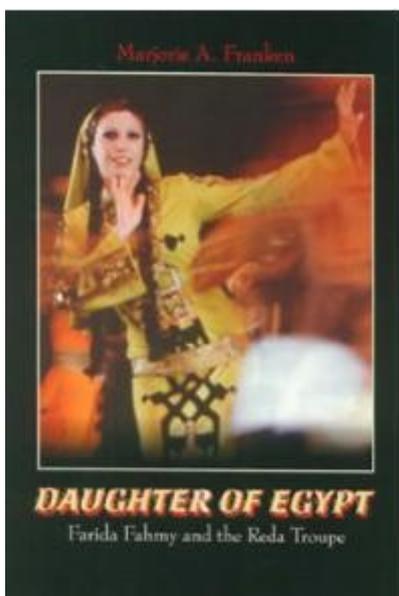


Excerto de “A filha do Egito”, de Marjorie Franken

Conceitos de movimento de Mahmoud Reda.

A coreografia de Mahmoud Reda apresentou aos egípcios um novo conceito de uso do espaço... Ele sabe as perspectivas e dimensões do palco. O uso de pontos de destaques e de justaposição nas suas coreografias lhe permitiu realçar os diferentes humores que ele gostaria de despertar. (Fahmy 1987:28)



Ele foi o mais inovador ao incluir a “dança narrativa” à tradição teatral egípcia: ou seja, ele adaptou estórias antigas ou temas que eram dançados. Nessas criações, ele teve liberdade para inventar novos movimentos que harmonizaram com a dança tradicional egípcia. A dança “*Arayis al-Mulid*” (Noivas do Festival) é um exemplo excelente. Nela, os movimentos passam por todos os planos e profundidades de espaço de uma performance ocidental. Além de estar em sintonia com os movimentos específicos de dança tanto de homens como de mulheres tradicionais. O propósito dessas variações era preservar as diferenças tradicionais observadas sobre uma dança geralmente segregada entre as mulheres e os homens egípcios:

Os exercícios para as mulheres incluíam movimentos de quadril e cintura encontrados nos diversos estilos de danças femininas no Egito. Aquecimentos para os homens concentravam-se em flexibilidade das coxas e do torso; os seus exercícios incluíam agachamentos e execução de giros, assim como movimentos específicos de passos de danças nativas. (Fahmy 1987:25)

Esse fundamento, o de se dedicar continuamente a partes e movimentos específicos de um corpo, fez as coreografias de Reda serem reconhecidas pelos egípcios, incluindo os grupos regionais.

O objetivo de Mahmoud era criar uma nova forma de dança teatral em vez de transportar as danças regionais aos palcos. Os seus trabalhos nunca foram imitações diretas ou reconstruções exatas. Eles eram a sua própria visão das qualidades de movimentos dos egípcios. Suas coreografias permanecem até hoje como a sua interpretação sobre os ingredientes essenciais da postura, comportamento e gestual dos homens e mulheres de seu país. (Fahmy 1987:24).

Nas suas primeiras coreografias, as características comuns do Cairo Antigo e dos vilarejos vizinhos eram representadas por personagens que carregavam os mesmos aspectos, como: o policial, o vendedor de alçaçuz e seus clientes, o prefeito do vilarejo e as camponesas. Eram exemplos que faziam parte das memórias de infância gravadas nas antigas – mas muito queridas – canções. As primeiras performances da Trupe do Reda foram como “fragmentos da vida”; cenas que levavam o público à nostalgia e ao

acolhimento. As cenas da “*Dança Mulid*” mencionada acima, traziam as confecções das lanternas e bonecas de açúcar típicas do festival anual do Cairo que acontecia em um dos “Dias dos Santos”. Outras danças eram baseadas em contos folclóricos com a inclusão de novos personagens ao enredo.

Em 1965, Mahmoud Reda iniciou o seu trabalho de pesquisa em campo para encontrar material de várias províncias. Como resultado, muitas danças foram desenvolvidas a partir de tradições regionais, incluindo “*Al-Dahhiyya*” do Sinai, “*Al Kaff*” (dança das palmas) de Assuit, e a dança Núbia de Aswan. Apesar de que nem toda região do Egito tenha um estilo de dança característico.



A dança com bastão “*Sohag*” é a essência de uma outra mais ampla chamada “*Al assaya*” e que, posteriormente, as bailarinas também puderam dançar. “*Al-assaya*” é baseada em uma arte marcial do Alto Egito que usa um bastão com cerca de um metro e 20 centímetros de comprimento.

Nessa dança, cada dançarino exibe a sua individualidade e estilo na maneira com o qual manipula o bastão. Na versão de Mahmoud, foram mantidos tanto o estilo de cada praticante, bem como os movimentos e as posturas particulares dessa dança. O bastão é usado durante a performance com movimentos que representem o confronto com um adversário imaginário. Os movimentos de ataque incluem um balanço circular, assim como um golpe do bastão em vários ângulos... variados saltos e pulos foram incluídos em partes da dança. Direções e níveis foram modificados por giros repentinos ou saltos. Movimentos foram ralentados ou acelerados em resposta à marcação forte do ritmo dos tambores. (Fahmy 1997:49 e 53).

O mesmo cuidado minucioso que estava presente nas coreografias, estava nos figurinos e isso desempenhou um papel importante: os figurinos e as cores eram autênticos, apenas modificados quando necessário para os propósitos da produção. Os figurinos, assim como calçados, adornos de cabeça, turbantes, etc. precisavam ser historicamente adequados e, ao mesmo tempo, servir aos movimentos dos bailarinos/as. Os figurinos das mulheres que eram tradicionalmente em camadas também tinham que ser em camadas. Outro exemplo da autenticidade dos figurinos são os turbantes que representavam o estilo do Alto Egito. Toda vez que os/as bailarinos/as lhes vestiam, feridas doloridas se formavam.

Trecho reproduzido por Keti Sharif, junho de 2015. Observe, por gentileza, que atualmente o livro não está disponível.

Imagens: Arquivos pessoais de Mahmoud Reda

Design/web: Keti Sharif

www.ketisharif.com

Tradução: Fernanda Gomes- Escola Gateway English School

www.gateways.com.br