, sendo que a língua que utilizava para o trabalho e para comunicação direta com os membros da realeza era o inglês e o francês. Podemos, portanto, comparar sua relação com os nativos à de Sophia Poole: buscou não se misturar ou adotar quaisquer costumes locais, considerados por ela degradantes e humilhantes. Exemplo disso é quando narra que, durante o Ramadã (mês sagrado dedicado a uma maior aproximação da religião islâmica, em que se pratica o jejum ritual) os habitantes do palácio voltam a se alimentar da forma tradicional, ou seja, sentados ao chão e comendo com as mãos. Ellen conta que prefere se alimentar sozinha, em seu quarto, após todos terem jantado e sem saber o que sobraria de alimento porque “não poderia suportar”²³³ não comer sentada à mesa sem seus talheres.

Com estas informações também é possível perceber que é marcante a ocidentalização da elite turca, já evidenciada pela contratação de Ellen por conta do interesse de que as crianças da realeza fossem educadas nos moldes ingleses. Além das

²³³ CHENNELS, 1893, p. 326-7.

línguas, vários hábitos europeus estavam sendo adotados por essa elite, como o modo servir as refeições, as vestimentas, o mobiliário e a decoração. Chennels fala constantemente do grande fluxo de turistas no Egito, das várias visitantes – sobretudo inglesas e francesas – nos haréns, e inclusive, de trabalhadores e trabalhadoras ocidentais que, assim como ela, eram empregados servindo à mesa, organizando o mobiliário de forma a cumprir às etiquetas de forma europeia.

Tais transformações acabam gerando um híbrido de culturas, muitas vezes confuso, causando situações como o desconforto em um jantar entre membros da família real, que há muito não se viam, em que homens e mulheres sentaram-se à mesa juntos. Os seis homens que lá estavam interagiam normalmente com a Princesa (que era sua parente), e com Ellen (marcando a já comentada livre circulação das mulheres brancas em ambientes masculinos orientais), porém, nunca olhavam ou se dirigiam às duas jovens acompanhantes da Princesa. Para completar, “a conversa se desenrolava em francês, inglês e turco”²³⁴.

A influência de costumes europeus é relatada por Chennels também no assunto dos matrimônios. Sobre a questão, ela inicia: “O que eu vou relatar é, sem dúvidas, o resultado do contato com mulheres europeias”²³⁵ e conta que as escravas do harém passaram a insistir em serem as únicas esposas de seus maridos, o que acabava sendo aceito, já que casar-se com uma mulher do harém real, mesmo sendo uma escrava, conferia riquezas (um dote anual) e poder político, através da influência que a mulher possuía no harém pois “ela sempre mantém a conexão com sua ex-dona e se torna uma visitante estabelecida e reconhecida na casa onde anteriormente servia”²³⁶. Aqui é possível observar aspectos ausentes nos outros relatos: as dinâmicas políticas do harém e o significado da escravidão neste espaço.

Sobre o primeiro ponto, já se estabelece uma contrapartida à imagem do harém como um antro de atividades fúteis, se não sexuais, cujos mistérios eram intransponíveis: “Muitas vezes ouvi falar sobre os mistérios do harém e a dificuldade, para aqueles que vivem no mundo exterior, em saber o que se passa dentro de seus muros. De certa forma, isto é verdade, mas logo observei que não havia mistério algum entre as pessoas que aqui circulam.”. No relato de Chennels, o harém aparece como um

²³⁴ “The conversation was carried on in French, English, and Turkish. All the gentlemen spoke French, and most of them English.” CHENNELS, 1893, p. 295-6.

²³⁵ “What I am going to relate is no doubt the result of intercourse with European women.” CHENNELS, 1893, p. 354.

²³⁶ “She always keeps up the connection with her former mistress, and becomes an established and recognised visitor in the house where she formerly served.” CHENNELS, 1893, p. 354.

espaço em que “privacidade” era uma palavra ausente, pois criadas e criados eunucos estavam sempre por perto, se não servindo, também participando das conversas ou realizando quaisquer outros trabalhos, sendo tratado como um espaço quase “público”, pois era onde se gestavam casamentos que faziam parte da diplomacia e das dinâmicas de poder interna ao império otomano. Faziam parte desta dinâmica intrigas e disputas políticas que englobavam diversos níveis, desde a possibilidade de ascensão de uma escrava dentro da hierarquia do harém até a nomeação de um novo vizir²³⁷ ou embaixador, demonstrando que os homens se valiam das posições de poder das mulheres do harém.

O segundo ponto é o caráter da escravidão no mundo otomano. Como percebemos ao longo deste e dos outros relatos, existia um comércio de escravos com a região da África subsaariana e com a região dos Bálcãs. Escravos e escravas brancas da região da Circássia e da Geórgia possuíam um status diferenciado das negras e negros africanos, como podemos atestar nesta passagem:

Todas na casa, exceto a Princesa e eu, eram escravas (...). Fui informada de que todas que pertencem à família do Quediva nunca são vendidas novamente e recebem, sendo casadas ou solteiras, o mesmo subsídio mensal até sua morte. Nos últimos anos, geralmente são compradas jovens que recebem uma certa educação; existem escolas dentro do harém, no departamento dos eunucos, e os mestres turcos e árabes são admitidos. Havia, no entanto, uma marcada diferença entre as escravas brancas e negras. Para as últimas, era atribuído todo o trabalho servil e observei que, embora muitas das garotas brancas atuassem como empregadas domésticas, sempre que o *calfa* [capataz] não estivesse presente, tentavam passar seu trabalho para qualquer garota negra desafortunada que passasse em seu caminho.²³⁸

²³⁷ Governador ou ministro nomeado por soberano de um reino muçulmano.

²³⁸ “Every one in the house, except the Princess and myself, were slaves, and the property of their mistress. All those, I have been told on good authority, who once enter the household of any of the Khedive's family are never sold again ; they are provided for live, and, married or single, receive the same monthly allowance until their death. Of late years they are generally bought young, and receive a certain education ; there are schools within the harem in the eunuchs' department, and Turkish and Arabic masters are admitted. There was, however, a marked difference made between the white and the black slaves. To the latter all the menial work was allotted, and I observed that, although many of the white girls acted as housemaids, &a, they would always, if no *calfa* [capataz] was present, try to shift their work upon any unlucky black girl who came in their way.” CHENNELS, 1893, p. 281-2.

Assim, apesar do certo grau de autonomia que existia na escravidão otomana (o recebimento de remuneração, a possibilidade de se casar e ascender socialmente e hierarquicamente), tais possibilidades eram extremamente limitadas – se não, nulas – no caso de pessoas negras. Chennels chega a comentar que qualquer trabalho considerado mais “cuidadoso” como o manuseio de mobiliário raro e caro, por exemplo, não eram confiados às negras (“Em tais ocasiões, seriam todas garotas brancas, pois o mobiliário era muito caro para ser confiado às negras”²³⁹), demonstrando que a hierarquização de seres humanos a partir de seu fenótipo era um lugar comum também entre a elite turca.

Também era possível que escravas em posição de poder possuíssem outras escravas, que poderiam ser compradas por elas próprias ou dadas como presente por seus donos e donas. Ellen busca demonstrar seu ranking no harém, comentando que esta possibilidade existia para ela e, apesar de tentar justificar o fato de não possuir uma escrava própria pois isto seria “inapropriado” para uma inglesa, logo em seguida, esclarece que o motivo maior era a dificuldade de comunicação e em explicar as ordens para as criadas.²⁴⁰ Percebemos que com o fim do século, a abolição da escravidão fazendo parte da política externa inglesa, ela também era avaliada moralmente pelas viajantes, como já vimos no caso de Duff Gordon, cujo relato editado por sua filha, Janet Ross, foi repensado no que tocava o assunto. Chennels chega a colocar: “Todos não concordam comigo que a escravidão é uma instituição muito dispendiosa e que o país ganharia muito, tanto no plano financeiro como moral, com a emancipação das mulheres e introdução gradual nas famílias do trabalho feminino assalariado?”²⁴¹, demonstrando que algumas pautas do movimento feminista e abolicionista inglês já eram por ela defendidos.

De modo geral, o relato de Ellen Chennels afigura-se como um elogio à civilização inglesa, e, à sua influência nos bárbaros costumes orientais. Apesar de ter residido por um longo período no Egito, assim como Duff Gordon, pode-se dizer que a governanta era a inglesa que esta última tanto criticava: arrogante, preconceituosa e sem

²³⁹ “On such occasions they would be all white girls, as the furniture was too costly to be entrusted to the blacks.” CHENNELS, 1893, p. 282.

²⁴⁰ “Thus all the upper attendants in the harem were better served in their rooms than I, for as an Englishwoman I could not have a slave, and although the Princess appointed one to attend on me, the girl evidently looked upon it as a degradation to wait on a Giaour, and took so little pains to understand my requirements, however they might be explained to her, that I found it far less irritating to do every thing for myself than to depend on her. As long as I was well this state of tilings, though very inconvenient, might be bearable, but if ill it became at once insupportable.” CHENNELS, 1893, p. 282-3.

²⁴¹ “Will not everybody agree with me that slavery is a very costly institution, and that the country would gain much, financially as well as morally, by the emancipation of women, and the gradual introduction into households of hired female labour?” CHENNELS, 1893, p. 322.

empatia em relação aos locais. Também, ao contrário de Lucie, é elogiosa em relação ao Quediva Ismai'il, quem considerava um indivíduo de “imensa energia de caráter”²⁴² e um “homem trabalhador e que sabe que o trabalho não pode ser bem feito sem uma boa alimentação e noites de sono”²⁴³ e, por conta disso, nem ele nem sua família praticavam o jejum ritual no Ramadã, época em que, Chennels relata, todas trabalhadoras e trabalhadores do palácio realizavam seus trabalhos de forma penosa por passaram todo intervalo entre o nascer e o pôr do sol sem comer e sem beber. Tal comentário reverencia, ao mesmo tempo, o caráter diligente do governante e seu afastamento de costumes, por ela considerados, bárbaros. Simultaneamente, ela tece um contraponto interessante aos outros relatos, desmitificando a aura de mistérios e sensualidade do harém e mostrando que suas dinâmicas internas não diferiam muito da corte de um palácio ocidental.

2.7 – A mulher colonizadora

Ao analisar o que os relatos de viagens femininos aqui abordados têm a dizer sobre a sociedade egípcia, seu governo e seus costumes, sobretudo em se tratando das relações entre os sexos, a escravidão e a religião – que culminam na representação do sistema de haréns – percebemos que as observações têm muito mais a ver com as expectativas e ansiedades características da sociedade vitoriana do que propriamente à realidade egípcia. As vivências destas inglesas em terras estrangeiras se davam no contexto da constituição da Inglaterra como um império e, portanto eram mediadas por preconceções constituintes e constituídas pelo colonialismo. Como colocado por Catherine Hall, “as identidades inglesas não eram produzidas fora do Império, tanto experienciado como imaginado”²⁴⁴. Tendo isso em mente, podemos romper com a ideia da colonização como um fenômeno exclusivamente masculino e externo à realidade das potências imperiais.

Segundo Anne McClintock, a situação das mulheres colonizadoras neste contexto é ambígua, afinal, não eram elas as detentoras do poder formal: não tomavam decisões econômicas e militares, não lucravam diretamente com a exploração das colônias, “servindo discretamente ao poder como esposas dos oficiais coloniais,

²⁴² “he has immense energy of character” CHENNELS, 1893, p. 374.

²⁴³ “The Khedive is a hard-working man, and knows that work cannot go on well without food and sleep, so he does not fast himself or allow his family to do so.” CHENNELS, 1893, p. 336.

²⁴⁴ HALL, 1993 *apud* MELMAN, 1995, p. xxi.

sustentando fronteiras do império e gerando filhos e filhas”. A autora as posiciona como “cúmplices”, cujos privilégios da raça às colocavam em posição de poder sobre mulheres e homens colonizados. Creio, porém, que seu papel ia além do de meras “cúmplices”.²⁴⁵ Billie Melman ao analisar, especificamente, textos produzidos por mulheres no contexto colonial, destaca que suas experiências e representações do “oriental” eram extremamente heterogêneas²⁴⁶, como foi possível perceber na pequena amostra de textos aqui apresentados. As mulheres tiveram um papel singular no processo imperial, moldando as ideias racistas imperialistas dominantes ou às contestando, engajando-se no processo imperial de diversas formas, não apenas como “esposas dos oficiais coloniais” e, portanto, apesar de afastadas da “política oficial”, isso não significa que sua escrita fosse apolítica. As duas autoras, porém, concordam com a posição ambígua das mulheres neste contexto, pois ao mesmo tempo que contribuíam para a formação de uma identidade imperial em oposição à colonial, elas também desafiavam a ideologia burguesa referente ao papel feminino na sociedade.

Como vimos no capítulo anterior, entre a classe média vitoriana reinava a ideia do caráter essencialmente doméstico da mulher. Peter Gay coloca que, neste momento, construiu-se um muro entre as esferas pública e privada e o círculo apropriado à mulher era o da família, sendo seu dever educar a nação a partir da educação dos filhos, cuidar de seus maridos de forma a torná-los “grandes homens” e assim, alegava-se, detinham um “poder oculto” governando a nação a partir do lar.²⁴⁷ O acesso às profissões liberais se dava somente àquelas relacionadas ao cuidado e suas capacidades intelectuais poderiam atingir apenas os campos mais leves, práticos e afastados do conhecimento duro e científico “as mulheres poderiam ter empregos na igreja, na literatura, em alguns negócios, acima de tudo na caridade, mas ‘as formas mais rudes, mais tensas de trabalho criativo’ eram terreno do homem.”²⁴⁸

Sua ambiguidade nas colônias reside no fato de que, ao mesmo tempo em que se comercializava uma falsa “liberação” das mulheres brancas que iam se aventurar no Oriente²⁴⁹, seu trabalho apenas era legitimado quando atuavam em organizações informais ou religiosas – relacionadas à caridade – e suas obras textuais consideradas válidas quando no campo da literatura, como já discutimos no primeiro capítulo. O

²⁴⁵ MC CLINTOCK, 2010, p. 22.

²⁴⁶ MELMAN, 1995, p. xxiii.

²⁴⁷ GAY, 1995, p. 293.

²⁴⁸ Ibidem, p. 299.

²⁴⁹ MC CLINTOCK, 2010, p. 36.

papel feminino no orientalismo formal era o das amadoras, não assumindo formas institucionais, sendo canalizado para uma forma específica do orientalismo cultural: o das viagens.²⁵⁰ E nestas viagens, apesar de serem mulheres, sua branquitude lhes conferia uma série de privilégios e um status diferenciado das mulheres locais. Neste contexto, pode-se dizer que a mulher branca era “masculinizada”: como se pôde atestar nas fontes aqui utilizadas, as viajantes inglesas circulavam livremente nos ambientes masculinos da segregada sociedade árabe-otomana e, na maioria das vezes, se relacionavam mais profundamente com os homens locais do que com as mulheres. No caso das turistas, o único nativo com quem interagiam era o *dragoman*, que atuava como serviçal e interprete. No caso das residentes, vimos que Sophia Poole buscou distanciamento dos egípcios, convivendo com sua família nuclear inglesa; Duff Gordon ficou próxima e desenvolveu fortes laços de amizade com autoridades locais egípcias e com seu servo, Omar, todos homens; Ellen Chennels, também preferiu manter seu círculo de amizades íntimas apenas entre inglesas e ingleses residentes no Egito e o mais próximo que chegou de relações mais profundas com os locais foi com seus pupilos da realeza otomana.

É perceptível, nos relatos, a presença de discursos feministas, movimento que crescia na segunda metade do século XIX na Inglaterra, por exemplo, na defesa de Chennels do trabalho feminino assalariado ou no desejo expressado pela mãe de Duff Gordon, em seu prefácio, de que a filha recebesse uma educação nos moldes “masculinos”. Porém, segundo Melman os relatos de mulheres que se identificam com as pautas feministas inglesas eram as que “apresentavam os mais gritantes exemplos de racismo e narcisismo cultural”²⁵¹. Aqui, torna-se relevante ter em conta que o discurso racista proferido em relação aos árabes era diferente do que em relação às pessoas negras. Pode-se considerar, a partir dos trechos analisados – desde o encontro de Isabella Romer com o navio negreiro no Nilo, cujos cativos ela considerou apenas como “bestas sem sentimentos”, passando pelas descrições dos árabes como crianças ingênuas e indefesas por Duff Gordon até as descrições da elevada posição das brancas nos haréns por Sophia Poole – que o grau de humanidade atribuído aos colonizados pelas colonizadoras variavam, gradativamente, de acordo com a cor da pele.

É marcante que, neste contexto, não apenas as raças “negras” e “marrons” eram definidas, mas também a raça “branca”. O século XIX é o momento do

²⁵⁰ MELMAN, 1995, p. 9.

²⁵¹ Ibidem, p. 63.

desenvolvimento de disciplinas como a antropologia, a taxonomia, a craniometria que, juntas, trabalhavam para diferenciar, classificar e hierarquizar os diferentes tipos humanos. Deste modo, a raça “caucasiana” como o mais puro e belo exemplar da raça branca surge neste momento, com a fetichização das escravas circassianas dos haréns. Já no século XVIII, Voltaire escrevia em suas “Cartas Filosóficas”, também conhecidas como “Cartas Inglesas” sobre sua experiência vivendo na Inglaterra entre 1722 e 1734:

Os circassianos são pobres e suas filhas são lindas e, de fato, são elas o seu principal produto de comércio. Eles fornecem, com estas belezas, os haréns do Sultão Turco, do Persa Sophy, e de todos aqueles que são ricos o suficiente para comprar e manter tais mercadorias preciosas. Essas donzelas são honradas e virtuosamente instruídas a acariciar e afagar os homens; são ensinadas a dançar de uma maneira muito polida e afeminada; e como aumentar, com os artifícios mais voluptuosos, os prazeres de seus mestres desdenhosos para os quais são designadas. Essas infelizes criaturas repetem a lição para as mães, da mesma maneira que as nossas meninas repetem seu catecismo sem entender uma palavra do que dizem.²⁵²

A partir deste trecho, coloca-se em evidência que a criação das diferenciações de raça, a idealização do harém, e a sexualização das mulheres orientais conectam-se com o imaginário construído sobre a dança oriental. Sobre isso, discutiremos melhor no terceiro capítulo. Antes, passemos à discussão sobre o imaginário relacionado aos haréns e como as concepções de gênero, sexualidade e poder de ambas sociedades entraram em choque e também compuseram o discurso orientalista, as teorias raciais e também a construção de imagens sobre a dança oriental.

2.8 – O harém e a sociedade vitoriana

Billie Melman explica que a existência do sistema de haréns – que é a combinação da reclusão feminina, poligamia e concubinação – existe desde a época

²⁵² “The Circassians are poor, and their daughters are beautiful, and indeed, it is in them they chiefly trade. They furnish with beauties the seraglios of the Turkish Sultan, of the Persian Sophy, and of all those who are wealthy enough to purchase and maintain such precious merchandise. These maidens are very honourably and virtuously instructed to fondle and caress men; are taught dances of a very polite and effeminate kind; and how to heighten by the most voluptuous artifices the pleasures of their disdainful masters for whom they are designed. These unhappy creatures repeat their lesson to their mothers, in the same manner as little girls among us repeat their catechism without understanding one word they say.” VOLTAIRE, 1894, Letter XI.

pré-islâmica e era um costume compartilhado por gregos, hebreus e bizantinos. Sendo um fenômeno principalmente urbano e de elite, não de origem árabe, não há menções claras no Corão ou nos Hadiths desta prática, assim como do uso do véu pelas mulheres (que, acredita-se, tenha origem bizantina, assim como o emprego de eunucos).²⁵³

Porém, apesar de estes não serem costumes originalmente árabes, provavelmente apropriados pelos conquistadores ao dominar estas populações, foram a eles associados e idealizados pelo ocidente. Segundo a autora, a força e a durabilidade do *topos* do harém no imaginário ocidental deriva de questões políticas emanadas pela ameaça que o Império Otomano representava devido à proximidade do Oriente Médio com a Europa e pela alternativa ao cristianismo, apresentada pelo islamismo. Sendo o sistema de haréns visto como a apoteose de duas características dadas como essencialmente orientais – sensualidade e violência – torna-se uma metáfora para a injustiça na sociedade civil e para governos arbitrários. Tal fantasia foi propagada, sobretudo por escritores e pintores, que popularizam a noção de que o Oriente “promíscuo” era definido por suas próprias masculinidade e cultura europeia.

Para compreender a construção da fantasia *voyeurista* masculina sobre o harém, creio serem essenciais as reflexões de Fatima Mernissi (1940-2015), socióloga marroquina que analisou a construção ocidental do imaginário sobre os haréns. Tomo aqui como base duas de suas publicações. Primeiro, *Sonhos de Transgressão: minha vida de menina num harém*, um romance baseado nas memórias de infância da autora, narrando passagens da época de criança, vividas no harém de sua família paterna em Fez e da família de sua avó materna em uma fazenda no interior do Marrocos. Esta é sua única obra publicada no Brasil (Cia. das Letras, 1996) e, apesar de ser uma narrativa ficcional, não teórica, tendo como base as memórias de infância da autora, traz uma série de reflexões muito valiosas sobre o modo de vida das mulheres, as transformações sociais e embates travados na vida de uma família marroquina na metade do século XX.

A história conta as vivências da Fátima criança que, com seu primo Samir, exploram inquietações e os embates travados entre os familiares adultos defensores ou questionadores do modo de vida no harém de sua família paterna. De um lado, estavam as figuras de poder: os homens, a avó paterna e a tia que acreditavam que “Existe harmonia quando cada grupo respeita os limites estabelecidos do outro; transgredir esses limites só pode trazer como consequência angústia e infelicidade.”²⁵⁴. De outro

²⁵³ MELMAN, 1995, p. 60-1.

²⁵⁴ Ibidem, p. 7.

lado estavam a mãe de Fátima, a prima adolescente Chama e a tia divorciada Habiba, cujo maior desejo era transgredir a fronteira invisível (a *hudud*) e transpor os portões do harém guardados pelo porteiro Ahmed. As mulheres contestadoras da história de Mernissi inspiravam-se em outras mulheres fortes, como Scherazade e as princesas de *As Mil e Uma Noites*, cantoras, figuras religiosas e feministas egípcias e libanesas como Aisha Taymour, Zaynab Fawwaz e Huda Sha'raoui²⁵⁵.

Tais personagens viviam em meio às contradições levantadas pelo colonialismo: tradição versus modernidade, o modelo de liberdade ocidental versus o nacionalismo sendo perceptíveis sobretudo nas atitudes da mãe de Mernissi, que é retratada como uma mulher questionadora de sua situação, que buscava estimular em Fatima a independência e a curiosidade, lutando por sua educação. Acabava vendo em hábitos ocidentais a possibilidade para sua emancipação, estimulando, por exemplo, o uso de roupas europeias que, apesar de não serem consideradas bonitas, significavam que a mulher que as vestia era livre, independente e poderia exercer as mesmas tarefas que os homens²⁵⁶.

Através deste romance cativante – digno da linhagem de contadoras de histórias de Scherazade – a autora desenvolve um relato sobre as influências que a tornaram uma estudiosa feminista, e uma reflexão sobre a condição das mulheres na época de sua infância, quando o harém ainda existia, porém estava com seus dias contados, retratando o modo de vida de uma família abastada marroquina. Porém, a importância desta publicação vai além: ela deu origem à segunda obra de Mernissi que nos servirá como referência – intitulada *O Harém e o Ocidente* (título original, em inglês: *Scheherazade Goes West*²⁵⁷), de 2001. Ela é resultado de percepções ocasionadas na turnê de divulgação de “Sonhos de Transgressão”, que passou por cidades europeias e estadunidenses, onde Mernissi notou algo de estranho na reação de jornalistas sempre que ela mencionava ter nascido e crescido em um harém. Aparentemente, eles associavam esta palavra a algo jocoso, vergonhoso, obsceno, indecente, provavelmente relacionado a sexo.

Ela inicia definindo sua concepção da palavra “harém”, que denotava “instituição familiar” ou “fronteiras” e que *haram*, palavra da qual deriva “harém”, significa, literalmente, “pecado”, o que a religião proíbe, a fronteira entre o sagrado e o

²⁵⁵ MERNISSI, 1996, p. 149-150.

²⁵⁶ Ibidem, p. 103.

²⁵⁷ “Scherazade vai ao Ocidente”

profano, o oposto de *halal* (o que é permissível), a delimitação entre o mundo dos homens e o mundo das mulheres, a materialização da *hudud* (fronteira sagrada). Tal definição apesar de já aparecer no próprio *Sonhos de Transgressão*, aparentemente foi ignorada pelos jornalistas, cujas reações desencadeiam um processo de investigação que leva Fatima a desvelar a fantasia pornográfica e fetichista que os ocidentais teceram em torno do harém.

Para entender esta construção, a autora analisa, em primeiro lugar, a recepção ocidental das *Mil e Uma Noites*, obra que reúne diversos contos, provavelmente compilados entre os séculos XIII e XIV da era cristã, no espaço geográfico entre a Síria e o Egito²⁵⁸. O que conecta as narrativas é a história de Scherazade, que inicia quando um rei furioso e desiludido com o sexo feminino decide toda noite se casar com uma mulher diferente e matá-la na manhã seguinte. Scherazade é a filha do *vizir*, que se voluntaria para tornar-se esposa do sultão e elabora uma artimanha para salvar sua pele e de todas as mulheres do reino: passa todas as noites contando histórias e termina, ao amanhecer, em um momento de tensão e suspense, prometendo que apenas iria terminar a narrativa se a ela fosse permitido sobreviver. Assim, a protagonista sobrevive a 1001 noites, ao final das quais, o sultão já está apaixonado e decide casar-se definitivamente com ela e pôr fim aos feminicídios. Esta é, portanto, a história de uma heroína erudita – versada em diversas línguas, nos clássicos literários, na poesia e estudos científicos – que, a partir de sua astúcia, sua rapidez de pensamento, sua frieza frente a um assassino e a habilidade em contar histórias vence a tirania do sultão.

Mernissi, porém, se espanta ao descobrir a maneira em que esta história chega ao ocidente, onde a intelectual Scheherazade é perdida nas traduções para o inglês, francês, alemão. “Eles silenciaram a contadora de histórias”²⁵⁹,

aparentemente porque os ocidentais estavam interessados em apenas duas coisas: aventura e sexo. E o último foi expressado apenas em uma forma bizarramente restrita e confinada à linguagem do corpo feminino. *Samar*, a palavra árabe que significa ficar até tarde da noite trocando palavras, estava longe de ser encontrada nos contos dos cristãos europeus. Durante um século inteiro, o interesse dos ocidentais nas *Mil e uma noites* limitou-se a seus heróis masculinos, como Sindbad, Aladdin e Ali Baba. (...) E, além de aventura e luxúria,

²⁵⁸ JAROUCHE, 2005, pp. 11 e 12.

²⁵⁹ MERNISSI, 2001, p. 79.

as conversas de cunho sexual explícito eram o terceiro elemento das *Mil e uma noites* que fascinavam os primeiros leitores ocidentais, acostumados a serem espremidos entre sacerdotes católicos censuradores e pensadores frios e racionais como Descartes.²⁶⁰

Assim, são descaracterizadas as histórias que eram repletas de personagens femininas representadas como pessoas astutas e sempre muito mais espertas que os homens, a quem enganavam, traíam e tiravam vantagens com muita facilidade e das formas mais criativas. As mulheres das *Mil e Uma Noites* ocidentais acabam destituídas de todas suas características humanas e de sua capacidade de raciocínio para tornarem-se meros objetos sexuais para a admiração do olhar masculino. Mernissi relaciona esta descaracterização à concepção ocidental de beleza e feminilidade a ela apresentada através do pensamento de Immanuel Kant – ícone da filosofia iluminista e do pensamento racionalista europeu. Tal autor defende que a feminilidade estaria ligada de forma intrínseca à beleza, enquanto a masculinidade estaria atrelada ao “sublime” (“a capacidade de pensar, de se elevar acima do animal e do mundo físico.”²⁶¹). Sendo assim, a beleza é tudo que uma mulher deveria desejar, afinal seu propósito no mundo é ser agradável ao homem enquanto a inteligência, o conhecimento de matemática, história, geografia, literatura ou qualquer forma de erudição são atributos exclusivos da masculinidade, capazes demolir a almejada beleza feminina.

Outro fator na análise de Mernissi são as pinturas dos chamados “orientalistas” europeus como Jean-Auguste Dominique Ingres, Eugène Delacroix e Henri Matisse²⁶². Ao retratarem haréns, *hammans* (casas de banho públicas) e mulheres orientais de forma geral, estes homens destacavam a nudez, retratando belezas desveladas, porém silenciosas, de aparência ingênua, frágil e disponível. A autora percebe, assim, que o harém ocidental é imaginado repleto de mulheres que não possuem nenhuma agência sobre seu destino, estão constantemente nuas em poses indolentes e eróticas, permanentemente disponíveis para a satisfação das mais enlouquecidas e fantasiosas paixões masculinas.

Se, para ela, o harém significava confinamento, coabitação familiar, trabalho doméstico, regras de convívio, pelos ocidentais ele era idealizado como um espaço masculino, de deleite e ócio, em que o chefe de família dispõe de um conjunto de

²⁶⁰ MERNISSI, 2001, p. 75.

²⁶¹ Ibidem, p. 99.

²⁶² Ver imagens nos Anexos do A ao D.

mulheres para satisfazer seus desejos sexuais. Enquanto, para ela, o *hamman* era apenas um local para realizar a limpeza do próprio corpo, o que excluía prestar atenção a qualquer outra pessoa, para os ocidentais este era mais um território de luxo e luxúria.

Uma vez que esta concepção do banho como um ritual de limpeza é completamente inexistente na cultura cristã, não é surpreendente que muitos artistas ocidentais fossem atraídos para o que eles consideravam como mais uma exótica fantasia oriental. (...) O que me chamou atenção em *Le Bain Turc*, de Ingres, era o fato de que duas das mulheres estavam acariciando-se de forma erótica. Isso seria impossível em um *hammam* marroquino pela simples razão de que é um espaço público, muitas vezes invadido por dezenas de crianças barulhentas.²⁶³

Figura 4: *Le Bain Turc* (1862). Jean-Auguste-Dominique Ingres.



Fonte: Wikimedia Commons. Disponívem em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_Bain_Turc,_by_Jean_Auguste_Dominique_Ingres,_from_C2RMF_retouched.jpg Acesso em: 20 jun. 2018

²⁶³ MERNISSI, 2001, p. 113.

Por fim, a autora coloca que, enquanto o medo da mulher é um componente cultural nas sociedades islâmicas, esta “ameaça feminina” não aparece nas fantasias ocidentais. Toma como base para esta afirmação a tradição artística árabe (sobretudo literatura e pintura) na qual as mulheres enclausuradas nos haréns eram caracterizadas como fortes, espertas, participantes ativas, contestadoras de sua situação de clausura: “Em muitos contos orais, o sexo mais esperto raramente é aquele que as autoridades religiosas esperariam. Se as leis muçulmanas dão aos homens o direito de dominar as mulheres, o oposto aparece como regra na tradição oral.”²⁶⁴. Nos haréns ocidentais “as mulheres não têm asas, não têm cavalos e não atiram com arco-e-flechas.”²⁶⁵. “Enquanto os homens muçulmanos descrevem a si mesmos como inseguros em seus haréns, reais ou imaginados, ocidentais descrevem-se como heróis autoconfiantes, sem medos em relação às mulheres.”²⁶⁶. Evidencia, assim, as formas de controle dos corpos das mulheres existentes em ambas sociedades, abordando as maneiras pelas quais estereótipos são manipulados a fim de exercer a dominação de um grupo oprimido por um grupo opressor. Desmascara, tanto a manipulação de imagens tecida pela elite masculina muçulmana para encarcerar as mulheres e restringirem seu acesso à esfera pública quanto a construção de justificativas culturais para o imperialismo europeu.

O harém retratado pelas mulheres inglesas, porém, possui suas especificidades, como pudemos perceber até o momento. Mary Roberts, em seu texto *Contested Terrains: Woman orientalist and the Colonial Harem*²⁶⁷, busca demonstrar que, ao invés de quebrar com o estereótipo direcionado ao público masculino de um harém de belezas, prazeres sexuais, luxo e luxúria sem limites a partir de um suposto relato etnográfico baseado na realidade, os relatos femininos também produziam uma fantasia própria que, ora dialogava com a masculina, ora a recusava. Se, por um lado, estas escritoras qualificavam o harém como um espaço de interação social entre as mulheres, negando os aspectos mais sexualmente extravagantes da fantasia masculina, por outro lado, davam continuidade à abordagem do harém como um espaço de mistério e de uma sensualidade exótica – mítica estabelecida pelos contos das *Mil e Uma Noites*.²⁶⁸

É possível perceber que as traduções europeias deste clássico eram tomadas como uma referência etnográfica pelas (e também pelos) viajantes à época.

²⁶⁴ MERNISSI, 2001, p. 113.

²⁶⁵ Ibidem, p. 19.

²⁶⁶ Ibidem, p. 16.

²⁶⁷ “Territórios Contestados: Mulheres orientalistas e o Harém Colonial”

²⁶⁸ ROBERTS, 2002, p 181-182.

Comparações eram constantes e, muitas vezes, tomadas como argumento de autoridade, como quando Duff Gordon afirma “A vida real e as pessoas reais são exatamente como está descrito em ‘As Mil e Uma Noites’”²⁶⁹. Assim, os preconceitos e concepções derivados dos valores produzidos pela burguesia vitoriana que permeavam o acesso dos europeus a estas histórias também perpassavam para as impressões da realidade egípcia registradas pelas mulheres aqui estudadas. Podemos assim nos questionar até que ponto o assombro das mulheres inglesas com o confinamento das mulheres egípcias nos haréns não entrava em conflito com o que era esperado delas próprias neste sentido.

Segundo Billie Melman, há uma diferença, imprescindível de ser analisada, entre as experiências masculinas e femininas sobre este espaço. Os homens entraram em contato com as mulheres orientais de forma basicamente restrita a encontros sexuais, sobretudo através da prostituição, já que seu acesso aos ambientes femininos era negado. Qualquer informação por eles transmitida perpassava estas relações ou era adquirida em segunda mão, nesses casos, sendo vagas, imprecisas. Já as mulheres, Melman defende, realizaram diferentes níveis de observações participantes, adentrando os ambientes femininos e interagindo com suas ocupantes de forma não sexual. Assim, a literatura de harém, como se chamou o relato das viajantes que se empenharam em descrever este espaço, desafiou ideias tradicionais tanto sobre o oriente quanto sobre a própria ideologia de gênero burguesa: afinal, o encontro com um sistema não-monogâmico que negava às mulheres a livre circulação no espaço público era explorado a partir de comparações com a situação das mulheres britânicas. Além disso, ao tomarem parte nas atividades ordinárias e nos rituais de recepção de visitas que se desenrolavam nos haréns, as viajantes domesticaram este espaço – tanto no sentido de fazer-lhe visível e natural ao olhar ocidental quanto no sentido de atribuir-lhe o desígnio de espaço doméstico, de lar, ocupado por seres humanos com vidas ordinárias.

Visto estas peculiaridades da visão feminina sobre o harém, levantadas por Mary Roberts e Billie Melman, indaguei-me se o mesmo ocorreria com a visão feminina sobre a dança oriental. Desta forma, no próximo capítulo irei analisar o que as viajantes tinham a dizer sobre as bailarinas e bailarinos que observaram no Egito, seu julgamento sobre estas pessoas e suas práticas, buscando perceber de que forma estas impressões interagiam com as concepções de gênero, raça e classe que imperavam na sociedade vitoriana.

²⁶⁹ GORDON, 1895, p 54-2.

Capítulo 3 – As viajantes inglesas e a dança

Até o momento, estudamos toda a conjuntura social, política, intelectual e moral que envolveu a viagem das seis inglesas ao Egito e como estas características influenciaram e foram influenciadas por seus relatos. Tal exame é imprescindível para a compreensão das representações tecidas sobre a dança e as dançarinas egípcias que analisaremos a seguir, pois os ditos e não ditos presentes em seus textos foram permeados pelas ansiedades, expectativas e tabus característicos da sociedade vitoriana. Como já vimos, relacionado a aspectos mais gerais da sociedade egípcia, os espaços de circulação de cada uma das viajantes, os objetivos das viagens, as formas como cada uma delas lidava com os ideais vitorianos de feminilidade e os cuidados com sua reputação determinaram a maneira como realizavam suas descrições e o mesmo ocorrerá com a dança.

Veremos assim que a mais desinibida delas, Isabella Romer, é uma das que mais informações e detalhes traz sobre a questão. Por outro lado, as mais religiosas como Beaufort e Herbert são bem pontuais, também pelo fato de terem ficado um período mais curto no Egito ou por optarem a dedicar sua atenção às descrições da Terra Santa do que propriamente ao Egito. Sophia Poole, apesar de ter sido residente, buscou o já comentado distanciamento em relação à sociedade egípcia, o que reflete em suas observações sobre as dançarinas. Já Duff Gordon, que manteve contato mais direto com os árabes do Alto Egito, relata até ter feito amizade com uma bailarina. Por fim, Ellen Chennels, que residiu na corte otomana, foi testemunha de formas de dança palacianas, algo inédito às outras viajantes.

Antes de entrarmos na análise minuciosa do que cada uma dela escreveu sobre o assunto, algumas considerações prévias a respeito dos grupos sociais que são alvo de suas observações e que constituíram as raízes históricas da Dança do Ventre como prática mundial são importantes. Assim, será abordada, a seguir, uma breve apresentação dos grupos associados à dança no Egito: as *ghawazee*, as *awalim* e os *khawals*.

3.1 – Mas afinal, qual é a origem da “Dança do Ventre”?

Para se compreender a importância das representações tecidas pelas viajantes inglesas no século XIX é importante entender o que, afinal, entende-se como a Dança

do Ventre atual e qual o processo histórico de sua constituição. Sobre isso, a narrativa predominante entre praticantes brasileiras/os segue aquela postulada na década de 1980 por Wendy Buonaventura, que trata a Dança do Ventre como uma “prática milenar”, que teria origem em rituais religiosos femininos do Egito faraônico, relacionados à fertilidade e celebrações entre sacerdotisas devotas da deusa Isis. Para tais afirmações, esta autora utiliza-se de evidências iconográficas em tumbas e templos do Egito Antigo – que representariam danças solos improvisadas, datadas até do terceiro milênio antes de Cristo – e da interpretação europeia destes murais, pois, como veremos, esta relação era feita por vários e várias viajantes, desde E. W. Lane até às que aqui são analisadas.

Porém, autores como Anthony Shay e Barbara Sellers-Young alegam que, a partir de tais imagens, não é possível identificar ou especificar movimentos de nenhuma forma de dança, e afirmam que “reconstruções históricas precisas da Dança do Ventre, em suas inúmeras variações, não são possíveis”²⁷⁰. Afinal, os próprios termos para se designar esta dança - *danse du ventre* em francês, *belly dance* em inglês, *dança do ventre* em português e *raqs sharqi* em árabe – surgem a partir do contexto colonial do século XIX, adotado inclusive por nativos, para denotar todos os tipos de performances-solo desde o Marrocos, até o Uzbequistão que envolvem movimentos dos quadris, torso, braços e pernas em ondulações, *shimmies* (tremidos), círculos e espirais. É ainda o termo utilizado no discurso transnacional para se referir tanto a uma matriz de danças do Oriente Médio e Norte da África quanto a formas híbridas criadas nos Estados Unidos ou em outros países ocidentais e praticadas em âmbito privado, performances em teatros, bares, cafés, etc.²⁷¹

Assim, não nego a possibilidade de movimentos ondulatórios e vibratórios de quadril e torso, tais como os utilizados na Dança do Ventre atual pudessem ser utilizados em ocasiões ritualísticas e desde tempos remotos, porém, considero problemática a interpretação dos poucos registros visuais a partir dos quais se poderia presumir isso. Além do que, da mesma forma que o Ballet não se resume às piruetas, o Flamenco não se resume ao sapateado, a Dança do Ventre não se resume aos movimentos de quadril e torso. Uma dança, afinal, é composta por um repertório vasto de movimentos, por seus conectores, posturas, musicalidade, sentido estético, expressão, figurinos, etc. Desta forma, entendo a Dança do Ventre – uma modalidade artística institucionalizada, com as características que conhecemos hoje – como uma

²⁷⁰ SHAY, Anthony; SELLERS-YOUNG, Barbara. 2005, p. 3-4.

²⁷¹ Ibidem, p. 1.

prática muito recente e que se desenvolveu, sobretudo, ao longo do século XX e que só pode ser entendida a partir do contato entre populações europeias e do Norte da África no contexto imperialista.

No Egito, o contato com estas danças se deu, sobretudo, a partir de três grupos, sendo o que adquiriu maior visibilidade o das *ghawazee*, dançarinas profissionais (no sentido de que ganhavam seu sustento através da dança) que performavam nas ruas ou em festivais e festas particulares, como contratadas. A origem étnica e histórica deste grupo e o próprio significado da palavra ainda são questões em discussão entre pesquisadoras/es. Estudiosos da dança, como o músico egípcio Hossam Ramzy e as bailarinas Melinda James e Luciana Midlej alegam que o termo “ghawazee” significa, em árabe “invasores”. Estas últimas apontam para a controvérsia existente sobre o significado de “invasores”: se estaria se referindo a grupos ciganos ou a “invasores do coração”²⁷². Segundo Leona Wood, o termo teria surgido após o advento do Islã a partir da palavra árabe “ghawa” que significa “estar enamorado” e que não seria o nome de uma tribo específica. Já Wendy Buonaventura sugere que o termo serviria para denominar uma tribo cigana²⁷³, seguindo assim o que é postulado por Edward Willian Lane que, em *An account of the manners and customs of the modern Egyptians*, alega que tal termo servia para designar uma tribo, raça ou etnia específica, às quais pertenceriam as dançarinas de rua, distinção essa feita pelos próprios egípcios, mesmo que elas falassem o árabe e fossem muçulmanas.²⁷⁴ Karin van Nieuwkerk aponta para essas divergências todas, alegando não ter certeza que elas fossem ciganas ou pertencessem a uma tribo separada durante o século XIX e afirma que este “parece ser um termo genérico para descrever pessoas cujo estilo de vida envolve viagens extensas, geralmente relacionadas ao trabalho em diferentes locais”²⁷⁵.

De qualquer maneira, o termo se consolidou para se referir às bailarinas que se apresentavam nas ruas do Egito. Entre as viajantes aqui analisadas, a denominação “the dancing girls” também era muito comum, funcionando como sinônimo para “ghawazee”, demonstrando que os estrangeiros às percebiam como um grupo coeso, cuja profissão era dançar. Uma discussão mais detalhada sobre o papel social destas personagens, seu banimento do Cairo em 1834 e as representações pelos ingleses e inglesas será realizada mais adiante. Por enquanto cabe apenas destacar que foram elas

²⁷² MIDLEJ; JAMES, 2017, p 27.

²⁷³ KARAYANNY, 2004, p. 29.

²⁷⁴ LANE, 1890, p. 323.

²⁷⁵ NIEUWKERK, 1995, p. 200 n. 24.

que chamaram a atenção dos europeus para a dança que era possível observar em diferentes situações nas ruas do Cairo ou nos povoados ao longo do Nilo.

O segundo grupo era o das *Awalim* (*Almeh*, no singular), cujo significado do termo é consenso entre pesquisadoras/es, designando “mulher culta”. Inicialmente, eram consideradas artistas de uma classe mais elevada, detendo a reputação de talentosas e cultas cantoras, que recebiam treinamento formal como recitadoras de poesia nos lares da elite otomano-egípcia²⁷⁶. Capazes de memorizar um vasto repertório de canções, muitas vezes, religiosas; tal espécie de performance era muito mais valorizada, no contexto islâmico, devido seu relacionamento com a poesia, a forma de expressão com mais alto apreço pelos muçulmanos²⁷⁷. Outro fator de distinção social se dava por seus cuidados com a exposição excessiva: as *awalim* atuavam apenas dentro dos haréns e, muitas vezes, ficavam escondidas por paredes de treliça, ao contrário das *ghawazee*, que, por serem artistas de rua ou contratadas para atuar em eventos públicos, dançavam na presença de qualquer pessoa – inclusive homens e estrangeiros - sem o véu, o que era mal visto socialmente.

É provável que, entre as habilidades que estas mulheres detinham, a dança fosse a menos desenvolvida delas, porém, a visão de que atuassem estritamente como dançarinas e sua confusão com as *ghawazee* iniciou com a presença europeia no Egito, como as próprias viajantes aqui analisadas apontam em certos momentos. Como vimos no capítulo anterior, o harém fora um ambiente idealizado de forma excessivamente sexual pelos invasores o que se estendeu às *awalin*, cujas performances eram imaginadas com pitadas generosas de lascívia e volúpia pelos europeus. Tome-se como exemplo a pintura *La Danse de L'Almée* de Jean-Léon Gérôme (Figura 5) em que uma bailarina genérica é retratada dançando para uma audiência exclusivamente masculina, seminua, de maneira desleixada e sensual. Segundo Robin Bunton, por conta da proliferação de representações como essa, que sexualizavam estas mulheres, “a célebre reputação profissional das artistas egípcias foi constantemente minada até que, em meados do século, os termos ‘*awâlim* e *ghawâzî* se tornaram altamente depreciativos e sinônimo de prostituição entre os europeus”²⁷⁸. Além disso, muitas *ghawazee* passaram a se autodenominar *awalim* para tentar driblar a estigmatização crescente que sofriam,

²⁷⁶ BUNTON, 2017, p. 1.

²⁷⁷ SHAY, Anthony; SELLERS-YOUNG, Barbara. 2005, p. 5.

²⁷⁸ BUNTON, 2017, p. 3.

porém, aos olhos do público, isto corroeu a distinção existente entre os dois grupos e ambos terminaram marginalizados.

Figura 5: La Danse de L'Almée / A Dança da Almé (1863). Jean-Léon Gérôme.



Fonte Wikimedia Commons. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me_011.jpg Acesso em: 20 jun. 2018

Por fim, haviam os *Khawals*. Stravos Karayanni alega que “khawal” era o termo plural em árabe para designar “dançarino masculino”, também chamados *gink*, *çengi* ou ainda *koçek*, em turco. Segundo o autor, por conta do colonialismo e “do modo como este fenômeno construiu a homossexualidade, não como um ato, mas como um estilo de vida com uma identidade atrelada”, tanto na Turquia quanto no Egito a conotação destas palavras se transformou: hoje em dia, *khawal*, em árabe, é claramente uma referência a um homem gay e na Turquia contemporânea *koçek* cobre “travestis e transexuais”. Este autor faz uma análise interessante sobre a abordagem histórica dada, até então, por pesquisadoras/es da dança em relação a estes personagens. Ele argumenta que a análise de relatos produzidos sobre a dança masculina é complexa, pois consiste em um tema envolto em tensões e ansiedades perceptíveis tanto em fontes de origem europeia quanto turcas e árabes e que permanecem até os dias de hoje mesmo entre estudiosas/os e dançarinas/os.

O autor alega que, em geral, se toma *An account of the manners and customs of the modern Egyptians* de Edward Willian Lane como a principal fonte de informação sobre os *khawals*, sem levar em conta a problemática de seu olhar imperial heteronormativo. Nesta enciclopédia, o inglês informa que a população de dançarinos masculinos era menor que de dançarinas apesar de, muitas vezes, serem contratados por famílias mais conservadoras que os preferiam em relação às *ghawazee* (por serem homens não “ofendiam o decoro” ao exhibir-se em público sem o véu) e de terem se tornado excepcionalmente populares após o banimento de 1834. Lane ainda caracteriza-os como “parte homens, parte mulheres”, pois possuíam “modos afeminados” e dançavam exatamente como suas companheiras de profissão.²⁷⁹ Karayanny argumenta que esta visão de dançarinos como “imitadores” das dançarinas e como artistas secundários em relação a elas foi perpetuada pela falta de entendimento e interpretação acrítica da visão hegemônica dos viajantes e até por movimentos feministas liberais ocidentais recentes que tomaram a dança oriental como representativa de uma feminilidade mística, ancestral e essencializada.²⁸⁰

O autor argumenta que as dançarinas apresentavam uma ameaça aos ideais de feminilidade vitorianos, mas pelo menos o corpo que dançava podia ser submetido à dominação simbólica do Ocidente através da objetificação sexual. Os bailarinos, por outro lado, com suas performances, aos olhos dos viajantes, semelhantes às das *ghawazee* em técnica e estilo, representavam uma ameaça muito mais formidável à ética sexual europeia, pois forçavam os europeus a entrar “naquele espaço mais desajeitado e desconcertante entre os gêneros, onde se percebe um desejo particularmente tentador”²⁸¹. Por conta disto, os relatos, quando não permanecem totalmente em silêncio, apresentam apenas demonstrações de desconforto, aversão e estranhamento em relação aos bailarinos.

Anthony Shay também argumenta que a tradição da dança era igualmente compartilhada por mulheres e homens e que a noção de dançarinas profissionais exclusivamente femininas surgiu como resultado do domínio colonial. Segundo o autor, dançarinos começaram a desaparecer das grandes cidades do Oriente Médio devido aos “excessos morais vitorianos e severa desaprovação homofóbica de autoridades coloniais inglesas, russas e francesas”, que tiveram suas masculinidades ofendidas e

²⁷⁹ LANE, 1890, p 323.

²⁸⁰ KARAYANNY, 2004, p. 71.

²⁸¹ Ibidem, p. 80.

escandalizadas por dançarinos profissionais do sexo masculino. Geralmente vestidos com trajes sexualmente ambíguos (aos olhos dos europeus), dançando da mesma maneira que as mulheres, estes profissionais eram caracterizados pelos colonizadores com desaprovação e repulsa, tornando-se um *topos* para exemplificar a “degeneração da homossexualidade oriental” e a “superioridade moral ocidental”.²⁸²

Indo além, Shay argumenta, que a ideia de que os homens eram “efeminados” e imitavam as vestimentas das mulheres partia dos equívocos do olhar imperial. Tomando como parâmetro, a caracterização hegemônica de Lane, que descreve os *khawals* com cabelos longos e trançados, tendo os pelos faciais arrancados e aplicando *kohl*²⁸³ nos olhos e *henna* nas mãos – mas que vestiam-se de forma diferente das *ghawazee* porém de acordo com sua profissão “não-natural”, com um colete, um cinto e uma espécie de saiote²⁸⁴ Shay demonstra que esta não era uma vestimenta de mulher e sim um figurino para apresentação em público, apropriado para os movimentos executados e que visava chamar a atenção para o entretenimento.

Assim, em se tratando da dança que era desempenhada no Egito, a prática masculina foi sensivelmente apagada e silenciada em detrimento das representações das danças femininas, sobretudo pelo olhar ocidental, patriarcal, imperial, heteronormativo masculino. E, cabe aqui destacar, esta visão já estava consolidada no momento em que as viajantes aqui analisadas escreveram seus relatos. Tendo empreendido suas jornadas na segunda metade do século XIX, é possível perceber que elas já haviam tido acesso a toda uma tradição de relatos de viagem que tivera início com a invasão francesa ao Egito em 1798. Inclusive, como já foi comentado, a autoridade e fama de Edward Willian Lane já estava estabelecida mesmo quando este se dirige ao Egito pela terceira vez em companhia de sua irmã, Sophia Poole, a pioneira dentre as escritoras aqui abordadas. Em todos os relatos é possível notar que a caracterização da dança como algo voluptuoso, lascivo, indecente já estava arraigada no imaginário destas mulheres, influenciando a forma como a descreveram – ou se calaram – sobre esse assunto.

Há, neste campo, uma interessante inversão de autoridade em relação ao *topos* do harém: enquanto os relatos femininos se constituíram como a principal referência nos assuntos que diziam respeito ao harém e seus mistérios, o *topos* da “dançarina” permaneceu como inerentemente masculino. Os homens europeus, em seus relatos,

²⁸² SHAY, 2005, p. 59.

²⁸³ Cosmético feito à base de galena moída utilizado para delinear os olhos.

²⁸⁴ LANE, 1890, p 323.

ganhavam acesso às “mulheres públicas”, principalmente através da prostituição, o que molda a imagem que se construiu das bailarinas. Por outro lado, a natureza potencialmente escandalosa das performances de dança, muitas vezes, serviu ativamente para desencorajar mulheres britânicas, preocupadas com sua reputação de respeitáveis damas, de assistirem ao entretenimento, como se pode atestar na maioria dos relatos. Porém, isto não mina o interesse e curiosidade por esta atração, afinal a fama das bailarinas e sua exotividade, sensualidade e voluptuosidade criaram uma aura de mistério e desejo que mesmo as mulheres europeias se sentiam tentadas a presenciar. Assim, tendo todas estas questões em mente, passemos à análise dos encontros engendrados por esta situação contraditória e intrigante.

3.2 – Sophia Lane Poole, a moralista

Como vimos no capítulo anterior, o relato de Sophia Poole no Egito foi extremamente cauteloso em relação à sua reputação enquanto uma “englishwoman”. Por conta disso, suas observações sobre danças e músicas são contidas e pontuais. De seu texto, podemos extrair três pontos essenciais: a importância que tais manifestações possuíam em diferentes contextos, desde o dia a dia no trabalho, até celebrações e festas religiosas, as diferenças existentes entre danças praticadas em diferentes espaços e a forma como a dança era descrita, de acordo com as expectativas dela e de seu público leitor.

Ao navegar pelo Nilo, por exemplo, conta que os marinheiros normalmente cantam com o acompanhamento da “rude música do darebukkeh”²⁸⁵, instrumento descrito tal como os *derbakes* (também chamados de *tabla*)²⁸⁶ atuais. Seu estranhamento em relação à música árabe também aparece no trecho em que comenta sobre a música tocada por uma caravana de soldados, que utilizavam instrumentos europeus. Tal elemento faz com que ela seja um pouco mais elogiosa com a melodia, alegando que a performance aproximava-se “mais da música do que qualquer tentativa que ouvi no Egito”²⁸⁷. Tal estranhamento pejorativo, é provável, venha não apenas de sua arrogância imperialista e pouca abertura a novas experiências culturais, mas também da estrutura musical completamente diferente entre as músicas árabe e ocidental. Nas palavras de Márcia Dib: “A música oriental geralmente é divulgada como uma arte

²⁸⁵ “rude music of the darebukkeh”. POOLE, 1845, p. 38.

²⁸⁶ Principal o instrumento de percussão da música árabe.

²⁸⁷ “approached nearer to music than any attempt I have heard in Egypt”. POOLE, 1845, p. 77.

‘exótica’, ‘estranha’ ‘primitiva’, mas isto se deve ao desconhecimento de que a estrutura sobre a qual ela se desenvolve não é igual à da música ocidental”²⁸⁸. Segundo Dib, o que diferencia estas duas tradições é que a música ocidental segue a estrutura tonal, caracterizada pelo movimento progressivo e pela polifonia de acordes, derivada de uma concepção de tempo linear e evolutivo. Já a música oriental segue a estrutura modal, marcada pela circularidade e a distribuição de frases em um sistema de pergunta e resposta, derivando de uma concepção de tempo circular. Por conta disso, muito provavelmente a música que se ouvia no Egito soava repetitiva e monótona aos europeus, não acostumados com essa linguagem musical.²⁸⁹

Sobre a dança observada em festivais religiosos, a descrição de Poole traz uma miscelânea de estereótipos orientalistas: primeiro, a ideia de estagnação do tempo, ao igualar os costumes dos árabes contemporâneos em festivais religiosos muçulmanos aos celebrados no Egito faraônico, alegando que “as maneiras dos modernos egípcios não são totalmente diferentes das dos antigos alexandrinos, que se aglomeravam nas festas licenciosas celebradas em Canopus em honra ao deus Serápis”²⁹⁰, fazendo menção à elementos sincréticos da cultura heleno-egípcia características do período Ptolomaico, (305 a.C.-30 a.C.). Ela também associa tais costumes, que envolvem a presença de elementos comuns a qualquer festa como dança, música e bebidas alcoólicas à “licenciosidade da religião”, tomando, mais uma vez, o islã e seus preceitos em relação aos casamentos como algo inerentemente sensual e/ou sexual. Comenta que, para este festival em homenagem a uma figura religiosa em Tanta, no Delta do Nilo, barcos chegam de todo país e “enxames de dançarinas e cantores contribuem para sua diversão, e onde, me disseram, o conhaque é bebido quase tão livremente quanto o café”²⁹¹. Perceba-se aí a associação entre as dançarinas e a bebida alcoólica, que será analisada com minúcia mais adiante.

A partir de seu texto, também é possível frisar a importância que a música e a dança exerciam em celebrações privadas, a exemplo dos casamentos. Sophia se mostra impressionada com abundância destas festas até entre as classes menos abastadas,

²⁸⁸ DIB, 2013, p. 12.

²⁸⁹ Ibidem, p. 82-3.

²⁹⁰ “the manners of the modern Egyptians are not wholly different from those of the ancient Alexandrians, who flocked to the licentious festivals celebrated at Canopus in honour of the god Serapis”. POOLE, 1845, p. 37-8. Canopus era cidade portuária do Egito Antigo, situada na região oeste do Delta do Nilo e Serápis foi uma divindade sincrética helenístico-egípcia da Antiguidade Clássica cujo templo mais célebre localizava-se em Alexandria.

²⁹¹ “where swarms of dancing-girls and singers contribute to their amusement, and where, I am told, brandy is drunk almost as freely as coffee” POOLE, 1845, p. 37-8.

havendo bailarinas contratadas sempre que possível²⁹². Ao falar do casamento de uma escrava, é notável o testemunho da dança praticada no harém, assunto sobre o qual os relatos femininos possuíam exclusividade no mercado europeu. Sobre isso, ela relata:

Você provavelmente já ouviu e leu sobre a dança árabe, que está longe de ser delicada, porém a dança no harém turco não é de modo algum censurável. As meninas se mexem de uma forma extravagante, porém muitas vezes, graciosa; e giram seus calcanhares contra suas cabeças com uma divertida destreza. Não é uma exibição agradável, mas também não chega a ser uma exibição repugnante.²⁹³

A partir deste parágrafo, várias questões podem ser analisadas. Primeiro, a já formada reputação das dançarinas egípcias que se comentou anteriormente. Vemos que na primeira metade do século XIX a dança já tinha se constituído como atração turística e a fama das dançarinas orientais já havia se espalhado pela Europa. Porém, Poole faz questão de marcar a diferenciação entre a dança que poderia ser vista nas ruas e outros espaços públicos (indelicada e voluptuosa) a que ela presencia no harém, sendo esta mais modesta e delicada. Esta diferenciação é importante por conta do objetivo principal de sua viagem ao Egito, que seria o de fornecer informações sobre os ambientes femininos para complementar a enciclopédia de seu irmão, dando assim, um tom de exclusividade ao seu relato. Porém, mesmo demarcando este contraste, a autora busca deixar claro que não considera uma atração agradável e nem dá maiores detalhes sobre a performance ou sobre a dançarina. Tal distanciamento, pode-se dizer, é, em maior medida, resultado da visão pré-estabelecida em relação ao tipo de dança, já caracterizado como indecoroso e lascivo, do que propriamente uma manifestação do gosto pessoal de Poole. A já analisada cautela da escritora em relação aos costumes árabes por conta da manutenção de sua reputação como uma mulher respeitável influencia também na sua descrição da dança, cuja observação poderia ser considerada inapropriada para uma mulher. Desta forma, estas acabam sendo as únicas menções que faz sobre o assunto, não demonstrando ter presenciado qualquer outra espécie de dança

²⁹² POOLE, 1845, p. 146.

²⁹³ “You have heard and read of the Arab dancing, which is far from delicate, but the dancing in the Turkish hareems is not in any respect objectionable. The girls throw themselves about extravagantly, but frequently gracefully; and turn heels over head with amusing dexterity. It is not a pleasing exhibition, but not a disgusting one.” POOLE, 1845, p. 140.

feminina fora do harém. Tal problemática será abordada com mais minúcia nas sessões seguintes, portanto, passemos à próxima viajante.

3.3 - Isabella Romer, a verborrágica

Como vimos no capítulo anterior, Isabella foi a mais extravagante (para os parâmetros da época) das viajantes aqui analisadas. Acredito que, por conta do certo grau de desinibição em relação a assuntos considerados tabu pela sociedade vitoriana, ela é a que traz as descrições mais ricas e extensas em relação às bailarinas egípcias. O teor de suas caracterizações, porém, não é muito diferente. Por exemplo, ao falar da música que era tocada em casamentos, ou pela tripulação de seu navio no Nilo, a qualifica como barulhenta e estranha e chama o grupo de “a orquestra selvagem”²⁹⁴, e afirma: “ruído, e não harmonia, ou mesmo melodia como entendida por nós, parecia ser o seu objetivo”²⁹⁵. Sua descrição dos instrumentos, porém, é interessante, pois ao falar do *derbake*, dos pandeiros e flautas percebemos que os componentes da orquestra árabe do século XIX são muito semelhantes aos atuais.

Destaca-se, também, o testemunho da dança com bastão masculina executada pelos barqueiros ao som dos instrumentos mencionados acima, descrita por Romer da seguinte forma:

No meio do círculo [formado pelos instrumentistas] estava um dos tripulantes com um longo bastão na mão, realizando uma daquelas danças extraordinárias (neste país chamada de Dança da Vespa) que costumavam ser peculiares às (agora banidas) *Ghawazees*, ou *dancing girls* do Cairo - evidentemente da mesma origem que a *Dança da Mosca*, que eu vi sendo executada pelas *gitanas* [ciganas] de Granada, e, como ela, é caracterizada por todas aquelas estranhas atitudes e gesticulações do corpo que formam a base da dança oriental.²⁹⁶

Este trecho é demonstrativo da grande quantidade de referências que Isabella Romer possuía sobre a dança praticada no Egito, mesmo que as confundia. A dança com

²⁹⁴ ROMER, 1846, Vol 1, pgs 88-9 e 116.

²⁹⁵ “Noise, and not harmony, or even melody as understood by us, appeared to be their aim.” ROMER, 1846, Vol 2, p. 40.

²⁹⁶ “In the midst of the circle was one of the crew with a long stick in his hand, performing one of those extraordinary dances (in this country called the the wasp dance) which used to be peculiar to the (now banished) Ghawazees, or dancing-girls of Cairo — evidently of the same origin as the Mosca, or Fly Dance, which I saw performed by the Gitanas of Granada, and like it characterized by all those strange attitudes and gesticulations of the body which form the base of Oriental dancing.” ROMER, 1846, Vol 1. p. 117.

bastão que ela vê o tripulante executar provavelmente era o *Tahtib*, arte marcial egípcia que mistura elementos de luta e dança, utilizando o bastão de madeira como instrumento cênico, praticada por homens da região de *El Said*, ou Alto Egito²⁹⁷. Romer confunde esta demonstração com a “Dança da Vespa”, também conhecida como “Dança da Abelha” (*wasp dance* e *bee dance*), uma performance em que a bailarina fingia que uma abelha ou vespa estava presa em suas roupas, o que a obrigaria a remover cada peça, uma a uma, em uma tentativa de se livrar do inseto imaginário.

Segundo Robin Bunton, este tipo de performance começou a aparecer nos relatos de viagem a partir da década de 1840, alguns anos após o banimento das dançarinas públicas do Cairo, o que indicaria que essa dança passou a ser executada com o propósito de apelar às expectativas dos viajantes estrangeiros, que almejavam testemunhar um estilo erótico de apresentação, garantindo assim seu meio de subsistência após a marginalização nas longínquas vilas do Alto Egito. Sobre o banimento e os sentidos deste apelo ao erótico, discutiremos mais tarde. Apenas cabe destacar aqui a confusão de Romer e mais ainda a relação que faz entre a dança egípcia e a dança das ciganas espanholas, algo que também é recorrente entre viajantes e cuja comprovação ainda demanda pesquisas mais aprofundadas no assunto.

De forma geral, ao falar das bailarinas com quem cruza, Isabella também não foge do padrão de descrever com minúcia as vestimentas, avaliar seu aspecto físico e caracterizar a dança como grosseira e vulgar, porém os detalhes que fornece sobre as performances e sobre a vida destas personagens são únicos, principalmente no que se refere a relatos femininos. Seu testemunho é fruto da viagem de barco que realiza para o sul do Egito, passando por várias vilas e pequenos ancoradouros à beira do Nilo em que bailarinas esperavam os turistas europeus curiosos e suas ricas gorjetas. Em Dishna, um pequeno lugarejo na região de Tebas, ocorre o primeiro encontro com as *ghawazee*, a quem Romer chama de “a raça proibida”²⁹⁸. Explica que as “dançarinas públicas” – chamadas, erroneamente, por muitos viajantes de “Almé” (e aqui, claramente, faz uma referência às *Manners and Customs* de E.W. Lane, que faz exatamente a mesma

²⁹⁷ MIDDLEJ; JAMES, 2017, p. 69. Segundo estas autoras, as mulheres da sociedade Said eram proibidas de dançar profissionalmente. Por conta disso, se contratavam *ghawazee* para animar festas e celebrações e, nestas ocasiões, costumavam brincar com os expectadores e com os bastões dos homens, dançando sua versão do *Tahtib* e dando origem à *Raqs El Assaya*, ou “dança do bastão”, também conhecida como dança Said, adaptada para os palcos na década de 1960 pelo famoso coreógrafo Mahamoud Reda. (p. 71)

²⁹⁸ “proscribed race”. ROMER, 1846, Vol 1. p. 136.

afirmação) – foram banidas do Cairo por Muhammad ‘Ali devido à “indelicadeza de suas exposições e à imoralidade de suas vidas”²⁹⁹. Explica que

essas mulheres receberam domicílio em uma ou duas pequenas cidades do Alto Egito, lugares pouco povoados onde a licença de seu exemplo deve necessariamente ficar circunscrita a poucos; mas, embora a capital lhes tenha sido estritamente proibida, ainda assim, poucas ainda existem no Cairo, onde exibem clandestinamente sua performance a estranhos por uma remuneração muito alta.³⁰⁰

Isabella narra que uma destas *ghawazee* estava à espera de barcos turísticos à margem do povoado, e que surpreendeu a todos “pelo arranjo pitoresco de seu vestido e ornamentos”. Curiosos, os ingleses pediram que o *dragoman* a trouxesse a bordo para que a pudessem olhar mais de perto. A viajante, porém, demonstra uma grande decepção, afirmando que a moça “não possuía a beleza do rosto ou da forma”³⁰¹ – que havia sido levada a esperar, provavelmente pela literatura de viagens e pinturas – apesar de ter uma aparência simpática e bem-humorada. Como de praxe, descreve em detalhes as roupas e ornamentos da bailarina, e logo a dispensa, oferecendo moedas como gorjeta e uma taça de vinho, o que foi um pedido dela. Sobre isso, Isabella comenta:

(...) ela entornou uma taça grande da bebida proibida, sem nenhuma vergonha – uma prova repugnante de quão facilmente os níveis de vício acabam com todo princípio e escrúpulo. Que contraste com nossos pobres e trabalhadores marinheiros, nenhum dos quais aceitaria qualquer bebida estimulante mais forte do que o café, mesmo depois de ter ficado quase uma hora na água, forçando cada nervo para endireitar o barco.

²⁹⁹ “indelicacy of their exhibitions, and the immorality of their lives” - ROMER, 1846, Vol 1. p. 136.

³⁰⁰ “These women have been assigned a domicile in one or two small towns of Upper Egypt, thinly populated places where the license of their example must necessarily be circumscribed to a few; but although the capital has been strictly prohibited to them, yet, nevertheless, a few are still to be found in Cairo, who clandestinely exhibit their performance to strangers for a very high remuneration.” ROMER, 1846, Vol 1. p. 136.

³⁰¹ “One of these Ghawazee was standing on the bank when we reached Dishna, and, struck by the picturesque arrangement of her dress and ornaments, we desired Mohammed to bring her into the boat that we might inspect her more closely. She neither possessed the beauty of face or of form which I had been led to expect in these Bayadères, but she was one of those fine good-humoured looking creatures to whom the French epithet of *bonne enfant* so completely applies, that no other in any language can replace it.” ROMER, 1846, Vol 1. p. 136.

Por fim, Romer relata que a presença dos turistas e seu o interesse pela bailarina havia chegado aos ouvidos dos habitantes da aldeia, atraindo um grande grupo de bailarinas precedidas por “uma banda de músicos tocando todos os tipos de bárbaros instrumentos árabes”³⁰². Porém, segundo ela “felizmente”, as provisões para as quais o barco havia parado em Dishna já tinham sido postas a bordo e se afastaram das margens no exato momento em que “as dançarinas banidas estavam soando suas castanholas”, permitindo que os europeus escapassem de “uma exibição cuja imodéstia cínica deve torná-la intolerável para os olhos femininos.”³⁰³

Este episódio nos rende várias questões para análise. Em primeiro lugar, a já estabelecida fama das bailarinas egípcias, evidenciada pela referência ao trabalho de E. W. Lane e pelas expectativas frustradas de Romer em relação a sua beleza. Também é importante salientar sua interpretação do banimento de 1834, demarcada ao relacioná-la à imoralidade da dança, ao mesmo tempo em que ressalta que as dançarinas continuavam recebendo altas remunerações pelas performances, o que permite perceber que, entre a população local e estrangeira, esta arte ainda era apreciada e que a independência financeira das bailarinas era algo digno de nota. Como outras viajantes trazem mais elementos para se interpretar a questão do banimento, ela será tratada ao final do capítulo, assim como a associação que se faz entre dança/vício/bebida alcoólica/escrúpulos, questões recorrentes e que serviram para moldar a imagem das bailarinas. Vale ressaltar, mais uma vez, a contradição entre interesse/desejo de conhecer as famosas dançarinas e o rechaço/repugnância demonstrado, sobretudo em relação à performance, evidenciada pela revelação de sua curiosidade sobre a dançarina, ao mesmo tempo em que destaca que a exibição não era apropriada aos olhos femininos.

Apesar desta última afirmação, em outra situação de encontro com bailarinas, ela não se exime de narrar inclusive sobre a dança que assistiu. Neste segundo encontro, ocorrido em Esneh, Romer dedica cinco páginas de descrições sobre Sofia, segundo ela, a mais importante das *ghawazee* da região e cujo encontro fora arranjado para os turistas, que foram recebidos em sua residência. A maior parte da descrição se refere à

³⁰² “a band of musicians playing upon all sorts of barbarous Arab instruments” ROMER, 1846, Vol 1. p. 136.

³⁰³ “Our reception of the fair Ghawazee soon spread through the village, for presently a large group of her companions came trooping down to the riverside, preceded by a band of musicians playing upon all sorts of barbarous Arab instruments; but fortunately the provisions for which we had stopped at Dishna were just put on board, and we pushed off from the land at the very moment when the banished Bayaders were sounding their castanets to the onset—thus escaping an exhibition the cynical immodesty of which must render it intolerable to every female eye.” ROMER, 1846, Vol 1. p. 136.

decoração e disposição de sua casa, vestimentas e ornamentos da bailarina e das musicistas, porém o que chama atenção são os detalhes sobre a performance:

Quanto à dança ou, melhor dizendo, à pantomima por ela executada, nada pode ser menos gracioso ou mais monótono. Golpeando suas castanholas de prata, às vezes com os braços meio levantados acima da cabeça, às vezes com as mãos esticadas diante dela, ela se dispôs desordenadamente sobre um pequeno espaço de chão, sem executar nada como um passo de dança. Em suma, ela colocou cada parte de seu corpo em movimento, exceto seus pés. Ela havia sido advertida para se conter, o que ela fez, pois não havia nenhuma violação absoluta do decoro em sua performance. Mas na amostra que ela nos deu de sua habilidade, não havia nem poesia, nem imaginação, nem ideias - era da terra, terreno* - a ninfa era um caldo de argila e suas inspirações não eram aquecidas por uma centelha do “feu sacre”**, que às vezes por um momento converte argila em algo pouco inferior ao divino.³⁰⁴

Mais uma vez, percebe-se que a dama inglesa não é elogiosa com a apresentação tanto por sua condição de ocidental quanto por sua condição de mulher, afinal, a estratégia de Romer, de expor que fora testemunha da famosa dança das *ghawazee* e, ao mesmo tempo, deixar evidente que nada do que assistira fora inadequado, é a constante dos relatos femininos. Mesmo se permitindo revelar que assistira à performance, descrevendo-a e caracterizando-a, ela sente a necessidade de ressaltar que não ocorrera nenhuma “violação do decoro” (também demonstrando que as expectativas do público inglês envolviam não apenas as apresentações de dança, mas também exhibições de cunho sexual e prostituição, como será discutido mais adiante). Além disso, a descrição do “abuso” de bebida alcoólica também ocorre, ao afirmar que Sofia teria bebido uma

*Referência à passagem bíblica 1 Coríntios 15:47 “O primeiro homem, da terra, é terreno; o segundo homem, o Senhor, é do céu.”.

** Fogo sagrado, em francês.

³⁰⁴ “As to her dancing or rather pantomime, nothing can be less graceful or more monotonous; striking her silver castanets, sometimes with her arms half raised, sometimes with her hands stretched out before her, she shuffled about upon a very small space of ground without executing anything like a step; in short, she put every part of her body into movement except her feet. She had been warned to restrain herself, and she did, for there was no absolute violation of decorum in her performance; but in the sample she gave us of her skill, there was neither poetry, nor imagination, nor ideality, — it was ‘of the earth, earthy,’ — the nymph was a clod of clay, and her inspirations were not warmed by one spark of the feu sacre, which sometimes for a moment converts clay into something little less than divine” ROMER, 1846, Vol 1. p. 275.

garrafa inteira de *tchorba* (Segundo Romer, um licor com gosto de anis), durante a apresentação.³⁰⁵

Outro aspecto interessante do relato desta viajante é sobre a presença das *ghawazee* nos haréns. Ela explica que, devido à prática de casamentos arranjados – em que os noivos só se conhecem no dia do casamento – e à total separação de ambientes masculinos e femininos, muitos homens recorrem a mulheres comerciantes e às *ghawazee*, que possuíam permissão para “exibir seus talentos no harém sempre que ocorresse uma *fantasia* (a designação árabe para entretenimento)”³⁰⁶, para descobrirem se suas pretendentes eram belas. Além destas visitas pontuais, Romer dá a entender que certas famílias possuíam *ghawazee* particulares quando afirma, ao ser convidada por europeus (diplomatas e militares) no Cairo para uma *fantasia*, que “a filha do Dey³⁰⁷ estava acompanhada por suas dançarinas, cantoras e duas escravas abissínias”³⁰⁸. A presença desta moça nobre era a atração principal da festa e, como de praxe, Isabella não revela seu nome, e refere-se a ela apenas como “a filha do Dey da Argélia” um homem nobre com cargo público. Vários parágrafos são dedicados à descrição de sua aparência, vestimenta e modos, mas o que nos interessa são os detalhes sobre suas dançarinas e a performance que apresentaram:

Sua *ghawazee*, que não era nem bonita nem graciosa, estava se apresentando quando eu cheguei; fiquei totalmente enojada devido à licenciosidade audaciosa de sua exposição. Ela excedeu, em uma pantomima cínica, tudo o que eu já vi praticado por essas artistas (o efeito, sem dúvida, de uma garrafa de Vinho da Borgonha, que ela já havia esvaziado). Não sei o que era mais revoltante: sua dança ou seu canto piegas e embriagado, meio em lágrimas e meio em sorrisos, mas certamente nem um pouco melódico. Ela era, antigamente, uma das

³⁰⁵ “Before standing up to dance, she asked for tchorba to be brought to her, which I imagined to be sherbet; but on tasting it I found that it was aniseed liqueur of the most ardent quality, and hot as liquid fire. Sofia, however, tossed off a large bumper of it without making a grimace, and, to my consternation, finished the bottle before her exhibition was over, without appearing to be in the least affected by such an excess.” ROMER, 1846, Vol 1. p 277.

³⁰⁶ “(...) the Ghawazees are permitted to exhibit their talents in the hareem whenever a Fantasia (the Arab designation for an entertainment) is given.” ROMER, 1846, Vol 1. p 347-8.

³⁰⁷ “Dey” era o título dado a cada um dos oficiais dos janízaros em Argel e Túnis e dos chefes do governo: em Argel, de 1671 a 1830; de Túnis, entre 1591 e 1673. A origem do termo estaria relacionada a uma palavra da língua turca traduzida como “tio materno”.

³⁰⁸ “The Dey's daughter was accompanied by her son, a fine boy apparently thirteen or fourteen years of age, her two little girls, splendidly dressed in the Turkish fashion with large diamond graffes in their girdles and Fez caps, her dancing woman, her singing woman, and two female Abyssinian slaves.” ROMER, 1846, Vol 2. p. 126.

ghawazee públicas do Cairo, mas seu desempenho encantou de tal forma a filha do Dey que esta a levou para sua casa, a encheu de joias e não realiza qualquer visita sem ser acompanhada por ela. A ninfa portava um esplêndido colar de pérolas e brincos de diamantes, presenteados a ela por sua senhora (...); e sempre que ela realiza algum feito particularmente audacioso na dança, ela é recompensada com presentes semelhantes. Madame Mari estava me lamentando durante todo o espetáculo que tais joias eram um desperdício em tal "animale Arabe", como ela indignamente a denominou; e, na verdade, a dançarina mereceu o epíteto no sentido mais amplo da palavra. A filha do Dey não falava com ninguém, a não ser com essa sua favorita especial, a quem ela honrava ao permitir que ela fumasse de seu próprio narguilé; e a *ghawazee* não media escrúpulos ao arrancá-lo dos lábios da dona toda vez que sua extravagância a levava a parar sua dança e se refrescar com algumas baforadas.

Essa odiosa exibição durou quase duas horas e teria exaurido minha paciência se eu não tivesse sido capaz de me refugiar, ocasionalmente, na conversa agradável de algumas das damas levantinas, ali reunidas, que falavam francês ou italiano. Por fim terminou: a bela argelina e sua comitiva partiram. Eu, rapidamente, segui o exemplo dela, e fiquei deliciada ao chegar em casa, tirar as botas amarelas e as calças cor de cereja, e retomar o traje e a aparência de uma mulher cristã.³⁰⁹

³⁰⁹ “Her *ghawazee*, who is neither handsome nor graceful, was performing when I arrived; and, by the audacious licentiousness of her exhibition, completely disgusted me. She exceeded in cynical pantomime all that I have yet seen practiced by these artistes (the effect, no doubt, of a bottle of Burgundy which she had already emptied), and I know not which was the most revolting, her dancing, or her maudlin, tipsy singing, half tears, and half smiles, but certainly not all melody. She was formerly one of the public *ghawazee* of Cairo, but her performance possessed so many charms for the Dey's daughter that she took her into her household, and has loaded her with jewels, and pays no visits without being accompanied by her. The nymph had on a splendid pearl necklace and diamond ear-rings presented to her by her mistress on the late occasion of the princess's marriage; and whenever she performs any particularly audacious feat in dancing she is rewarded by her with similar gifts. Madame Mari was lamenting to me during the whole performance that such jewels should be thrown away upon such an “animale Arabe”, as she indignantly termed her; and verily the Bayadère merited the epithet in the fullest sense of the word. The Dey's daughter spoke to no one but to this her especial favourite, whom she further honoured by allowing her to smoke out of her own narghile; and the *ghawazee* never scrupled to snatch it from her mistress's lips whenever her fancy prompted her to pause in the dance and refresh herself with a puif. This odious exhibition lasted nearly two hours, and would have thoroughly exhausted my patience had I not been able occasionally to take refuge from it in the agreeable conversation of some of the Levantine ladies assembled, who all spoke either French or Italian. At last it terminated: —the fair Algerine and her suite departed; I quickly followed her example, and was delighted on getting home to jump out of my yellow boots and cherry-coloured trowsers, and to resume the garb and semblance of a Christian woman.” ROMER, 1846, Vol 2. p. 127-8.

Neste trecho, não há nada de novo no discurso de Romer, além de uma salientada agressividade. Sua repugnância em relação à bailarina não se dá especificamente devido a sua dança (sobre a qual, nada é revelado, além de sua caracterização como uma “pantomima cínica”), mas, sobretudo, por conta de seus hábitos relacionados à bebida e ao fumo. É interessante também, que após estes parágrafos de demonstração de desprezo pelo comportamento das duas mulheres orientais, a autora enfatiza que se sente aliviada ao “retomar o traje e a aparência de uma mulher cristã”. E, claro, salienta-se o fato de que, aos olhos da nobre “filha do Dey”, nada de indecoroso havia na situação e que o fato de ela possuir, em sua comitiva de criados, uma dançarina marca a importância desta prática como sinal de status social.

Tal agressividade, porém, não é dirigida a todos os tipos de dança e de dançarinos. Por exemplo, Romer faz a diferenciação entre as *ghawazee* e *awalim* explicando (certamente com base na obra de Lane) que “Almé”, singular de “Awálim” eram “frequentemente confundidas pelos viajantes (...) com as *Ghawazee*, ou *dancing girls*, uma raça inferior a elas em todos os aspectos”³¹⁰. Ela informa que o termo “Almé” significa “mulher erudita”, sendo assim uma classe de mulheres altamente talentosas, que unem o dom da poesia, da composição e improvisação de versos com a destreza musical. Alega que as “famosas cantoras” costumam estar presentes em todos os casamentos de famílias caiotas abastadas e “são pagas pelas contribuições dos convidados, recebendo remuneração que nossos mais eminentes artistas italianos ficariam felizes em receber”.³¹¹ A diferença de status social entre os dois grupos, pelo menos aos olhos da europeia, fica clara quando ela resolve elogiar uma moça da seguinte forma: “(...) ela era linda de rosto e forma, jovem, gentil e talentosa – escrevia como um Effendi, cantava como uma *Almé* e dançava – não como uma *Ghawazee* – mas da maneira mais graciosa e nada impudica de Istambul, onde ela havia sido educada.”³¹²

³¹⁰ “The Almé have been frequently confounded by travellers, and, more strange to say, by writers upon Egypt, with the Ghawazee, or dancing girls, a race inferior to them in all respects. The Almé (a term which signifies "a learned female,") are highly accomplished, and generally unite the gift of composition and the improvisation of verses to their musical talents.” ROMER, 1846, Vol 2. p. 41.

³¹¹ “I was seated in the corner of ceremony of the divan, against a window overlooking the crowded court below, from whence I could see the proceedings of the fantasia, and hear the songs of the Almé, or famous singing women, who usually attend all the wealthy weddings of the Caireens, and are paid by the contributions of the guests at a rate which our most eminent Italian artists would be glad to receive;” ROMER, 1846, Vol 2. p. 41.

³¹² “Selim Bey had contrived to learn through one or other of those sources that his intended wife was beautiful in face and form, young, gentle, and accomplished,— that she wrote like an Effendi, sung like an Alme, and danced—not like a Ghawazee—but in the more graceful and less immodest fashion of Stamboul, where she had been educated.” ROMER, 1846, Vol 1. p. 348.

Por fim, outro grupo que é distinguido das *ghawazee* por Isabella Romer aparece quando ela sobe o Nilo e chega à Núbia, região que engloba o sul do Egito e norte do Sudão. Aí, ela testemunha uma apresentação do “ballet nacional”, com seis bailarinas núbias e abissínicas, entretenimento organizado pelo *dragoman* Mohammed. Neste caso ela também busca diferenciar a performance, alegando que “suas danças são bastante diferentes das turcas e egípcias, e muito menos censuráveis pois não ofendem a delicadeza, embora certamente estejam em oposição direta ao ideal de graça que temos na Europa”³¹³. Ela descreve a cena da seguinte maneira:

Se eu não tivesse sido anteriormente alertada de que o que estava prestes a testemunhar era *dança*, eu teria suposto que o nosso *corps de ballet* fora tomado simultaneamente por convulsões epiléticas, tão extraordinária foi a série de contorções executadas por elas na cadência do bater de palmas e pés. O movimento mais admirável destas performances consiste em jogar para trás a cabeça, projetando gradualmente o tórax e o estômago, com sacudidas calculadas, inclinando-se para trás até que o corpo esteja perfeitamente arqueado e a cabeça quase toque os calcanhares. Então, no exato momento em que você supõe que a espinha dorsal da dançarina esteja quebrada ou o pescoço deslocado por um esforço tão extraordinário, ela recupera seu equilíbrio com uma destreza surpreendente. Ao recuperar uma posição perpendicular, cumprimenta o espectador mais próximo a ela e afasta as tranças oleosas diante de seu rosto. Neste momento, é costume recompensar sua façanha umedecendo uma pequena moeda de ouro e aplicando-a em sua testa.

Os movimentos descritos por Romer não têm nenhum paralelo com as danças Núbias atuais de que se tem conhecimento³¹⁴, porém, o que salta aos olhos é que, mesmo executando movimentos que possivelmente seriam considerados vulgares e impróprios se realizados por uma *ghawazee*, ela não censura ou critica as bailarinas núbias. Neste caso, nada é mencionado sobre o comportamento destas mulheres.

³¹³ “Their dances are quite dissimilar to those of the Turkish and Egyptian Bayaderes, and far less objectionable, for they do not offend delicacy, although they certainly are in direct opposition to all our European pre-conceived ideas of grace.” ROMER, 1846, Vol 1, p. 225-6

³¹⁴ Sobre danças núbias atuais ver MIDDLEJ; JAMES, 2017, p 75.

Guardemos esta questão na memória, pois será analisada ao fim do capítulo. Passemos agora para a próxima viajante.

3.4 – Emily Anne Beaufort, a breve

Sendo uma legítima turista, como designado no capítulo anterior, os apontamentos fotográficos e pontuais que Beaufort realizou sobre sua passagem pelo Egito também foram dedicados à dança. Ao encontrar-se com bailarinas, em Esneh, às margens do Nilo, seu decoro permite apenas que ela descreva a aparência das *ghawazee* (ou “dancing girls”, como explica), sobretudo sua roupa, e nada é dito sobre a dança. Da mesma forma, as apreciações negativas dirigem-se apenas ao aspecto visual, comentando inclusive, que ela e seus companheiros se divertiram ao observar as vestimentas das garotas, descrevendo seus “vários colares de moedas de ouro e outros ornamentos”, porém sem nunca ter visto “um único rosto realmente bonito entre elas” apesar de algumas parecerem ter “apenas oito ou dez anos de idade.”³¹⁵

Se por um lado nada é dito sobre o teor da performance das *ghawazee*, ela descreve a dança masculina, praticada por integrantes da tripulação de seu barco:

A nossa tripulação deu uma festa à noite e nos entreteve com ensurdecadora música e dança. A última, que consiste apenas em colocar o corpo em atitudes estranhas, curvando-se para trás e equilibrando-se sobre os joelhos dobrados, é tão deselegante quanto possível; ficamos agradecidos quando desistiram do barulhento *derbake* (tambor), o qual era acompanhado por outros que batiam palmas, tomavam café e fumavam narguilés, com os quais se divertiram até as dez da noite. Partimos uma hora depois, determinados a não permitir mais bailes em nossa *dahabieh*.³¹⁶

³¹⁵ “The bank at Esneh was very gay and crowded: we were amused with seeing the costumes of the Ghawazee or dancing girls, generally a bright cherry-coloured silk robe, quite long, only just showing a pair of loose, pink gauze shintyan below, their heads covered thickly with gold coins strung together into a kind of cap, and a white gauze veil thrown over all. They wear quantities of gold coin necklaces and other ornaments, but we never saw a single really pretty face among them; some seemed to be only eight or ten years old.” BEAUFORT, 1862, p. 35.

³¹⁶ “Our crew had a *soirée* in the evening, and entertained us with deafening music and dancing; the latter, which consists only of placing the body in awkward attitudes, bending backwards, and balancing upon bent knees, is as ungraceful as possible; and we were thankful when they were pleased to desist from the noisy darabooka (drum), clapping of hands, coffee and pipes, with which they amused themselves till ten o'clock: we sailed on an hour afterwards, determining to allow no more balls in our dahabieh.” BEAUFORT, 1862, p. 37.

Com apenas estes dois trechos pontuais, podemos extrair do relato de Beaufort o mesmo estranhamento arrogante em relação à música e dança, comum às outras viajantes, além do distanciamento nestas descrições. Beaufort não poderia deixar de mencionar em sua publicação que vira as famosas *ghawazee*, mas a religiosa dama inglesa não chegou a ter a ousadia de descrever a sua performance. A já formada reputação das bailarinas pode ser percebida no tom de decepção da inglesa em relação à alegada feiura das moças. Podemos também perceber a importância dada à dança e música pela população árabe no seu dia-a-dia, ou talvez a pretensão da tripulação da *dahabieh* de agradar aos turistas ingleses com uma festa e ganhar gorjetas, pelo visto, sem muito sucesso.

3.5 – Lady Lucie Duff-Gordon, a amiga das *ghawazee*

Esta viajante foi a que mais tempo viveu em terras egípcias, passando a maior parte de sua estadia em cidades e vilas do sul do Egito, região onde a maioria das *ghawazee* se estabelecera após o banimento de 1834. Por conta disto, seu relato sobre as bailarinas é muito rico e perpassa a evolução de seu contato com os locais. De início, ela se mostra preconceituosa e distanciada em relação às bailarinas, à semelhança das outras viajantes, porém, com o passar dos anos, se aproxima de algumas mulheres desse grupo, inclusive alegando amizade com uma delas.

Também pelo fato de ter sido uma residente, não uma turista, realmente aproximando-se da população local, ela testemunha a maneira como os próprios egípcios e egípcias desfrutavam da dança e música, não apenas no modelo de entretenimento “para inglês ver”. Assim, são frequentes seus relatos de *fantasias* em que ela era a única estrangeira, além de festivais, celebrações e momentos de descontração, dentro e fora dos haréns, em que dança e música estavam presentes de forma natural, atestando a importância social destas ocasiões.³¹⁷ Ao contrário das outras viajantes, Lucie demonstra apreciar estes momentos como, por exemplo, quando comenta sobre uma festa organizada pelos barqueiros de seu navio na margem do Nilo sobre a qual ela narra: “houve uma fogueira, e um sem fim de batidas de tambor, canto e

³¹⁷ Importância de presença de dançarinas ou se receber convidados em casa nas páginas 35, 120, 188 e 357, em casamentos, na página 38, em festivais religiosos nas páginas 254 e 255. GORDON, 1902

dança. Até mesmo Omar [seu *dragoman* e amigo] relaxou em sua dignidade ao ponto de dançar a dança dos jovens de Alexandria; e tudo foi muito divertido.”³¹⁸

A visão dos próprios egípcios em relação a esta arte também aparece quando, ao conversar com a tripulação de seu barco, ela narra que dois de seus marinheiros haviam estado em Paris e, entre os estranhamentos e admirações que eles relatam, comentam que ficaram “terrivelmente chocados com a dança”³¹⁹ que lá assistiram (apesar de não se explicitar o teor desta apresentação). Tal exercício de relativismo cultural é único entre as viajantes aqui analisadas. Outro momento em que isso ocorre é quando Duff Gordon manifesta o desejo de dar uma festa e contratar dançarinas para a ocasião, porém é alertada de que isto não seria adequado a uma mulher aos olhos dos egípcios³²⁰, demonstrando o caráter ambíguo que a dança possuía nesta comunidade. Se, por um lado, era algo que não poderia faltar em uma boa celebração, por outro era, em muitos casos, considerada imprópria, dependendo da ocasião.

A antropóloga Najwa Adra pode ajudar a explicar esse aparente paradoxo com base em seu trabalho de campo realizado no Iêmen no fim do século XX. Ela parte do questionamento ocidental de “como é possível que uma dança que acentua movimentos pélvicos e de torso se torne a dança tradicional de sociedades que, aparentemente, valorizam a o recato e respeitabilidade?”³²¹ explicando que a atribuição de significado destes movimentos como sensuais e exóticos parte da apreciação equivocada dos ocidentais. Para os orientais a questão da respeitabilidade ou não da dança depende do contexto e do ambiente em que ela é praticada, não dos movimentos em si. Argumenta que, nas sociedades árabes, existe uma marcada separação entre o âmbito público e privado e que a expressão do indivíduo deve se adaptar a estes contextos. Se no âmbito privado são valorizadas a autonomia, auto expressão e criatividade, no âmbito público o foco deve ser na comunidade, no apagamento do indivíduo em detrimento do coletivo. A dança, neste contexto, tem como objetivo principal propiciar o deleite do/ou da praticante e seus espectadores, possuindo um sentido lúdico, que enfatiza a

³¹⁸ The last night before reaching Keneh, the town forty miles north of Luxor, my men held a grand fantasia on the bank. There was no wind, and we found a lot of old maize stalks; so there was a bonfire, and no end of drumming, singing and dancing. Even Omar relaxed his dignity so far as to dance the dance of the Alexandria young men; and very funny it all was. GORDON, 1902, p. 261.

³¹⁹ Two of my sailors were in Paris and have just come home. I hear they are dreadfully shocked by the dancing, and by the French women of the lower class generally. GORDON, 1902, p. 364.

³²⁰ “I would like to give him a fantasia, but it is not proper for a woman to send for the dancing girls, and as I am the friend of the Maohn (police magistrate), the Kadee, and the respectable people here, I cannot do what is indecent in their eyes. It is quite enough that they approve my unveiled face, and my associating with men; that is ‘my custom,’ and they think no harm of it.” GORDON, 1902, p. 111.

³²¹ ADRA, Najwa, 2005, p. 39.

individualidade, a capacidade de improvisação e a auto expressão, elementos que são valorizados apenas no âmbito privado.³²² A contradição inerentemente oriental em relação à dança tem a ver, portanto, não com a carga sexual dos movimentos (atribuída pelos ocidentais), mas sim por ser mal vista a expressão destas qualidades em público.

Podemos entender, assim, o fato dos amigos de Lucie não considerarem apropriado que ela, uma mulher, desse uma festa e convidasse dançarinas profissionais que, assim como a classe dos músicos, eram estigmatizadas socialmente pela questão levantada acima e por outras que discutiremos mais adiante. Ao mesmo tempo, sua arte era altamente valorizada como entretenimento, fazendo que tal regra não fosse assim tão rígida, o que percebemos em outra carta em que Duff Gordon alega que, caso o marido lhe pudesse fazer uma visita, seus amigos lhe ofereceriam uma festa com a presença das “dancing girls”.³²³

Como colocado anteriormente, sua relação com estas personagens se transforma ao longo dos anos. A primeira descrição que faz da dança destas mulheres se dá em uma festa oferecida pelo Consul Francês em Luxor, em que a caracterizada de maneira não muito distinta das outras viajantes, apesar de declarar de início que ficara feliz em vê-las:

Fiquei feliz em ver as dançarinas (...). No começo, achei a dança estranha e aborrecida. Uma das garotas era muito bonita, mas fria e desinteressante. A cantora era muito bonita e envolvente, uma queridinha. Mas a dança era feita de contorções, mais ou menos graciosas, maravilhosas como façanhas de ginástica, e não mais que isso. O capitão gritou para Latifeh - uma moça feia e despreocupada - para mostrar à *Sitt* [senhora] o que poderia fazer. E então foi revelado para mim. A menina feia começou a se levantar e se tornou a "serpente do velho Nilo" - a cabeça, ombros e braços ansiosamente inclinados para frente, cintura e quadril avançavam sobre os joelhos dobrados - a postura de uma cobra prestes a dar o bote. Eu não poderia chamar isso de voluptuoso mais do que o *Phédre de Racine*. (...) E, como em todas as situações como essas, os homens árabes não pensam que seja impróprio. É claro que as meninas não foram indecorosas frente às mulheres europeias, excetuando-se a própria dança. Seyyid Achmet teria me dado uma *fantasia*, mas ele temia que

³²² ADRA, Najwa, 2005, p. 42.

³²³ GORDON, 1902, p. 188.

eu pudesse ter homens comigo, e ele teve um grande aborrecimento com dois ingleses que queriam fazer as meninas dançarem nuas, com o que se opuseram, e ele teve que expulsá-los de sua casa depois de tê-los recebido com hospitalidade.³²⁴

Nesta ocasião, podemos pensar que o entretenimento fora dirigido ao gosto europeu, já que era uma festa organizada pelo cônsul francês e com a presença de “mulheres europeias”, como a própria Lucie menciona, porém algumas questões são interessantes. A primeira delas é a descrição dos movimentos dada em detalhes que possibilitam ter uma ideia de como era a dança nesta época, com suas ondulações e batidas de quadril aparentemente semelhantes aos da Dança do Ventre atual.

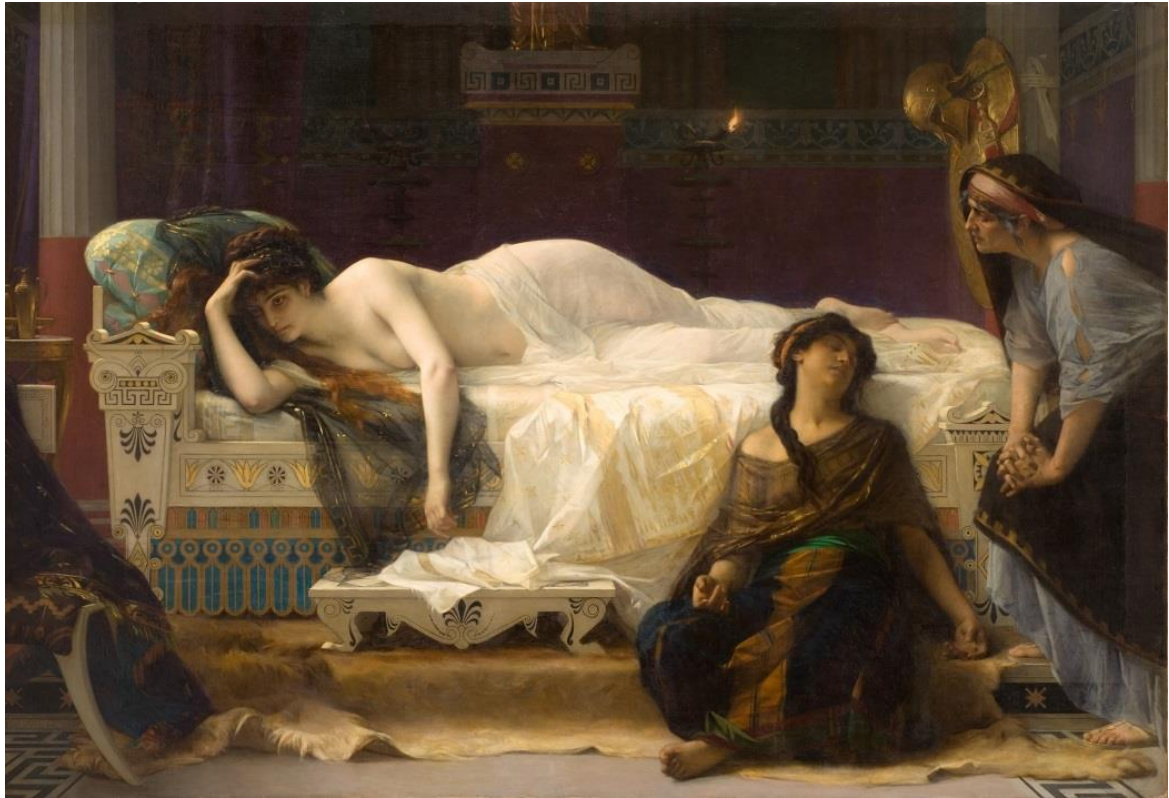
Além disso, temos a avaliação da “voluptuosidade” destes movimentos a partir da comparação com a peça teatral “Phèdre”, originalmente intitulada “Phèdre et Hippolyte”, uma tragédia dramática francesa que se passa na Grécia Antiga. Escrita por Jean Racine, apresentada pela primeira vez em 1677, as cenas desta peça foram retratadas por pintores orientalistas do século XIX, como Alexandre Cabanel, de forma muito semelhante com as pinturas de haréns (ver Figura 6). Segundo Robin Bunton, associações entre as artistas públicas no Egito com o mundo greco-romano “pré-moderno” eram comuns, muitas vezes comparando-as com cortesãs da Grécia antiga, chamadas *hetairai*³²⁵, e relacionando-as ao “hedonismo excessivo, incluindo euforia e

³²⁴ “We spent all the afternoon of Saturday at Keneh, where I dined with the English Consul, a worthy old Arab, who also invited our captain, and we all sat round his copper tray on the floor and ate with our fingers, the captain, who sat next me, picking out the best bits and feeding me and Sally with them. After dinner the French Consul, a Copt, one Jesus Buktor, sent to invite me to a fantasia at his house, where I found the Mouniers, the Moudir, and some other Turks, and a disagreeable Italian, who stared at me as if I had been young and pretty, and put Omar into a great fury. I was glad to see the dancing-girls, but I liked old Seyyid Achmet's patriarchal ways much better than the tone of the Frenchified Copt. At first I thought the dancing queer and dull. One girl was very handsome, but cold and uninteresting; one who sang was also very pretty and engaging, and a dear little thing. But the dancing was contortions, more or less graceful, very wonderful as gymnastic feats, and no more. But the captain called out to one Latifeh, an ugly, clumsy-looking wench, to show the Sitt what she could do. And then it was revealed to me. The ugly girl started on her feet and became the ‘serpent of old Nile,’ - the head, shoulders and arms eagerly bent forward, waist in, and haunches advanced on the bent knees—the posture of a cobra about to spring. I could not call it voluptuous any more than Racine's Phèdre. It is Venus toute entiere a sa proie attachee and to me seemed tragic. It is far more realistic than the ‘fandango’, and far less coquettish, because the thing represented is *au grande serieux*, not travestied, gazé or played with ; and like all such things, the Arab men don't think it the least improper. Of course the girls don't commit any indecorums before European women, except the dance itself. Seyyid Achmet would have given me a fantasia, but he feared I might have men with me, and he had had a great annoyance with two Englishmen who wanted to make the girls dance naked, which they objected to, and he had to turn them out of his house after hospitably entertaining them.” GORDON, 1902, p. 99-100.

³²⁵ BUNTON, 2017, p. 87.

intoxicação orgiásticas”³²⁶. Assim vemos que ao mesmo tempo em que Lucie faz esta associação ela também avalia que as performances das dançarinas egípcias não eram mais indecorosas que uma criação artística europeia renomada.

Figura 6: *Phèdre* (1880). Alexandre Cabanel.



Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexandre_Cabanel_Ph%C3%A8dre.jpg

Acesso em: 20 jun. 2018

O último trecho é excepcional para percebermos as diferenças dos entendimentos egípcios e europeus em relação à dança. Com a declaração de que os homens locais não viam nada de impróprio na performance e se sentiram extremamente desconfortáveis, assim como as próprias dançarinas, com o pedido de europeus de que as mulheres dançassem nuas, percebemos que os ocidentais, automaticamente, associavam as bailarinas com prostituição e viam suas performances como eróticas. Por conta disso, Lucie sente a necessidade de demarcar que “as meninas não foram indecorosas frente às mulheres europeias, excetuando-se a própria dança”. Para ela a apresentação em si já possuía elementos de sensualidade e lascívia, porém, expectativas ocidentais transcendiam a dança, envolvendo também nudez, erotismo, sexo, o que

³²⁶ BUNTON, 2017, p. 86.

estava ausente no entendimento dos orientais que, inclusive, se sentiram ofendidos e incomodados na ocasião em que estes desejos foram expressados. Estas questões, porém, influenciaram a construção da imagem desta dança no ocidente, e acabou alterando também a forma como os próprios egípcios tratavam esta arte e as artistas, questão que será analisada com mais detalhes adiante, pois está relacionada com os motivos que levaram ao seu banimento do Cairo, em 1834.

Isso significa que, no momento em que Duff Gordon vai ao Egito, o status social das *ghawazee* já havia se deteriorado. Um trecho em que isso pode ser identificado é em um comentário sobre moralidade e hábitos maritais árabes, em que ela demonstra surpresa pela equidade com que estas leis são aplicadas para homens e mulheres. Para exemplificar, afirma que “se uma dançarina se arrepende, o mais respeitável dos homens pode casar-se com ela e ninguém o culpa ou ri dele”³²⁷, deixando subtendido que uma bailarina, enquanto permanece nesta profissão, não é alguém que mereça respeito ou que possua o status de uma boa pretendente. Porém, no que se refere ao tratamento nas relações do dia-a-dia, ela demonstra a existência de uma equidade que se estende a todos os grupos, os quais ingleses e inglesas considerariam inferiores, como fica evidente quando escreve ao seu marido:

Acho que você apreciaria, como eu, a peculiar igualdade social que prevalece aqui; é exatamente o oposto da *égalité* francesa. Aqui há pessoas grandes e poderosas e muito honradas, mas ninguém tem inferiores. Um homem entra, beija minha mão e senta-se no tapete em sinal de respeito; mas ele fuma seu cachimbo, bebe seu café, ri, fala e faz perguntas tão livremente quanto era um Effendi [cavalheiro] ou um *fellahah* [camponês]; ele não é meu inferior, ele é meu pobre irmão. Os criados nas casas dos meus amigos me recebem com profundas demonstrações de respeito e esperam pelo fim do jantar reverentemente, mas se misturam livremente nas conversas e participam de todas as diversões, músicas, danças ou na leitura do Corão. Até a dançarina não é uma proscrita social; ela é livre para falar comigo e é altamente irreligioso mostrar qualquer desprezo ou aversão. As regras da polidez são as mesmas para todos.³²⁸

³²⁷ “If a dancing-girl repents, the most respectable man may and does marry her, and no one blames or laughs at him.” GORDON, 1902, p. 135-6.

³²⁸ “I think you would enjoy, as I do, the peculiar sort of social equality which prevails here; it is the exact contrary of French *égalité*. There are the great and powerful people, much honoured (outwardly, at all

Apesar de demonstrar, neste trecho, sua visão de que as “dancing girls” estavam na base da hierarquia social egípcia, com o tempo, Duff Gordon começa a manifestar apreço pelo trabalho dessas mulheres, havendo momentos em que ela comenta “tivemos uma *fantasia* na casa de Mustapha (...) com a presença de uma excelente dançarina”³²⁹. Ela também passa a descrever com detalhes as performances, de uma maneira que deixaria as outras viajantes escandalizadas, alegando ter visto uma dançarina mover “seus seios com um esforço muscular extraordinário, primeiro um e depois o outro; eles eram como romãs gloriosamente independentes de qualquer suporte ou apoio.”³³⁰

Além da desinibição nas descrições da dança, a viajante se mostra aberta ao contato direto com as próprias dançarinas. O primeiro deles acontece em Luxor, na ocasião de um jantar promovido por seu amigo Mustapha, quem chama bailarinas “para o entretenimento de alguns ingleses”³³¹. Conta que, durante uma pausa na apresentação, a melhor das dançarinas sentou-se junto a ela e outros convidados e passou um bom tempo conversando com eles “de forma muito agradável, em um ótimo árabe e com perfeita propriedade, mais como um homem do que uma mulher”, completando que “ela parecia muito inteligente”³³². Porém, nesta primeira aproximação ela ainda parece um pouco ofendida, ou pelo menos surpresa com o fato de um “venerável magistrado [seu amigo Mustapha] chamar uma garota deste caráter para falar com uma lady”³³³

Aos poucos, Lucie vai tomando conhecimento da situação das bailarinas e se tornando mais simpática, ao ponto de discorrer sobre a opressão que recaía sobre elas na forma dos pesados impostos cobrados pelo governo egípcio. Sobre esta questão, o relato

events), but nobody has inferiors. A man comes in and kisses my hand, and sits down the carpet out of respect; but he smokes his pipe, drinks his coffee, laughs, talks and asks questions as freely as if he were an Effendi or I were a *fellahah*; he is not my inferior, he is my poor brother. The servants in my friends' houses receive me with profound demonstrations of respect, and wait at dinner reverently, but they mix freely in the conversation, and take part in all amusements, music, dancing-girls, or reading of the Koran. Even the dancing-girl is not an outcast; she is free to talk to me, and it is highly irreligious to show any contempt or aversion. The rules of politeness are the same for all.” GORDON, 1902, p. 141.

³²⁹ “We had a fantasia at Mustapha's for young Strutt and Co., and a very good dancing-girl”. GORDON, 1902, p. 120.

³³⁰ “The dancing-girl I saw moved her breasts by some extraordinary muscular effort, first one and then the other; they were just like pomegranates and gloriously independent of stays or any support.” GORDON, 1902, p. 103.

³³¹ “I dined last night with Mustapha, who again had the dancing-girls for some Englishmen to see.” GORDON, 1902, p. 136.

³³² “during the pause in the dancing called ‘el Maghribeeyeh’, the best dancer, to come and talk. She kissed my hand, sat on her heels before us, and at once laid aside the professional galliardise of manner, and talked very nicely in very good Arabic and with perfect propriety, more like a man than a woman; she seemed very intelligent.” GORDON, 1902, p. 136.

³³³ “What a thing we should think it for a worshipful magistrate to call up a girl of that character to talk to a lady!” GORDON, 1902, p. 136.

de Duff Gordon é muito revelador, alegando ter acompanhado de perto a situação da população menos favorecida das regiões ao sul do Cairo, comentando sobre a pesada taxaço que recaía sobre diversos grupos: “havia um imposto para cada plantaço, sobre cada safra anual de frutas e, novamente, quando eram vendidas no mercado, sobre cada homem, sobre o carvão, manteiga sal e sobre as dançarinas”³³⁴. Vemos, portanto, que a dança era considerada um produto, tanto quando gêneros alimentícios ou manufaturados e Lucie expõe ainda mais sobre essa taxaço:

Outro dia encontrei com uma das pobres dançarinas (há três em Luxor) e ela me contou como é cruel o novo imposto que recai sobre elas. O valor fica a critério do funcionário, que faz cada mulher pagar de acordo com seus ganhos presumidos, ou seja, depende de sua boa aparência. Portanto, as mulheres pobres estão expostas a todos os caprichos e extorsões da polícia. Este último novo imposto excitou mais desgosto do que qualquer outro. (...) Os salários da prostituição são impuros, e esse imposto torna todos os salários do governo ilegais de acordo com a lei estrita.³³⁵

Por falta de bibliografia específica sobre este assunto, presumo aqui que esta política tenha sido uma continuidade das medidas tomadas por Muhammad ‘Ali na primeira metade do século e que resultaram no banimento de 1834, cujas causas serão discutidas com mais detalhes adiante, sendo a “impureza” destes impostos, apontada por Duff Gordon, um dos argumentos a serem levados em consideração. Deixemos, por enquanto, o registro da existência desta questão político-econômica e a forma como a viajante se sensibiliza com o problema, afinal, ao fim de sua estadia, a inglesa se mostra muito próxima de algumas bailarinas. Neste ponto, já conhecia várias pelo nome, tecendo elogios, como quando fala de “Zeyneb e Latefeeh”, duas *ghawazee* de Keneh, caracterizando-as como garotas “terrivelmente fascinantes”, “tão alegres e agradáveis

³³⁴ “a tax on every crop, on every annual fruit, and again when it is sold in the market; on every man, on charcoal, on butter, on salt, on the dancing girls” GORDON, 1902, p. 335.

³³⁵ I saw one of the poor dancing girls the other day, (there are three in Luxor) and she told me how cruel the new tax on them is. It is left to the discretion of the official who farms it to make each woman pay according to her presumed gains, i.e. her good looks, and thus the poor women are exposed to all the caprices and extortions of the police. This last new tax has excited more disgust than any. 'We now know the name of our ruler,' said a fellah who had just heard of it, 'he is Mawas Pasha.' I won't translate—but it is a terrible epithet when uttered in a tone which gives it the true meaning, though in a general way the commonest word of abuse to a donkey, or a boy, or any other cattle. The wages of prostitution are unclean, and this tax renders all Government salaries unlawful according to strict law. GORDON, 1902, p. 322-3.

quanto bonitas e graciosas”³³⁶ e demonstrando sua amizade com uma delas para o marido ao exclamar “como você teria se divertido ao ouvir a garota que veio dançar para nós em Esneh, (...) ela era uma velha amiga minha, e nos deu bons conselhos”³³⁷

No último ano de vida de Duff Gordon, já era tão querida entre a população local que ela já dava festas com dança, afirmando que

No dia de Natal eu estava em Esneh. Estava quente e agradável, então eu dei uma *fantasia* e as garotas vieram para dançar. Zeyneb e Hillaleah afirmam serem minhas *Ghazawee* particulares, minhas *ballerine da camera*, por assim dizer, e elas deram o melhor de si. Demorei muito para conseguir descrever a cena para você: Ramadan cantava intensas canções de amor e batia em um minúsculo pandeiro enquanto Zeyneb dançava diante dele e executava uma pantomima sobre sua canção. O os marinheiros, moças e mercadores respeitáveis sentavam-se todos juntos no convés, e o que tocava o *rebab* [instrumento de corda semelhante a um banjo] extraía dele um lamento como o de Ísis para o falecido Osíris. Nunca sei bem se estou vivendo o presente ou quatro mil anos, ou mesmo dez mil anos no passado, quando estou na intoxicação sonhadora de uma verdadeira *fantasia* egípcia; nada é tão antigo quanto as *Ghazawee* - as verdadeiras dançarinas. Elas ainda estão sujeitas a êxtases religiosos de um tipo muito curioso, sem dúvida herdado da antiguidade mais remota. Pergunte a qualquer sábio erudito para lhe explicar o *Zar* - é realmente curioso.³³⁸

³³⁶ “Zeyneb and Latefeeh are terribly fascinating, they are such pleasant jolly girls as well as pretty and graceful, (...)” GORDON, 1902, p. 369.

³³⁷ How you would have been amused to hear the girl who came to dance for us at Esneh lecture Maurice about evil ways, but she was an old friend of mine, and gave good and sound advice. GORDON, 1902, p. 375.

³³⁸ On Christmas day I was at Esneh, it was warm and fine, and I made fantasia and had the girls to dance. Zeyneb and Hillaleah claim to be my own special Ghazawee, so to speak my Ballerine da camera, and they did their best. How I did long to transport the whole scene before your eyes — Ramadan warbling intense love songs, and beating on a tiny tambourine, while Zeyneb danced before him and gave the pantomime to his song; and the sailors, and girls, and respectable merchants sat pele-mele all round on the deck, and the player on the rabab drew from it a wail like that of Isis for dead Osiris. I never quite know whether it is now or four thousand years ago, or even ten thousand, when I am in the dreamy intoxication of a real Egyptian fantasia; nothing is so antique as the Ghazawee — the real dancing girls. They are still subject to religious ecstasies of a very curious kind, no doubt inherited from the remotest antiquity. Ask any learned pundit to explain to you the Zar — it is really curious. GORDON, 1902, p. 380.

Este trecho é relevante não apenas pela descrição e apreciação de uma festa, com sua dança, música e interação social, da maneira mais autêntica entre os relatos aqui estudados, mas também pela demonstração do pensamento orientalista por um viés diferente. Se, por um lado, Duff Gordon não esculacha as manifestações artísticas e demonstra apreciar o encontro de forma profunda e genuína, algo totalmente ausente nos outros relatos, isso se dá pelo viés do gosto pelo exótico que, de certa forma, também é depreciativo. Utilizado para enquadrar aquilo que é considerado belo em sua selvageria, interessante por sua dificuldade de ser alcançado, estando relacionado a terras distantes e inóspitas, disponível para o deleite do “civilizado”, inferior por se tratar de formas não racionais de pensar e esteticamente agradável por sua espontaneidade e proximidade com a natureza ou “não-cultura”, a categoria do “exótico” é inerente às concepções culturais do colonialismo. Afinal, como coloca Edward Said em *Cultura e Imperialismo* “os fatos do império estão associados à posse sistemática, a espaços vastos e por vezes desconhecidos, a seres humanos excêntricos ou inaceitáveis, a atividades aventurosas ou fantasiadas, como a emigração, o enriquecimento e a aventura sexual”³³⁹. Duff Gordon, ao caracterizar a festa e, especificamente, as *ghawazee* como antigas, estagnadas no tempo, primitivas, ela contribui para a ideia de uma diferenciação entre a “alta cultura” ocidental e as “expressões artísticas étnicas”, a segunda sempre hierarquizada como inferior em relação à primeira.

Além disso, neste trecho há o dado que ela traz sobre o *Zar*, um ritual que se perpetuou até os dias de hoje, cujo objetivo é a cura de uma moléstia – física, psicológica ou espiritual – em que se utiliza a música e a dança como formas de tratamento.³⁴⁰ É uma prática predominantemente feminina, não aceita pelo Islã institucionalizado, mas exercida por muitas muçulmanas e, hoje em dia, também por muçulmanos, em países do Norte da África.³⁴¹ No Egito atual, esta atividade não está associada ao grupo das *ghawazee* remanescentes, porém, a partir desta observação de Duff Gordon, é possível imaginar que, no século XIX, elas é quem ministravam estes rituais.

Devido à época em que esta viajante esteve no Egito é notável, também, seu encontro com grupos que haviam diminuído consideravelmente, como as *awálin*. Ela

³³⁹ SAID, 2011, p. 90.

³⁴⁰ MIDDLEJ; JAMES, 2017, p.61.

³⁴¹ Ibidem, p. 62.

declara ter conhecido Sákna³⁴², uma “Halmeh”³⁴³, termo que ela explica significar “mulher instruída” (considera que a palavra “Almeh”, normalmente utilizada pelos ingleses, é imprópria). Caracteriza-a como “uma muçulmana muito rica e caridosa”, que ganha “pelo menos, cinquenta libras por uma noite cantando” e que, apesar de estar velada, com apenas os olhos aparecendo, e sua fama de ter um rosto feio, compara sua figura com a de um leopardo: “toda graça e beleza”³⁴⁴. Ela narra que o encontro com a artista, também conhecida como “A Restauradora de Corações”, ocorrera na celebração do batizado do filho do Vice-Cônsul Armênio no Cairo, que promovera “uma grande fantasia” com “pessoas festejando em toda a casa e na rua”. Descreve a performance, como um “canto digno de expressão e paixão”³⁴⁵, possuindo uma voz “esplêndida e emocionante”.

Segundo Robin Bunton, este é um dos poucos relatos em que uma estrangeira realmente teria presenciado a performance de uma verdadeira *almé* (e aqui se exclui a possibilidade de estrangeiros terem sido testemunha pelo fato destas mulheres se apresentarem apenas dentro dos haréns e outros espaços privados). Segundo a autora, quando Lucie a assistiu cantar em 1862, Sákna tinha cinquenta e cinco anos de idade, indicando que provavelmente recebera treinamento formal nas artes tradicionais de música improvisada e recitação de poesia muito antes do decreto de 1834 de Muhammad ‘Ali e, portanto, era representante da última geração de autênticas *awálin*³⁴⁶. Sobre isso, Bunton alega:

Parece que Sakna nunca foi forçada a desistir de seu ofício e deixar o Cairo, embora sua capacidade de permanecer e continuar a atuar fosse excepcional. Muitas ‘*awálin*, antigamente veneradas, como Kuchuk Hanem, Hosna al-Tawila e Safia, foram exiladas para o Alto Egito, onde tiveram que ajustar suas performances para satisfazer os desejos e expectativas dos estrangeiros, a fim de sobreviver. O raro

³⁴² “Sákneh”, na edição de 1865.

³⁴³ “A’límeh” na edição de 1865.

³⁴⁴ “The eight younger “Halmeh” (i.e. “learned women,” which we English call Almeh, and think it an improper word) were ugly, and screeched. Sákneh was treated with great consideration and quite as a friend by the Armenian ladies, with whom she talked between her songs. She is a Muslimeh, and very rich and charitable. She gets at least fifty pounds for a night's singing.” GORDON, 1902, p. 20.

³⁴⁵ “I went on Sunday to his child’s christening, and heard Sakna, the ‘Restorer of Hearts.’ She is wonderfully like Rachel, and her singing is *hinreisend* from expression and passion. Mr. Wilkinson (the Consul) is a Levantine, and his wife Armenian, so they had a grand fantasia; people feasted all over the house and in the street. Arab music *schmetterte*, women yelled the *zaghareet*, black servants served sweetmeats, pipes, and coffee, (...)” GORDON, 1902, p. 18.

³⁴⁶ BUNTON, 2017, p. 17.

testemunho de Duff Gordon sobre uma autêntica Almé, assim, permanece sozinho em meio à vasta maioria dos relatos sobre *ghawâzî* e ex-*'awâlim* que tornaram-se *ghawâzî*. Em contraste com os escritos de Duff Gordon, esses relatos tendiam a envolver um enfoque limitado a perceber a natureza erótica e degradada da performance, em vez dos talentos reais cultivados por artistas femininas otomanas-egípcias que eram várias vezes chamadas de “mulheres de moral frouxa” (...) “lascivas” e “indecentes”.³⁴⁷

Indo além das *ghawazee* e *awalim*, Lucie também descreve danças masculinas. Na visita que realiza ao barco de um inglês atracado próximo a Luxor, ela conta que os marinheiros estavam dando uma festa “excessivamente parecida com uma pantomima de Natal” em que um deles “dançava como uma mulher”. Além dele, ela descreve outros homens, que faziam uma espécie de dança cômica ou teatro, utilizando máscaras e “distribuindo clques livremente com uma colher de pau”, sobre a qual comenta: “Foi realmente muito divertido, embora as senhoras não tenham entendido o diálogo ou aquela parte da dança que fez o Maohn [magistrado de polícia] gargalhar”³⁴⁸. Tal descrição deixa a possibilidade de pensar de que tratavam de *khawals* que, como Anthony Shay aponta, eram descritos por europeus como se utilizassem trajes femininos e dançassem como mulheres além de utilizar as citadas colheres em suas performances.³⁴⁹ Por fim, a última dança digna de nota é a que ocorre em uma ocasião próxima à essa dos *khawals*, em um jantar com várias figuras importantes da região, após o qual foi realizada uma dança com espadas e escudos ao ar livre, simulando uma luta, talvez algo relacionado ao *Tahtib* ou a danças berberes.

Termino a análise deste relato atentando para sua raridade e riqueza propiciadas pela longa estadia de Duff Gordon no Egito e também por sua abertura para a cultura das pessoas com quem convivia. Sem dúvidas, a autora não estava livre dos preconceitos inerentes aos europeus da época, porém, em vários momentos, busca negá-los e critica seus conterrâneos pela arrogância e falta de empatia com os egípcios.

³⁴⁷ BUNTON, 2017, p. 18.

³⁴⁸ “On the fourth night I went to tea in Lord Hopetoun's boat and their sailors gave a grand fantasia excessively like a Christmas pantomime. One danced like a woman, and there was a regular pantaloone only 'more so', and a sort of clown in sheepskin and a pink mask who was duly tumbled about, and who distributed clques freely with a huge wooden spoon. It was very good fun indeed, though it was quite as well that the ladies did not understand the dialogue, or that part of the dance which made the Maohn roar with laughter.” GORDON, 1902, p. 224-5.

³⁴⁹ SHAY, 2005, p. 66.

Podemos, é claro, questionar até que ponto ela realmente desenvolveu a empatia que acreditava possuir em relação a estas pessoas e quais os limites deste sentimento neste determinado contexto histórico, permeado pelas relações de poder do colonialismo. Estes fatores, porém, fizeram com que suas descrições fossem dignas da análise mais minuciosa que aqui foi feita, alongando entre trecho, em comparação com os outros. Portanto, sem mais delongas, passemos à penúltima das viajantes.

3.6 - Lady Mary Elizabeth Herbert, a recatada

Como avaliado no capítulo anterior, Herbert, assim como Beaufort, é muito pontual em suas observações na viagem ao Egito, o que reflete em sua descrição da dança. Porém ela a testemunha em diferentes espaços e, de acordo com cada um deles, é mais detalhada em sua descrição ou não. Seu relato da dança dos dervixes, por exemplo, é o mais minucioso. Tal performance era realizada por integrantes da ordem Sufi, inicialmente como um ritual, chamado “zikr”. Vestindo saias rodadas, eles permaneciam girando por horas a fio, com o objetivo de, através da meditação em movimento, atingir um estado de elevação espiritual e chegar-se mais próximo de Alá. Tal ritual, por conta do interesse dos ocidentais, acabou se tornando uma atração turística e deu origem à dança Tanoura (que em árabe significa exatamente “saia”), hoje em dia realizada em safaris turísticos pelo Saara, por exemplo, utilizando-se saias coloridas ou até adornadas com luzes de LED e fogo.³⁵⁰

Herbert a descreve como uma “performance extraordinária, mas que poucas pessoas se importunariam em assistir mais de uma vez”. Ela detalha cada momento do ritual e da vestimenta dos homens, mas nada é dito sobre sua aparência física, como se costuma proceder com as mulheres descritas. Explica que o ritual começa com “uma música baixa e monótona”, que leva os homens a “balançar as cabeças e os corpos para trás e para frente, cantando passagens do Corão”, após, eles “esticam os braços, fecham os olhos, inclinam a cabeça para um lado e começam a girar e girar, aumentando a velocidade, até que suas saias se estendam como guarda-chuvas”³⁵¹. Apesar de não ser elogiosa com a dança-ritual, ela não se importa em colocar no papel cada detalhe do que viu já que tal atração não era considerada indecorosa a ponto de causar qualquer embaraço à viajante.

³⁵⁰ MCLAREN, Nicole, 2013.

³⁵¹ HERBERT, 1869, p. 21-22.

Herbert também é testemunha dos “divertimentos” no excludente ambiente do harém turco, na única visita que realiza e que foi descrita com mais detalhes no capítulo anterior. Nesta ocasião, ela conta que ela pôde observar uma dança “bonita e graciosa”, acompanhada por um concerto de instrumentos turcos “que soavam de maneira desagradável aos ouvidos ingleses”. Além disso, relata que esta apresentação foi seguida de uma peça de teatro em que metade das escravas estava vestida de homem e cuja “grosseria demonstrada é impossível descrever”³⁵². Pela falta de maiores descrições, pouco se pode aferir desta apresentação, além do que, o entendimento de Herbert da situação retratada certamente deve ter sido extremamente limitado, devido seu desconhecimento da língua turca. Podemos, porém, presumir que haveria certa semelhança com os costumes no harém relatados por pela governanta da realeza otomana, Ellen Channels, que, como veremos, também descreve danças já ocidentalizadas e peças de teatro protagonizadas por escravas.

Ela também pontua seu encontro com as *ghawazee*, a quem não chama por esse nome e apenas como as “dancing girls”. Conta que elas haviam sido contratadas por um certo Mustapha (provavelmente o amigo de Duff Gordon, pois esta é citada logo em seguida) para entreter seus convidados em uma recepção e o único comentário de Herbert sobre a situação é que “a exibição não estava de acordo com o gosto inglês, portanto as damas retornaram cedo aos seus barcos”³⁵³. Neste caso, a religiosa dama inglesa, ao invés de descrever a apresentação com minúcia, como fez com os dervixes, apenas permanece em silêncio. Mais uma vez, não se deixa de comentar que o encontro com as famosas dançarinas ocorreu, mas que, sendo uma senhora de respeito, a atração não foi observada nem aprovada por ela e suas companheiras que, decorosamente, seguiram para seus aposentos e deixaram que a atração fosse apreciada apenas pelos homens do grupo.

3.7 – Ellen Channels e as danças palacianas

A governanta, pelo fato de circular apenas pelo harém da corte turca ou nas óperas inglesas que se popularizaram nas cidades egípcias, não comenta, em momento

³⁵² “Then began a concert of Turkish instruments, which sounded unpleasing to English ears, followed by a dance, which was graceful and pretty; but this again followed by a play, in which half the female slaves were dressed up as men, and the coarseness of which it is impossible to describe.” HERBERT, 1869, p. 23.

³⁵³ “In the evening Alustapha held a reception, and introduced dancing girls for the amusement of his guests; but this exhibition was not according to English taste, and the ladies returned early to their boats.” HERBERT, 1869, p. 41.

algum, ter tido contato com mulheres dançando nas ruas do Cairo e de Alexandria ou nas aldeias às margens do Nilo, como as outras viajantes. Porém, em certos trechos, menciona as “dancing-girls”, por exemplo, quanto visita tumbas do Egito faraônico, nas quais alega existirem pinturas em que elas estariam representadas. Aí, provavelmente estaria se referindo às *ghawazee*, demonstrando a já formulada crença na origem antiga destes grupos.³⁵⁴ Por outro lado, o mesmo termo também é usado quando testemunha a dança que entretia as habitantes dos haréns da elite otomana e suas visitantes, ambiente mais provavelmente frequentado pelas *awalim*. Como já mencionado, neste momento da história egípcia a diferença entre os dois grupos deixara de ser tão marcada, ainda mais para Chennels que não demonstra ter conhecimento mais profundo sobre a questão.

A maioria de suas menções às bailarinas é, portanto, em espaços domésticos. Assim, a partir dos seus relatos, nos é revelado a importância que a dança e a música exerciam no dia-a-dia, mesmo das elites turcas ocidentalizadas. Por exemplo, ela explicita que sempre havia música durante as refeições no harém real, menos durante o mês do Ramadan, pois, além de ser um período dedicado a orações e introspecção – o que não condiz com momentos de diversão, música e dança – havia o fato de que as musicistas não tinham energia para “arranhar o violino, tocar o pandeiro ou cantar a plenos pulmões” devido ao jejum que se mantinha durante o dia. Segundo ela, este recesso era “um grande alívio”, e justifica afirmando não querer “parecer desrespeitosa à música turca e árabe”, porém reclama do barulho “ensurdecidor” pelo fato de tocarem próximas demais à mesa de jantar.³⁵⁵

Além desta atração diária, Chennels relata sobre festas e recepções – também chamadas *fantasia* – que eram realizadas tanto no harém em que ela trabalhava quanto nos de outras figuras importantes da elite turca. Em uma destas ocasiões, quando realiza uma visita à Indji Hanem, viúva do governante anterior, Paxá Sa'id e conhecida entre os europeus como Princesa Said, Chennels conta que a anfitriã oferecia entretenimentos

³⁵⁴ “We next visited the tombs of Ti and of Ptah-hotep. The first is much the larger, but in both the walls are covered with pictures in bas-relief, many painted, and the colours still fresh. The first series represents the life, occupations, amusements, &c, of the occupant of the tomb. There are his labourers in the fields, his dancing girls, &c, he himself being the prominent figure in every picture, distinguished as being much bigger than other people.” CHENNELS, 1893, p. 37.

³⁵⁵ “I do not mean to say anything disrespectful of Turkish or Arab music, but I doubt whether anybody in our country, no matter how fond they might be of music, would care to sit at dinner every day, with the best brass band in existence thundering away within a few feet of them. If the musicians had been placed in an adjoining room, and had exerted themselves a trifle less, I might have got to like the sound, but as it was close to my ears, it was simply deafening.” CHENNELS, 1893, p. 319.

regulares, pois sabia que os Europeus que a visitavam tinham curiosidade sobre as “diversões da vida no harém”. Assim, ela narra que na recepção, depois de oferecer-se café e narguilé, algumas escravas vinham cantar e tocar instrumentos musicais “primitivos (o principal sendo o pandeiro)”, “e então cinco garotas vinham dançar durante, aproximadamente, um quarto de hora”. Sua descrição, como de praxe, atenta para as vestimentas das bailarinas mas, neste caso, também para os passos realizados:

Seu vestido é tão notavelmente decente que, embora as danças geralmente terminem com uma cambalhota, não se mostra nada além das solas dos pés! A dança não era de forma alguma notável por sua graça ou agilidade. As garotas se apresentaram em sequência, as mais importantes decidindo o passo e os movimentos, os cabelos compridos escorrendo pelas costas e sacudidos de um lado para o outro. O inevitável salto mortal terminou a performance.³⁵⁶

Em outra ocasião, quando se realizava as comemorações de casamento de membros da corte, ela descreve uma sucessão de jantares após os quais, “dançarinas apareciam e, em cada noite, apresentavam danças diferentes”. Conta que, em uma delas, a dança foi como a apresentada no harém de Indji Hanem, havendo seis ou sete dançarinas que seguiam os passos da líder. Porém, além desta,

Em outro momento realizou-se a dança da espada, que foi executada com grande espírito e destreza. Em outra ocasião, elas dançaram a mazurca, e se vestiram como as bailarinas nos palcos europeus, apenas com vestidos não tão curtos nem tão transparentes. Quatro delas eram

³⁵⁶ “The Princess Said had a regular entertainment for us. She knew that European visitors wanted to see the amusements of harem life, and she always gratified this wish. So after the pipes and coffee a few slaves came in with musical instruments, and seating themselves on the floor, on one side of the room, began to play and sing. The instruments were all of a primitive description, the chief being the tambourine. Then five girls came in, and danced for about a quarter of an hour. They were in pale pink silk dresses, in the Turkish fashion—that is to say, loose, confined at the waist by a band/ high up to the throat, and the skirt forming trousers, which, however, are not easily detected, as they are exceedingly full. They are made in this way, —suppose one of our full skirts (not gored) sewn up at the bottom like a bag, with a small opening left at each side sufficient to admit the foot. This dress is so remarkably decent, that, although the dances usually end with a somersault, there is no further display than the soles of the feet! The dance was by no means remarkable either for grace or agility. The girls followed each other in a row, the foremost deciding the step and movements, their long hair flowed down their backs, and was shaken from side to side. The inevitable somersault terminated the performance. There was a constant succession of visitors arriving and departing; but the Princess Said was not at all got up for the occasion, being handsomely but very plainly dressed.” CHENNELS, 1893, p. 145-6.

como cavaleiros e pareciam muito bonitas. Depois disso, dançaram a polca.³⁵⁷

Vemos aí que nas festividades oferecidas pelas elites otomanas, além das danças locais, haviam apresentações de danças ocidentais, como a mazurca, de origem polonesa, e a polca, de origem austro-húngara. Esse tipo de apresentação aparentemente havia se tornado comum, pois aparece na descrição de outra festividade de casamento em que “havia a mesma música monótona e a mesma dança”, narrando que

(...) uma das danças fora realizada por um grupo de nove garotas, uma delas, uma negrita de proporções muito fortes. Esta criatura realizou todos os tipos de contorções do lado oposto às oito garotas, e estas a imitavam. A dança começou e terminou com um salto mortal; (...) Esta dança foi realizada com traje turco, portanto não houve a menor exibição indecorosa; Mas depois disso veio a mazurca (...) ³⁵⁸

Aqui, a novidade é a descrição das “contorções”, provavelmente se referindo a movimentos ondulatórios de quadril e torso e ao fato de uma das dançarinas ser negra, o que se repete em outro episódio, de uma cerimônia de recepção no harém real, descrito de forma completamente caricata. Nesta ocasião, ela narra que havia uma banda composta por duas ou três pessoas que cantavam ao mesmo tempo, dois pandeiros, duas píffias, dois violinos e dois violões que faziam “um ruído ensurdecedor”. Dançando, haviam um grupo de nove garotas, cuja líder era uma “miserável negra, vestida como um menino, com meia calça colorida e uma touca pontuda, fazendo as contorções mais

³⁵⁷ “After the presentation, dancing-girls came in, and on the different evenings gave us different dances. On one occasion it was like that at Indji Hanem's, six or eight folio wins: one another, and the leader giving the step and the measure. Another time it was a sword dance, which was executed with great spirit and dexterity. And on another occasion they danced the mazurka, and were dressed then something as ballet-girls are on the European stage, only their dresses were not quite so short, nor so transparent. Four were as cavaliers, and looked very pretty. After that they danced the polka. CHENNELS, 1893, p. 164.

³⁵⁸ “There was the same monotonous music and the same dancing. One dance was by a party of nine girls, and one of them, a negress of very stout proportions, was dressed in tights, one side yellow, the other red, and a very high peaked cap—in fact, a fool's cap. This creature performed all sorts of contortions opposite to the eight girls, and the latter imitated. The dance began and ended with a somersault; and they did not do it lightly by any means, springing to their feet as I have seen boys do in England, but came down on the floor with eight distinct bumps and then rose to their feet. This dance was performed in Turkish costume, so there was not the slightest display made; but after that came the mazurka, in which the four ladies were clad in short full petticoats stopping at the knees, but with much more decorous trousers than our poor ballet-girls wear. The cavaliers were in red silk tights covered with gold spangles and embroidery, and looked very pretty.” CHENNELS, 1893, p. 246.

rudes do lado oposto às outras oito garotas, que a imitavam”. E então, “a mais ridícula cena aconteceu”:

A princesa tinha um cachorrinho lindo chamado Fido (animais de estimação eram uma inovação no harém), o que era uma imensa diversão para todas as escravas. Fido sentou-se no sofá junto à sua dona, observando tudo o que era feito para sua diversão; mas quando viu os gestos grosseiros da negra, mostrou seu desgosto latindo violentamente e pulando como um palhaço entre as dançarinas, na esperança de pôr fim a tal demonstração. Mas naquele momento todas as nove estavam dispostas em um círculo, e Fido correndo no meio, e essa perseguição continuou durante toda a dança. (...) Quando a dança acabou, tendo perseguido todas as garotas, e, sentindo-se triunfante, voltou para o lado de sua dona, ainda um pouco desganhado, e expressou seus sentimentos através de ocasionais latidos curtos.³⁵⁹

Em oposição a esta apresentação, que ela considerou grosseira e enfadonha, Chennels comenta que em outra *fantasia* oferecida, o entretenimento fora “muito bem pensado e que me divertiu muito”³⁶⁰. Nesta ocasião, havia uma banda de oito ou dez pessoas (cujos instrumentos ela não especifica) e, quando houve uma pausa na música, iniciou-se uma espécie de peça de teatro. A situação cômica encenada envolvia dois cavalheiros, que estavam individualmente absortos em atividades sérias e um macaco que fazia “macaquices” em volta, deixando-os confusos e que termina em uma perseguição, no mais clássico estilo “pastelão”. Ela conta que, quem fazia o papel de macaco era uma menina, de aproximadamente doze anos, que vestia um macacão

³⁵⁹ “(..) and they were soon deep in conversation, which was quite private, though there were twenty or thirty persons present; because the band formed in a line opposite to them, struck up a deafening noise, two or three singing at the same time. The instruments were two tambourines, two fifes, two violins, and two guitars.. Some ladies may wish to know whether the due observance of this ceremony produced the desired result, to whom I reply, It did not. Some dancing-girls then came in, and gave the performance which I have before described. A little wretch of a negress, dressed as a boy in parti coloured tights and pointed cap, made the most uncouth contortions opposite to eight girls; and here a most ridiculous scene took place. The Princess had a pretty little dog called Fido (pets were quite an innovation in the harem), which was an immense amusement to all the slaves. Fido sat on the sofa by his mistress, looking on at all that was done for her amusement; but when he saw the uncouth gestures of the negress, he showed his disgust by barking violently, and jumping clown amongst the dancers, hoping to put an end to such a demonstration. But at that moment all the nine swept round in a circle, driving Fido before them, and this chase continued throughout the whole dance. At every halt Fido stood at bay, darting alternately upon each foot that was jerked out, and only restrained by the doubt which to fix upon. When the dance was over, he chased the girls all out, and feeling then triumphant, returned to the side of his mistress, still slightly ruffled, and venting his feelings by occasional short barks.” CHENNELS, 1893, p. 267-8.

³⁶⁰ One evening there was a *fantasia* (as they call any entertainment), which was very well done, and amused me greatly. CHENNELS, 1893, p. 268.

marrom, justo, peludo e com uma cauda e uma máscara representando a face do primata. Avalia que ela fazia seu papel de forma muito realista e que, no ano seguinte, fora considerada muito velha para o papel, o que era um pesar pois ninguém o interpretava tão bem quanto ela. Sobre a garota, comenta:

Ela era uma menina de olhos brilhantes, muito inteligente, ativa e treinada como dançarina. Em grandes haréns, como o de minha pupila, um certo número de garotas é treinado como musicistas, dançarinas e, certas vezes, como comediantes e pantonimistas; mas apenas para a diversão de suas senhoras e convidadas. Algumas vezes elas são emprestadas para outros haréns em qualquer ocasião festiva, como aniversários e casamentos, e, geralmente, elas recebem lindos presentes.³⁶¹

Assim, percebemos que o hábito de formarem-se companhias de bailarinas particulares que se apresentavam para a realeza ainda existia no final do século XIX. Chennels inclusive utiliza o termo “*corps de ballet*” do harém³⁶², o que leva a pensar se, neste momento, as dançarinas realmente tinham alguma formação relacionada ao *ballet* europeu ou se foi apenas a forma que a governanta achou para nomear o grupo de criadas particulares do harém com habilidades artísticas. A forma como a dança era organizada também é interessante de se notar: a estrutura de uma bailarina líder e outras que seguem seus movimentos foi resgatada por movimentos de dança recentes, como a Dança Tribal³⁶³, e denominado “improviso coordenado”, permitindo que várias bailarinas dançam em conjunto sem uma coreografia pré-estabelecida.

Vemos, também, que a dança não era a única habilidade para a qual eram treinadas, tendo também competência em teatro e a tão citada “pantomima”,

³⁶¹ “She was a bright-eyed girl, very intelligent and active, and trained as a dancer. In great harems like that of my pupil, a certain number of girls are educated as musicians, dancers, and sometimes as comedians or pantonimists; but it is solely for the amusement of their mistress and her guests. They are sometimes lent to other harems on any fete occasion, such as a birth or a marriage, and then generally receive handsome presents.” CHENNELS, 1893, p. 269.

³⁶² “After a little while the harem corps de ballet appeared, and performed before the gentlemen.” CHENNELS, 1893, p. 322.

³⁶³ “O tribal fusion, também conhecido como tribal fusion belly dance, é uma fusão de movimentos do ATS com outras danças. O ATS – American Tribal Style – é, por sua vez, uma fusão de diversos outros estilos de dança relacionados a culturas da tradicional rota de comércio entre Ocidente e Oriente. Entram aí dança do ventre, cigana, indiana, flamenca etc. O resultado é algo que “parece muito antigo, mas na verdade é muito novo”, nas palavras de sua criadora, Carolena Nericcio. A mistura também se reflete no figurino, que mescla peças de diversas etnias. Tanto o ATS quanto o tribal fusion são gêneros novos, surgidos na década de 1980.” In: FERNANDES, 2010.

representações de narrativas exclusivamente através de gestos e expressões faciais. Também é notável o fato de que a música era tocada por mulheres. Apenas em uma ocasião Chennels relata a presença de uma banda composta por homens em que eles entraram no harém vendados e tocaram atrás de uma parede de treliça que os separava do resto do ambiente.³⁶⁴ As habilidades atribuídas às *awalim*, portanto, permanecem vivas, e ainda eram apreciadas pela realeza otomana na segunda metade do século XIX.

Por fim, percebemos que a avaliação da dança por Chennels também perpassa o racismo típico da época. Quando eram realizadas “contorções”, sobretudo por negras, ela chama a performance de “grosseira” e “desagradável” (o tom pejorativo aumenta gradativamente à quantidade de melanina na pele da artista), porém, quando são realizadas danças europeias ou peças de teatro cômico, seu decoro não a impede de dizer que a performance a agradou. Podemos aqui pensar até que ponto essa era uma conduta que poderia ser considerada adequada a uma dama inglesa, já que outras viajantes se eximiram de comentários em relação a tais exhibições. Podemos avaliar, também, que Chennels não cumpria exatamente com o ideal vitoriano de feminilidade, já que era uma trabalhadora que, ainda por cima, foi para o exterior cumprir esse papel, não era casada nem possuía filhos. Ao mesmo tempo em que o ofício de governanta apelava para as habilidades maternas da mulher, no cuidado da casa e da prole, seu status na Inglaterra Vitoriana era ambíguo por conta de sua independência financeira que a fazia figurar praticamente como uma representante do operariado que atuava dentro dos lares burgueses³⁶⁵. Assim, é possível que Chennels não fosse considerada exatamente como uma “english lady” por seus conterrâneos e este seu status possa ter possibilitado uma narrativa mais rica e detalhada, mesmo que extremamente arrogante e desdenhosa em relação ao povo egípcio e sua cultura.

3.8 – As representações inglesas e seu impacto na dança egípcia

Esta sessão será dedicada à análise do impacto das representações femininas sobre a dança egípcia tanto no imaginário europeu quanto nas atitudes autóctones sobre esta prática. Leva-se em consideração que, no momento em que as viajantes aqui estudadas se dirigiram ao Egito, a imagem desta dança já estava consolidada no

³⁶⁴ “The mother-in-law had also arrived to stay a few days, and in the evening there was a fantasia for her. About six Arab musicians were led in blindfold, and placed behind one of the large lattice-screens which divide them from the rest of the company.” CHENNELS, 1893, p. 270.

³⁶⁵ Para uma análise sobre o imaginário vitoriano sobre a figura da governanta ou “preceptora” e sua relação com as representações da prostituta e louca ver MONTEIRO, 1998.

ocidente a partir do viés do erótico e do olhar masculino e sexualizador. Afinal, a dança chamou atenção dos primeiros exploradores europeus que invadiram o oriente a partir de 1798 e, desde o início, constituía em um tópico indispensável em seus relatos. Como já comentado anteriormente, as mulheres inglesas não eram as detentoras da autoridade e exclusividade em se tratando do assunto da dança, como foi conquistado em relação ao tópico do harém e, por conta disso, a forma como descrevem essas práticas acabou sendo pautada pelo olhar masculino. Porém, a partir dos registros vistos até aqui, percebe-se que experiências diversas forneceram relatos diversos e que se relacionaram de formas diferentes com este olhar imperial.

A estudiosa Sahar Abdel-Hakim, ao se referir à Sophia Poole, porém generalizando para outras viajantes, coloca que as mulheres brancas colonizadoras “apavoradas com possibilidade de exclusão por causa de seu gênero”, tanto nas sociedades orientais como ocidentais, “assumiram uma reconstrução narcisista de si mesmas como europeias”, enfatizando esta diferença e “subordinando, assim, a correspondência entre gêneros à diferença racial-cultural”. Ao subverter suas feminilidades, escrevendo a partir da posição de brancas, elas tomavam como parâmetro e, ao mesmo tempo, alimentavam ainda mais a fantasia ocidental patriarcal sobre as mulheres orientais. Suas identidades eram forjadas em oposição à da mulher local, como representantes e guardiãs da moralidade imperial, enquanto as mulheres árabes eram tidas como a antítese de tudo que era esperado de uma dama inglesa.

Assim, os silêncios e cuidados em relação ao tema da dança são significativos e relacionam-se com a constituição das identidades de mulheres colonizadoras. Se por um lado a menção sobre as bailarinas era algo que iria atrair o curioso público inglês e impulsionar a venda de suas publicações, salientar que, caso a menção fosse feita, a apresentação não havia sido apreciada, caracterizando-a negativamente, constituía uma estratégia de consolidação da imagem da “lady inglesa” (casta, cristã, modesta, doméstica) confrontada em oposição à da mulher oriental (lasciva, imoral, supersticiosa, incontível). Tal imagem era, inclusive, defendida pela medicina da época, que qualificava a mulher (branca) como sexualmente passiva: médicos como William Acton (1813 - 1875) defendiam que as únicas paixões sentidas pelo sexo feminino eram em relação ao lar, aos filhos e aos deveres domésticos. Em sua visão, as mulheres só se entregavam aos atos sexuais para satisfazer ao marido e pelo prazer da maternidade e que, com exceção das ninfomaníacas e das prostitutas, não possuíam nenhuma

necessidade sexual.³⁶⁶ Por outro lado, a emergência da ideia de raça relacionada às características fenotípicas, determinismos climáticos e diferenças culturais colocava os grupos racialmente diferentes como desviantes.³⁶⁷ Se a mulher branca era um exemplar puro de castidade e passividade, a mulher oriental era tratada como inerentemente sexual, mais animalasca, uma fêmea quase humana do que propriamente uma mulher.

As dançarinas, neste contexto, apresentavam o principal exemplar da ameaça oriental aos ideais vitorianos de feminilidade (e aqui cabe a crítica de Anthony Shay e Stravos Karayanny que argumentam que a tradição da dança e seus movimentos eram divididos por mulheres e homens e que o olhar heteronormativo imperial acabou por apagar as experiências masculinas). Virginia Keft-Kennedy, faz uma análise interessante das interpretações ocidentais destas tradições a partir do conceito de “grotesco”. Ela caracteriza “grotesco” como um modo de representação – racializado e generificado – que atua entre as fronteiras do convencional e do desconhecido, através de imagens ambivalentes, identificadas pela ausência de fixidez, estabilidade e ordem.³⁶⁸ A expressão paradoxal, manifestada na maioria dos relatos, entre desejo e horror em relação às bailarinas e sua dança é uma característica do que é a construção grotesca do “outro”: fascinante, feio, exótico, exagerado, estranho, erótico, desordenado, disforme, ou até mesmo deformado.³⁶⁹

Além disso, a autora argumenta que as partes do corpo que as bailarinas movimentavam, geralmente confinadas na realidade vitoriana por estarem relacionadas a tabus corporais e sexuais, também relacionam-se com a concepção de “grotesco”. O discurso médico masculino branco colonial, que tomava a si próprio como padrão de normalidade, associava os “órgãos femininos” à noção de “histeria”, doença que acometeria mulheres devido a uma série de alterações e disfunções físico-psíquicas ocasionadas pela existência de seu útero e dos “humores” que dele exalavam.³⁷⁰ Assim, os movimentos de torso, abdome e quadris evocavam a imagem metafórica dos “órgãos femininos itinerantes” vistos ora como descontrolados ora como conscientemente postos em ação, catalisando as ansiedades em relação a estes órgãos. A recusa em manter estas partes do corpo paradas e contidas sob espartilhos e *corselets* definia o "outro" racial como primitivo e sexualizado, confrontando tabus vitorianos e ferindo o culto à

³⁶⁶ MONTEIRO, 1998, p. 62.

³⁶⁷ ABDEL-HAKIM, 2002, p. 117.

³⁶⁸ KEFT-KENNEDY, 2005, p. 49.

³⁶⁹ Ibidem, p. 50.

³⁷⁰ BERRIOT-SALVADORE, 1991.

domesticidade, as ideias sobre a sexualidade feminina e sobre a feminilidade, em geral.³⁷¹ Estas percepções desestabilizam as fronteiras e entre beleza e feiura, artístico e primitivo, humano e animal e ainda entre agencia (masculina) e passividade (feminina), aos olhos dos ocidentais.

Neste sentido, Robin Bunton aponta para uma série de características que eram ressaltadas nos relatos de viagem que serviam para desqualificar a moral das bailarinas por serem associadas ao domínio do masculino. Os aspectos principais desta subversão da ordem patriarcal era a percepção das bailarinas como financeiramente independentes e insubmissas, com tendências a fumar e consumir álcool.³⁷² Além disso, representavam a antítese do modelo de “anjo do lar” vitoriano, supostamente negando as instituições do matrimônio e da maternidade por não estarem acompanhadas nem por maridos nem filhos, aparentando não necessitar de um macho provedor para sobreviver.

Como observado nos relatos analisados, era comum que as viajantes comentassem de forma desdenhosa sobre as altas remunerações que as bailarinas recebiam por seu trabalho e sobre a ostentação em seu figurino, repletos de joias e moedas. Este costume ia para além do efeito estético, tendo também o propósito prático de guardar os ganhos em um lugar seguro, prendendo-os nos cabelos e roupas. Este desdém, segundo Bunton, se dava por conta da demonstração de independência através da exibição destes ganhos, algo considerado inapropriado para uma mulher, que deveria depender financeiramente de um homem.³⁷³ Do mesmo modo, percebe-se o tom crítico sobre a assertividade de olhares e atitudes das bailarinas, contrariando, assim, a modéstia e recato que se esperaria de uma dama.

A partir das descrições dos cerimoniais e visitas aos haréns, nas publicações aqui investigadas, também constata-se que fumar (os narguilés, ou *pipes* como chamados pelas inglesas) era um costume difundido e fazia parte das reuniões sociais tanto entre homens quanto entre mulheres. Porém, nota-se, que o assombro pelo hábito de fumar, e sua caracterização negativa se dava apenas quando desempenhado pelas bailarinas. Segundo Bunton, a desaprovação vitoriana do fumo feminino parece ter sido parte de uma cultura mais ampla do patriarcado, reforçada pelo evangelismo e pelo culto da respeitabilidade.³⁷⁴ Alegava-se que o tabagismo era a “entrega a uma indulgência potencialmente corrupta”, afinal, fumar era prazeroso e o prazer era

³⁷¹ KEFT-KENNEDY, 2005, p. 63.

³⁷² BUNTON, 2017, p. 37.

³⁷³ Ibidem, p. 40.

³⁷⁴ Ibidem, p. 45.

pecaminoso, portanto totalmente inapropriado, especialmente para uma dama.³⁷⁵ Da mesma maneira, o consumo de álcool pelas bailarinas era abominado pelas inglesas aqui analisadas que associavam este hábito com a promiscuidade das performances. Ainda segundo Bunton, o consumo excessivo de álcool, para a burguesia vitoriana, estava relacionado à classe operária, havendo, inclusive, campanhas para moderar e restringir bebidas alcoólicas na Grã-Bretanha como resposta às percepções de uma classe trabalhadora indisciplinada e bêbada, que aparentemente ameaçava minar os pilares sociais idealizados de autocontrole, moralidade religiosa, domesticidade e frugalidade.³⁷⁶

Já que o entendimento do que era visto pelas viajantes se dava através da associação com o que lhes era culturalmente familiar, outro paralelo traçado sobre as bailarinas, também por conta desta analogia entre consumo de álcool e as massas operárias, envolvia as concepções de prostituição da burguesia vitoriana. Percebeu-se, nos relatos aqui em questão, que as expectativas inglesas em relação às performances iam além das apresentações de dança e, muitas vezes, se esperava que ocorressem demonstrações eróticas e relações sexuais entre bailarinas e espectadores. Robin Bunton argumenta que a existência da prática da prostituição entre as bailarinas não pode ser descartada, afinal era uma fonte de renda que não podia ser ignorada, porém ela surge, especialmente, após a invasão ocidental, que abre este nicho de atuação, sobretudo a partir do banimento de 1834 e da consequente marginalização das bailarinas que tiveram que apelar para a fantasia pornográfica europeia para sobreviver.³⁷⁷

A autora traz como exemplo disto a situação da lendária Kuchuk Hanem, *awalim* que ficou conhecida no ocidente, principalmente, através dos relatos de Gustave Flaubert. O escritor francês, autor de consagradas obras como “Salambô” e “Madame Bovary”, esteve no Egito entre os anos de 1849 e 1850 e, a partir de sua estadia, escreveu uma série de cartas que foram publicadas postumamente em 1881. Nestas cartas, escreve sobre a relação com Kuchuk, cujos serviços contratou em Esneh: sua aproximação se deu apenas pela via sexual, já que Flaubert não falava sua língua, o que resultou em uma narrativa pornográfica, mesclando descrições de sua dança com as de relações sexuais.

³⁷⁵ BUNTON, 2017, p. 45.

³⁷⁶ Ibidem, p. 46.

³⁷⁷ Ibidem, p. 62-3.

A “Dança da Abelha”, comentada anteriormente, também ficou conhecida através do relato de Flaubert, no qual fica perceptível o imenso desconforto da bailarina em relação a esta apresentação. O autor comenta que, antes de começar a performance, Kuchuk manda os dois egípcios, que até então estavam assistindo a dança, se ausentarem do recinto e coloca uma venda nos músicos. Então, ele narra a apresentação em que a bailarina ia tirando suas peças de roupa uma a uma e, por fim, afirma: “Ela dançou muito brevemente e disse que não gosta de dançar essa dança.”³⁷⁸ Robin Bunton afirma que a relutância e a autoconsciência de Kuchuk Hanem em torno da “Dança da Abelha”, sua vergonha de despir-se e executá-la em frente aos homens locais, reforça seu argumento de que a concepção desta performance se deu com o público estrangeiro em mente e que foi resultado da marginalização das artistas, que minou a antes consagrada reputação das *awalim*.

Levando estes aspectos em consideração, pode-se atestar que a prostituição entre bailarinas constituía mais uma exceção do que a regra e que elas foram levadas a apelar para o sentido erótico da dança, como forma de atrair o público europeu usufruindo-se das expectativas nutridas por eles próprios, porém sem fazer isso de forma totalmente confortável. Como vimos no relato de Duff Gordon algumas páginas atrás, as exigências dos homens ocidentais por erotismo e nudez, muitas vezes, geravam incômodos e mal entendidos. Anne McClintock argumenta que a associação entre a mulher colonizada e prostituição se dava de forma bilateral, alegando que as prostitutas inglesas eram as “análogas metropolitanas da promiscuidade africana”³⁷⁹. “Habitando o limiar entre o casamento e o mercado, entre público e privado”, as prostitutas eram vistas como “negras brancas” e seu “atavismo racial” era marcado anatomicamente por “sinais regressivos” tais como “traseiro exagerado, cabelo rebelde e diversos outros estigmas primitivos”³⁸⁰.

Assim, defende-se que a associação das bailarinas com a prostituição está mais relacionada com uma série de características, tais como a exposição em público, a circulação em espaços não acessados por “damas de respeito” relacionados a entretenimento (bares, cafés, casas de show), a conexão com uma “cultura de performance”³⁸¹, uso de maquiagem e roupas leves, o fato de não andarem veladas e o hábito de beber, que era considerado um vício impróprio por tornarem as mulheres

³⁷⁸ FLAUBERT, 1996, p.117.

³⁷⁹ MCCLINTOCK, 2010, p. 96.

³⁸⁰ Ibidem, p. 96.

³⁸¹ Categoria que engloba não apenas bailarinas mas cantoras, instrumentistas, atrizes.

“disponíveis” e às transformavam em “mulheres públicas”, aos olhos dos espectadores. O próprio termo “mulher pública” como eufemismo para “prostituta” já demonstra que os espaços públicos não eram vistos pela sociedade vitoriana como um local adequado para mulheres. Desta forma, percebemos que ambientes segregados por gênero não era algo estranho à cultura inglesa e que a circulação de mulheres na rua, pouco cobertas, com maquiagem e demonstrando assertividade, firmeza, despudor (características consideradas masculinas) era algo condenável em ambas as sociedades e, pode-se afirmar, até os dias de hoje.

Assim, a antítese revelada pelos desejos masculinos entre as “belezas desveladas e confinadas do harém” e as “grotescas e exóticas bailarinas” – análoga à dicotomia entre “puta” e “virgem” – é essencial no entendimento das representações de feminilidade na cultura ocidental. Segundo Bunton, as mulheres orientais estereotipicamente desejáveis eram aquelas associadas ao confinamento em haréns, incapazes de circular livremente pelos espaços públicos, correspondendo perfeitamente ao culto vitoriano da domesticidade. As dançarinas, por outro lado, devido a sua mobilidade relativamente irrestrita, eram representadas simbolicamente como opostas às idealizações britânicas de feminilidade. A autora argumenta, portanto, que

a desejabilidade sexual da “dancing girl” transgressora impeliu os orientalistas britânicos a conter ainda mais a iconografia potencialmente destrutiva dessas mulheres dentro de paradigmas familiares, a fim de tornar as artistas orientais mais palatáveis para o consumo de massa dentro da metrópole.³⁸²

Desta forma, a imagem da bailarina oriental é inserida na sociedade vitoriana a partir de certos padrões de consumo, considerando as contradições e ansiedades ocasionadas pelo desejo/repulsa por estas personagens e a erótica que emanava dessas representações. Assim, conforma-se a relação apontada por Anne McClintock, entre a cultura mercantil e a constituição do “império” que se torna um produto através de peças de teatro, pinturas, músicas, literatura, e na nascente fotografia erótica europeia nos quais a dança egípcia ocupava um espaço importante como referência estética, englobando o ideal romântico de exotismo e do mito do bom selvagem.³⁸³ A dança, aí,

³⁸² BUNTON, 2017, p. 81-2.

³⁸³ *Ibidem*, p. 77.

era essencializada e as variantes regionais apagadas “por sua irrelevância para os objetivos orientalistas da indústria de entretenimento britânica do século XIX, que estava centralmente preocupada com a exibição de corpos femininos orientais, seja autêntico ou imitativo”³⁸⁴, como já estudado no caso das exposições apresentadas nas Exposições Universais.

Percebe-se que a dança egípcia impactou diretamente nos ideais estéticos, morais e civilizacionais da sociedade vitoriana, através das imagens construídas e inseridas no “espetáculo mercantil”³⁸⁵ do império. Porém, pode-se pensar, também, como estas imagens impactaram na própria dança que era praticada no Egito, que se transformou por conta das novas formas de encarar e consumir esta arte, ocasionadas pelo colonialismo. Em primeiro lugar, é importante ter em conta as diferenças entre as atitudes locais e as atitudes coloniais em relação à dança, mesmo que houvesse graus de estigmatização em ambas as sociedades.

Como visto anteriormente, no contexto egípcio a relação com a dança era envolta em ambiguidades: se por um lado era uma arte adorada, imprescindível em festividades e celebrações, inclusive sendo sinal de status para as famílias que podiam contratar as bailarinas, sua profissão lhes relegava certo estigma social. Tal estigma era resultado não dos movimentos ou da dança em si, que era praticada provavelmente por toda a população nos ambientes domésticos, mas sim da exibição em público de qualidades que deveriam permanecer no âmbito privado. A “infâmia”, portanto, estava na dança exercida de forma profissional. Em relação ao Islã e à religiosidade que, do mundo ocidental, se enxerga a partir da ótica racista como relacionada apenas ao fundamentalismo conservador, Anthony Shay alega que as percepções em relação à dança são dinâmicas, não fixas.³⁸⁶ Isso, por conta da importância das interpretações e reinterpretações constantes de textos sagrados, chamada *ijtihad*. Sibai caracteriza o *ijtihad* como um “esforço interpretativo pessoal”, sendo um “valioso instrumento da jurisprudência islâmica” que consiste em “aplicar o intelecto e a experiência humanas para, dependendo da situação e particularidades de cada caso, desenvolver ditames a partir das fontes islâmicas”, o que “permite a introdução de novidades continuamente para poder adaptar a jurisprudência islâmica a qualquer situação nova, tempo e

³⁸⁴ BUNTON, 2017, p. 78.

³⁸⁵ MCCLINTOCK, 2010, p. 98.

³⁸⁶ SELLERS-YOUNG; SHAY, 2005, p. 108.

lugar”³⁸⁷. Isto permite a existência de inúmeras apreciações sobre o tema, assim, a relação que cada grupo ou família possui com a dança e seus praticantes – profissionais ou amadores – depende destas visões e interpretações religiosas sobre a permissividade ou não desta arte.

Levando isso em consideração, pode-se pensar nos motivos que levaram o governante Muhammad ‘Ali a banir as bailarinas do Cairo em 1834, questão relatada pelas viajantes Isabella Romer e Lucie Duff Gordon. Robin Bunton faz um apanhado bibliográfico sobre o assunto, reunindo as visões de três autores. Primeiro, a de Judith E. Tucker que, em *Women in Nineteenth-Century Egypt*³⁸⁸ (1985), atribui como motivo do banimento a pressão dos Ulemás (teólogos muçulmanos) e da comunidade religiosa que acreditavam que era um erro taxar a prostituição já que tais impostos seriam fruto de algo que eles consideravam pecado (visão levantada por Duff-Gordon) e que teria levado o governo a cessar a cobrança destes impostos temporariamente e impedido que as bailarinas atuassem na capital.

Já Karin Van Nieuwkerk, em *A Trade Like Any Other: Female Singers and Dancers in Egypt*³⁸⁹ (1995) baseando-se na análise de Tucker, dá ênfase ao discurso orientalista e superestima, na visão de Bunton, a influência européia no edito de 1834. Esta autora ressalta que o que levou ao banimento foi a capacidade das bailarinas de gerar assombro, desejo e violência entre os europeus e que a atitude de Muhammad ‘Ali fora uma maneira de proteger a imagem de seu império de tal associação e de agradar aos Ulemás que repudiavam o fato de mulheres egípcias serem alvo do olhar “infieis” europeus.

Por fim, Khaled Fahmy em *All the Pasha’s Men: Mehmed Ali, His Army, and the Making of Modern Egypt*³⁹⁰ (1997) defende que a pressão dos Ulemás não teria peso, sozinha, para forçar o Paxá a cumprir o édito. Para ele, a questão foi dada pelo próprio ímpeto conquistador de Muhammad ‘Ali, que decretou o banimento para proteger seu exército da desordem e doenças venéreas associadas à prostituição. Segundo Robin, esta é a análise mais congruente, porém critica o fato de que Fahmy não analisa o porquê de as dançarinas terem sido incluídas na mesma categoria das prostitutas. Afinal, se o próprio édito diferenciava as duas categorias, a associação de bailarinas com a prostituição, até então, não era algo dado.

³⁸⁷ SIBAI, 2016, p. 104 e 231.

³⁸⁸ “Mulheres no Egito do Século XIX”.

³⁸⁹ “Um negócio como qualquer outro: cantoras e dançarinas no Egito”.

³⁹⁰ “Todos os homens do Paxá: Muhammad ‘Ali, seu exército e a construção do Egito Moderno”.

Na visão da autora, todas estas abordagens não dão explicação suficiente, lançando as perguntas: Se Muhammad ‘Ali estava tão preocupado com a pressão religiosa e com a imagem passada para os europeus, por que os *khawals* foram poupados do édito e inclusive ganharam popularidade depois dele? E por que as *awalim*, que cultivavam uma imagem de respeitabilidade e distanciavam-se da prostituição, acabaram banidas também? Ela então propõe uma alternativa que ressalta a significância política das dançarinas, indo muito além de sua capacidade de gerar desejo e assombro nos europeus.

A autora leva em consideração que era comum nos relatos de viagem – inclusive nos que aqui são analisados – que a dança fosse descrita como uma “pantomima”, ou seja “uma arte ou ato de expressão por meio de mímica”. Tal fato sugere que estas artistas eram capazes de expressar narrativas através de gestos, transmitindo “formas complexas de significado social e cultural ao se apresentar para plateias locais egípcias que estavam familiarizadas com as dificuldades da vida sob o reinado de Muhammad ‘Ali”³⁹¹:

Antes que a presença expandida dos europeus no Egito apresentasse um meio lucrativo de gerar renda, atendendo às imaginações orientalistas da fantasia erótica, essas apresentações públicas teriam expressado, principalmente, mensagens culturais que se relacionavam tanto às tradições folclóricas quanto aos temas contemporâneos da vida urbana no Cairo.³⁹²

Assim, não se descarta a possibilidade de que o banimento de 1834 estivesse relacionado às pressões da comunidade religiosa em relação à prostituição, da comunidade europeia em relação ao decoro vitoriano e do ímpeto governamental de proteção ao seu exército de doenças venéreas. Porém, pode-se pensar que a marginalização das dançarinas estivesse muito mais relacionada a uma “censura cultural” às narrativas performadas pelas dançarinas, relativas ao seu contexto sociocultural imediato, envolvendo sentimentos contrários ao governo por conta dos abusos nas cobranças de impostos e alistamentos obrigatórios da população ao exército. Tais atitudes eram vistas como um risco potencial, em um momento em que o governo de Muhammed ‘Ali sofria pressões internas, com revoltas de camponeses devido às

³⁹¹ BUNTON, 2017, p. 21.

³⁹² Ibidem, p. 22.

pesadas taxas que recaíam também sobre eles, e externas, devido ao fracasso de suas políticas internacionais.³⁹³

Tal hipótese é interessante para pensar na agência das bailarinas e quebrar com os essencialismos que normalmente homogeneízam grupos desprivilegiados e os pintam apenas como vítimas, submissas. Estas personagens não só possuíam uma agência social e política como se adaptavam as situações que lhes eram apresentadas, reagindo aos estereótipos que eram construídos sobre elas. Por exemplo, há evidências levantadas por Bunton de que, utilizando-se do imaginário ocidental e do folclore do orientalismo romantizado, as bailarinas “eram perspicazes quando se tratava de embelezar a história de sua herança”³⁹⁴, reivindicando possuir uma ancestralidade relacionada às *Mil e Uma Noites*. Além disso, percebe-se a relação entre o momento histórico discutido no primeiro capítulo – o colonialismo, a cultura vitoriana, as reformas modernizantes de Muhammed ‘Ali – e a dança que era praticada no Egito e que foi importada para o Ocidente. Neste sentido, Noha Roushdy aponta que o despreço pela dança desenvolvido pela população egípcia no século XIX tem a ver com todas estas influencias, sendo uma questão de classe, de raça e de gênero: a dança era praticada pelas classes populares, denotando a liberdade feminina de expressão e estando relacionada com práticas que eram consideradas “primitivas” pelo governo que, cada vez mais se inspirava na ideia de modernidade europeia, como modelo a ser alcançado.³⁹⁵

³⁹³ BUNTON, 2017, p. 30.

³⁹⁴ Ibidem, p. 97.

³⁹⁵ ROUSHDY, 2010, p. 93.

Conclusão

Concluo este trabalho fazendo minhas as palavras de Metin And, historiador da dança turco, que resume de forma precisa os desafios e perspectivas de se estudar a dança oriental a partir de fontes ocidentais:

Fontes turcas oferecem pouca informação em relação a dançarinos e dançarinas. Isto porque a dança era considerada, por muitos escritores do passado, como um esporte impróprio e imoral, especialmente quando praticado por mulheres e garotos profissionais. Por outro lado, viajantes estrangeiros deram muita atenção a este tópico em seus livros e, apesar de enfatizar a moralidade frouxa e o caráter obscuro da dança, eles não podiam esconder de suas descrições seu interesse, que lhes tirava o fôlego, em relação a estas performances.³⁹⁶

Assim, nos deparamos com diversos relatos que trazem variados teores de informações sobre a dança que era praticada no Egito no século XIX e com a tarefa de filtrar, analisar e criticar estas informações. Com o objetivo de, cada vez mais, compreender as origens históricas do que hoje se chama mundialmente de Dança do Ventre, *Bellydance*, *Danse du Ventre* ou *Raqs Sharqi*, encara-se a uma jornada que perpassa o entendimento de todo o contexto em que as fontes de conhecimento que temos sobre isso foram produzidas e de que forma este contexto moldou percepções, interpretações sobre a dança e como estas representações transformaram uma prática que deixou de ser local para ser transnacional.

Assim, no primeiro capítulo buscou-se dar conta da conjuntura temporal, geográfica e cultural que envolveu as seis viagens aqui analisadas. Discutiui-se o que ocorria na Inglaterra vitoriana, de onde as viajantes partiram e no Egito governado pelas elites otomanas, onde chegaram. Também fez-se uma breve apresentação de cada uma das mulheres que escreveram suas impressões, expectativas e descrições das jornadas que empreenderam, revelando quem eram, quando e como viajaram e por onde passaram. Além de introduzir as fontes, também preocupou-se em esclarecer as perspectivas teóricas da autora e a maneira como este material foi analisado.

³⁹⁶ AND, Metin, **Dances of Anatolian Turkey**. New York: Dance Perspectives 3, 1950, p. 24. *Apud* SHAY, 2005, p. 60-1.

Já no segundo capítulo buscou-se dar conta de vários aspectos que englobam o contexto mental e cultural das viagens. A partir do tema central do harém, discutiu-se como as categorias de gênero, raça e classe atuaram tanto nas perspectivas construídas sobre a sociedade egípcia quanto na formação de identidades inglesas considerando-se as interações entre as duas sociedades. Vejo como fundamental a discussão de tais intersecções para compreender, finalmente, as representações tecidas sobre as formas de dança egípcias que foram analisadas no terceiro capítulo.

Os estudos que tratam das interações entre europeus e bailarinas focam, sobretudo, em relatos masculinos e, nisto reside o principal diferencial deste trabalho. A circulação pelos espaços segregados por gênero da sociedade egípcia e a interação com bailarinas e bailarinos de uma forma não sexual tornam estes relatos únicos em seu conteúdo. Essa é, portanto, uma história de mulheres inglesas lidando de diferentes formas com ideias imperiais, patriarcais, relacionadas às concepções de raça e humanidade, com as expectativas sobre o papel feminino na sociedade britânica, e uma tentativa de, através de seus relatos, buscar entender como as egípcias trabalhavam com estas mesmas ideias. Assim, pôde-se perceber que tanto as mulheres que os escreviam quanto as mulheres que eram retratadas eram diversas: em suas formas de viajar, de perceber seu entorno, de se relacionar com as diferenças e de dançar.

A riqueza deste campo de pesquisa foi se abrindo cada vez mais durante o trabalho e os objetivos iniciais se transformaram, revelando fatos e possibilidades ignorados por mim até então. Antes de empreendê-lo, acreditava que encontraria, predominantemente, relatos sobre as *awalim* (artistas que, apesar de se destacarem por seus dotes artísticos em canto e literatura, também dançavam) pelo fato da existência do nicho de produção literária sobre os haréns, explorado pelas autoras, e este ser o espaço privilegiado de atuação deste grupo. Porém, acabei me deparando com uma outra realidade. Afinal, no período em que estas viagens foram realizadas, o trabalho de mulheres relacionado ao entretenimento já era alvo de regulamentação estatal e as *awalin* já haviam sido marginalizadas e perdido suas características originais, como explica Robin Bunton:

As *'awâlim*, antes do decreto de Muhammad 'Ali [de 1834], nunca realizariam performances publicamente, e apenas cantariam e recitariam poesia em haréns ou em eventos organizados pelas influentes elites caiotas, ocultas da visão masculina por trás de uma

mashribiyya, ou tela de treliça. Depois de 1834, no entanto, os relatos de viajantes indicam que, embora as *ghawâzî* continuassem a se exibir diante de multidões de pessoas, e as *'awâlim* começassem a se apresentar publicamente, ambas as categorias de artistas femininas eram relegadas a um quarteirão específico na maioria das cidades do Alto Egito.³⁹⁷

Além disto, há o fato de que as visitas de damas inglesas aos haréns das classes médias árabes e, sobretudo, da aristocracia turca já havia se conformado como uma “atração turística”, então o que era observado nestes ambientes consistia, praticamente, em um teatro em que as elites – que já passavam por um processo de ocidentalização – buscavam moldar a imagem que gostariam de passar aos europeus. Assim, a observação de dança tornava-se quase restrita aos espaços públicos de vilarejos e cidades a beira do Nilo que também constituíam roteiro turístico dos europeus e associavam-se mais propriamente à população *fellahin* do que às elites urbanas do Cairo.

A partir do estudo da política do governo egípcio em relação aos trabalhos femininos relacionados ao contato com o público europeu também se pode constatar que os processos de disputas engendrados pela colonização perpassam pelo domínio dos corpos femininos. Como, também, colocado por Robin Bunton:

As representações de "dançarinas" em relatos de viagens, obras de arte, na cultura de performance [como os novos *ballets* e apresentações burlescas com inspirações na estética orientalista] e, especialmente, fotografias eróticas e ficção pornográfica britânicas eram inerentemente mediadas pela complicada e, muitas vezes, contraditória relação entre sexualidade e imperialismo no século XIX. No contexto da Grã-Bretanha e do Egito, essa relação implicava um complexo encontro cultural em que homens britânicos heterossexuais procuravam reforçar seu domínio imperial, tornando as mulheres egípcias objetos do desejo sexual, mas eram simultaneamente constrangidos por sua genuína paixão por essas mulheres.³⁹⁸

³⁹⁷ BUNTON, 2017, p. 59.

³⁹⁸ *Ibidem*, p 81.

Da mesma maneira, a luta pela descolonização traz, muitas vezes, a perspectiva sexista de “recuperar” e “reocupar” os corpos femininos, que passam a ser considerados “propriedade da nação” quando este conceito surge a partir da dominação colonial. Tal questão torna-se visível quando um dos motivos levados em conta para a análise do édito de 1834 é o ímpeto egípcio de afastar o olhar europeu de “suas” mulheres.

Ao mesmo tempo em que há essa preocupação, a tradição do governo otomano com influencias europeias inaugurado por Muhammad ‘Ali e continuada por seus sucessores tomava o ideal de progresso ocidental como modelo a ser seguido. Neste contexto surge a falsa dicotomia entre tradição e modernidade que, como argumentado por Sirin Sibai, são geradas pela situação colonial. Ela argumenta que a “modernidade ocidentalocêntrica se autocompreende e projeta como modelo objetivo (...), universal e ideal para ser alcançado por todas as culturas e civilizações do mundo”³⁹⁹ e, por outro lado, designa os saberes não-ocidentais como “tradicional”, caracterizando este termo como “resíduos de um passado sem futuro, sendo este, o futuro, propriedade exclusiva do Ocidente (...), condenando assim a todos ‘os outros’ ao silêncio e invisibilização mediante à imposição de um único caminho de acesso através dos marcos modernos ocidentais”⁴⁰⁰.

A partir do conceito de “mímica colonial” – colocado por Homi Bhabha como “uma das estratégias mais ardilosas e eficazes do poder e do saber coloniais (...) que se ‘apropria’ do Outro ao visualizar o poder”⁴⁰¹ e ao mesmo tempo possibilita formas de resistências através da utilização e reapropriação de códigos do colonizador em benefício próprio – Sibai propõe o conceito de “assimilação em bloco”. Explica que assim se refere à reprodução exata de discursos coloniais e à “atitude ocidentalocêntrica de superioridade que sistematiza os discursos e relações de desigualdade dos sujeitos coloniais racializados que os adotam contra seus irmãos e irmãs em condições de colonizados”⁴⁰².

Podemos pensar nestes processos de mimese e de assimilação cultural em bloco em diversas instâncias da sociedade egípcia, desde a adoção de etiqueta, cerimoniais e vestimentas ocidentais nos haréns das elites turcas até a readequação dos espaços urbanos a partir de uma lógica sanitária e modernizante pelo governo egípcio, sendo que ambas influenciaram as práticas de dança. Se por um lado as elites otomanas,

³⁹⁹ SIBAI, 2016, p. 90.

⁴⁰⁰ Ibidem, p. 91

⁴⁰¹ BHABHA, 1998, P. 130.

⁴⁰² SIBAI, 2016, p. 77.

buscando agradar e adequar os entretenimentos oferecidos ao gosto ocidental transformaram a dança que aí era praticada, priorizando demonstrações europeias como a polca e a mazurca, como vimos no relato de Ellen Chennels, as políticas readequação dos espaços públicos atuaram no sentido de transformar as performances públicas de *ghawazee* e *khawals* em uma *danse du ventre* urbana e controlada, como apontado por Roberta Salgueiro que recorda que a dança de rua popular “foi contida em espaços como cafés e *cabarets* ao modelo francês.” e, a partir da virada do século, bailarinas “começaram também a dançar nos hotéis, local de concentração dos estrangeiros”⁴⁰³.

Com a indústria de turismo se desenvolvendo cada vez mais, multidões de viajantes chegavam ao Egito interessados em conhecer o mundo exótico representado nas pinturas, relatos de viagens e Feiras Universais e, claro, a dança era parte essencial deste comércio. Os *cafés*, *salats*, teatros e nightclubs, tornaram-se os espaços privilegiados de entretenimento, com apresentações de música e dança, que aos poucos, passou a mesclar a dança local com a estética burlesca, que já fazia sucesso na Europa e Estados Unidos, a partir da inspiração nas imagens orientalistas. Além disso, a popularização do cinema na metade do século XX também contribuiu para transformações na dança. A partir do desenvolvimento da indústria cinematográfica no Egito, que tomava como referência os filmes de Hollywood, sobretudo os musicais, bailarinas das salas de entretenimento começaram a atuar no cinema e, assim, as coreografias, os figurinos e até as músicas foram influenciadas pela estética estadunidense resultando no que ficou conhecido como a “Era de Ouro” da Dança do Ventre: toda glamour, lantejoulas e paetês.

O desenvolvimento da Dança do Ventre no século XX demanda pesquisas específicas, porém, o que quero salientar é a forma como esta prática foi institucionalizada enquanto modalidade artística a partir de uma circularidade de influências culturais, agregando ideais estéticos que deixaram de ser “essencialmente” locais há muito tempo. E, nesta circularidade, a carga dos estereótipos ligados ao olhar imperial permaneceu e é rearticulada de diversas maneiras tanto por praticantes, como pelo público leigo, perpassando os desencontros, desentendimentos, preconceitos e ideias características do orientalismo.

Atualmente, em relação à recepção do público em geral sobre a dança, uma série de concepções e ideias, fruto destes estereótipos, são comuns e causam incômodos

⁴⁰³ SALGUEIRO, 2012, p. 42.

aos e, sobretudo, às bailarinas profissionais cujo trabalho frequentemente é confundido com entretenimento erótico direcionado ao olhar masculino e heteronormativo. São recorrentes, por exemplo, convites para “rebolar” em vídeo clipes ou atuar em despedidas de solteiro (apenas para dar exemplo de situações relatadas por colegas recentemente) além do fatídico comentário que toda praticante de Dança do Ventre, se ainda não ouviu, um dia ouvirá “Você dança para o seu namorado? Ele deve adorar.”, que pode chegar na variação “Que sensual. Mas seu namorado deixa?”.

As origens deste tipo de compreensão já estão evidentes e bem discutidas na avaliação dos relatos de viagens europeus que difundiram a imagem desta prática para o resto do mundo a partir da lógica *voyeurista*, como abordado nos capítulos anteriores. Porém, outra máxima que eu gostaria de analisar, também muito recorrente entre o público leigo é o pensamento “Dança do Ventre dá barriga”, cuja implicação não é assim tão evidente. Podemos, assim, nos perguntar o que levaria alguém a pensar, contrariando a lógica, que uma atividade física aeróbica e que estimula o trabalho muscular abdominal poderia “dar barriga”.

Entendo que este estereótipo específico relacionado à Dança do Ventre é resultado da exposição de corpos femininos de uma forma que contraria as lógicas comerciais. Em uma sociedade que consome o corpo da mulher como uma mercadoria, em que este corpo deve atender a uma série de normas para ser comercializado, em que mulheres são ensinadas a buscar, a todo custo, a ter o corpo “ideal” e a se esconderem, caso não consigam, a exposição de um corpo real, que não atende a tais normas, é uma afronta. Neste contexto, causa incômodo ver uma barriga gorda, com estrias e celulite sendo exposta sem nenhum constrangimento e sendo utilizada de maneira artística ou lúdica, não direcionada ao consumo. Assim, não é a dança que “dá a barriga”; a barriga já está ali, porém não é escondida e, ao não se esconder algo que, em princípio, é vergonhoso e degradante, há o espanto, o choque com o ataque à norma.

A partir do trabalho de Virginia Keft-Kennedy, pode-se atestar a permanência deste espanto, pois a autora, ao analisar relatos de viagens europeus e masculinos, percebe que a caracterização das bailarinas egípcias no século XIX como gordas e a aversão demonstrada por estes corpos eram comuns. Ela classifica esta atitude como “o potencial disruptivo do grotesco” pelo fato de conformarem a “ameaça do corpo feminino não controlado”⁴⁰⁴. Demonstra que é possível perceber aí um contraste entre a

⁴⁰⁴ KEFT-KENNEDY, 2005, p. 72.

expectativa do “corpo feminino ideal ocidental” representativo da estética clássica (pequeno, passivo, firmemente contido) e os corpos orientais representativos do grotesco (grandes, sexualmente agressivos, animalescos e incontrolados)⁴⁰⁵:

Ao contrário do corpo clássico, que é previsível e contido, o corpo grotesco, em muitas descrições narrativas sobre a dança do ventre, aparentemente se recusa a permanecer em seu alinhamento vertical típico, movendo-se continuamente para longe de si mesmo em movimentos disjuntivos e vibracionais. O corpo torcido, ondulado e contorcido é registrado como uma modificação física da forma original ou "normal" do corpo.⁴⁰⁶

Fatima Mernissi também comenta sobre este controle dos corpos femininos em nossa sociedade, chamando-o de “o harém da mulher ocidental”. Esta autora argumenta que, ao contrário do homem muçulmano, que estabelece sua dominação através do controle do espaço (excluindo a mulher da arena pública), o ocidental “manipula o tempo e a luz” ao determinar que uma mulher “apenas é bela quando aparenta ter quatorze anos de idade”. Desta forma, o ocidental moderno reforça as teorias sustentadas por Immanuel Kant no século XVIII de que o valor da mulher é medido por sua beleza e capacidade de agradar o olhar masculino heterossexual: “se uma mulher aparenta maturidade, autoconfiança, e, portanto, não tem vergonha de possuir cadeiras largas como as minhas, ela é condenada ao ostracismo por sua feiura”⁴⁰⁷.

Assim, a desvalorização artística e profissional da Dança do Ventre, de nosso lado do globo, também está ligada a toda a série de estereótipos que procurei discutir neste trabalho. Busquei demonstrar que tais lugares-comuns e preconceitos possuem raízes históricas específicas e estão relacionados à percepção da bailarina como um objeto “racializado” (que performa um ser não-ocidental e, portanto “exótico”), incontido (a partir do ideal de estética feminina clássica) e se que expõe de uma maneira incômoda e incompreensível ao olhar objetificante ocidental. Na maioria dos casos, esta visão “assustadora” de um corpo feminino ativo e com torso, tronco, barriga e pernas à mostra, impede o ocidental de perceber a dança que é executada por esse corpo e a sua recepção como uma expressão artística. No fim, a única avaliação que é capaz de fazer é

⁴⁰⁵ KEFT-KENNEDY, 2005, p. 72, p. 73.

⁴⁰⁶ Ibidem, p. 74.

⁴⁰⁷ MERNISSI, 2001, p. 244.

se este corpo atende, ou não, aos padrões de consumo, relegando a dança e seu significado a um segundo plano.

Entre as praticantes, e no sentido de combater esta estigmatização, acabam surgindo discursos que utilizam os estereótipos ligados ao exotismo por um outro viés. O discurso da Dança do Ventre “mítica”, ligada ao “sagrado feminino” e a práticas religiosas “primitivas” busca substituir o olhar objetificante e sexualizador e ressaltar sua significância como uma dança de mulheres para mulheres. Não busco, aqui, condenar estes discursos, mas atentar para seus limites e perigos, afinal, como também já foi analisado, a ideia de estagnação temporal a partir do conceito de “espaço anacrônico”, defendido por Anne McClintock, faz parte, também, dos estereótipos orientalistas. Além disso, esta suposta “essência feminina” acaba silenciando outras possibilidades e práticas de corpos e subjetividades não identificados com a categoria “mulher”. Como coloca Stravos Karayanny, ao tratar das danças masculinas antes e durante a chegada dos europeus ao Egito no século XIX:

Não pretendo reavaliar o envolvimento masculino na dança pública do Oriente Médio com o objetivo final de recuperar a dominância masculina (onipresente na maioria dos aspectos da sociedade e da arte) nessa tradição artística. Tal propósito seria extremo e até espúrio. Em vez disso, desejo explorar políticas de gênero cuja complexidade variada emerge principalmente da expressão cinestésica nativa diante do olhar imperial.⁴⁰⁸

Desta forma, não parte-se do questionamento do protagonismo e das possibilidades de agencia feminina em relação à dança, e sim dos ideais estáticos de “feminilidade” e “masculinidade” que foram impostos a partir do colonialismo, silenciando outras possibilidades de entender e corporificar estas categorias. Assim, o perigo que vejo, em mistificar a dança a partir de um ideal romântico de que seu surgimento remeta apenas a rituais antigos de fertilidade, reduz o “ser mulher” simplesmente ao útero e ao “ventre”, a partir de uma lógica biologicista perigosa e limitante. E não que desta forma não possamos pensar nas possibilidades e ligações entre o corpo que dança e “feminilidade”, ou “empoderamento feminino”, mas que se evite as formas liberais e individualistas deste empreendimento. Pensemos no potencial

⁴⁰⁸ KARAYANNI, 2004, p. 72.

da dança a partir da constituição de laços de apoio entre mulheres, de contato com outras formas culturais de entender seu próprio corpo, de quebrar com a lógica misógina da existência feminina unicamente para o olhar e deleite do homem. Acredito assim, nas palavras de Roberta Salgueiro:

Compreendemos, todavia, que toda prática cultural reflete seu ambiente social e político e é a partir desse entendimento que entendo que a dança do ventre que hoje se pratica não é apenas milenar e sagrada como querem crer boa parte de suas defensoras contemporâneas: é antes uma linguagem de sobrevivência, resultado bem-sucedido de uma adaptação longa e dolorosa.⁴⁰⁹

Vejo a dança como um trabalho intelectual, de contato com outra cultura, com outras linguagens, e uma forma de comunicação e de expressão artística, que possibilita questionar e transformar estruturas. Constitui-se, assim, como uma ferramenta de militância através tanto da transmissão de mensagens através dos corpos em movimento quanto pela formação de redes de solidariedade que se estabelecem entre estes corpos que partilham uma linguagem em comum. Espero, através deste trabalho acadêmico e associado às minhas práticas, poder ajudar na melhor compreensão destes sentidos construídos por bailarinas e espectadores e contribuir para que o conhecimento produzido sobre esta modalidade física e artística seja cada vez mais crítico e rico.

⁴⁰⁹ SALGUEIRO, 2012, p. 43.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes primárias:

BEAUFORT, Emily Anne. **Egyptian sepulchres and Syrian shrines, including a visit to Palmyra**. Volume 1. Londres: Longman, Green, Longman and Roberts, 1862. 2 vols. Disponível em: <<https://archive.org/details/egyptiansepulchr11stra>>. Acesso em: 08 jun. 2017.

CHENNELLS, Ellen. **Recollections of an Egyptian Princess by Her English Governess. Being a Record of Five Years Residence at the Court of Ismael Pasha Khédive**. Edimburg and London: William Blackwood and Sons, 1893. Disponível em: <<https://archive.org/details/recollectionsofe00chenuoft>>. Acesso em: 08 jun. 2017.

GORDON, Lucie Duff. **Lady Duff Gordon's Letters from Egypt**. New York: McLure, Phillips & Co. 1902. Disponível em: <<https://archive.org/details/lettersfromegypt00duff>>. Acesso em: 08 jun. 2017.

_____. **Letters from Egypt, 1863-65**. London: Macmillan and Co., 1865. Disponível em: <<https://archive.org/details/lettersfromegyp02gordgoog>>. Acesso em: 08 jun. 2017.

HERBERT, Mary Elizabeth. **Cradle Lands**. New York: The Catholic Publication Society, 1869. Disponível em: <<https://archive.org/details/cradlelands00herbuoft>>. Acesso em: 08 jun. 2017.

LANE, Edward Willian. **An account of the manners and customs of the modern Egyptians**. 3^a ed. London: Ward, Lock & Co., 1890. Disponível em: <<http://scholarship.rice.edu/jsp/xml/1911/9176/71/LanMa1890.tei-timea.html#index-div1-N102CA>>. Acesso em: 01 jul. 2014.

POOLE, Sophia Lane. **The Englishwoman in Egypt; Letters from Cairo**. written during a residence there in 1842, 3 & 4. Philadelphia: G. B. Zieber & Co., 1845. Disponível em: <<https://archive.org/details/englishwomanineg00pool>>. Acesso em: 08 jun. 2017.

ROMER, Isabella Frances. **A pilgrimage to the temples and tombs of Egypt, Nubia, and Palestine, in 1845-6**. London: Richard Bentley, 1846. 2 v. Volume 1.

Bibliografia:

ABDEL-HAKIM, Sahar Sobhi. **Sophia Poole: Writing the Self, Scribing Egyptian Women**. Alif: Journal of Comparative Poetics, No. 22, The Language of the Self: Autobiographies and Testimonies. Department of English and Comparative Literature, American University in Cairo and American University in Cairo Press, 2002, pp. 107-126. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1350052> Acesso em: 22/06/2016

ABDEL-MALEK, Anouar. O renascimento do Egito (1805- 1881). In: AJAYI, J. F. Ade (Ed.). **História Geral da África VI: África do século XIX à década de 1880**. Brasília: Unesco, 2010. p. 377-410. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=205184>. Acesso em: 10 mai. 2017.

ADRA, Najwa. Belly Dance: An Urban Folk Genre. In: SHAY, Anthony, SELLERS-YOUNG, Barbara. **Belly Dance: Orientalism, Transnacionalism and Harem Fantasy**. Costa Mesa: Mazda Publishers, 2005.

AHMAD, Aijaz. Orientalismo e depois: ambivalência e posição metropolitana na obra de Edward Said. In: AHMAD, Aijaz. **Linhagens do presente: Ensaios**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002. p. 109-166.

ASSUNÇÃO, Naiara Müssnich Rotta Gomes de. **Entre Ghawázee e Awálim: a dança egípcia a partir da obra de Edward Willian Lane**. 2014. 62 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/116477/000965137.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

BADRAN, Margot. **Feminismo en el Islam**. Convergencias laicas y religiosas, Ediciones Cátedra, Madrid, 2012, [1ª edição em inglês de 2009, Tradução para o espanhol de Tania Arias].

BERRIOT-SALVADORE, Évelyne. **O discurso da medicina e da ciência**. In: PERROT, Michelle. DUBY, Georges. História das Mulheres no ocidente. Porto: Afrontamento, 1991. V. 3.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BUNTON, Robin. **British Travelers and Egyptian ‘Dancing Girls’**: Locating Imperialism, Gender, and Sexuality in the Politics of Representation, 1834-1870. 2017. 142 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Master Of Arts, Department Of History, Simon Fraser University, British Columbia, 2017. Disponível em: <summit.sfu.ca/system/files/iritems1/.../etd10347_RBunton.pdf>. Acesso em: 04 mar. 2018.

BUONAVENTURA, Wendy. **Serpent of the Nile: Women and Dance in the Arab World**. London: Saqi Books, 1989.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (Ed.). **El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.

DELTA LAROUSSE (Ed.). **Grande Enciclopédia Delta Larousse**. Rio de Janeiro: Delta S. A., 1970

DIB, Marcia. **Música Árabe**: expressividade e sutileza. São Paulo: Ed. do autor, 2013.

_____. **Mulheres árabes como odaliscas**: Uma imagem construída pelo orientalismo através da pintura. In: Revista UFG, v. 13, n. 11. Dezembro 2011. Disponível em: < <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48395/23730>> Acesso em: 04 jun. 2018.

FAHMY, Khaled. The era of Muhammad 'Ali Pasha, 1805-1848. In: DALY, M. W. (Ed.). **The Cambridge History of Egypt**, Volume 2: Modern Egypt, from 1517 to the end of the twentieth century. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. Cap. 6. p. 139-179.

FERNANDES, Camila. **O que é tribal fusion? Versão resumida**. 2010. In: Garotas Nerds Também Dançam. Disponível em: <<https://gntd.wordpress.com/2010/12/09/o-que-e-tribal-fusion-versao-resumida/>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

FLAUBERT, Gustave. **Flaubert in Egypt**: A sensibility on tour. Edition and translation by Francis Steegmuller. London: 1996.

GAY, Peter. **A experiência burguesa**: da Rainha Vitória a Freud. Volume 1 - A Educação dos Sentidos. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. 5 v.

_____. **A experiência burguesa**: da Rainha Vitória a Freud. Volume 3 – O cultivo do ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 5 v.

HOBBSAWM, Eric. **A invenção das tradições**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HOURANI, Albert. **Uma História dos Povos Árabes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

IRWIN, Robert. **Pelo amor ao saber**: Os orientalistas e seus inimigos. Rio de Janeiro: Record, 2008.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. Prefácio: Uma poética em ruínas. In: ANÔNIMO. **O livro das mil e uma noites**. Volume I - ramo Sírio. São Paulo: Globo, 2005. p. 11-35. Tradução Mamede Mustafa Jarouche.

JODELET, Denise. **La representación social**: fenómenos, concepto y teoría. In: MOSCOVICI, Serge. (comp.) *Psicología Social II*. Barcelona: Paidós, 1984.

KARAYANNI, Stavros Stavrou. **Dancing Fear and Desire: Race, Sexuality and Imperial Politics in Middle Eastern Dance**. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2004.

KEFT-KENNEDY, Virginia. **Representing the belly-dancing body: feminism, orientalism and the grotesque**. Tese (Doutorado) - Curso de Philosophy, Departamento de Faculty Of Arts - School Of English Literatures, Philosophy, And Languages, University Of Wollongong, Wollongong, 2005. 380 f. Disponível em: <<http://ro.uow.edu.au/theses/843/>>. Acesso em: 21 jun. 2014.

KELLNER, Hans. **Language and Historical Representation: getting the story crooked.** Madison: The University of Wisconsin Press, 1989.

KRÖLLER, Eva-Marie. **First Impressions: Rhetorical Strategies in Travel Writing by Victorian Women.** *Ariel* 21.4 (1990): 87-99.

LEWIS, Reina. **Rethinking Orientalism: Women, Travel and the Ottoman Harem.** New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2004.

MAIRA, Sunaina. **Belly Dancing: Arab-Face, Orientalist Feminism, and U.S. Empire.** *American Quarterly*, Baltimore, v. 60, n. 2, p.317-345, jun. 2008. Disponível em: <<http://wayneandwax.com/pdfs/maira-arabface.pdf>>. Acesso em: 22 jun. 2014.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (Ed.). **El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.** Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial.** Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

MEAGHER, Jennifer. **Orientalism in Nineteenth-Century Art.** In: Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. Disponível em: http://www.metmuseum.org/toah/hd/euor/hd_euor.htm Acesso em: 28 set. 2014.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. A inquietante história das mil e uma noites: à guisa de apresentação. In: ANÔNIMO. **As Mil e Uma Noites: Damas insígnias e servidores galantes I.** São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 7-16. Tradução de Rolando Roque da Silva do texto estabelecido a partir dos manuscritos originais por René R. Khawam.

MELMAN, Billie. **Women's Orient: English Women and the Middle East, 1718 - 1918: Sexuality, religion and work.** 2ª ed. Ann Arbor: The University Of Michigan Press, 1995.

MERNISSI, Fatima. **Islam and Democracy: Fear of the Modern World.** Translated by Mary Jo Lakeland. New York: Perseus Publishing, 1992. Disponível em: <<http://gen.lib.rus.ec/book/index.php?md5=3EC66316F38DB9EBCA5C26E60E01A2E0>> Acesso em: 03 mar. 2017.

_____. **Scheherazade Goes West: Different Cultures, Different Harems.** New York: Washington Square Press, 2001. Versão epub disponível em: <http://libgen.io/foreignfiction/index.php?s=Scheherazade%20Goes%20West&f_lang=0&f_columns=0&f_ext=0&f_group=1> Acesso em: 15 fev. 2017.

_____. **Sonhos de Transgressão.** Minha vida de menina em um harém. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIDDLEJ, Luciana; JAMES, Melinda. **Folclore Árabe: cultura, arte e dança**. São Paulo: Kaleidoscópio de Ideias, 2017.

MONTEIRO, Maria Conceição. **Figuras errantes na Época Vitoriana: A preceptora, a prostituta e a louca**. Revista Fragmentos, Volume 8, nº 1. Florianópolis: UFSC, jul-dez / 1998. P. 61 – 71. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6038/5608>>

NIEUWKERK, Karin van. "A trade like any other": **Female Singers and Dancers in Egypt**. Austin: University Of Texas Press, 1995.

NOCHLIN, Linda. Cap 3 – The Imaginary Orient. In: **The Politics of vision: essays on nineteenth-century art and society**. New York: Harper Row, 1989. Pgs 33 – 59.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: Edusc, 1998.

PRATT, Mary Louise. Fieldwork in Common Places. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (Org.). **Writing Culture**. Berkeley: University of California Press, 1986. p. 27-50.

_____. **Os Olhos do Império: relatos de viagens e transculturação**. Tradução de Jézio Hernani Bonfim Gutierre, Bauru: EDUSC, 1999.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (Ed.). **El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.

RAPOSO, Paulo. **Performando Orientalismos: do Harém à Primavera Árabe**. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2013, v. 56 nº 2.

REIS, Alice Casanova dos. **A atividade estética da dança do ventre**. Dissertação (Mestrado) - Curso de Psicologia, UFSC, Florianópolis, 2007. 145 f. Disponível em: <[http://www.cfh.ufsc.br/~ppgp/Alice Casanova dos Reis.pdf](http://www.cfh.ufsc.br/~ppgp/Alice_Casanova_dos_Reis.pdf)>. Acesso em: 18 jun. 2014.

ROBERTS, Mary. Contested Terrains: Women Orientalists and the Colonial Harem. In: BEAULIEU, Jill; ROBERTS, Mary (Ed.). **Orientalism's Interlocutors: Painting, Architecture, Photography**. Durham: Duke University Press, 2002. p. 179-203.

RHOUNI, Raja. **Secular and Islamic Feminist Critiques in the Work of Fatima Mernissi**. Leiden; Boston: Brill, 2010. [Volume 9 da coleção "Women and Gender: The Middle East and the Islamic World" editada por Margot Badran e Valentine Moghadam]

ROUSHDY, Noha. **Baladi as Performance: Gender and Dance in Modern Egypt**. In: Surfacing: An Interdisciplinary journal for Gender in the Global South. 3(1): 2010. p. 71-99.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.

_____. **A Farewell to Tahia**. In: Al Ahram Weekly, nº 450. 8-13.

SALGUEIRO, Roberta da Rocha. **"Um Longo Arabesco"**: Corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre. 2012. 191 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Unb, Brasília, 2012. Disponível em:

<http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11249/1/2012_RobertadaRochaSalgueiro.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2014.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna**. Estudos Avançados [online], Instituto de Estudos Avançados na Universidade de São Paulo. 1988, vol. 2, n. 2, p. 46-71. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v2n2/v2n2a07.pdf>. Acesso em 28 de setembro de 2016.

SCOTT, Joan Wallach. **Gender: a useful category of historical analyses**. In: Gender And The Politics Of History, New York: Columbia University Press, 1989, p.28-50. Tradução "Gênero: uma categoria útil para análise histórica" por Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Disponível em: <[http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/Gênero-Joan Scott.pdf](http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/Gênero-Joan%20Scott.pdf)>. Acesso em: 15 set. 2015.

_____. **História das Mulheres**. In: BURKE, P. **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Ed. UNESP, 1992. p. 63-95. Disponível em: <<https://teoriografia.files.wordpress.com/2015/05/a-escrita-da-historia-peter-burke.pdf>> Acesso em: 15 mai. 2017.

SELLERS-YOUNG, Barbara; SHAY, Anthony. **Belly Dance: Orientalism, Transnacionalism and Harem Fantasy**. Costa Mesa: Mazda Publishers, 2005.

SHAY, Anthony. The Male Dancer in the Middle East and Central Asia. In: SHAY, Anthony, SELLERS-YOUNG, Barbara. **Belly Dance: Orientalism, Transnacionalism and Harem Fantasy**. Costa Mesa: Mazda Publishers, 2005.

SHAY, Anthony. WOOD, Leona. **Danse du Ventre: A Fresh Appraisal**. In: Dance Research Journal. Vol. 8, nº2. Spring-Summer, 1976. Pp. 18-30.

SIBAI, Sirin Adbli. **La cárcel del feminismo: Hacia un pensamiento islámico decolonial**. Madrid: Akal, 2016.

SIBAI, Sirin Adlbi. **La cárcel del feminismo: patriarcado e islamofobia en debate**. Madrid: Casa Árabe, 2017. (66 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cdLxzz-XzDg&t=2696s>>. Acesso em: 10 abr. 2017

SOUTHGATE, Beverley. **History: what and why?** Ancient, modern, and postmodern perspectives. London: Routledge, 1996

THORNTON, Lynne. **Eastern Encounters: Orientalist Paintings of the Nineteenth Century**. London: The Fine Art Society, 1978. Disponível em: <<http://www.victorianweb.org/painting/orientalist/thornton1.html>> Acesso em: Acesso em: 01 nov. 2014.

_____. **Les Orientalistes**. Paris: Acr Edition, 1993.

TOLEDANO, Ehud R.. Social and Economic Change in the "Long Nineteenth Century". In: DALY, M. W. (Ed.). **The Cambridge History of Egypt**, Volume 2: Modern Egypt, from 1517 to the end of the twentieth century. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. Pp. 252-284.

VOLTAIRE. **Letters on England**. Project Gutenberg Ebook transcribed from the 1894 Cassell & Co. edition by David Price. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/2445/2445-h/2445-h.htm>> Acesso em: 01 nov. 2017.

WHEATLEY, Helen. **From Traveler to Notable: Lady Duff Gordon in Upper Egypt, 1862-1869**. Journal Of World History. Honolulu: University Of Hawai'i Press, v. 3, n. 1, p.81-104, Spring 1992.

GLOSSÁRIO

Abissínia – Abissínia é a região do chifre da África, sede do império que ocupou os presentes territórios da Etiópia e Eritreia, que perdurou por volta de sete séculos, considerado o mais antigo estado do mundo e o único a resistir com sucesso à Partilha de África pelas potências coloniais do século XIX.

Awalim – Termo que significa “mulher culta” designando, inicialmente, uma classe de artistas detentoras da reputação de talentosas e cultas cantoras que recebiam treinamento formal em uma série de habilidades, sendo a principal a recitação de poesia. Atuavam apenas dentro dos haréns da elite turco-árabe e, muitas vezes, ficavam escondidas por paredes de treliça para impedir os olhares masculinos (para mais detalhes, ver a partir da página 115). As grafias também podem aparecer como *awâlim*, *awalem*, *awâlim*, *awalim*, *awâlin*, etc (no plural) e *almé*, *alme*, *almeh*, *halmeh*, *alimeh*, *halimeh* etc (no singular).

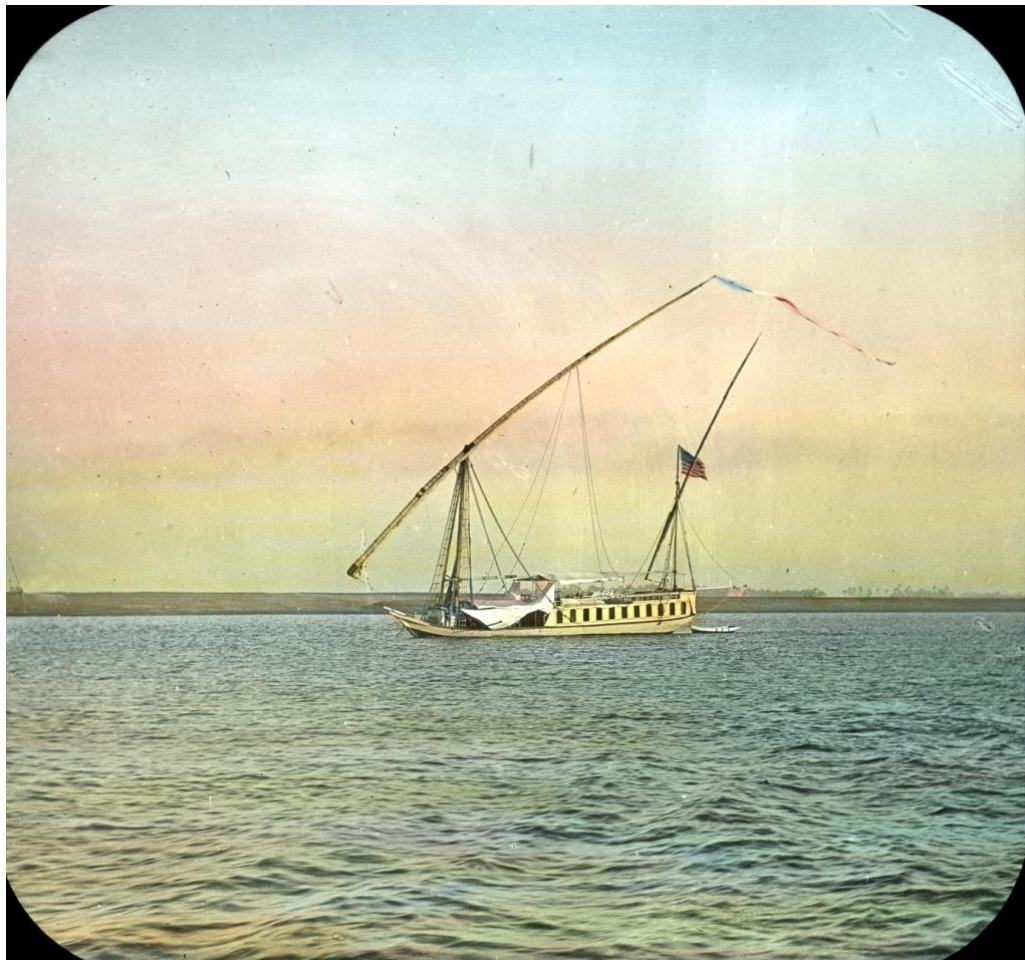
Burlesco - O termo “burlesco” surgiu na Itália do século XVI para se referir a peças artísticas que utilizavam paródias e imitações grotescas e desenvolveu-se para o teatro burlesco vitoriano, que tornou-se popular entre as décadas de 1830 e 1890 a partir da exibição de paródias de peças e musicais, sendo exportado para os Estados Unidos na década de 1860, onde adquiriu maior alcance. O burlesco americano incorporou a estrutura de apresentações populares contendo elementos musicais, circenses e de dança “exótica”, inspirada no imaginário sobre a dança oriental envolvendo, portanto, indumentárias extravagantes e strip-tease. Tais entretenimentos eram oferecidos em clubes, teatros, salas de música e cabaré, tornando-se extremamente popular entre a classe operária americana no início do século XX e competindo com o circuito do *vaudeville*, que também era um show de variedades, porém direcionado às classes médias.

Circássia – Região ao norte do Cáucaso de onde provinham vários escravos pertencentes à elite otomana e que, apesar da situação de cativos, detinham certo poder político. Os Mamelucos que dominaram o Egito entre 1382 e 1517 eram de origem Circassiana tendo sido enviados a essa região como escravos de elite e, posteriormente, tomado o poder. As escravas circassianas dos haréns também tinham seu grau de

significância, pois tinham a possibilidade de ascender socialmente e adquirirem liberdade através de suas habilidades políticas, intelectuais ou por meio de casamentos. Além disso, entraram no imaginário ocidental como sinônimo de beleza, perfeição, feminilidade, passividade e subserviência por conta das representações orientalistas de haréns e odaliscas. Inclusive o termo “caucasiano” como sinônimo da raça branca tem origem na crença de que as pessoas desta região eram exemplares da perfeição humana.

Dahabeah - navios de passageiros utilizados pelos turistas nas viagens pelo Nilo. Também pode aparecer com as grafias *dahabieh*, *dahabiah*, *dahabeeyah*, *dahabiya*, *dahabiyah*, *dhahabiyya*, *dahabiyeh*.

Figura 7: *Dhahabiyeh* de turistas americanos em Luxor.



Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:S10.08_Luxor_image_9924.jpg Acesso em: 20 jun. 2018.

Derbake – Principal instrumento de percussão árabe. Possuindo uma forma cilíndrica com uma faixa mais estreita no centro, antigamente eram feitos de cerâmica e pele de cabra. Hoje em dia, a maioria é de alumínio e película de acrílico. Também podem ser chamados de *tabla*, *darbuka*, *doumbek*, *derbak*, *derbaque*, *durbak*, *dirbakki*, *darebukkeh*.

Figura 8: Tabla egípcia



Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Darbouka_%C3%A9gyptienne_recadr%C3%A9e.jpg

Acesso em: 20 jun. 2018.

Dey - Título dado a cada um dos oficiais dos janízaros em Argel e Túnis e dos chefes do governo: em Argel, de 1671 a 1830; de Túnis, entre 1591 e 1673. A origem do termo estaria relacionada a uma palavra da língua turca traduzida como “tio materno”.

Dragoman – Interpretes no mundo árabe, otomano e persa que possuíam domínio destas e das línguas europeias. No Egito do século XIX, atuavam como “guias turísticos” que estrangeiros contratavam para lhes ajudar em suas viagens pelo Egito, e eram responsáveis por diversas questões como a administração do barco em que viajavam pelo Nilo e pelas provisões.

Effendi - Título de nobreza utilizado em diversos países do Oriente Médio, equivalente a senhor ou mestre. Outras grafias: *efendi* (em árabe), *afandī* (em persa), *efêndi* (em português).

Fantasia – Designação árabe para entretenimento, recepção ou festa doméstica e com poucos convidados (ao menos no momento em que as e os viajantes estiveram no Egito), havendo música e dança.

Fellahin – Plural de *fellah*, significando a população camponesa e agricultora do Egito. Outras grafias: *fallāḥ* (singular); *fellaheen*, *fallāḥīn*, *falahi*, *fellahah*, *felahi* (plural). *Falahi* também é o nome da região do Delta do Nilo, entre as cidades do Cairo e de Alexandria, onde encontram-se as terras mais férteis do Egito, além de ser o nome atribuído à dança típica desta região, institucionalizada e levada aos palcos a partir das coreografias do bailarino egípcio Mahmoud Reda, na década de 1960.

Francos – *frank*, em inglês, maneira como os egípcios e europeus, por vezes, chamavam os europeus que moravam no Egito. Portanto, os “Bairros Francos”, existentes em cidades egípcias se referiam a bairros de europeus, não necessariamente franceses.

Geórgia – Região do Norte do Cáucaso, atualmente território de país homônimo, que, assim como a Circássia, também era localidade de origem de pessoas escravizadas no Império Otomano.

Ghawazee – Dançarinas profissionais (no sentido de que ganhavam seu sustento através da dança) que performavam nas ruas de cidades egípcias ou em festivais e festas particulares, como contratadas. A origem étnica e histórica deste grupo e o próprio significado da palavra ainda são questões em discussão entre pesquisadoras/es (para

mais detalhes, ver a partir da página 114). De qualquer maneira, o termo se consolidou para se referir às “dançarinas públicas” e, entre as viajantes aqui analisadas, a denominação “the dancing girls” também era muito comum. Nas fontes e bibliografia, a grafia deste termo aparece de diversas formas: *ghawazi*, *ghawaze*, *ghawázee*, *ghawa'zee*, *ghawâzî* (no plural) e *ghazia*, *gaziah*, *ghazeah* (no singular). Adotei *ghawazee* por ser a mais usual nas fontes, podendo aparecer nas citações, inclusive para se referir a uma bailarina no singular. Para uma imagem destas bailarinas, consultar o Anexo G.

Hamman – Casa de banho pública, comuns no mundo árabe-otomano. Hoje também é sinônimo do procedimento de banho que envolve permanecer em um ambiente quente e cheio de vapor e, após certo tempo, mergulhar em banheiras de água fria e quente, alternadamente. Outras grafias: *hamam*, *hamame*, e *amã*.

Khawal – Até o colonialismo, era o termo plural em árabe para designar “dançarino masculino”, também chamados *gink*, *çengi* ou ainda *koçek*, em turco. Hoje em dia, *khawal*, em árabe, é claramente uma referência a um homem gay e na Turquia contemporânea *koçek* cobre “travestis e transexuais” (para mais detalhes, ver a partir da página 116 e para uma imagem destes bailarinos, consultar o Anexo H).

Kohl – Cosmético feito à base de galena moída (mineral composto de sulfeto de chumbo) utilizado para delinear os olhos de preto.

Mamelucos – Do árabe *mamlūk*, significando “propriedade” ou “escravo”, eram soldados de uma milícia egípcia constituída por escravos de origem da região do Cáucaso, nos Bálcãs, convertidos ao islamismo, e que conquistaram grande poder político no Egito, governando dos séculos XIII ao XVI.

Narguilé – Espécie de cachimbo à base água, utilizado para fumar tabaco aromatizado, muito comum nos países do Norte da África e Oriente Médio. Outra grafia do português é “arguile”. Em árabe aparece mais comumente como *shisha* ou *xixa*. Na Índia e países de língua inglesa aparece como *hookah*. Nas fontes aqui utilizadas, aparece como *pipe* ou *pipes*.

Núbia - Região situada no vale sul do rio Nilo e atualmente é partilhada pelo Egito e pelo Sudão. “A palavra Núbia se originou de *Nouba*, um povo nômade. Falavam uma língua Nilo saariana, ancestral do Núbio antigo, e até hoje mantêm sua própria língua chamada *Rattan*, embora falem árabe também”. (MIDDLEJ, Luciana; JAMES, Melinda. 2017. p. 75) Também é o nome da dança “típica” da região, adaptada para os palcos pelo coreógrafo egípcio Mahamoud Reda na década de 1960.

Odalisca – “O termo *odalisca* vem do turco *uadahlik*, que significa criada de casa, ou criada de quarto. Dentro da hierarquia do palácio estavam no patamar mais baixo, eram mulheres escravas compradas em mercados, ou adquiridas em guerras, vendidas por sua própria família ou raptadas. A partir daí, eram levadas para o palácio para serem criadas. Como elas chegavam muito jovens – e não era possível saber o quanto teriam de capacidade ou beleza – eram treinadas nas mais diversas atribuições. Este treinamento incluía modos, etiqueta, leitura do Alcorão, bordado, tecelagem, poesia, música, dança.” (DIB, 2011, p. 149)

Paxá – *Paşa* em turco e *pasha* em inglês era um título não-hereditário atribuído por chefes e dignitários otomanos. Nos relatos aqui utilizados o termo “pasha” aparece depois do nome da referida autoridade ou, muitas vezes, utilizam-no sozinho, o que por vezes torna-se confuso, dificultando a identificação da pessoa, podendo ser ela algum general, o governador de uma região, o próprio governante máximo do Egito ou um de seus filhos.

Quediva - Título criado em 1867 para Isma’il e seus sucessores (a hereditariedade do governo foi, por ele, instituída), equivalente ao título de Vice-rei, porém utilizado para diferenciar-se de outros governantes que possuíam esse cargo no Império Otomano. O termo em inglês, como aparece nos relatos, é *khedive*.

Ramadan - É o nono mês do calendário islâmico, no qual os muçulmanos praticam o jejum ritual (quarto dos cinco pilares do Islã), sendo um período dedicado a preces e introspecção.

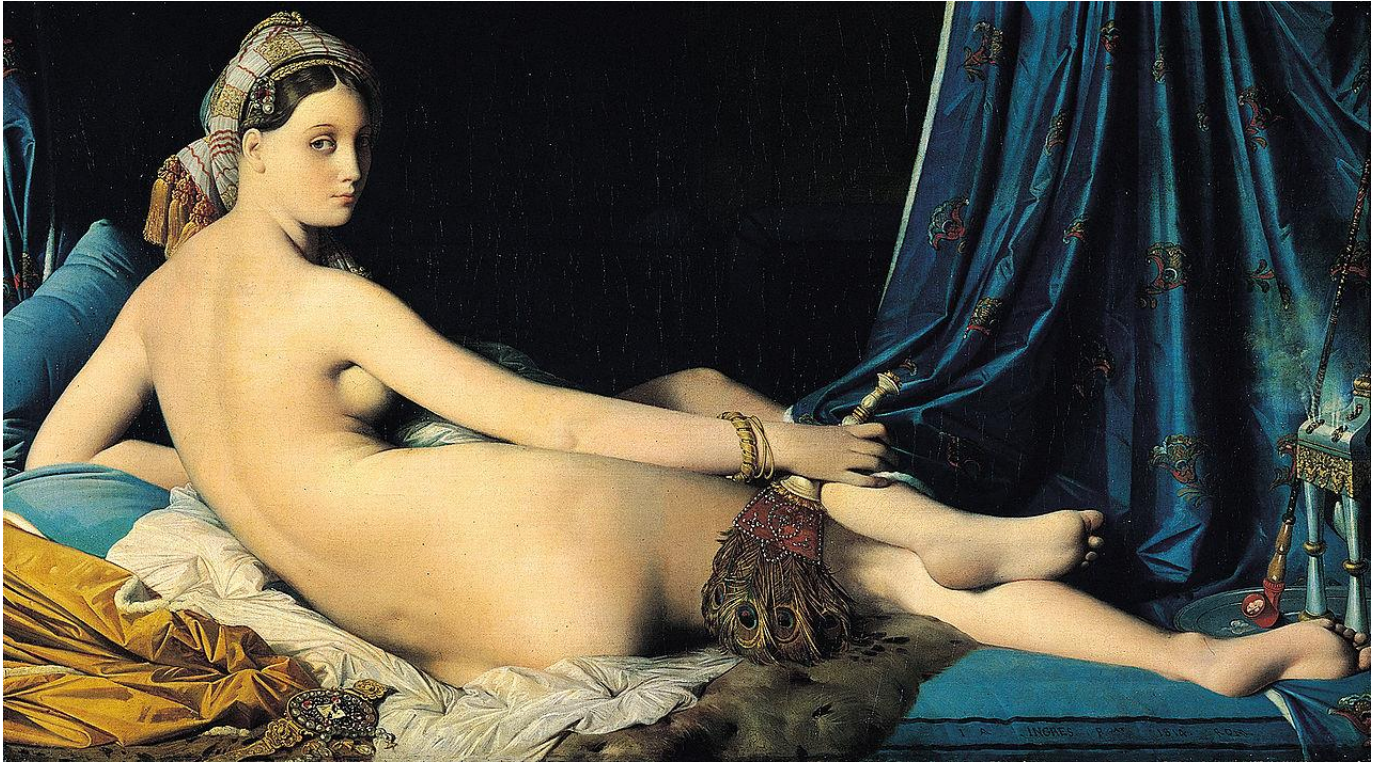
Said – Região do Alto Egito (parte alta do Nilo, mais perto de sua nascente, ao sul do país), também sendo a denominação da dança “típica” desta região, originada a

partir da *Raqs El Assaya*, ou “dança do bastão”, performada pelas *ghawazee* e adaptada para os palcos na década de 1960 pelo coreógrafo egípcio Mahamoud Reda.

Vizir – *Vizier* em inglês, *wazīr* em árabe e *vazīr* em persa era o título de um governador ou ministro nomeado pelo soberano de um reino muçulmano. Era considerado a maior autoridade, depois deste soberano, atuando como seu representante, conselheiro e executor de ordens.

ANEXO A

Figura 9: *La Grande Odalisque* / *A grande Odalisca* (1814). Jean-Auguste-Dominique Ingres.



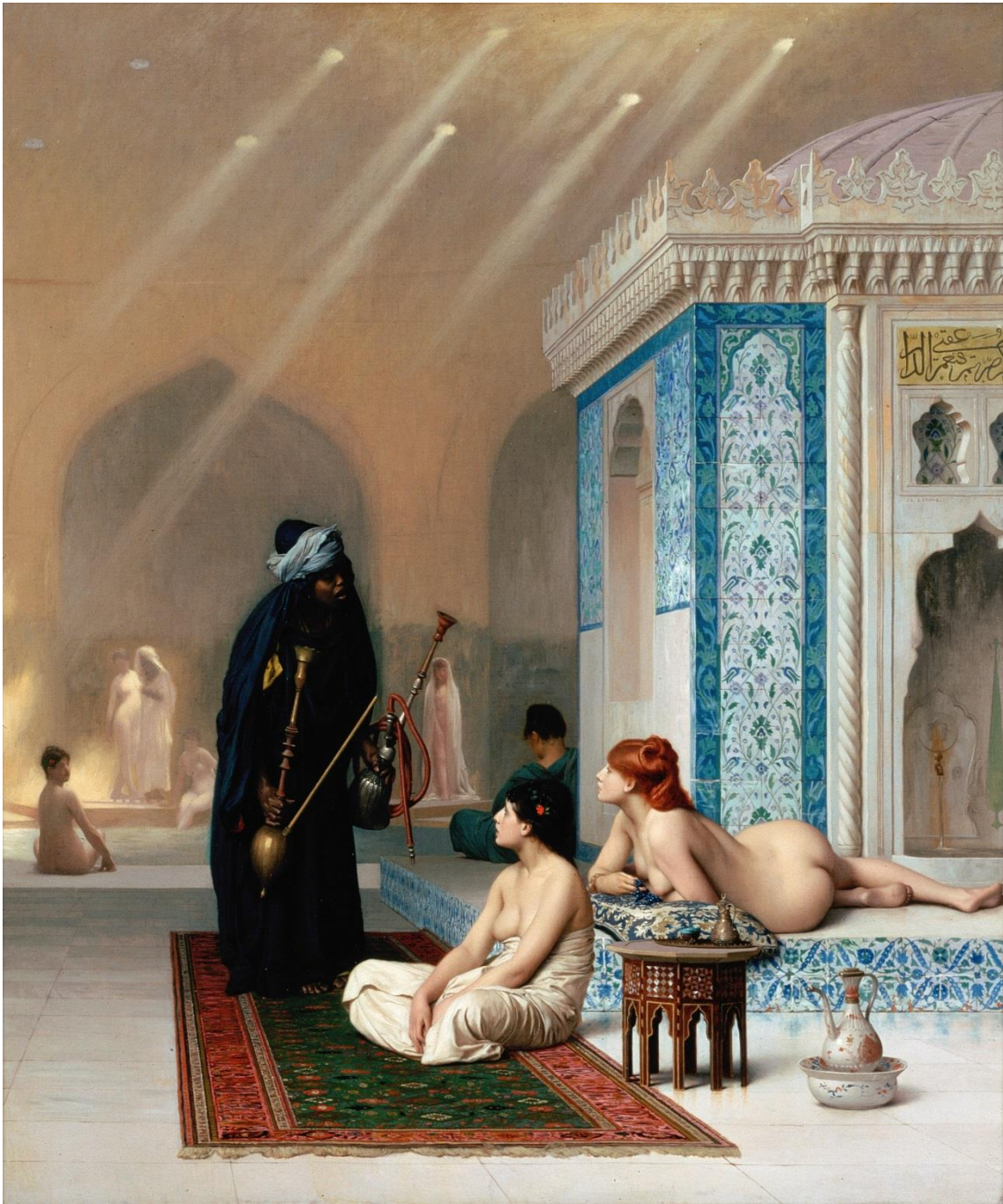
Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Auguste_Dominique_Ingres,_La_Grande_Odalisque,_1814.jpg

Acesso em: 20 jun. 2018

ANEXO B

Figura 10: *Une piscine dans le harem / Uma piscina no harém* (1876). Jean-Léon Gérôme.



Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:HaremPool.jpg>
Acesso em: 20 jun. 2018

ANEXO C

Figura 11: *Femmes d'Alger dans leur appartement* / *Mulheres da Argélia em seu apartamento* (1834). Eugène Delacroix.



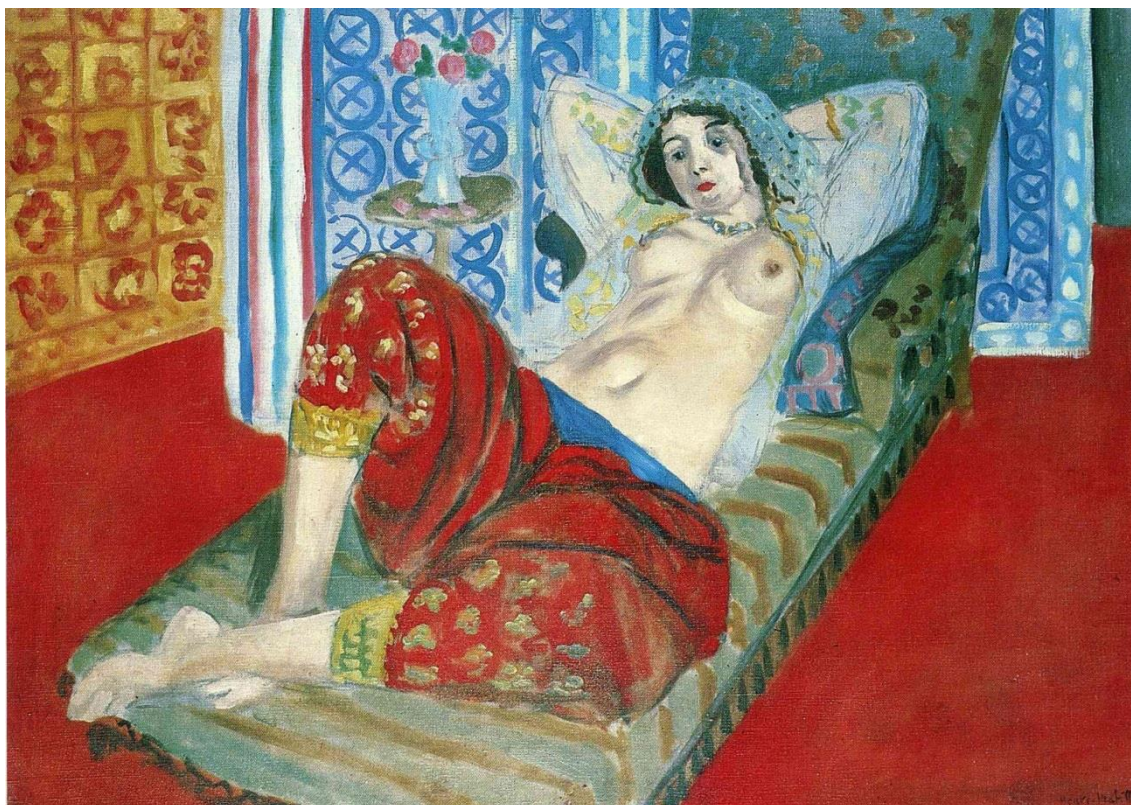
Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Femmes_d%27Alger_dans_leur_Appartement.png

Acesso em: 20 jun. 2018

ANEXO D

Figura 12: *Odalisque a la culotte rouge* / *Odalisca de calças vermelhas* (1924). Henri Matisse.



Fonte: Alamy Stock Photo. Disponível em: <https://www.alamy.com/stock-photo/henri-matisse-odalisque.html> Acesso em: 20 jun. 2018

ANEXO E

Figura 13: Mapa do Egito atual com indicações regionais marcadas pela autora.



Fonte: Globe Trottin', com marcações em vermelho de autoria própria.

ANEXO G

Figura 15: *Ghawazee* posando em estúdio por volta de 1880.



Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egypte,_Groupe_de_Danseuses_Ghawazee.jpg Acesso em: 20 jun. 2018

ANEXO H

Figura 16: *Khawal* posando em estúdio na virada do século XIX para o XX.



Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egypte_%E2%80%93_Haywal._\(Danseur_excentrique_habill%C3%A9_en_danseuse\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Egypte_%E2%80%93_Haywal._(Danseur_excentrique_habill%C3%A9_en_danseuse).jpg) Acesso em: 20 jun. 2018