

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**

**Centro de Artes**

**Curso de Dança - Licenciatura**



**Trabalho de Conclusão de Curso**

**Passando o “*dum tac*” adiante:** um estudo sobre professoras de Dança do  
Ventre em atuação na cidade de Rio Grande/RS

**Thaynara Garcia de Oliveira**

Pelotas, 2018

**Thaynara Garcia de Oliveira**

**Passando o “*dum tac*” adiante:** um estudo sobre professoras de Dança do  
Ventre em atuação na cidade de Rio Grande/RS

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Dança –  
Licenciatura do Centro de Artes da  
Universidade Federal de Pelotas, como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciada em Dança.

Orientadora: Helena Thofehrn Lessa Stumpf

Pelotas, 2018


**Thaynara Garcia de Oliveira**

**Passando o “*dum tac*” adiante:** um estudo sobre professoras de Dança do  
Ventre em atuação na cidade de Rio Grande/RS

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção  
do grau de Licenciada em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de  
Pelotas.

Data da Defesa: 01/03/2018

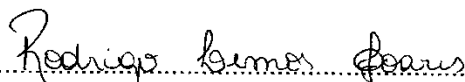
Banca examinadora:



.....  
Helena Thofehm Lessa Stumpf (Orientadora)  
Mestra em Educação Física pela Universidade Federal de Pelotas



.....  
Jaciara Jorge  
Especialista em Educação e Estudos Culturais pela Universidade Luterana do  
Brasil



.....  
Rodrigo Lemos Soares  
Mestre em Educação em Ciências pelo Universidade Federal do Rio Grande

## **Agradecimentos**

À minha mãe como minha maior incentivadora, minha avó Angelina, quem nunca me deixou perder aulas na faculdade quando estávamos com dificuldades, meus tios e tias que jamais me deixaram cair.

Agradeço também aos meus amigos, que me ouviram nos piores e melhores momentos, e me escutaram durante madrugadas e madrugadas tentando lembrar-me de um termo.

À Josiane Corrêa, Andriza Zanella e Helena Lessa, por me apoiarem e me guiarem durante esse longo caminho e todas as coisas que trespassaram a escrita dessa pesquisa. Foram professoras de quem me aproximei muito e me deram total suporte para seguir adiante.

Também às professoras que se dispuseram a serem entrevistadas, pelo rico material que me proporcionaram, e pela extrema compreensão e comprometimento.

Por último, agradeço a todos que de alguma forma acreditaram em mim e me proporcionaram energias positivas para que esta pesquisa continuasse e se constituísse.

*“Acreditávamos, antes de dormir, de que o amanhã seria  
diferente.”*

*(Beyond the Scene)*

## Resumo

OLIVEIRA, Thaynara Garcia de. **Passando o “*dum tac*” adiante: um estudo sobre professoras de Dança do Ventre em atuação na cidade de Rio Grande/RS**. 2018. 79f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança – Licenciatura) – Curso de Dança – Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

Esse trabalho se propõe a realizar um mapeamento da Dança do Ventre no espaço não formal de ensino da cidade de Rio Grande/RS, tendo como objetivo geral sinalizar aspectos da prática docente das professoras deste gênero de dança. Por objetivos específicos, a pesquisa buscou: contextualizar a cultura árabe e sua influência para a cultura brasileira; contextualizar historicamente a Dança do Ventre no Brasil; pesquisar metodologias utilizadas no ensino da Dança do Ventre; discutir a formação, a atuação profissional e as metodologias de ensino das professoras de Dança do Ventre da cidade de Rio Grande. Trata-se de uma pesquisa de cunho qualitativo quanto à abordagem e de uma pesquisa exploratório-descritiva quanto aos objetivos. Como instrumento de coleta de dados foi utilizada uma entrevista estruturada, a qual foi realizada com duas professoras e englobou questões referentes a três eixos: 1) história de vida e formação, 2) atuação profissional, e 3) metodologia de ensino. Os resultados e a discussão da pesquisa também seguiram essa organização para melhor serem estudados. A discussão é feita a partir do relato das professoras e do posterior cruzamento com fontes teóricas, percebendo aproximações e distanciamentos dentro de cada um dos eixos estudados. Para os leitores, professores de dança, ou futuros professores, é uma forma de conhecer como a Dança do Ventre está disposta na cidade de Rio Grande, e também um convite a refletir sobre as práticas docentes das professoras entrevistadas, e partindo disso, refletir sobre suas próprias práticas, possibilitando a criação – ou recriação – da forma como pensa em trabalhar enquanto professor(a) de dança.

Palavras-chave: dança; ensino; prática docente.

## Abstract

OLIVEIRA, Thaynara Garcia de. **Passing the “*dumtak*” on: a research about Bellydance teachers in the city of de Rio Grande/RS**. 2018. 79f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança – Licenciatura) – Curso de Dança – Licenciatura, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

This research is proposed to map the Belly Dance in the non-formal teaching space of the city of Rio Grande/RS, with the general purpose of indicating some aspects of teaching practices of the teachers of this dance genre. The specific objectives were: to contextualize the Arab culture and its influence for the Brazilian culture; to contextualize historically the Belly Dance in Brazil; to research the methodologies used in the teaching of the Belly Dance; to discuss the formation, the professional work and the teaching methodologies of the teachers of Belly Dance in the city of Rio Grande. This is a qualitative research regarding the approach and an exploratory-descriptive research regarding the objectives. We used a structured interview as a data collection instrument, which was realized with two teachers and involved questions related to three themes: 1) life history and formation, 2) professional performance, and 3) teaching methodology. The results and the discussion of the research also followed this organization for a better quality of the study. The discussion was made from the teachers' report and the subsequent crossing with theoretical sources, perceiving approximations and distances within each of the studied themes. For the readers, dance teachers or future dance teachers, this research is a way to know the status of Bellydance in the city of Rio Grande and think about the practices, enabling the creation – or recreation – of a form to work as a Dance Teacher.

Keywords: dance; education; teaching practice.

## **Lista de Figuras**

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 - Bailarina Suheil .....                                     | 28 |
| Figura 2 - Posição no Balé e Primeira posição na dança oriental. .... | 29 |
| Figura 3 – Sâmia Gamal .....  | 30 |
| Figura 4 – Naima Akef.....  | 31 |
| Figura 5 – Souher Zaki.....   | 32 |
| Figura 6 - Fifi Abdo.....   | 32 |



## **Lista de Tabelas**

|  |     |
|--|-----|
| Tabela 1 – Pistas de metodologias de ensino a partir das características das personalidades da Dança do Ventre ..... | 35  |
| Tabela 2 - Descrição da execução dos diferentes movimentos de batida.....  | 365 |
| Tabela 3 - Descrição da execução dos diferentes movimentos de torções.....   | 35  |
| Tabela 4 - Descrição da execução dos diferentes movimentos de deslocamentos .....                                    | 36  |
| Tabela 5 – Descrição da execução dos diferentes movimentos ondulatórios .....  | 37  |
| Tabela 6 – Descrição da execução dos diferentes movimentos de vibrações .....  | 38  |

## Sumário

|  |    |
|--|----|
| Apresentação .....   | 11 |
| Introdução .....   | 15 |
| 1 A cultura árabe e sua influência para a cultura brasileira .....   | 18 |
| 1.1 Origens das Danças do Ventre .....   | 19 |
| 1.2 A Globalização e as Danças do Ventre no Brasil .....   | 24 |
| 2 Personalidades das Danças do Ventre: apontando metodologias de ensino....  | 28 |
| 2.1 Suheil .....   | 28 |
| 2.2 Sâmia Gamal .....  | 29 |
| 2.3 Naima Akef .....   | 30 |
| 2.4 Souher Zaki.....   | 31 |
| 2.5 Fifi Abdo.....   | 32 |
| 3 Danças do Ventre e práticas docentes.....  | 34 |
| 4 Organizando-me para ir ao encontro das professoras .....   | 41 |
| 5 Ao encontro das professoras.....   | 44 |
| 5.1 Mapeamento das academias de dança da cidade de Rio Grande.....   | 44 |
| 5.2 O encontro com a Professora “A” .....  | 45 |
| 5.3 O encontro com a Professora “B” .....  | 45 |
| 5.4 Já as outras professoras....   | 46 |
| 6 Café com análise: traçando o caminho formativo e as metodologias de ensino das professoras de Dança do Ventre de Rio Grande..... | 47 |
| 6.1 História de vida e formação .....  | 47 |
| 6.2 Atuação profissional.....  | 51 |
| 6.3 Metodologia de ensino .....  | 56 |
| 7 Considerações finais .....   | 60 |
| Referências .....  | 63 |
| Apêndices.....   | 66 |
| Apêndice 1 – Questões de entrevista.....   | 66 |
| Apêndice 2 – Modelo de Termo de consentimento livre e esclarecido.....   | 66 |
| Apêndice 3 – Matriz de análise utilizada para diagnóstico dos dados.....   | 69 |
| Apêndice 4 – Transcrição das entrevistas.....  | 73 |

## **Apresentação**

Olá, eu sou Thaynara. Nasci no dia quinze de maio de 1997, na cidade de Rio Grande e desde então resido nesta cidade. Toda a minha formação escolar se deu aqui, até o meu ingresso na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Nos parágrafos abaixo vou contar um pouco da minha história de vida, de como comecei a dançar até o meu ingresso na faculdade, e como me envolvi com o assunto deste trabalho.

A minha trajetória artística começou aos quatro anos de idade, no meu primeiro ano do Ensino Fundamental. A minha professora me indicou a fazer parte do grupo de teatro da escola, eu aprendi um esquete teatral em um mês, mais ou menos, e apresentei para a comunidade escolar. E, durante este ano, a minha vida se dividiu entre o horário de aula e os ensaios do grupo de teatro. Era a minha primeira vez em um palco italiano, e a segunda ou terceira vez que eu me apresentava para um público, atuando com meus colegas do grupo de teatro no esquete “Uma luz no meu caminho”, que falava sobre um ventríloquo que estava perdendo a sua empolgação em seguir com suas apresentações de bonecos.

Porém, no segundo ano, eu decidi que queria ser bailarina também e acabei ingressando em uma academia de dança nas aulas de Ballet Clássico. Permaneci até o ano de 2010, quando a academia fechou. Durante o tempo que estive lá, ingressei como bolsista nas aulas de Jazz e Sapateado Americano. Posteriormente dancei uma coreografia de Dança do Ventre. Criaram-me um solo porque eu ficava espiando pela fechadura da sala as aulas de Dança do Ventre e tentava repetir jurando que ninguém conseguia me ver.

Em 2006, junto de minha mãe, criamos a Cia de Dança de Teatro Corpo e Alma (Grupo de Dança especializado em Dança do Ventre, Danças Urbanas e Contemporâneo) e o Grupo de Dança MD (Grupo de dança formado com os alunos da escola Medianeira). Nestes dois grupos, tive contato com as Danças Urbanas, Dança do Ventre e suas variações e fusões, Dança contemporânea e Dança cigana. Esses grupos rodaram a cidade com várias apresentações, em intervenções da Secretaria Municipal de Cultura (SECULT), em outros eventos criados pela prefeitura, em festivais de dança locais – onde sempre saíamos com

muitas premiações –, em lugares fora da cidade, como o jantar com danças árabes no hotel Sinuelo<sup>1</sup>, em Jaguarão, entre outros locais.

O período que passei dentro dos dois grupos foi de uma aproximação mais intensa com a Dança do Ventre do que com qualquer outro gênero de dança. Por muito tempo o foco principal dos grupos foi esse, então nossos estudos sobre essa Dança foram mais aprofundados.

Durante esse tempo, também fiz aulas de música, aprendendo a tocar alguns instrumentos na Banda Marcial da Escola Medianeira; e em um projeto criado pela SECULT, onde aprendi violão. Essa experiência me auxiliou posteriormente na compreensão dos subgêneros que compõem a vertente folclórica da Dança do Ventre. Também ingressei na Casa do Poeta Brasileiro Rio Grande/Cassino<sup>2</sup>, através de um recital de poesia que aconteceu na minha escola de ensino fundamental. Ainda faço parte da Casa do Poeta, porém estou afastada devido à faculdade e a uma dedicação maior às letras de músicas.

Chegando aos anos finais desses grupos, ingressei como aluna de Dança Contemporânea numa outra academia. Posteriormente, passei a dar aulas de Dança do Ventre dentro da academia e participei do espetáculo “A caixa das Ideias”, que teve temporada de apresentação no Teatro Bruno Kieffer, parte integrante da Casa de Cultura Mário Quintana em Porto Alegre.

Ingressando na UFPEL no curso de Dança - Licenciatura, tive contato com novas formas de pensar a dança e o seu ensino, assim como uma maior aproximação teórica dos gêneros que eu já conhecia, e de muitos outros. Foi onde senti liberdade para experimentar outras formas de coreografar sem a pressão de ter que me preocupar com a apresentação que viria em algumas semanas, ou o concurso no mês seguinte, e etc. Também tive a oportunidade de reunir bailarinos cujos corpos não eram trabalhados de acordo com uma única técnica, ou eram corpos acostumados com o meu estilo de trabalho, especialmente durante a Montagem de Espetáculo II.

---

<sup>1</sup> Jantares árabes são eventos onde as pessoas que frequentam podem degustar de comida árabe, tendo como entretenimento a Dança do Ventre, e alguns grupos musicais, em algumas ocasiões. No caso desse jantar, não havia a degustação, portanto, não se tratava de um jantar árabe, apenas possuía apresentações de Dança do Ventre.

<sup>2</sup> Associação de poetas e poetisas na cidade de Rio Grande e no balneário Cassino. São responsáveis pelos concursos de poesia da Feira do Livro da cidade.

As reflexões e aprendizados que fiz dentro da universidade também me fizeram repensar muitos dos exemplos de professores que eu tive na minha infância, seja da escola onde acreditavam firmemente que não existia *Bullying*, seja na forma profissional de cada professor agir, seja no ensino formal ou não. Comecei a idealizar a professora de dança que eu queria me tornar, como queria tratar meus alunos, como poderia instigá-los a pesquisar ou se interessarem pelas minhas aulas. Tudo com muito cuidado para que eu não me adequasse às características que considero negativas nos âmbitos de ensino, como certos termos utilizados para designar que a execução de determinada coreografia está ruim, colocar um aluno no lugar de destaque porque ele tem mais facilidade do que os outros e professoras que assumem posição de destaque em coreografias com alunos. Hoje muitas coisas que anteriormente eu não ligava, quando eu ouço, até começo a me sentir mal. E isso é ótimo, pois estou tendo meu senso crítico sobre aquilo e tendo a ciência de que, se não acho certo, não devo reproduzir aquela atitude.

Quanto à minha prática artística, a universidade me abriu um leque de possibilidades. Antes, jamais pensaria no experimentar, em propor, em buscar dos meus bailarinos ou usar sentimentos e momentos pessoais. Sempre fui de criar um personagem externo e uma coreografia “instantânea”. Hoje vejo estratégias que posso usar e criar para uma composição, ou até mesmo para elaborar uma aula. Importo-me mais com a cena em geral, e isso foi muito forte na disciplina de Montagem de Espetáculo II, onde a cada dia me questionava sobre o que estava pensando da cena, e era provocada pela minha orientadora Andrisa a refletir sobre cada elemento e bailarino nesta. O curso realmente enriqueceu o meu repertório artístico, docente e pesquisador, e me permitiu abrir várias portas para novas possibilidades.

Já que estou me formando professora... por que não olhar para outros professores? Por que não para a minha cidade? Como entrei em contato com vários trabalhos sobre dança direcionados para as cidades onde os autores atuavam, decidi trazer também um pouco de visibilidade para a minha cidade e para os profissionais atuantes nela, na área da Dança do Ventre, que é a que possuo maior contato. Por isso, resolvi escrever sobre a dança do “*dum tac*”, que nada mais são do que as onomatopeias dos sons principais de um *Derbak*

(instrumento de percussão árabe). Dependendo da ordem em que o “*dum tac*” aparece, podemos identificar um ritmo folclórico diferente. Assim como de geração em geração esses conhecimentos vão se mantendo vivos, nas aulas de Dança do Ventre as professoras também passam adiante esses olhares.

## **1 Introdução**

No Brasil, existem algumas universidades que oferecem cursos de Licenciatura em Dança. Temos, como exemplo, a Universidade Federal da Bahia (UFBA), a Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), a Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), a Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), apesar de haver iniciativas relacionadas à dança, especialmente no Curso de Licenciatura em Educação Física, não existe um curso que tenha como objetivo a formação acadêmica de professores de dança. Por ter iniciado e desenvolvido grande parte da minha trajetória na dança em Rio Grande e ter nascido e ainda residir nesta cidade, instiga-me pesquisar sobre a Dança do Ventre neste contexto que passei a olhar de outra forma no momento em que me inseri em um Curso de Graduação.

Por ser a Dança do Ventre o gênero de dança que tenho maior apropriação, e por estar cursando uma licenciatura em dança, inquieta-me o modo como é realizado o ensino desta arte e como os professores se preparam para a atuação docente. Isso envolve conhecer quem são os professores atuantes nos processos de ensino e aprendizagem da Dança do Ventre em Rio Grande, tendo como hipótese que, ao conhecer o perfil destes sujeitos, será possível apontar aspectos relativos ao ensino desta prática no contexto delimitado.

Logo, as inquietações iniciais da pesquisa me levaram a abordar como tema o ensino da Dança do Ventre na cidade de Rio Grande/RS, tendo como objetivo geral mapear a Dança do Ventre no espaço não formal de ensino da cidade de Rio Grande/RS, a fim de sinalizar aspectos da prática docente das professoras deste gênero de dança. Por objetivos específicos, busco: contextualizar a cultura árabe e sua influência para a cultura brasileira; contextualizar historicamente a Dança do Ventre no Brasil; pesquisar sobre os fazeres metodológicos no ensino da Dança do Ventre; discutir a formação, a atuação profissional e as metodologias de ensino das professoras de Dança do Ventre da cidade de Rio Grande. Com base nesse recorte de pesquisa, o

presente trabalho de conclusão de curso se enquadra na Linha de Pesquisa “Formação Docente”: professor(a) de dança”.

Para dar início à investigação, foi realizado um prévio levantamento bibliográfico, buscando materiais no acervo das bibliotecas da UFPel, no Google Acadêmico e no meu acervo pessoal. Procurando por artigos, dissertações e teses sobre Dança do Ventre, encontrei o trabalho “Dança do Ventre: técnica, expressão e significados. Uma etnografia nas Escolas de dança em Pelotas/RS<sup>3</sup>”; porém, o foco de investigação é o município de Pelotas. Foi a descoberta deste trabalho, junto dos outros motivos já explicitados, que me instigou a procurar por informações acerca da Dança do Ventre em Rio Grande.

Além da dissertação de mestrado sobre o assunto, também foi encontrado um e-book com a nomenclatura dos passos de Dança do Ventre, artigos, algumas teses e dissertações e anais de um evento. Nesta pesquisa inicial, não encontrei trabalhos relacionando a Dança do Ventre e a cidade de Rio Grande, o que me motivou mais ainda para desenvolver a investigação aqui proposta.

A fim de organizar o trabalho, o texto está dividido em sete partes. A primeira delas traz uma discussão sobre a influência árabe na cultura brasileira e uma contextualização sobre a Dança do Ventre em seus aspectos históricos, delineando um panorama sobre a origem desta dança até sua chegada ao Brasil. Os principais autores estudados foram El-Moor (2011), Portugal (2011), Bourcier (2001), Kussunoki e Aguiar (2009), Xavier (2006) e Mahaila (2016).

Baseando-se principalmente na autora Brysa Mahaila (2016), a segunda parte cita algumas personalidades renomadas, trazendo informações importantes para pensar a didática da aula de Dança do Ventre. A terceira parte consiste em um capítulo que discutirá as práticas docentes e minha relação com esses aspectos, sendo discutidos autores como Kussunoki e Aguiar (2009), Xavier (2006) e Oliveira (2014).

A seguir, a quarta parte aborda os caminhos metodológicos adotados durante a realização da pesquisa, seguida da quinta parte, a qual descreve os encontros realizados com as professoras participantes da pesquisa.

---

<sup>3</sup> Dissertação de Mestrado em Ciências Humanas escrito por Eugênia Squeff de Oliveira. Disponível em <http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/123456789/1555>



A sexta parte aborda a análise dos dados coletados e a discussão dos resultados obtidos no decorrer da coleta, sendo estes organizados em três eixos principais: história de vida e formação, atuação profissional e metodologia de ensino.

Na sequência, são descritas as percepções e considerações finais do trabalho, seguidas das referências utilizadas em todo o processo de leitura, reflexão e escrita. Os Apêndices seguem complementando o trabalho na seção pós-textual.

## **1 A cultura árabe e sua influência para a cultura brasileira**

A cultura árabe está presente no nosso cotidiano, visto que existem influências árabes em nosso idioma, em nossa comida, na arquitetura, entre outros elementos.

A influência nos idiomas português e espanhol pode ser notada em uma infinidade de palavras, tais como açougue, tambor, arroba, cenoura etc. Cabe destacar que a grande maioria das palavras iniciadas por “al”, artigo definido na gramática do idioma árabe foi sendo incorporado por nossos antepassados (EL-MOOR, 2011, p.5).

Porém, suas influências vêm, antes ainda, de Portugal. Quando os portugueses chegaram ao Brasil já possuíam intervenções culturais árabes. Antes mesmo dos registros da chegada de árabes no Brasil, algumas práticas foram disseminadas aqui pelos portugueses, acompanhados possivelmente de alguns árabes. Ana Raquel Portugal (2011) coloca alguns exemplos da presença árabe em Portugal:

Os árabes foram responsáveis pela introdução de novas técnicas agrícolas em Portugal. A nora, o açude, as acéguas ou canais, são processos técnicos de condução elevação de águas. Essas novas técnicas fizeram crescer a agricultura de mercado, assente nos cereais, nos legumes e outros produtos hortícolas. Os árabes popularizaram as azenhas e introduziram os moinhos de vento, adubaram as terras e serviram-se de bois na lavra. Impulsionada pelo mercado, a agricultura especializou-se e apareceram novas culturas, como a cana-de-açúcar, o algodão, o pessegueiro, o damasqueiro, a nespereira, o limoeiro, A Ameixoeira, a laranjeira, a alface, a alfazema, a salsa e o melão. Desenvolveram também, a produção de azeite e a utilização do fruto, a azeitona, e no Algarve secavam e tratavam o figo como ainda hoje se faz (PORTUGAL, 2011, p.12).

Não somente no desenvolvimento agrícola, os árabes trouxeram influências nas artes, na azulejaria; nos avanços científicos na área marítima; no sistema de comércio; e até mesmo em muitos ornamentos para a casa, como as almofadas e tapetes. Os árabes também influenciaram no desenvolvimento da Língua Portuguesa, como, por exemplo, as palavras “Alcaide, alcavala, alfanje, açorda, açúcar, azulejo, arroba, açude, algarismo, astrolábio, mudejar, alfaiate, albornoz, alfaraz e algodão” (PORTUGAL, 2011, p.11).

Ana Raquel Portugal (2011) disserta sobre algumas influências árabes que chegaram ao Brasil com os portugueses. Dá ênfase à arquitetura, à forma de administração e algumas manifestações de hierarquia familiar.

Philippe Waniez e Violette Brustlein (2001) escreveram sobre o termo “turco” que, no Brasil, é usado de forma generalizada para referir-se a quem fala árabe. Provavelmente você já ouviu em algum momento da sua vida que na rua “x” tem uma loja de turcos, ou que a família da rua “y” é uma família de turcos. Segundo eles,

A chegada do Islã ao Brasil data do período colonial: uma parte dos escravos, denominados sob o termo genérico de malês, eram muçulmanos. Localizados principalmente na região de Salvador, na Bahia, a participação dos malês nas revoltas contra a escravidão é observada, sobretudo, na de 1835 (existe uma importante documentação sobre esse assunto nos Arquivos Públicos da Bahia). No entanto, a atual presença muçulmana no Brasil remonta, notadamente, da segunda metade do século XIX, com a imigração de sírios, libaneses e turcos portadores de documentos de identidade emitidos pela administração do Império Otomano, o que explica a denominação turco (WANIEZ; BRUSTLEIN, 2001, p. 3).

Segundo El-moor (2011), o processo imigratório de árabes para o Brasil teve duas etapas que a autora considera importante: A primeira de cristãos em maioria sírio-libaneses que fugiam do governo Otomano, e a segunda de cristãos e muçulmanos que vinham de vários países árabes. A segunda etapa aconteceu após a Segunda Guerra Mundial.

Dentre todas essas influências árabes dentro do Brasil, uma se destaca ao nosso interesse neste trabalho: A Dança do Ventre, com seus subgêneros e outros assuntos. Abordaremos essa manifestação cultural árabe com maior ênfase no subcapítulo a seguir.

## **1.1 Origens das Danças do Ventre**

A dança é uma forma cultural de conhecimento que está desde sempre ao lado do ser humano, uma forma de expressão. Pode-se citar aqui, como um exemplo, a Roda de Addaura<sup>4</sup> que, no período mesolítico, possuía um cunho ritualístico. A arte, para o ser humano, é uma forma de registro de acontecimentos, de sentimentos, de sensações e de manifestações. É uma forma de despertar o sensível tanto de quem participa quanto de quem frui.

---

<sup>4</sup> Segundo BOUCIER (2001), é uma figura do período mesolítico. Podemos ver a representação de sete pessoas dançando em roda, e duas ao centro, contorcendo-se no chão.

No Egito, as danças com caráter ritualístico também existiam. Havia cortejos fúnebres que eram acompanhados por dançarinos, e também o ritual que evidenciava a chegada do Deus Amon, que era feito por sacerdotisas seminuas (BOURCIER, 2001). A bailarina e pesquisadora Brysa Mahaila (MAHAILA, 2016) destaca também um culto à Deusa Mãe, cujas crenças diziam se tratar de uma mulher de “quadris largos e seios fartos”. As mulheres daquela época acreditavam que entravam em contato direto com a tal deusa a partir da marcação de movimentos que seguiam os ritmos dos tambores.

Existe uma teoria no âmbito das origens da Dança do Ventre que afirma que esta dança se iniciou no Egito, possivelmente, numa das invasões ao Egito, os Hebreus tenham se apropriado em parte da dança feita lá e começado a disseminar culturalmente para outras regiões. Bourcier (2001) aponta algumas características que ele repara serem iguais nas danças de outras civilizações antepassadas, o que me faz refletir ainda mais sobre esse assunto.

Logo de início, os intercâmbios parecem evidentes: na época do Alto Império, observa-se no Egito a prática da dança com joelhos flexionados, semelhante à dos hebreus, dos cretenses, dos gregos; também se percebe, em diversos períodos, o gesto dos braços em oposição, uma palma voltava para o céu, a outra para a terra (BOURCIER, 2001, p.16).

A Dança do Ventre tem um cunho ritualístico, seja de culto a alguma deusa, algo relacionado às energias, ou até mesmo de superstição. Contudo, ela sempre possuiu um contraste de locais onde se apresentava de forma artística no Egito. Segundo Kussunoki e Aguiar (2009), podemos identificar duas personificações de bailarinas. Uma, é a que passa por vários testes de ritmos árabes e que é uma verdadeira celebridade. A segunda personificação é a de prostitutas, que normalmente são mais vistas pelos turistas no Egito, segundo as autoras:

Estas grandes dançarinas costumam se apresentar juntamente com orquestras clássicas árabes, em aparições públicas, em praças, nas datas comemorativas, patrocinadas pelo Estado, ou mesmo com outras orquestras particulares em teatros e restaurantes de primeira classe. São extremamente populares, alcançando uma posição equivalente a de artistas de grandes redes de TV de cada país, talvez até mesmo acima destes, pois que são consideradas, algumas vezes, divinas, verdadeiras deusas. Neste ponto, encontra-se aquele paralelo de palácio e rua, pois ou as dançarinas são estas artistas grandiosas, ou são prostitutas que dançam em alguns médios e pequenos restaurantes turísticos. Normalmente, os turistas estrangeiros costumam assistir a estas dançarinas prostitutas, e não às mais famosas, às estudiosas que

dançam com as orquestras, para as quais são necessários testes rigorosos de ritmos árabes. Portanto, muitos turistas acabam por não assistir o verdadeiro espetáculo da dança árabe, o mais refinado, com som ao vivo, com violinos, alaúde, acordeom e instrumentos percussivos (KUSSUNOKI; AGUIAR, 2009, p.2).

Com o passar dos tempos, acredita-se que a Dança do Ventre tenha sido usada em locais de prostituição ainda no Egito – e que foi disseminada pelo mundo pelos árabes após invadirem o Egito e se apropriarem da forma de dançar que encontraram lá, segundo uma das teorias mais aceitas sobre a origem da Dança do Ventre –, e que deste lugar que acabou sendo difundida com grande fama desta forma. Visto que ainda hoje esses estereótipos aparecem fortemente no senso comum, como podemos ver em vários discursos leigos sobre dança do ventre, como o “dançar para o marido”.

Esta visão relacionada ao sexo ou à sedução é normalmente a primeira que aparece quando se fala de Dança do Ventre, atualmente. Aspecto inegável, porém muito pequeno diante da grande manifestação cultural existente no Oriente Médio em torno destes espetáculos de dança, que envolvem orquestras ricas na diversidade de seus instrumentos, e que tocam para o solo de uma bailarina, normalmente famosa e reconhecida pelo público de seu país (KUSSUNOKI, AGUIAR, 2009, p. 711).

Brysa Mahaila (2016) aborda sobre a abominação das danças de cunho ritualístico cujas relações fossem com a sexualidade e fertilidade. Ela coloca que esse tipo de pensamento foi instaurado juntamente com o Islamismo. Segundo ela,

[...] no pensamento islâmico, atividades recreativas deviam ser condizentes com os princípios étnicos, que eram bastante rígidos e restritivos. Uma vez que isso não era possível com relação a maior parte dos tipos de dança dessa época, a solução mais segura foi condenar a arte por completo. Afinal, um princípio básico do Islamismo é que a mulher não deve mostrar seu corpo na presença de estranhos, e as dançarinas eram as únicas mulheres que transgrediam essa lei e apareciam sem véu publicamente (MAHAILA, 2016, p.28).

Contudo, a Dança do Ventre não possui uma única forma de ser dançada. Existem várias formas de se dançar, vários ritmos diferentes e vários instrumentos e indumentárias que variam de um local para o outro. Para melhor estudar cada uma dessas formas de dançar, os ocidentais dividiram em estilos para melhor estudá-los (XAVIER, 2006).

Além das diferentes formas e contextos onde a Dança do Ventre é dançada, ela também é intitulada de diversas maneiras, como: *Raqs Sharki*, *Belly*

*Dance*, Dança do Ventre, Dança do Oriente, Dança árabe, Dança do Leste. Existem alguns pensamentos sobre a nomenclatura desta manifestação dançante. Um primeiro pensamento justifica usar o termo “Dança do Ventre” por acreditar que existem vários fatores que descaracterizam o termo “Dança árabe”, sendo um deles a influência egípcia; o outro viés diz que a nomenclatura correta, e mais utilizada nos países árabes é “Dança do Oriente” (KUSSUNOKI; AGUIAR, 2009). Há ainda quem justifique que “*Raqs Sharki*” é o nome original, verdadeiro, “Dança do Ventre” seja uma nomenclatura dada pelos franceses (*Danse Du Ventre*), e “*Belly Dance*” seja a tradução em inglês (LA REGINA, 1998 *apud* OLIVEIRA, 2011). Neste trabalho, optamos por utilizar o termo “Dança do Ventre” por ser o nome mais conhecido desta dança no Brasil

Também, existem vários elementos na Dança do Ventre que caracterizam essas danças, como a bengala ou bastão, as taças ou candelabro, os véus, o véu duplo ou véu *wings*, a dança com o instrumento *Snujs*, a espada, o punhal, entre outros. Cada um desses acessórios vem acompanhado com uma vestimenta característica. As danças de cunho folclórico – como a dança da bengala, espada, punhal e outros –, por exemplo, possuem a vestimenta com o ventre coberto.

Existem variações de véus, o véu simples, o véu duplo (onde se dança com dois véus), o véu wings (maiores e que se parecem com asas), o véu da milaya que é preto e fosco, o xale, a echarpe, tudo o que se possa criar desde que se dance tendo um pedaço de tecido como acessório cênico. Os outros acessórios utilizados costumeiramente são a espada, os snujs, a bengala ou bastão, o pandeiro, o jarro, o punhal, o candelabro e taças com velas. Atualmente, com a necessidade constante de renovação das apresentações públicas, existem inovações criativas como a dança com a cobra, malabarismos com fogo, danças com leques, infinitas possibilidades quando se pensa em misturar diferentes linguagens artísticas (XAVIER, 2006, p.87).

No Brasil, existem dois estilos mais dançados: o egípcio e o libanês (KUSSUNOKI; AGUIAR, 2009). Também existem locais que recebem a cultura árabe, como a casa de chá *Khan El Kalili*, a escola de Dança do Ventre Luxor, que organiza outro evento de Dança do Ventre, também, o evento Mercado Persa<sup>5</sup>, e a revista de notícias *Shimmie*<sup>6</sup> são alguns exemplos. Essa movimentação em torno da manifestação artística é concentrada em São Paulo,

<sup>5</sup> É possível saber mais sobre o evento neste link <http://www.mercadopersa.com.br/home.html>.

<sup>6</sup> Página da revista na *internet*: <http://www.lojashimmie.com.br>.

por ser onde possui um abundante número de profissionais em atuação. (KUSSUNOKI; AGUIAR, 2009).

Oliveira (2014) escreve sobre a primeira professora de Dança do Ventre no Brasil:

O ensino da dança registrado no Brasil começou com uma única professora que chegou ao país com a imigração árabe, chamava-se Shahrazad Sharkey. Outras bailarinas se tornaram professoras por serem autodidatas. Constata-se que um recurso utilizado para o aprendizado dessa dança, naquela época, eram os vídeos cassetes lançados no Brasil. Assim, o primeiro vídeo didático sobre Dança do Ventre no Brasil, foi pela casa de chá Khan El Khalill, lançado em 1993, trouxe Lulu from Brazil como professora e bailarina (OLIVEIRA, 2014, p.31).

Xavier (2006) aponta um fato curioso sobre a Dança do Ventre no Brasil. A partir de sua experiência ao assistir bailarinas egípcias, libanesas e turcas, a autora acredita que a Dança do Ventre ao chegar ao Brasil já tinha influências europeias e estadunidenses, já que aqui as bailarinas adotavam posturas mais “comportadas”. Ela diz que:

Comparando o que era ensinado no circuito brasileiro às danças que assisti posteriormente em vídeos de dançarinas egípcias, libanesas e turcas, percebi que os movimentos podem ser bruscos e exagerados e que a abertura das pernas dessas dançarinas muitas vezes ultrapassa a largura de seus quadris. Essas contradições podem ter relação com a tentativa de reduzir o conteúdo sexual da dança para torná-la mais palatável ao gosto do consumidor brasileiro. Contudo, aqui se apresenta uma questão bastante complexa, pois como se sabe as danças brasileiras de forma geral possuem conteúdos extremamente sexualizados e assim sendo, por que a necessidade de filtrar os conteúdos da dança do ventre? Eu acredito que os modelos de transmissão da dança do ventre no Brasil tenham sido adaptados de outras metodologias, em especial as europeias e estadunidenses, e que consequentemente a filtragem sexual tenha sido importada junto com os métodos. (XAVIER, 2006, p.52)

Assim como o primeiro vídeo cassete que foi lançado no Brasil com conteúdo de Dança do Ventre, outros dispositivos midiáticos começaram a dar visibilidade para esse gênero de dança. Novelas, portais e revistas são alguns dos mecanismos por onde a Dança do Ventre vem ao encontro do interesse das pessoas em conhecer e/ou praticar.

## 1.2 A Globalização e as Danças do Ventre no Brasil

No Brasil, a maior concentração de atividades de Dança do Ventre é em São Paulo em locais como a Casa de Chá *Khan El Kalili*<sup>7</sup> e a escola de dança do ventre Luxor<sup>8</sup>. A novela “O Clone”<sup>9</sup> também trouxe grande visibilidade para a Dança do Ventre no Brasil (KUSSUNOKI; AGUIAR, 2009).

Vivemos em um mundo globalizado. Conectamo-nos com qualquer pessoa através de nossos *notebooks*, *tablets*, *smartphones*; temos notícias chegando a todo momento pela *internet*, *TV*, rádio. Podemos conversar facilmente com alguém que está no Japão, por exemplo, ou utilizar aplicativos e sites para encontrar pessoas, ou músicas, ou imagens. Temos a facilidade de conseguir carregar livros em um pequeno e finíssimo *tablet*, e conseguir acessá-los sempre que necessário.

Mídia refere-se aos meios de comunicação em geral, que atingem a grande massa, abrigando, pois, os grandes veículos com reconhecida influência sobre as pessoas. O termo mídia está vinculado aos processos de produção, circulação e recepção de mensagens (MOREIRA, 2010, p.1).

Vemos na televisão propagandas de supermercados, perfumes, roupas, propagandas partidárias, tudo em um tempo curto entre um programa e outro, um tempo dedicado apenas para essas divulgações. Na *internet*, estão muitas vezes nos *pop ups*, em pequenas caixas nos sites de redes sociais, na parte inferior ou superior dos aplicativos, ou até mesmo surgem e cobrem a tela do seu aparelho.

Não só na finalidade de ver esses anúncios e de se relacionar com as pessoas de uma maneira muito mais rápida, a *internet* e a tecnologia hoje nos possibilitam resolver muitos problemas sem precisar colocar os pés para o lado de fora da casa. Com um toque podemos comprar aquele vestido chinês que se tanto queria, encomendar o seu almoço, ver seu saldo no banco, contratar um

---

<sup>7</sup> Casa de chá localizada em São Paulo, que também possui uma escola de Dança do Ventre. Para mais informações, acesse <http://www.khanelkhalili.com.br/frame.htm>.

<sup>8</sup> Rede de escolas de Dança do Ventre que emite um selo de qualidade em um grande evento organizado por eles. Veja mais em <http://www.luxordancadoventre.com.br>.

<sup>9</sup> Novela da Rede Globo exibida entre os anos de 2001 e 2002 às 21h.



serviço de limpeza, por exemplo, e até mesmo procurar o seu par ideal, ou assistir filmes e séries em qualquer lugar.

As propagandas veiculadas na mídia virtual, através da possibilidade de simulação do real, ganham um potencial de realidade e de proximidade de cada indivíduo que são verdadeiramente irresistíveis. O apelo da mídia virtual é ainda maior porque produz uma ficção de liberdade e exclusividade. Cada sujeito tem um acesso ilimitado e exclusivo ao campo da informação. A informação é só minha e posso falar o que desejar sobre ela. As ofertas de propagandas estão à disposição do desejo do sujeito; não são impostas como na mídia televisiva. O sujeito, com um simples clicar no mouse, pode abrir um horizonte de informações com total autonomia e exclusividade, e muitas vezes tem o direito de criticar o site que disponibilizou a informação (MOREIRA, 2010, p. 1).

Jogos, limpeza de memória, filmes, todos esses produtos esperando serem comprados, baixados, consumidos. Trazendo para o contexto da dança, temos lojas *online* onde vendem sapatilhas de todas as cores, de todos os formatos, sapatos especiais para a Dança de Salão, figurinos prontos, ou grupos nas redes sociais onde as pessoas vendem e trocam seus figurinos usados, ou oferecem seu serviço de costura. Se não encontrar o tecido que precisa para um figurino específico na sua cidade, pode encomendá-lo da China, ou do Peru, ou de qualquer outra parte do mundo. Pode importar figurinos já prontos pelos sites de compra, acessórios, DVD's, CD's. Com um toque seu telefone tem um álbum completo com as músicas para tuas aulas e talvez até a *Playlist* completa para um espetáculo. Se vê anúncios de aulas de Ballet Clássico, Jazz, Danças Urbanas, Dança Afro, Dança folclórica brasileira... e com a Dança do Ventre?

No geral, as bailarinas e professoras criam suas páginas no *Facebook* ou no *Youtube*, onde colocam suas fotos, vídeos, divulgação de aulas, eventos, apresentações, espetáculos. Há também aquelas que possuem *blogs* – bailarinas e professoras renomadas no cenário brasileiro da Dança do Ventre – por onde, além de fazer toda essa divulgação recém citada, aproveitam para vender seus DVD's, *E-books*, divulgar seus trabalhos como figurinistas, com seu próprio ateliê (algumas *bellydancers* gostariam de comprar roupas feitas pelas renomadas bailarinas-professoras-figurinistas. As roupas confeccionadas por elas são tidas como a “grife” da Dança do Ventre). Contudo, a divulgação da Dança do Ventre e a cultura árabe vêm de outras formas midiáticas também.

Um exemplo disto, é a animação *Aladdin*. Na produção audiovisual, a realidade que causa estranhamento aos ocidentais é fortemente retratada. Isso é retratado tanto em cenas de filmes quanto em músicas das animações (ORTUNES, 2015). Outro exemplo é a animação japonesa *Yu-Gi-Oh*, que traz vários artefatos e vestimentas que fazem alusão à cultura egípcia (lembrando que a teoria mais aceita sobre a origem da Dança do Ventre é que ela surgiu no antigo Egito), inclusive estar no enredo que o personagem principal, Yugi Moto, seria um Faraó do antigo Egito.

Para a Dança do Ventre, em específico, há uma rede de informações chamada *Shimmie*. Esta rede conta com uma linha de vários produtos e uma loja *online* para efetuação das compras, e uma revista bimensal, onde vem anúncios de novos produtos, entrevistas com bailarinas de grande nome, artigos sobre inovações na Dança do Ventre, propagandas de aulas, eventos. Em uma, inclusive, trouxe uma matéria sobre os selos de qualidade<sup>10</sup> para uma bailarina de Dança do Ventre, mostrando os possíveis lugares para realizar as provas e ganhar seu selo.

Para os Ateliês de costura também é uma forma de mostrar o seu trabalho e ganhar novas encomendas. As coleções são expostas em fotos junto com o contato de páginas – geralmente do Facebook – e as formas de pagamentos aceitas.

Existe também, a Central Dança do Ventre (CDV), onde o cadastro é gratuito e te dá acesso a *podcasts*, brechó de roupas (apenas para os cadastrados), revistas *online*, cataloga livros sobre dança do ventre, disponibilizando-os para compra, trabalhos acadêmicos – tanto sobre Dança do Ventre como sobre Dança no geral –, livros (também mostra onde estão disponíveis para compra ou para download gratuito), poemas, divulgação de cursos, entre várias outras coisas. É uma rede social inteiramente voltada para a divulgação de informações sobre a Dança do Ventre, assim como a rede *Shimmie*.

---

<sup>10</sup> Selos de qualidade são provas por onde uma bailarina de dança do Ventre passa para mostrar seu potencial. Se ela for aprovada, ganha um selo de qualidade do local que participou. Este selo de qualidade possui um prazo de 1 a 2 anos. Para ganhar novamente o selo, é necessário passar por toda a prova novamente, inclusive pagar a taxa de inscrição.

Entre as diversas formas por onde a Dança do Ventre pode ser acessada, existem reportagens de programas de TV ou jornais que cobrem eventos direcionado ao público *bellydancer*, ou buscam uma academia de dança específica para colocar o trabalho como matéria do jornal. O *Site* CDV traz algumas dessas matérias prontas para serem assistidas.

Com as redes sociais e plataformas na internet, também são possíveis as aulas e cursos à distância. Há também a apreciação pelo *YouTube*, para assistir, por exemplo, como estão acontecendo as manifestações de Dança do Ventre no Japão. Muitas *Bellydancers* usam esse recurso para fazer uma espécie de intercâmbio.

Na música, existem vários CD's de música árabe lançadas por Tony Mouzayek e seu conjunto libanês que residem em São Paulo (KUSSUNOKI; AGUIAR, 2009). Ele é um dos músicos mais conhecidos deste estilo aqui no Brasil.

Contudo, a dança do ventre sofreu maior divulgação na novela "O clone", que foi exibida pela Rede Globo. Esta novela mostrava várias cenas onde as atrizes principais dançavam junto de *Bellydancers* renomadas. "O Clone" acabou chamando a atenção para a Dança do Ventre e instigando as pessoas a buscarem pela dança, pois acabou dando conhecimentos prévios sobre a vestimenta e alguns passos básicos utilizados pela dança. (KUSSUNOKI; AGUIAR, 2006).

Porém, vale lembrar que, não somente para a Dança do Ventre, a mídia muitas vezes traz a dança como uma terapia, como um potencial de emagrecimento, como um melhorador da saúde do corpo. Não estamos considerando isto como algo negativo, mas é válido lembrar que nem sempre a visão passada da Dança – assim como de outros movimentos artísticos – é voltada para o fazer artístico.

## 2 Personalidades das Danças do Ventre: apontando metodologias de ensino

Este capítulo elencará algumas das *bellydancers*<sup>11</sup> mais importantes no cenário da Dança do Ventre a partir das considerações de Brysa Mahaila (2016), com um acréscimo que acredito ser importante para começarmos a pensar sobre metodologias de ensino para as aulas de Dança do Ventre. A seguir teremos um breve resumo sobre cada uma delas e seus trabalhos como professoras/bailarinas.

### 2.1 Suheil

Suheil<sup>12</sup> (Figura 1) é uma renomada bailarina profissional que possui mais de 20 anos de carreira na Dança do ventre. Ela já fez escritas didáticas sobre essas práticas, incluindo um *e-book* que coloca os passos da dança do ventre com um passo-a-passo.



Figura 1 - Bailarina Suheil.

Fonte: Site Central Dança do ventre. Disponível em: [http://2.bp.blogspot.com/\\_-4FxqA-pcs8/S8ZeDCy1zRI/AAAAAAAAA4w/6kR78iUJx08/s320/suheil+america.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_-4FxqA-pcs8/S8ZeDCy1zRI/AAAAAAAAA4w/6kR78iUJx08/s320/suheil+america.jpg)

---

<sup>11</sup> Aqui seguiremos as bailarinas de Dança do Ventre descritas por Brysa Mahaila (2016), mas entendemos a importância do homem nesse gênero de dança e consideramos um tópico potente e relevante a ser problematizado. No entanto, o foco do presente trabalho não envolve essa temática e sugerimos seu aprofundamento em pesquisas futuras.

<sup>12</sup> Saiba mais sobre ela no seu blog <http://www.suheil.com.br>.

Algumas posturas, posicionamentos e movimentações são relacionadas por ela com o Ballet clássico, com fotos ilustrativas e comparativas quando possível. Inclusive o nome desses passos foi mantido em francês. Suheil mostra a diferença entre algumas posições no Ballet e na Dança do Ventre, para refletirmos sobre como funciona a organização do corpo para além do escrito (Figura 2). Durante o texto, ela também corrige o posicionamento de quem está conhecendo a Dança do Ventre, explicando as consequências de adotar uma postura diferente da descrita no livro. Para mim, esta professora tem extrema importância no cenário brasileiro do ensino da dança do ventre, por nos propiciar este livro digital gratuito.



Figura 2- posição no Balé e Primeira posição na dança Oriental.

Fonte: Glossário da Dança do Ventre. Disponível em:  
[http://www.suheil.com.br/img/File/glossario\\_da\\_DV\\_ok.pdf](http://www.suheil.com.br/img/File/glossario_da_DV_ok.pdf).

## 2.2 Sâmia Gamal

Sâmia Gamal (Figura 3) é a primeira das bailarinas que vamos conversar a partir do capítulo de Brysa Mahaila (2016). Sâmia era bailarina no Cassino Ópera<sup>13</sup> por volta de 1940 e dançou na Companhia de Danças *Badia Massabn*<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Localizado no Egito, criado por Badia Masabni.

<sup>14</sup> Localizado no Egito, também criada por Basia Masabni.



Figura 3 – Sâmia Gamal.  
Fonte: MAHAILA (2016), p.46.

A autora considera-a uma personalidade importante dentro da Dança do Ventre por ser a pioneira no uso de sapatos de salto para dançar, e também na introdução do véu à dança. Segundo Mahaila (2016), sua afinidade com o véu se concretizou por causa da dificuldade que ela tinha em alongar os braços durante as aulas de ballet clássico.

### **2.3 Naima Akef**

Naima Akef (Figura 4) era uma mulher ligada ao circo. Mahaila (2016) a considera uma grande personalidade da Dança do Ventre por “sua musicalidade e interpretação dramática”. A bailarina faz parte da história do Egito como uma das bailarinas mais criativas. Ainda, segundo Mahaila (2016), a bailarina nasceu em uma família circense, e utilizou-se dessa vivência na sua forma de dançar. Ela criou seu estilo próprio a partir da musicalidade e sua interpretação dramática. Era uma bailarina disciplinada que coreografava suas performances e costurava seus próprios figurinos.



Figura 4 – Naima Akef.

Fonte: <http://alessandraraqs.blogspot.com.br/2015/09/stars-of-dance-spotlight-naima-akef.html>

## 2.4 Souher Zaki

Souher Zaki (Figura 5), uma das mais famosas dançarinas dos anos 1970 e 1980, nascida em Mansoura, mudou-se para o Cairo. Suas maiores fontes de inspiração eram Tahia Carioca e Sâmia Gamal.

Segundo Brysa Mahaila (2016, p. 50), ela “traduz de forma ímpar a dança oriental egípcia”. Equilibrando expressão e técnica, sintetizando a dança *baladi*<sup>15</sup>, Souher Zaki tem seus passos ensinados até hoje.

---

<sup>15</sup> Dança tida como “popular”. Não fazia parte de um folclore, era uma dança realizada dentro de casa, algo bem comum.



Figura 5 – Souher Zaki.  
Fonte: MAHAILA (2016), p.49.

## 2.5 Fifi Abdo

Fifi Abdo (Figura 6) é conhecida como “a bailarina de dança oriental mais polêmica”. Ela era uma bailarina que dançava de pés descalços e proporcionava interação com o público, ao mesmo tempo que não deixava de exagerar em seus movimentos de quadril, fazendo tremidos fortes e misturando-o com os outros movimentos da dança do ventre.



Figura 6 - Fifi Abdo.  
Fonte: MAHAILA (2016), p.52.



A partir da descrição das características das cinco personalidades, é possível estruturar algumas pistas para pensar acerca das metodologias de ensino da Dança do Ventre (Tabela 1).

Tabela 1 – Pistas de metodologias de ensino a partir das características das personalidades da Danças do Ventre.

| <b>Personalidades das Danças do Ventre</b> | <b>Pistas de metodologias de ensino</b>   |
|--|---|
| <i>Suheil</i>                              | Relação com o ballet clássico; Correção de posicionamentos e explicação sobre as consequências de adotar uma postura diferente; Escrita didática sobre a prática. |
| <i>Sâmia Gamal</i>                         | Utilização de saltos altos para dançar; Introduzir a utilização dos véus como estratégia para alongar os braços.  |
| <i>Naima Akef</i>                          | Trabalho de musicalidade e interpretação dramática; Envolvimento na criação e na confecção dos figurinos.   |
| <i>Souher Zaki</i>                         | Equilíbrio entre técnica e expressão.   |
| <i>Fifi Abdo</i>                           | Pés descalços para dançar; Interação com o público.   |

As características listadas apontam para possibilidades de reflexão sobre os ensinamentos, metodologias e perfis docentes. O capítulo seguinte se propõe a seguir essas pistas e discorrer sobre possíveis metodologias de ensino da Dança do Ventre encontradas na literatura.

### **3 Danças do Ventre e práticas docentes**

O ensino da Dança, num contexto brasileiro, está buscando seu espaço no currículo obrigatório dos espaços formais de ensino. A lei 13.278/2016 (PORTAL DA CASA CIVIL, 2016) coloca a dança, a música, as artes visuais e o teatro como componentes curriculares obrigatórios, aumentando o campo da dança nos espaços formais de ensino. Porém, de modo geral, as aulas de Dança são realizadas – dentro da grade – na disciplina de Educação Física, Artes, ou em recreação, no caso dos anos iniciais do Ensino Fundamental. Então, a dança tem seu espaço mais consolidado nos espaços não formais de ensino, como academias, grupos e companhias de dança, em ONGS ou em atividades em turno inverso nas escolas de Educação Básica.

A Dança do Ventre é uma manifestação muito antiga que tem sido mantida, no Brasil, por meio do espaço não-formal de dança. É uma dança que possui várias formas de ser chamada por causa de várias polêmicas entre o uso de algumas. O seu real nome é “Raqs Sharqê”, cuja tradução literal é “Dança do oriente”, que é a forma como chamam nos países árabes; A dança ficou conhecida na França como “Dança do Estômago ou Dança do Ventre”; os americanos a batizaram de Belly Dance (LA REGINA, 1998 *apud* OLIVEIRA, 2011, p.17).

Frequentemente ensinada no espaço não-formal, a Dança do Ventre possui uma metodologia fragmentada, dividindo os movimentos e o corpo em várias partes. Iniciam com passos básicos, laterais; após os primeiros passos com torções, as tremidas, etc. Após isso, pedem fluência, expressão e emoção para as performances. Contudo, não existe, nas aulas, algo que ensine ou exercite essa conexão entre os passos, essa fluência (XAVIER, 2006).

Xavier (2006) faz uma tabela com os passos básicos da Dança do Ventre, colocando-os organizados entre batidas (Tabela 2), torções (Tabela 3), deslocamentos (Tabela 4), ondulações (Tabela 5) e vibração (Tabela 6). Em seguida do nome do movimento vem uma breve explicação de como executá-lo.

Tabela 2 - Descrição da execução dos diferentes movimentos de batida.

| Classificação dos Movimentos | Nome do Movimento     | Descrição  |
|------------------------------|-----------------------|--|
| Batidas                      | Batida Lateral        | O quadril se desloca para as laterais em movimento brusco.                         |
|                              | Batida à Frente       | O quadril realiza uma báscula para frente, em movimento brusco.                    |
|                              | Batida Atrás          | O quadril realiza uma báscula para trás, em movimento brusco.                      |
|                              | Batida Torcida        | O quadril realiza torção em movimento brusco.                                      |
|                              | Batida Diagonal       | Com o quadril torcido faz-se batida lateral nas diagonais à frente e atrás.        |
|                              | Souheir <sup>58</sup> | A lateral do quadril se desloca para baixo, em movimento brusco.                   |
|                              | Batida de Peito       | O peito é projetado para qualquer direção, em movimento brusco, como uma batida.   |
|                              | Batida de Cabeça      | A cabeça se desloca para as laterais, em movimento brusco, como uma batida.        |
|                              | Batida de Ombro       | Os ombros se deslocam para cima e para baixo, em movimento brusco, com uma batida. |

Tabela 3 - Descrição da execução dos diferentes movimentos de torções.

| Classificação dos Movimentos | Nome do Movimento         | Descrição  |
|------------------------------|---------------------------|--|
| Torções                      | Twist ou Máquina de Lavar | Torção completa do quadril para frente e para trás em torno do eixo vertical   |
|                              | Básico Egípcio            | Torção de cada um dos lados do quadril, alternadamente ou não, com ênfase à frente ou atrás, com ou sem deslocamento do corpo. |

Tabela 4 - Descrição da execução dos diferentes movimentos de deslocamentos.

| Classificação dos Movimentos | Nome do Movimento       | Descrição  |
|------------------------------|-------------------------|--|
| Deslocamentos                | Caminhadas              | São realizadas com pulso horizontal, joelhos flexionados e em tempo binário.   |
|                              | Giro Simples            | O corpo realiza um giro em torno de seu eixo vertical, em qualquer velocidade, marcando um ponto fixo com o olhar.                   |
|                              | Giro Árabe              | O corpo realiza um giro em torno de seu eixo vertical, em qualquer velocidade, sem marcar ponto fixo para o olhar.                   |
|                              | Deslocamento de Quadril | O quadril se desloca suavemente para as laterais, para frente ou para trás.  |
|                              | Deslocamento de Cabeça  | A cabeça se desloca suavemente para as laterais, à frente, para trás, em círculo ou em oito.   |
|                              | Cambré <sup>59</sup>    | O tronco realiza um arco para trás, projetando o quadril à frente. A cabeça pode ou não acompanhar o movimento.                      |
|                              | Cambré Lateral          | O tronco realiza um arco para uma das laterais, projetando o quadril na direção oposta.  |
|                              | Queda Turca             | Estando de pé a dançarina flexiona os joelhos e o tronco para trás, deixa o corpo ir ao chão deitando-se com os joelhos flexionados. |

Tabela 5 – Descrição da execução dos diferentes movimentos ondulatórios

| Classificação dos Movimentos | Nome do Movimento            | Descrição   |
|------------------------------|------------------------------|---|
| Ondulatórios                 | Oito para trás               | Movimento em forma de oito, na horizontal, iniciado à frente em direção à parte posterior do corpo.   |
|                              | Oito para frente             | Movimento em forma de oito, na horizontal, iniciando atrás e indo para a parte anterior do corpo.   |
|                              | Oito para cima               | Movimento em forma de oito, na vertical, iniciando embaixo e indo para cima.  |
|                              | Oito para baixo              | Movimento em forma de oito, na vertical, iniciando em cima e indo para baixo.   |
|                              | Redondo                      | Movimento circular em torno do eixo vertical. Pequeno, médio ou grande.   |
|                              | Redondo de peito na vertical | Movimento circular em torno de um eixo horizontal. Pequeno, médio ou grande.  |
|                              | Meia lua                     | Movimento semi-circular, à frente ou atrás.   |
|                              | Camelo                       | Movimento em onda - quadril e/ou tronco, ondulam para frente e para trás, debaixo para cima.  |
|                              | Camelo Torcido               | Movimento em onda - quadril e/ou o tronco, ondulam para frente e para trás, debaixo para cima. Há deslocamento do corpo em uma torção.  |
|                              | Camelo Duplo Torcido         | Movimento em onda - quadril e/ou o tronco, ondulam para frente e para trás, debaixo para cima. Há deslocamento do corpo em uma torção. Realizado com dupla contagem de tempo. |
|                              | Camelo Invertido             | Movimento em onda - quadril e/ou o tronco, ondulam para frente e para trás, de cima para baixo.   |
|                              | Ondulação de Braços          | Braços movimentam-se em onda.   |
|                              | Ondulação de Ombros          | Os ombros se movem em círculos ou se deslocam suavemente, alternados ou não.  |
|                              | Ondulação de Mãos            | Mãos movimentam-se em ondas, círculos ou em forma de oito.  |
|                              | Ondulação de Cabeça          | A cabeça realiza um círculo ou um oito, de maneira suave  |

Tabela 6 – Descrição da execução dos diferentes movimentos de vibrações

| Classificação dos Movimentos | Nome do Movimento                        | Descrição  |
|------------------------------|--|--|
| Vibrações                    | Tremido Alternado                        | O corpo todo vibra, com ênfase no quadril, partindo de movimentos rápidos alternados de pés, pernas ou joelhos.  |
|                              | Tremido de dois joelhos                  | O corpo vibra a partir dos movimentos de flexão e extensão dos dois joelhos juntos.  |
|                              | Tremido por Tensão                       | O corpo vibra a partir de tensões criadas pela contração dos músculos.   |
|                              | Tremido Vibratório                       | O corpo, ou parte dele, vibra a partir de uma tensão nos joelhos.  |
|                              | Shimmy <sup>60</sup> lateral             | O quadril se desloca solto, com molejo, para as laterais.  |
|                              | Shimmy lateral, com passinho frente-trás | O quadril se desloca solto, com molejo, para as laterais, enquanto os pés deslocam à frente e atrás.   |
|                              | Shimmy torcido                           | Torção do quadril com deslocamento e molejo, com a ajuda dos pés.  |
|                              | Shimmy Manco                             | Como se estivesse mancando, a dançarina se desloca com um pé na meia-ponta e o outro plano. O lado do quadril, cujo pé está na meia ponta sobe e desce, solto com molejo, à medida que a dançarina avança. |
|                              | Shimmy Frente-Trás                       | O quadril se desloca com molejo, em báscula à frente e para trás.  |
|                              | Shimmy para Trás                         | Cada lado do quadril se desloca para trás alternadamente, solto e com molejo.  |
|                              | Tremido de Peito                         | Projetam-se o lado esquerdo e direito do peito à frente e atrás alternadamente e rapidamente, com auxílio dos ombros.  |
|                              | Tremido de Ombro                         | Projetam-se os ombros para cima e para baixo rapidamente, alternando-se os lados ou não.   |
|                              | Tremida de Mão                           | Com as mãos espalmadas, palmas voltadas para o chão, realizam-se torções como se quisesse rapidamente virar as palmas para cima e para baixo.  |

Estas tabelas descrevem os passos dos mais simples aos mais complexos. Cada movimento tem seu desdobramento e seu “nível mais difícil”. Por mais que alguns sejam de fácil aprendizado, também são difíceis de serem vistos em coreografias. É uma sistematização importante para professores de Dança do Ventre, visto que os aprendizados de algumas das movimentações da última tabela necessitam do conhecimento de movimentações da primeira. É uma maneira de o professor ter uma visualização desses movimentos para estabelecer as suas relações entre os passos, para assim estabelecer sua metodologia para cada turma de alunos.

A Dança do Ventre sofreu também influências de várias outras manifestações dançantes que transformaram a Dança do Ventre até o que conhecemos hoje, uma dança do ventre moderna, cheia de fusões – *Belly Ballet*, *Belly hop*, etc – e com a presença da dança Tribal.

A Dança do Ventre recebeu influências e incorporou movimentos de muitas outras danças e culturas. Atualmente, é possível observar várias fusões com as danças típicas de outras etnias, como a dança cigana, flamenca, indígena, indiana etc. Parece evidente que os contatos interétnicos propiciaram a criação de novas formas de dançar que diferem da dança tradicional e clássica. Fala-se muito em dança tribal, Belly Jazz (Dança do Ventre com movimentos do Jazz), Zambra (Dança do Ventre com movimentos da dança flamenca), Belly Tango (fusão de tango com Dança do Ventre), etc. Segundo as professoras, alguns passos usados no balé também foram incorporados à Dança do Ventre, como o Arabesque, Cambré e Chassé (OLIVEIRA, 2001, p.61).

Kussunoki e Aguiar (2009) também falam sobre isso:

Novos estilos também têm surgido, em diversos países que a praticam, sendo grande a contribuição dos EUA e Brasil. Como exemplos, fusões de passos de dança árabe com dança flamenca, como nos estilos tribais; na indumentária; coreografias com passos de dança do ventre em outros ritmos musicais, como o rock e samba, e também a utilização de passos de balé clássico e contemporâneo nas apresentações, e até mesmo o uso da sapatilha de ponta. Inovações com profusão de fusões, tanto de estilos da própria dança como nas músicas ou roupas, ou de significados, como as que estão ocorrendo praticamente em todas as manifestações artísticas e culturais da modernidade tardia, no mundo inteiro (KUSSUNOKI; AGUIAR, 2009, p.711).

Xavier (2006) cria um método progressivo de ensino também, a partir da tabela falada anteriormente. Esse método acabou até mesmo para fazer com que

a autora percebesse os movimentos da Dança do Ventre de forma diferente, fazendo, assim, ela compreender passos que antes não compreendia.

Depois que todos os movimentos são assimilados, inicia-se um processo de mistura desses movimentos, com o que eu denomino “movimentos híbridos”, na metodologia que venho desenvolvendo. Esse processo constitui em realizar, por exemplo, um oito para trás ao mesmo tempo em que se faz um tremido alternado. Quando desenvolvi esse método passei a identificar alguns movimentos que eu não compreendia nos vídeos das dançarinas árabes a que eu assistia. Descobri que um movimento realizado pela dançarina Houwaida Elhachem, que me intrigava, era apenas a mistura de básico egípcio e camelo, realizados em velocidade mais rápida (XAVIER, 2006, p.85).

Suheil também olha para essas influências. Como já dito no capítulo anterior, essa bailarina e professora sistematizou um glossário da Dança do Ventre onde faz uma aproximação de posições de braços e pernas com os da técnica do Ballet Clássico, e também coloca passos oriundos desse gênero de dança que foram adotados pela Dança do Ventre em ocasiões específicas.

Há, portanto, métodos sistematizados para o ensino deste gênero de Dança. Não há um código que seja obrigatório seguir, os professores de Dança do Ventre têm a liberdade de criar seu método de ensino a partir dos passos básicos da Dança. É interessante também descobrir que existe um material escrito onde os professores e *bellydancers* podem recorrer, pois muitos desconhecem esses recursos e acabam detendo-se apenas nos conhecimentos passados verbalmente pelos seus professores.

Pensando nestes métodos, Ana Carolina Moreira de Oliveira (2014) afirma que, de forma geral, pode-se dizer que existe uma forma tradicional de ensino para a Dança do Ventre que surge a partir da reprodução de movimentos. A autora critica as academias de dança e a forma como o ensino da dança a partir da reprodução é usada. Ao mesmo tempo, ela critica a inexistência de professores com conhecimentos anátomo-fisiológicos na maioria das academias de dança do Brasil.

A partir da pesquisa até aqui feita e da reflexão que elas suscitaram, começo a preparar-me para a busca e o contato com os sujeitos de pesquisa e a coleta de dados para dar continuidade à minha escrita. O próximo capítulo é destinado a relatar a metodologia utilizada para a realização da pesquisa.



#### **4 Organizando-me para ir ao encontro das professoras**

Para compreender sobre como a metodologia da pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso se encaminharia, foi realizada uma busca em alguns livros físicos e digitais sobre a escrita de uma monografia e as classificações que poderia ter quanto à metodologia – além, é claro, da orientação das professoras que ministram a disciplina de Projeto de Pesquisa em Dança e da orientadora do presente trabalho.

As classificações sobre uma pesquisa podem ser quanto à abordagem do projeto, Quantitativa, Qualitativa ou Quali-Quantitativa; quanto aos objetivos, pode ser uma Pesquisa Exploratória, Explicativa ou Descritiva; quanto à natureza, pode ser uma pesquisa básica ou aplicada; quanto aos procedimentos que pretende desenvolver, é um leque um pouco mais amplo, em que os nomes variam conforme o autor que descreve, porém, são exemplos: estudo de caso, pesquisa etnográfica, pesquisa-ação, pesquisa bibliográfica, entre outros. Os parágrafos abaixo serão destinados a justificar as escolhas.

Quanto à abordagem deste trabalho, trata-se de uma pesquisa Qualitativa, por ser um tipo de pesquisa que compreende informações de cunho subjetivo. “A pesquisa qualitativa não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc” (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p.31).

Quanto à natureza, encaixei este trabalho como uma pesquisa aplicada, pois pretendi estudar uma realidade em Rio Grande/RS. Trata-se de um primeiro olhar para esse assunto, e desejo que desencadeie uma série de curiosidades e outras pesquisas que enriquecerão essa esfera de conhecimento.

Em questão dos objetivos, concluí que a pesquisa se adequava melhor a uma pesquisa exploratório-descritiva. Uma pesquisa descritiva “tem como objetivo a descrição das características de determinada população” (GIL, 2010, p.27). Gerhardt e Silveira (2009) complementam que “são exemplos de pesquisa descritiva: estudos de caso, análise documental, pesquisa ex-post-facto” (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p.35); uma pesquisa exploratória “tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses” (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p.35).

Existem autores que falam sobre uma forma de pesquisar que abrange os dois conceitos num só - tornando uma pesquisa exploratório-descritiva. Oliveira (1998), por exemplo, defende a ideia de que uma pesquisa descritiva necessita de métodos exploratórios para uma definição minuciosa de procedimentos e caminhos a percorrer. Pensei nessa forma de pesquisar por se tratar de uma busca entre os professores envolvidos com Dança do Ventre na cidade de Rio Grande, mais especificamente nas academias de dança. Com essa especificidade, finalizo concordando que, em questão dos procedimentos, a pesquisa tomou o rumo de um estudo de caso.

Como instrumento de pesquisa, trabalhei com entrevista, a qual, segundo Gerhardt e Silveira (2009), constitui uma técnica para se coletarem dados não documentados sobre determinado tema. É uma técnica de interação social, em que uma das partes busca obter dados e a outra se apresenta como fonte de informação. O tipo de entrevista utilizada foi a entrevista estruturada, em que “segue-se um roteiro previamente estabelecido, as perguntas são predeterminadas. O objetivo é obter diferentes respostas à mesma pergunta, possibilitando que sejam comparadas” (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p.72).

Durante a entrevista, busquei num primeiro momento saber sobre o percurso dessa professora: há quanto tempo atua e o que a levou a querer atuar como professora de Dança do Ventre; por onde buscou conhecimento, que pesquisas ela fez ou ainda faz; se participou de algum evento, se buscou um selo de qualidade, alguma formação acadêmica; em que lugares ministrou aulas, entre outros. Num segundo momento, voltei os questionamentos para a prática docente dessa professora, sobre como ela ministra as aulas, quais as estratégias ela utiliza para preparar o corpo dos alunos para realizar determinado movimento; se ela coreografa, de que forma guia o processo de composição, como cria um espetáculo, de que forma ela pensa a preparação corporal daquelas bailarinas – se pensa –, entre outras coisas.

A partir desse esboço, defini as questões que seriam aplicadas com as professoras de Dança do Ventre da cidade (Apêndice A) e criei um planejamento para mapear os locais e encontrar meus sujeitos de pesquisa. Esse esboço consistia nos seguintes passos: a) mapeamento das academias de dança da cidade a partir do buscador *Google*; b) mapeamento das academias de dança da

cidade e outros espaços independentes a partir de um passeio pela cidade; c) contato com os espaços de dança para buscar informações sobre a existência de aulas de dança; d) contato com as professoras encontradas para a marcação das entrevistas.

As professoras que participaram do estudo assinaram um termo de consentimento livre e esclarecido (Apêndice B), confirmando sua ciência acerca do objetivo da pesquisa e concordando em participar da mesma de forma voluntária.

## **5 Ao encontro das professoras**

Este capítulo é destinado à descrição do processo para obtenção dos dados. A primeira parte se refere ao mapeamento das academias de Dança do ventre na cidade de Rio Grande e a segunda parte trata dos sujeitos de pesquisa, explicando como aconteceu cada entrevista.

### **5.1 Mapeamento das academias de dança da cidade de Rio Grande**

Inicialmente, foi feita uma pesquisa pelo site de busca do *Google* por academias de dança em Rio Grande. Nesta, foram coletados dados como o endereço de cada uma das academias de dança, e de seus respectivos números de telefone. Num segundo momento, buscou-se pela cidade por academias que possivelmente não possuiriam algum registro na *internet*.

Foram encontradas oito academias de Dança na busca pela *internet*, e dois locais independentes que possuem aulas de Dança do Ventre, durante a busca pela cidade por locais que estivessem anunciando aulas de dança do ventre (casas, garagens, etc). Foi organizada uma tabela com as informações para uma melhor visualização, a qual orientou o processo de coleta das informações, mas não está disponibilizada aqui por questões éticas.

Das oito academias, duas não atenderam as ligações, portanto, consegui contato por telefone com seis. Das duas que não atenderam, uma foi visitada, e a outra estava em férias, totalizando o meu contato com sete academias. Do contato com essas academias e os locais independentes, encontramos quatro lugares ofertando aulas de Dança do Ventre, e cinco professoras. Quatro se dispuseram a participar da entrevista, porém uma não compareceu à entrevista e a outra não retornou as mensagens. Por essa razão, nossa entrevista se deu com duas professoras. Por uma questão ética, manteremos em sigilo as identidades das professoras, tratando-as por Professora A, B, C e D. Os subcapítulos seguintes se destinam a dissertar um pouco sobre o encontro – ou não-encontro – com essas professoras.

## **5.2 O encontro com a Professora “A”**

A professora “A” me atendeu por um site de rede social. Assim que fora apresentado o trabalho, o convite foi feito. Rapidamente o encontro para a entrevista fora marcado e não houve remarcações.

Encontramo-nos numa das academias de Dança que fazia parte da tabela que criei com as academias da cidade. A entrevista aconteceu após uma aula de Dança do Ventre, numa parte da academia onde funciona um pequeno café. Fui muito bem recebida pela dona da academia, e em seguida pela professora.

A professora “A” se disse um tanto nervosa por participar dessa entrevista. Não era a primeira vez que eu a procurava para entrevistá-la para um trabalho envolvendo a universidade, mas que agora que ela sabia que faria parte do meu TCC ela estava um pouco mais nervosa. Conversamos um pouco até ela se sentir mais à vontade, e então começamos a entrevista.

Estava acontecendo uma aula de ritmos (acredito). Ao fundo da nossa conversa tocava uma música latina. Havia também crianças brincando pela academia, e o trânsito de pessoas que faziam aulas por lá. A entrevista foi um pouco sucinta, visto que era no intervalo entre a aula e a chegada do marido desta professora para buscá-la, mas aconteceu sem nenhum problema ou pressa.

## **5.3 O encontro com a Professora “B”**

A professora “B”, assim como a professora “A”, me atendeu por um site de rede social, onde marcamos um encontro para a realização da entrevista. Porém a professora precisou marcar mais umas três vezes a entrevista, que não aconteceu pessoalmente. Nunca tínhamos um horário onde conseguíssemos nos encontrar. Um momento era um ensaio marcado no horário da entrevista – que foi esquecida –, no outro momento era uma viagem marcada, e assim por diante.

A forma que encontrei de conseguir realizar a entrevista foi a partir do envio de áudios com as perguntas e as respostas. A partir dessa exceção, fiz a transcrição da entrevista. Foi uma entrevista demorada, por conta de ter sido feita à distância. Porém, coloco que sinto que ela falou comigo muito mais tranquilamente do que a professora que encontrei pessoalmente.

#### **5.4 Já as outras professoras...**

As duas outras professoras que aceitaram participar da entrevista, tivemos contato pelos sites de redes sociais também, e as entrevistas marcadas. Porém, a professora “C” pediu que eu enviasse as perguntas para que ela respondesse como um questionário, já que ela tem compromisso com seu filho recém-nascido. Enviei as perguntas, mas não fui respondida. Chamei a professora mais duas vezes – acabei adotando a insistência até a terceira tentativa de contato que não foi bem sucedida –, e continuei não obtendo resposta. Esta, inclusive, foi uma das primeiras professoras com as quais conversei.

A professora “D” também marcou a entrevista comigo, assim como as professoras “A” e “B”. Tivemos que remarcar algumas vezes, porém, numa certa data o local estava marcado e eu me desloquei até lá. Porém, esperei a professora por três horas, sendo total paciente e compreensiva com o fato de que ela teve um contratempo. Porém, em quase quatro horas de aguardo eu desisti e acabei indo embora. Tentei utilizar com ela um dos métodos utilizados com as outras professoras, mas não obtive resposta, e após três tentativas de contato, desisti de trabalhar com esta professora.

## **6 Café<sup>16</sup> com análise: traçando os caminhos formativos e as metodologias de ensino das professoras de Dança do Ventre de Rio Grande**

Uma vez concluída a fase de coleta de dados, foi iniciada a análise crítica do material, a qual foi realizada a partir do diagnóstico de uma matriz de análise (Apêndice 3) criada com base nas respostas das entrevistas realizadas com as professoras de Dança do Ventre. Por meio desta matriz foi possível estabelecer um comparativo entre as respostas das professoras e, posteriormente, realizar um cruzamento com as fontes teóricas, percebendo aproximações e distanciamentos dentro de cada um dos três eixos em que estavam englobadas as questões da entrevista: 1) História de vida e formação, 2) atuação profissional, e 3) metodologia de ensino.

### **6.1 História de vida e formação**

Este eixo da entrevista foi o que mais apontou diferenças entre as duas professoras. Enquanto a professora “A” teve seu início de trajetória a partir de recursos midiáticos e apresentações que nutriam seu desejo de dançar para só posteriormente iniciar seus estudos em Dança do Ventre, a professora “B” relata que iniciou seus estudos em Dança do Ventre aos 16 anos. Fazendo uma comparação com a pesquisa de Noble e Lima (2013), em que os sujeitos de pesquisa também relatam a influência dos aparatos midiáticos, os autores trazem a ideia de que estes instrumentos são responsáveis pela disseminação da Dança do Ventre, e pela forma como este gênero de dança é levado para o público.

Também declararam possuir e/ou utilizar materiais como DVD, VHS ou TV tanto como fonte de informação, quanto de divulgação e abordaram especificamente a exibição da novela “O Clone” como contribuinte para divulgação da modalidade em território nacional, independentemente de seus benefícios ou malefícios, ressaltando ainda a possibilidade desta ter provocado uma sensibilização na população no que diz respeito à forma de se ver a bailarina de Dança do Ventre (NOBLE; LIMA, 2013, p.141-142)

---

<sup>16</sup> O café esteve presente durante quase todo o processo do trabalho: nas entrevistas, sendo que uma foi realizada num café e a outra marcamos em um café (porém fizemos via áudios, e eu estava acompanhada da minha xícara de café enquanto conversávamos); também foi um hábito realizar a escrita acompanhada do café; e para a análise dos dados não foi diferente.

Podemos abrir aqui, também, uma comparação com resultados do trabalho “*Formação de professoras de Dança do Ventre*” (PÉREZ; HAAS; GONÇALVES; LIMA, 2012), o qual buscou identificar a formação de professoras de Dança do Ventre na cidade de Caxias do Sul. A partir dos dados obtidos nas entrevistas, os resultados desse estudo apontaram que 25% dos professores possuem a idade relatada pela professora “B”, iniciando suas atividades profissionais muito jovens. Diferentemente, no presente estudo a professora “B” aponta essa faixa etária como ponto de partida para o início dos estudos, já que começou sua atuação docente com 30 anos de idade.

É interessante destacar que a professora “B” considera ter começado muito tarde e que gostaria de ter um entendimento maior sobre o Balé Clássico, o qual considera “básico” para o aprimoramento técnico para se iniciar qualquer outra modalidade de dança. Roble e Lima (2013) problematizam essa relação do Ballet Clássico com a Dança do ventre:

Notando a insipiência das metodologias de ensino em Dança do Ventre muitos dos sujeitos depositam no Balé Clássico uma confiança de que o mesmo possa incrementar o aprendizado. Com frequência ele foi apresentado ou como sugestão de condicionamento para a Dança do Ventre ou como necessidade técnica para a mesma, visto que ele supostamente propicia força muscular, postura adequada e melhora da habilidade de giros. (ROBLE; LIMA, 2013, p.1042)

Acredito que pessoas que tenham algum tipo de experiência com o Ballet Clássico poderão ter maior facilidade em executar determinados movimentos como, por exemplo, aqueles que envolvem alternância de peso entre uma perna e outra ou manter o peso em uma única perna. No entanto, cada gênero de dança, dentro de sua especificidade, pode abranger o tipo de técnica que acredita ser necessária para manter o corpo em harmonia enquanto dança: tudo depende da maneira como forem pensadas as aulas por cada professora.

Já a professora “A” relata dificuldades para conseguir inserir-se numa aula de dança na cidade onde morava, colocando que precisou fazer um “esforço sobre-humano” para conseguir manter-se mensalmente na academia de dança, e que com o tempo ela começou a adotar um formato de aprendizado mais autodidata, contratando professores em períodos de tempo para fazerem as devidas correções sobre o que ela estava trabalhando.



Quando questionadas sobre como se motivaram a se tornarem professoras de dança, a professora “A” relata que sua motivação foi a identificação de uma dificuldade de compreensão da aula por ela mesma e por suas colegas. A metodologia de ensino abordada pela sua professora não condizia com a forma que elas compreendiam os movimentos. Então, a partir desse pensamento, ela começou a procurar outras formas de explicar determinado movimento, e descobriu seu gosto pela docência nesse processo. Já a professora “B” menciona que sua motivação partiu do interesse de suas amigas de quererem fazer aula de Dança do Ventre. Como ela era aluna de Dança do Ventre, frequentemente pediam que ela as ensinasse a dançar.

As professoras que participaram desta pesquisa não começaram a fazer aulas de Dança do Ventre pelo desejo de tornarem-se professoras de Dança do Ventre. A professora “A” descobriu seu gosto pela docência a partir da necessidade de buscar outra forma de compreender um passo que ela não conseguia executar, e a professora “B” viu-se professora a partir do pedido de suas amigas por aulas de dança, e pôs-se a pesquisar e elaborar suas aulas.

Perguntei a elas se possuíam alguma outra profissão para além de professora de Dança do Ventre. A professora “B” diz que é formada em Letras e que atua na rede municipal. Já a professora “A” não possui outra profissão, mas acentua durante a entrevista que só não busca outra profissão porque a base do sustento da casa está no seu marido que a ajuda com o dinheiro de seu emprego. Ela coloca que se dependesse somente dela para arcar com os gastos vitais não seria possível se sustentar apenas sendo professora de Dança do ventre. Trazendo novamente o trabalho “Formação de professoras de Dança do Ventre”, podemos traçar semelhança entre os dados, em que os resultados indicam que 62% das professoras entrevistadas não possuíam formação acadêmica e 12,5% buscaram formação em outras áreas e ainda estavam concluindo seus cursos (PÉREZ et al., 2012).

Também questionei sobre como estas professoras se sentiram aptas a ministrarem aulas. “A” me respondeu que não foi uma segurança de se tornar professora, mas uma necessidade financeira, assim que ela chegou na cidade de Rio Grande. Ela também cita que encontrou uma lacuna na cidade na Dança do Ventre. Respondeu que se preparou para as aulas estudando sozinha em casa, e

eventualmente contratando uma professora habilitada em tal vertente que ela estava estudando para lhe fazer as devidas correções. A professora “B” mais uma vez lembra que essa iniciativa não partiu dela mesma, mas que foi no intuito de ensinar as amigas que queriam aprender Dança do Ventre. Neste ponto, é interessante destacar que Pérez e colaboradoras (2012) não descrevem detalhadamente os caminhos que as professoras percorreram até se intitularem professoras de Dança do Ventre, mas apontam um terceiro caminho que é muito trilhado não só no gênero abordado neste trabalho:

Como acontece com muitos outros estilos de dança, o então professor de dança, muitas vezes é o aluno mais virtuoso ou dedicado, que, acaba por substituir um profissional qualificado em situações que seriam provisórias, tornando-se, posteriormente, corriqueiras ou permanentes. (PÉREZ; HAAS; GONÇALVES; LIMA, 2012, p.31)

Como aluna do curso de Dança - Licenciatura, acredito na importância de ingressar na universidade e estudar Dança nesse âmbito. Dentro do meio acadêmico, temos acesso facilitado a muitos materiais sobre dança, seja em seu contexto histórico, seja em seu contexto pedagógico. Também temos um espaço aberto para discussões e reflexões de nossas práticas e conhecimentos construídos – seja por meio da universidade, seja por meio da formação anterior em espaços não-formais de ensino. A experiência dentro de um curso de Dança Licenciatura também propicia experiências e conhecimentos que provavelmente não seriam de nossa natureza buscar, como, por exemplo, danças que não sejam conhecidas no nosso senso comum ou gêneros de dança que não nos parecem interessantes.

Quando perguntei sobre como mantinham suas formações depois de já se tornarem professoras de dança, no intuito de compreender como elas se atualizavam (buscavam uma formação continuada). A professora “A” coloca alguns cursos em Campinas no início de sua formação. Professora “B” cita alguns cursos fora da cidade, um trabalho autodidata – que podemos relacionar com a professora “A” no início de seu aprendizado –, e suas pesquisas pela internet. Estas buscas por uma amplitude de suas práticas na Dança do Ventre entre as duas professoras entrevistadas podem ser chamadas de buscas pelos saberes da

experiência. Andrade e Godoy (2017) escrevem sobre a importância desse tipo de saber para a formação dos professores de arte. Segundo as autoras,

Na formação de professores em arte, esses saberes podem se complementar, pois os estudantes-artistas que se tornarão professores, na maior parte das vezes, passaram não só por experiências artísticas definidoras da linguagem escolhida, como também pelos bancos escolares. A experiência, nesse caso, fortalece a formação do artista e do professor. (ANDRADE; GODOY, 2017, p.118)

Jesus (2015) discorre sobre formação:

Pensando na formação de professores, podemos refletir que um sujeito experimentado não é aquele que se acomoda em sua zona de conforto, mas sim aquele que se lança no mundo porque sabe que o seu saber é provisório. Compreende-se, assim, que o educador nessa perspectiva seria aquele que vê o aprender como um processo contínuo, algo que se dá ao longo de uma vida. (JESUS, 2015, p.5)

Com base nas reflexões de Andrade e Godoy (2017) e de Jesus (2015), entende-se que a formação docente envolve a busca contínua por saberes. A partir deste momento, o enfoque das entrevistas deixa de ser a história de vida das professoras de Dança do Ventre da cidade de Rio Grande e passa a buscar sobre a atuação profissional destas professoras que atualmente estão trabalhando na cidade.

## **6.2 Atuação profissional**

Este eixo da entrevista abordou perguntas sobre a atuação profissional das professoras de Dança do Ventre na cidade de Rio Grande. Atualmente a professora “A” está trabalhando apenas em seu espaço em casa e em uma academia, enquanto a professora “B” trabalha em uma academia de dança da cidade.

Quando perguntado sobre qual o principal público alvo, a professora “B” coloca não possuir um público alvo determinado, já a professora “A” coloca que seu público alvo são mulheres mais maduras que sempre sonharam em dançar e que estão insatisfeitas com seus corpos.

Perguntei às professoras se, entre as suas turmas, existem grupos que objetivam apresentações artísticas, e, se sim, com que frequência e em que locais acontecem estas apresentações. A professora “A” me respondeu que algumas se apresentam e outras não. “B” disse que apresenta com o grupo da academia “X” nos espetáculos. A partir dessas respostas, levantei duas problematizações que dizem respeito ao público alvo e a relação das turmas com as apresentações.

Quando a professora “A” me respondeu que apenas algumas alunas dela se apresentavam, logo após dizer que seu público alvo eram mulheres mais maduras e que possuíam insatisfações com seus corpos, fiquei instigada. Visto que temos ideais de beleza internalizados na sociedade, será que elas não se apresentam por causa de suas insatisfações com seus corpos? Seria o medo de serem ridicularizadas por não corresponderem aos padrões de beleza pré-estabelecidos pela sociedade?

Inclusive, a professora “A” coloca que leva suas alunas para apresentações em locais mais fechados. Segundo ela, essa é uma maneira de “proteger” as meninas<sup>17</sup> de comentários que venham a ser maldosos, mesmo que não sejam feitos neste propósito.

É bem relativo. A maioria das minhas alunas, neste momento, tão querendo se apresentar. Mas eu tenho turmas que as meninas entram só pra brincar. As meninas que se apresentam, eu geralmente levo para clubes, jantares, eventos organizados por mim mesma, esses lugares mais fechados até para... até para preservar as meninas. Porque a gente sabe que adolescente fala o que quer sem pensar que vai machucar o outro, né? E eu não quero expor elas a esse risco (Informação verbal Professora A).

A outra problematização decorre do papel da Dança do Ventre enquanto possibilidade de busca por auto aceitação e de satisfação das alunas que buscam pelas aulas:

Aquelas que sempre sonharam em dançar, mas a mãe não deixava, o pai não deixava, ou elas tão insatisfeitas com o seu corpo, elas se acham feias, elas já tiveram filhos, tem celulite, tem barriga... (Informação verbal Professora A).

A Dança do Ventre possui uma conotação erótica forte no senso comum e isso pode fazer com que as praticantes deixem de praticar pelos comentários

---

<sup>17</sup> Forma como a professora “A” se dirige às suas alunas.

maldosos, ou escondam a sua prática. Algumas vezes, é até mesmo a sua conotação que traz alunas para as turmas de Dança do Ventre. Porém, devemos enfatizar aqui que, visto dessa forma, a prática deste gênero de dança chega de forma superficial tanto às novas praticantes quanto ao público, ou às futuras plateias.

Um descontentamento de tal ordem, que chega a impelir a mulher a esconder a prática da dança para evitar piadas ou insinuações eróticas, evidentemente não é motivado pela dança em si, mas sim pelas apropriações midiáticas do imaginário sobre a dança. Abordada por seu potencial erótico em todos os meios possíveis, como em capas de discos e esquetes cômicas de programas televisivos, a dança do ventre é esvaziada de seus sentidos artístico, poético, cultural e político (SALGUEIRO, 2012, p.162)

Dentre a diversidade de mulheres que buscam a Dança do Ventre, não podemos esquecer das alunas citadas pelas professoras entrevistadas. Estas buscam uma aceitação de seus corpos e uma recuperação de sua autoestima. A sociedade, num contexto generalizado, é embasada por ideais de beleza e padrões de aceitação. Empresas e a própria mídia vendem a ideia de que a felicidade e o sucesso estão no corpo da maneira “n”, com cabelos “n”, sendo uma pessoa que age de “n” maneira em determinadas situações. Isso faz com que milhares de mulheres fora desses padrões sejam ridicularizadas, sejam por elas mesmas ou por pessoas ao seu redor:

A mulher contemporânea se insere em uma rotina atribulada composta por tarefas envolvendo trabalho-filhos-academia de ginástica. Sente-se, porém, frustrada por se ver tomada pelo cansaço do esforço cotidiano e ser cobrada a se apresentar socialmente com o frescor feminino que a modelo de propaganda exhibe (SALGUEIRO, 2012, p.163).

No senso comum, de forma geral, os exemplos femininos midiáticos menosprezam mulheres que não conseguem ou não podem chegar àquele ideal, julgando-as como menos femininas. Segundo Salgueiro (2012),

[...] resulta na percepção da mulher como sendo “menos feminina” em relação àquele modelo de mulher que vê na revista e na televisão. A dança do ventre, conhecida pelo protagonismo feminino e celebrada pela delicadeza, complexidade e sinuosidade de seus movimentos, é identificada, então, por essa mulher como uma espécie de bóia de salvação para seu feminino “ameaçado” (SALGUEIRO, 2012, p.163).

Apesar dos estereótipos de beleza como fortes influentes na Dança do Ventre e das cobranças sociais expostas por Salgueiro (2012), cabe salientar que existem outros olhares para a mulher que dança:

É necessário enfatizarmos que o corpo da mulher que dança o ventre não exige padrões, estereótipos ou o corpo perfeito manipulado pela mídia; as curvas e características pessoais e corporais de cada mulher são valorizados e apreciados como natural e belo. As vestimentas das bailarinas acentuam os quadris largos com lenços e chamando atenção para cada parte do corpo, estimulando a valorização do corpo da mulher, tal como é (SERRETI, 2015, p.31).

Segundo Serreti (2015), a Dança do Ventre não está na beleza corporal exterior, num biotipo imposto como símbolo da felicidade e prosperidade. Sua prática está na concentração e na disciplina para encontrar o equilíbrio pessoal. A autora também cita os quatro elementos, que são muito presentes em algumas culturas orientais e exemplifica como cada uma aparece na Dança do Ventre:

O fogo simboliza a sensualidade, poder, controle, ousadia e mistério da mulher. A mulher está em equilíbrio com o elemento fogo quando se sente bonita, atraente e sensual. (...) Na dança, usam-se movimentos ondulatórios, entradas ativas, danças com candelabros e velas. É o elemento em que representam as fortes emoções, com olhares marcantes e postura sensual e elegante sempre muito presentes. O elemento água está ligado à alegria, descontração, celebrações de vida. Na dança, é este elemento quem faz a bailarina brincar e se comunicar com o público de forma alegre. É o elemento que nos traz a flexibilidade para lidar com os obstáculos vivenciados, tanto na dança quanto na vida. O ato de compartilhar, dividir e alegrar os ambientes, é sempre regido pelo elemento água. (...) No elemento ar é quando a dança se torna angelical e espiritual. A mulher liga-se ao Divino através deste elemento que nos orienta a compreender o outro além daquilo que se vê, livre de vaidade e julgamentos. Na dança, há presença de gestos sutis e movimentos que simbolizam a ligação com o Sagrado, muitos movimentos de deslocamento, véus esvoaçantes, agilidade e giros. (...) Por fim, o elemento terra é quem nos dá sustentação, equilíbrio e noção de realidade. (...) Na dança é representado através de movimentos que mantenham, sempre, a conexão total com o solo – pés no chão, marcações de quadril firmes e precisas. É o elemento que fornece à mulher vitalidade, energia e força (SERRETI, 2015, p.32)

A partir dessas representações, podemos pensar que as alunas que buscam auto aceitação podem estar em busca de seus próprios equilíbrios, visto que o padrão que a sociedade impõe não necessariamente contempla essas mulheres. Nesse sentido, Saraiva e Camargo (2008) acrescentam que essas transformações no corpo da pessoa que dança – o autoconhecimento, o encontro

com a própria identidade, o se sentir bem com o ser mulher – gera um respeito maior por si mesma e confiança na maneira como se coloca no mundo.

Seguindo a entrevista, questionei-as se ministraram ou ministram workshops, cursos e oficinas de dança do ventre além das suas aulas regulares. A professora “A” não se sente apta a ministrar, por acreditar não ter investido o suficiente em cursos. Já a professora “B”, diz que ministra apenas oficinas de introdução à dança do ventre que não visam bailarinas “profissionais”.

A partir destas respostas das professoras, principalmente da Professora “A”, questiono a possibilidade de essa insegurança para ministrar oficinas e afins ser consequência de suas formações não terem recebido uma continuidade. Compreendo que há ocorrências na vida de cada professora que podem acarretar em dificuldade em dar seguimento à formação, porém a busca por novas informações, independente da formação superior em dança, é uma maneira de ampliar os horizontes:

Do professor não se espera uma atitude de passividade em relação ao saber dança, mas sim que ele faça da sua docência uma pesquisa contínua – mesmo daqueles que não tiveram oportunidade de graduar-se numa Licenciatura em Dança. (CORRÊA; SANTOS, 2014, p. 522)

Para que uma formação continuada exista não precisa necessariamente se estar numa sala de aula – seja de qual espaço de ensino for –, ou lendo artigos, teses, livros e outras publicações. Outra forma de se manter inserido em tudo o que está acontecendo no meio da Dança é assistindo espetáculos, mostras, festivais, performances. A fruição também faz parte da formação de um professor:

Esse professor que incorpora a arte poderá compartilhar esse universo em seus aspectos mais amplos. O professor que vibra ao descobrir um novo livro, um novo artista, um novo museu; que se entusiasma ao descobrir outra faceta de seu artista predileto (...) sem dúvida terá muito mais a dialogar e a ensinar e estará certamente construindo conhecimento significativo com os estudantes (MARQUES; BRAZIL, 2014, p.54)

Cabe dizer que, no meu entendimento, uma formação continuada completa ocupa a pesquisa, a prática e a apreciação. Porém, cada professor possui as suas dificuldades, suas escolhas e os seus problemas pessoais, mas trago aqui a apreciação de trabalhos também como possibilidade de formação continuada.

### 6.3 Metodologia de ensino

Este eixo está voltado para o “como”, ou seja, de que forma as professoras pensam suas aulas e planejam o andamento da turma. Inicialmente, perguntei como as professoras organizavam/idealizavam suas aulas de dança do ventre, se faziam um planejamento específico para cada turma. A professora “B” me respondeu que sim, de acordo com o nível da turma há um planejamento especialmente para ela. Já a professora “A” possui uma tabela progressiva com passos a serem ensinados em um determinado “nível” para as alunas, mas que essa tabela é flexível ao andamento de cada turma com a qual ela trabalha.

É interessante refletirmos como as professoras, apesar de terem um planejamento fixo – seja por turma, seja um planejamento geral – se preocupam com o como as alunas compreendem as aulas, o tempo de aprendizado que cada aluna e cada turma possui. Ambas demonstram uma preocupação em adaptar o planejamento para cada situação. Segundo Marques e Brazil (2014), “planejar serve para podermos ver adiante, sonhar, desenhar, crer, projetar, vislumbrar caminhos de ação e de transformação com a contribuição da Arte nas vidas dos estudantes” (MARQUES; BRAZIL, 2014, p.106).

Uma informação interessante de ser destacada neste trabalho é o relato da professora “B”. Segundo ela, seu maior tempo como aluna em aulas de dança do ventre foi com a professora “A”. Talvez, por esse motivo, suas formas de planejamento de aula sejam parecidas. Ao perguntar sobre como o andamento da aula se sucede, a professora “A” diz iniciar por um “esqueletinho” (que seria o aprendizado do movimento isolado), e vai progredindo o movimento até a concretização do passo em si. Ela também relata que faz um registro escrito do que cada turma aprendeu. Já a professora “B”, começa com um alongamento e aquecimento, em seguida com um trabalho de condicionamento e, dependendo do nível da turma, faz o momento de aprendizado de passos ou sequências. Ao fim, realiza um relaxamento que visa os quadris e os membros inferiores.

É importante colocar aqui a importância de ter uma preparação corporal anterior ao início dos primeiros movimentos, e como cada professora trabalha isso. A professora “A” começa com a repetição de movimentos de forma



progressiva e a professora “B” destaca um momento da aula apenas para alongamento e condicionamento para executar determinados passos.

Eu... Início a aula sempre com um alongamento e aquecimento, também costumo fazer um trabalho de condicionamento né, de força, a gente faz abdominal, prancha, agachamento, varia um pouquinho... Então os primeiros 20, 25 minutos da aula são voltados a isso, geralmente a minha turma... As aulas são de uma hora, hã... No meio da aula... Depende do nível da turma, mas geralmente, passos, sequência ou coreografia, e no final da aula a gente faz um... Um relaxamento e um alongamentinho também voltado pra... pra área do quadril, dos membros inferiores sobretudo (Informação verbal Professora B).

A última pergunta foi sobre uma estratégia pessoal que poderia ser citada por elas para tornar o ensino mais efetivo. Enquanto a professora “B” não soube me responder, a professora “A” diz utilizar uma abordagem lúdica, forma que encontrou de fazer as alunas se sentirem à vontade:

Eu levo elas muito na brincadeira. Porque num geral elas tão sempre muito nervosas, tensas pra aprender. E acham que nunca vão conseguir dançar, eu levo isso numa forma um pouco mais... como eu te expliquei, pedacinho por pedacinho até elas entenderem que elas são capazes de fazer, e sempre na brincadeira (Informação verbal Professora A).

Acredito que, por ser uma longa caminhada, muitas vezes as professoras de Dança do Ventre não percebem as pequenas estratégias que possuem durante uma aula e outra, uma turma e outra. Muitas vezes são ações tão naturais que não são vistas pelas professoras como uma forma pessoal de criar um ambiente de aprendizado mais efetivo para suas alunas. Isso faz parte do perfil de cada professora de Dança do Ventre.

Este perfil vai de como cada professora planeja a sua aula até a forma como a explicação chega – e se repete, se necessário – em cada uma das alunas, visto que, mesmo que os planejamentos sigam uma mesma base, cada professora tem sua maneira de explicar, já que são pessoas diferentes. Assim como cada aluna entenderá aquela explicação de uma forma diferente, e cabe à professora trazer estratégias diferentes para facilitar a compreensão de cada aluna, ou, pelo menos, da maioria. Corrêa e Santos (2014) abordam esse assunto quando escrevem que o grande desafio de uma professora de dança estaria na

criação de uma metodologia particular, a partir de suas experiências e da forma como se dirige aos alunos (CORRÊA; SANTOS, 2014, p.521).

Para essa discussão, podemos trazer o conceito de currículo oculto de Imbernón (2011), usado para se referir aos modelos docentes que a professora interiorizou enquanto aluna. Ou seja, o modo de planejar a atividade docente, as estratégias e hábitos que percebemos nos nossos professores estão implícitos no nosso modo de lecionar. Assim, a elaboração dessa metodologia particular terá reflexos do nosso currículo oculto, fazendo-se importante a reflexão e a conscientização acerca disso.

É relevante que façamos, continuamente, a análise da nossa prática, na tentativa de compreender os “currículos ocultos” que nos fazem professores. Esta compreensão possibilita o posicionamento e a reflexão crítica perante as metodologias de ensino, o que nos faz acolher ou descartar modelos docentes. Mesmo assim, não teremos controle do professor que somos ou queremos ser, pois as fronteiras da experiência e como a exteriorizamos não são precisas, o que transforma a reflexão e a melhora da própria prática numa tentativa e jamais numa certeza absoluta (FRANKEN, 2013, p.6).

A reflexão e a melhora da nossa prática docente envolvem também pensar sobre a contemporaneidade nas propostas de ensino da dança. Segundo Corrêa e Santos (2014),

[...] relaciona-se a um modo peculiar de compreender e agir em relação aos sujeitos desse processo, ou seja, independentemente do gênero ou estilo de dança adotado pelo professor em sala de aula, a contemporaneidade de uma proposta pedagógica em dança revela-se em determinadas atitudes e procedimentos práticos que objetivam transformações evidenciadas no movimento artístico do tempo presente (CORRÊA; SANTOS, 2014, p.510).

Ainda citando a publicação de Corrêa e Santos (2014), as autoras escrevem sobre um contexto geral de âmbitos de ensino, mas frisam algo importante para a nossa discussão logo na página seguinte, afirmando a fala anterior:

É necessário que (...) também haja cuidado e respeito para com a diversidade cultural e corporal, para com as possibilidades de aprendizado de acordo com os níveis de desenvolvimento e para com o processo e refinamento da autonomia do aluno (CORRÊA; SANTOS, 2014, p.522)

Quando falamos em autonomia da aluna, podemos lembrar uma coisa que a professora “A” disse fazer: explicar “pedacinho por pedacinho até elas entenderem que elas são capazes de fazer”, relacionando isso aos problemas de auto aceitação que as alunas dela estão superando. Autonomia, nem sempre é dar liberdade total à aluna, mas deixá-la compreender como o corpo dela se comporta para executar determinado movimento, é refletir sobre o que está se aprendendo durante as aulas, o que aquilo modifica ou acrescenta em suas vidas. Isto faz parte do planejamento da professora saber direcionar ao mesmo tempo em que permite que a aluna experimente formas de executar aquele movimento. Segundo Marques e Brazil (2014), “se a dança for trabalhada como linguagem e construção de arte, o corpo e o movimento serão vividos de outras formas pelos estudantes” (MARQUES; BRAZIL, 2014, p.38).

## **7 Considerações finais**

É possível considerar que, na cidade de Rio Grande, a aproximação do meio acadêmico com a Dança do Ventre gerou estranhamento por parte dos sujeitos de pesquisa, visto que houve recusa por parte das professoras convidadas do meio para a participação na entrevista. Por fazer parte desta área também, acredito que algumas destas professoras começaram a se ver professoras há pouco tempo. Em alguns momentos dos contatos com elas, refleti sobre a possível insegurança destas profissionais ao se depararem com alguém do meio acadêmico que deseja estudá-las, talvez por medo de uma possível crítica negativa ou interferência no trabalho delas.

A partir das entrevistas realizadas, e também na procura pelas professoras, pude perceber que existem professoras com diferentes tempos de experiência trabalhando em academias. Também pude perceber, ao buscar pelas professoras e por seus nomes, que muitas professoras de Dança do Ventre já não atuam mais na cidade, visto que eu esperava encontrar alguns nomes que não apareceram. Esse meio se renovou nos últimos anos e atualmente têm professoras novas atuando.

Para além destas impressões, as entrevistas despertaram reflexões sobre o meu fazer docente. É interessante destacar que uma das professoras entrevistadas relatou que seu público alvo são mulheres que possuem insegurança com seus corpos, se sentem feias perante a padronização de ideal de beleza – jovem, magra, etc –, que são incapazes de fazer determinadas coisas por não serem deste padrão. A partir desse relato, é interessante pensar que o fazer artístico da Dança do Ventre, somado às didáticas de aula, é capaz de fazer com que as alunas reflitam sobre seus corpos, compreender que sim, são capazes de dançar, que não estão velhas para Dança do Ventre, que são belas, mesmo que não atendam às exigências dos padrões de beleza propagados pela mídia. Sua autoestima é trabalhada partindo da consciência corporal de cada uma das alunas.

Seguindo as reflexões, pensei sobre a minha prática docente, a partir deste relato e também da forma como as professoras planejam suas aulas. Quando faço meus planejamentos, realizo um plano direcionado para cada turma com

base nas primeiras aulas, as quais são mais padronizadas. Acho interessante que elas possuam essas tabelas também, por mais que uma tenha a tabela pré-programada. Além disso, que se pense sobre tudo o que aconteceu em cada aula, os pontos fortes e fracos daquele dia, e assim consecutivamente, na tentativa de detectar o que criou aquela fraqueza. Acredito que esse seja um meio de compreender a forma como a professora direciona a sua aula. Assim, a busca por outras formas de ensinar aquela parte da aula que ficou frágil torna-se a sua estratégia pessoal que facilita a compreensão das aulas. Eu me identifico nesse ponto com a Professora “A”, pois também torno a aula o mais divertido possível para as alunas e tento fazer com que movimentos ou posturas que as alunas se sintam desconfortáveis fazendo se tornem alvo de piadas. Dessa maneira, elas se preocupam em achar engraçado e às vezes até zombar do movimento proposto que se esquecem da forma como se sentiam ao realizá-lo. Eu acredito que essas risadas são extremamente importantes para que elas acreditem que são capazes de executar o movimento que estou propondo e para gerar um clima mais confortável para o processo de aprendizagem.

Em relação à limitação deste trabalho, pontuo a dificuldade que encontrei em conseguir contato com os sujeitos de pesquisa como uma delas. Em virtude do tempo hábil para a realização deste trabalho, em determinado momento tive que delimitar o número de insistências sem êxito e dar continuidade à pesquisa a partir do número de entrevistas que haviam sido realizadas. Penso que um número maior de participantes permitiria outros olhares sobre os caminhos formativos e as metodologias de ensino das professoras de Dança do Ventre na cidade de Rio Grande e ampliaria as possibilidades de reflexão.

De qualquer forma, acredito na possibilidade de potencializar as professoras locais a partir de suas próprias histórias. Cada professora vai possuir a sua história peculiar e a sua forma de chegar ao lugar da docência. Evidenciar as histórias de professoras locais significa ampliar a visibilidade tanto delas quanto da Dança do Ventre no Brasil, assim como evidenciar cidades ou regiões é uma forma de apontar como a Dança do Ventre se comporta naquele contexto.

Durante a escrita do trabalho, me deparei com a reflexão acerca do homem na Dança do Ventre. Considero que esta é uma questão de extrema importância que merece ser problematizada por causa do preconceito que envolve os

praticantes. No entanto, este não era o objetivo da minha pesquisa e, por esta razão, resolvi não adentrar nessa temática. Por achar que é um tópico que merece maior aprofundamento, sugiro a realização de pesquisas sobre ele.

São curiosas as formas como a cultura árabe se encontram no meio dos nossos fazeres de hoje, em nossos dialetos. É necessário que eu coloque aqui a minha surpresa ao descobrir que várias coisas que faço, digo e vejo no dia-a-dia vieram de influências árabes. Gostaria de ter escrito muito mais sobre isso também, mas além de encontrar alguns trabalhos específicos sobre alguns assuntos, essa influência não fazia parte do meu objetivo principal com esta pesquisa, então, assim como evidenciei alguns assuntos acima, também evidencio este possível assunto para ser desenvolvido.

Para finalizar, entendo que o presente trabalho contribui para evidenciar o trabalho com Dança do Ventre na cidade de Rio Grande, que possivelmente instigará outros trabalhos voltados para esta cidade. Para mim, esta pesquisa ampliou a percepção acerca das professoras de Dança do Ventre da cidade, como suas experiências influenciam suas formas de pensar e criar as aulas. Fez-me repensar algumas das minhas práticas, e também encontrar pontos parecidos e diferentes entre nossas formas de pensar as aulas. Para os(as) leitores(as), professoras(es) de dança, ou futuras(os) professoras(es), é uma forma de conhecer como a Dança do Ventre está disposta na cidade de Rio Grande, e também uma maneira de refletir sobre as práticas docentes das duas professoras entrevistadas, e partindo disso, refletir sobre suas próprias práticas, possibilitando a criação – ou recriação – da forma como pensa em trabalhar como professor(a) de dança.

## Referências

ANDRADE, Carolina Romano de; GODOY, Kathya Maria Ayres de. A formação do professor para a dança reflexões sobre um curso de formação continuada. **Art Research Journal**, v.4, n.1, p. 114-140, 2017.

ANDREOLI, Giuliano Souza. Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural. **Conjectura, filosofia e educação**, v.15, n.1, p.107-118, jan/abril, 2010.

BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

BRUSTLEIN, Violette; WANIEZ, Philippe. Os muçulmanos no Brasil: elementos para uma geografia social. **Alceu revista de comunicação, cultura e política**, v.1, n.2, p. 155-180, 2001.

CORRÊA, Josiane Franken; NASCIMENTO, Flávia Marchi. Ensino de dança no Rio Grande do Sul: um breve panorama. **Conceição/Conception**, v.2, n.2, p.53-68, 2014.

CORREA, Josiane Franken; SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. Dança na Educação Básica: apropriações de práticas contemporâneas no ensino de dança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v.4, n.3, p.509-526, 2014.

EL-MOOR, Patrícia Dario. O reconhecimento da presença árabe no Brasil na busca de uma identidade nacional. **Anais do XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais**. Universidade Federal da Bahia, Agosto, 2011. Disponível em<[http://www.academia.edu/1585601/O\\_RECONHECIMENTO\\_DA\\_PRESENÇA\\_ÁRABE\\_NO\\_BRASIL\\_NA\\_BUSCA\\_DE\\_UMA\\_IDENTIDADE\\_NACIONAL](http://www.academia.edu/1585601/O_RECONHECIMENTO_DA_PRESENÇA_ÁRABE_NO_BRASIL_NA_BUSCA_DE_UMA_IDENTIDADE_NACIONAL)> Acesso em: 10 nov. 2017.

FRANKEN, Josiane. Reflexões e Reflexos do Sistema Laban/Bartenieff na Prática Docente em Dança. **Cena em Movimento**, n.3, 2013.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. (orgs.). **Métodos de pesquisa**. Coordenado pela UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica da SEAD/UFRGS. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>>. Acesso 8 fev 2017.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2010.

IMBERNÓN, Francisco. **Formação docente e profissional: formar-se para a mudança e a incerteza**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

JESUS, Caroline Kummer de. Olhares para a docência em dança: processos formativos e experiência. **Revista de Educação, Ciência e Cultura**, v.20, n.1, p.117-125, 2015.

KUSSUNOKI, Sandra Aparecida Queiroz; AGUIAR, Carmen Maria. Aspectos históricos da dança do ventre e sua prática no Brasil. **Motriz, revista de educação física da UNESP**, v.15, n.3, p708-712, 2009.

MAHAILA, Brysa. **Os pilares da profissionalização em dança do ventre: história e folclore**, volume 1. São Paulo: Kaleidoscópio de ideias, 2016.

MARQUES, Isabel; BRAZIL, Fábio. **Arte em questões**. São Paulo, Cortez, 2014.

MOREIRA, Jacqueline de Oliveira. Mídia e Psicologia: considerações sobre a influência da internet na subjetividade. **Psicologia para América Latina**, México, n.20, 2010.

MOURA, Kátia Cristina Figueiredo de. **Essas bailarinas e seus corpos fantásticos**. Existe um corpo ideal para a dança? 2001, 224f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de educação, Universidade Estadual de Campinas, 2001. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000231855&fd=y>> Acesso em: 29 set. 2017.

OLIVEIRA, Eugênia Squeff de. **Dança do Ventre: técnica, expressão e significados: uma etnografia nas Escolas de dança em Pelotas/RS**, 2011, 117f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação, Instituto de Sociologia e Política. Universidade de Pelotas, 2011. Disponível em: <<http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/123456789/1555> > Acesso em: 28 ago. 2016.

OLIVEIRA, S. L. **Tratado de metodologia científica: projetos de pesquisas, TGI, TCC, monografias, dissertações e teses**. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1998.

OLIVEIRA, Ana Carolina Moreira de. A relação ensino e dança: diálogos entre Laban e a dança do ventre. **História e Culturas**, v.2, n.3, p.26-39, 2004.

ORTUNES, Leandro. A construção da imagem do “outro”: Ocidente e Oriente Médio e suas representações na mídia impressa e na produção audiovisual. **Revista Ação Midiática – Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura**, n.10, p.333-354. 2015.

PEREZ, V. S. C.; HAAS, A. N.; GONÇALVES, A. C. B.; LIMA, I. de S. M. **Formação de professoras de dança do ventre**. Revista da Fundarte, v.1, p. 29-32, Montenegro, 2001.

PORTAL DA CASA CIVIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2016/lei/l13278.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/l13278.htm)>. Acesso em: 07 mar. 2018.

PORTUGAL, Ana Raquel M. da C.M. **Legado Árabe no Brasil**. Ibérica - Revista de Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos. Ano 5.n.16. Juiz de Fora, maio/agosto, 2011.p. 4-21



ROBLE, Odilon José; LIMA, Raren Adrie de. Dança do ventre: evoluções e proposições de uma década. **Pensar a prática**, v.16, n. 4, 2013.

SALGUEIRO, Roberta da Rocha. **“Um longo arabesco”**: corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre. 2012. 191 f., il. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11249/1/2012\\_RobertadaRochaSalgueiro.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11249/1/2012_RobertadaRochaSalgueiro.pdf)> Acesso em 18 fev 2017.

SARAIVA, Maria do Carmo; CAMARGO, Julieta Furtado. Dança do ventre: re-significações do feminino. In: FAZENDO GÊNERO 8 – Corpo, Violência e Poder, 2008, Florianópolis. **Anais do Simpósio International Fazendo Gênero**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2008, p.1-8.

SERRETI, Amine Nassif Magalhães. **Dança do Ventre e Feminilidade**: Análise dos relatos de praticantes. 90f. Dissertação (Mestrado em ciências) – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2015. Disponível em: <<https://alsafi.ead.unesp.br/handle/11449/135947>> Acesso em: 18 nov. 2017.

SUHEIL, Bailarina. **Glossário da Dança do Ventre**. A nomenclatura para essa arte milenar. Editora Kaleidoscópio de ideias. [201-]

XAVIER, Cíntia Nepomuceno. **Do oito ao Infinito: por uma dança sem ventre, performática, híbrida, impertinente**, 2006, 130f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de pós-graduação em Arte, Universidade de Brasília, 2006. Disponível em: < <http://repositorio.unb.br/handle/10482/5669?mode=full> > Acesso em: 16 abr. 2016.

## **Apêndices**

## **Apêndice 1 – Questões de entrevista**

### **História de vida e formação**

1. Conte um pouco sobre você e sua trajetória na dança.
2. O que te motiva a ser professora de dança do ventre?
3. Você possui outra ocupação profissional além de ser professora de dança do ventre?
4. Em que momento da sua trajetória você se sentiu apta a ministrar aulas de dança do ventre? Como você pode descrever a sua formação para exercer esta função?
5. Depois que você começou a ministrar aulas de dança, tem por costume buscar maneiras para se atualizar (formação continuada)? (pesquisa de livros, sites, realização de oficinas, etc.) Como? Quais fontes?

### **Atuação profissional**

6. Em quais locais você ministra dança do ventre hoje?
7. Qual é o seu principal público alvo?
8. Entre as suas turmas, existem grupos que objetivam apresentações artísticas? Se sim, com que frequência e em que locais acontecem estas apresentações?
9. Você ministra workshops, cursos e oficinas de dança do ventre além das suas aulas regulares?

### **Metodologia de Ensino**

10. Como você idealiza/planeja as suas aulas de dança do ventre? Existe um planejamento específico para cada turma?
11. Como é o andamento da sua aula (início, meio e fim)?
12. Você tem alguma estratégia pessoal para tornar o ensino mais efetivo?

## Apêndice 02 – Modelo de Termo de consentimento livre e esclarecido



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
CURSO DE DANÇA – LICENCIATURA

### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Concordo em participar do trabalho de conclusão do curso da acadêmica Thaynara Garcia de Oliveira, estudante de Dança – Licenciatura na Universidade Federal de Pelotas. A professora responsável e orientadora é a Professora Helena Thofehrn Lessa. A acadêmica e pesquisadora principal do estudo pode ser encontrada através do e-mail *thaynaragarciadeoliveira@gmail.com* e pelo telefone (53) 99142-3757. Estou ciente de que o estudo busca aplicar questionários a professores de dança do ventre com o objetivo de mapear a dança do ventre no espaço não formal de ensino da cidade de Rio Grande/RS, a fim de sinalizar o perfil docente das professoras deste gênero de dança. Minha parte na pesquisa será responder a uma entrevista composta por doze questões. Eu entendo que o estudo possui objetivos acadêmicos e que os dados não serão revelados sem autorização prévia. Além disso, tenho consciência de que irei participar da pesquisa de forma voluntária.

Rio Grande, outubro de 2017.

*Thaynara G. Oliveira*

THAYNARA GARCIA DE OLIVEIRA  
Acadêmica do curso de Dança – Licenciatura  
Universidade Federal de Pelotas

*Helena Thofehrn Lessa*

HELENA THOFEHRN LESSA  
Orientadora - Professora Substituta do curso de Dança – Licenciatura  
Universidade Federal de Pelotas

\_\_\_\_\_  
Nome da Professora convidada

\_\_\_\_\_  
Assinatura da Professora convidada

### Apêndice 03 – Matriz de análise utilizada para diagnóstico dos dados

| <b>Objetivo</b>             | <b>Questões</b>   | <b>Professora A</b>   | <b>Professora B</b>   |
|-----------------------------|---|---|---|
| História de vida e formação | Conte um pouco sobre você e sua trajetória na dança.  | Filmes, apreciação de espetáculos, aulas em Campinas.   | Começou a dançar com 16 anos, apenas dança do Ventre.                                       |
| História de vida e formação | O que te motiva a ser professora de dança do ventre?  | Identificação de dificuldades por parte das colegas, gosto pela docência, falta de afinidade com a forma de ensino da professora.             | Oportunidade de poder dançar, pedido das amigas para ter aulas.                             |
| História de vida e formação | Você possui outra ocupação profissional além de ser professora de dança do ventre?  | Não.  | Sim, formada em Letras e professora da rede municipal                                       |
| História de vida e formação | Em que momento da sua trajetória você se sentiu apta a ministrar aulas de dança do ventre?<br>Como você pode descrever a sua formação para exercer esta função? | Após 4 ou 5 anos de aulas; por necessidade e por identificar uma lacuna na cidade de Rio Grande. Estudava em casa e fazia aulas particulares. | Não foi algo que partiu dela mesma, foi por pedido das amigas por aulas de dança do ventre. |

|                             |  |   |   |
|-----------------------------|--|---|---|
| História de vida e formação | Depois que você começou a ministrar aulas de dança, tem por costume buscar maneiras para se atualizar (formação continuada)? (pesquisa de livros, sites, realização de oficinas, etc.) Como? Quais fontes? | Cursos em Campinas no início da trajetória.   | Cursos fora da cidade, pesquisas pela internet, autodidata              |
| Atuação profissional        | Em quais locais você ministra dança do ventre hoje?  | Em casa e em uma academia.  | Na academia de X e na academia Y  |
| Atuação profissional        | Qual é o seu principal público alvo?   | Mulheres mais maduras (que sempre sonharam em dançar; insatisfeitas com o seu corpo). | Não possui um público alvo determinado.                                 |
| Atuação profissional        | Entre as suas turmas, existem grupos que objetivam apresentações artísticas? Se sim, com que frequência e em que locais acontecem estas  | Algumas se apresentam e outras não.   | O grupo da academia X se apresenta nos espetáculos realizados pela Cia. |

|                       |   |  |   |
|-----------------------|---|--|---|
|                       | apresentações?  |  |   |
| Atuação profissional  | Você ministra workshops, cursos e oficinas de dança do ventre além das suas aulas regulares?                    | Não se sente apta porque acha que é necessário fazer muitos cursos, o que implica em muito investimento.                 | Ministra oficinas de introdução à dança do ventre que não visam bailarinos “profissionais”  |
| Metodologia de ensino | Como você idealiza/planeja as suas aulas de dança do ventre? Existe um planejamento específico para cada turma? | Utiliza uma tabela progressiva com passos a serem ensinados e sensibilidade quanto à velocidade de aprendizado da turma. | Planejamento específico para cada turma, de acordo com o nível da mesma.  |
| Metodologia de ensino | Como é o andamento da sua aula (início, meio e fim)?  | Inicia pelo esqueleto (movimento isolado) e vai progredindo até a concretização do passo. Registro escrito.              | Inicia com um alongamento e aquecimento, trabalho de condicionamento, dependendo do nível da turma, passos/sequências. Ao fim, um relaxamento que visa o quadril e os membros inferiores. |
| Metodologia de ensino | Você tem alguma estratégia pessoal para tornar o ensino   | Abordagem lúdica.  | Não soube responder.  |

|  |               |  |  |
|--|---------------|--|--|
|  | mais efetivo? |  |  |
|--|---------------|--|--|



## Apêndice 4 – Transcrição das entrevistas

### Transcrição da Professora “A”

#### História de vida e formação

1. *Conte um pouco sobre você e sua trajetória na dança.*

A minha trajetória na dança... de forma “lúdica” foi desde pequena, eu até comentei contigo numa outra vez que eu sempre fui alucinada pela música, pela roupa, pela cultura. Mas, família pobre né, eu tive acesso a dança através dos filmes de Hollywood, que apresentavam... Xerazade, Ali babá, enfim, aqueles filmes. E eu ficava alucinada quando passava as músicas, por pouco tempo, o vestuário... aquilo de alguma forma que eu não sei explicar... é como se... como se já tivesse enraizado dentro de mim. Mas, família pobre, não tinha onde estudar, nem sabia onde tinha, enfim, era uma... era uma época da década de 70, nos anos 70 passaram, e eu fui morar em São Paulo, em Campinas, e ocasionou que na rua da minha casa, na avenida onde eu morava, tinha uma escola que ensinava, era só relacionada à dança, canto, pintura, toda parte artística, e eu fiz um esforço sobrehumano pra conseguir pagar, porque... é o que eu digo pras minhas alunas... Hoje elas pagam oitenta em aula, eu comecei há 21 anos atrás pagando cinquenta, mensal, então foi muito puxado. E essa foi a função de como eu comecei. E quando eu... e antes de conseguir entrar pra escola, o que eu fazia, lá tinha muito shows artísticos em feiras, shopping, er..enfim, acontecia muito show artístico/cultural na rua mesmo, nos parques. Todo show que tinha, eu ia. E eu cuidava o quadril delas, cuidava os pés delas, e quando eu chegava em casa eu tentava reproduzir o máximo que eu podia. E aí quando eu consegui fazer um arranjo nas minhas contas eu comecei a fazer aula.

2. *O que te motiva a ser professora de dança do ventre?*

A professora que eu tive em São Paulo foi a “V”, que também me deu aula de dança cigana, porque eu iniciei primeiramente na dança cigana, foi a “Q”, também, a “V” eu já sei que não dança mais, a “Q”... ela ta mais pro lado do tribal, e também tive aulas com a “S”, que tem vídeos legais no Youtube e tal, mas agora eu sei que ela parou. E uma coisa me chamava a atenção, que eu gostaria que, na minha fala eu gostaria que acontecesse, e é o que eu procuro fazer hoje nas minhas aulas: eu lembro que eu fui perguntar como era o movimento do camelo, eu me sentia a criatura mais burra do mundo, eu perguntei quando que a gente ia começar a ondular o ventre, e a minha professora me falou ‘é um movimento do camelo, só que tu vai parando a movimentação do camelo e vai mantendo a contração no ventre, mas é isso “. E tipo assim, é isso? Tu não te tocou que é isso? E ali eu falei “cara, não...não pode ser só essa forma de ensinar uma ondulação”, e eu queria saber mais, eu queria mais, eu queria mais informação... e eu percebia que as informações que eu queria eu não recebia da forma como eu gostaria, e algumas alunas as vezes tinham dificuldade – como eu já dançava muito em casa, quando eu entrei eu quase que entrei pro intermediário, só não entrei porque eu não tinha

horário, pra mim, que no caso, eu trabalhava fora, e aí eu entrei no básico, mas foi bom porque eu peguei muita coisa. Mas enfim, tinha meninas que tinham dificuldade, e eu percebi que eu conseguia explicar a dificuldade delas de uma forma que a professora não explicava, e aquilo me agradava, eu gostava de explicar, gostava de explicar como que ela não tava conseguindo fazer o passo e porquê, percebi que isso incomodava um pouco a minha professora, mas foi assim que eu percebi que aquele amor de ensinar tava se mantendo em mim, e eu não achava certo a pouca explicação, eu não conseguia entender como tinha tão pouca explicação, achavas que tinha que ter mais coisas ali pra explicar. E isso foi crescendo aos poucos, foi dessa forma.

3. *Você possui outra ocupação profissional além de ser professora de dança do ventre?*

Não, nenhuma, só a dança mesmo.

4. *Em que momento da sua trajetória você se sentiu apta a ministrar aulas de dança do ventre? Como você pode descrever a sua formação para exercer esta função?*

Na realidade aconteceu mais por uma necessidade. Em Campinas eu estudava, paguei aula particular, e quando eu não tinha o dinheiro pra pagar o mês de aula, o que que eu fazia... eu estudava, hã... por exemplo... um folclore, e eu sabia que eu não ia ter dinheiro pra pagar mensalmente pra estudar aquele folclore, então eu estudava ele o máximo que eu podia e dançava, aí eu pagava uma aula particular com uma professora conceituada, e quando ela ia me dar aula eu pedia licença pra mostrar pra ela o que eu estava fazendo, aí... e que ela me corrigisse. Aí ela me corrigia e me ensinava um pouco mais. A maneira como eu me senti apta a ministrar, foi quando eu me separei em Campinas e voltei pra Rio Grande... eu tinha uns quatro ou cinco anos de dança, mais ou menos.. Aqui foi uma necessidade, porque eu cheguei dia 27 de fevereiro, e as lojas já não contratavam mais, na verdade tavam colocando todo mundo pra rua, porque era final de veraneio e tudo mais, e na verdade só tinha uma pessoa de pelotas que vinha dar dança aqui, e aí eu fui numa academia, mostrei o trabalho, e..já tinha coreografia montada... e gostou, e chamou uma turma e aí que eu comecei.

5. *Depois que você começou a ministrar aulas de dança, tem por costume buscar maneiras para se atualizar (formação continuada)? (pesquisa de livros, sites, realização de oficinas, etc.) Como? Quais fontes?*

Eu, em campinas eu tive mais a vivência com o bellydance, a dança de palácio, a dança de cabaré, e o acesso com o folclore não foi muito em sala de aula, foi mais através desses cursos que eu fiz há...como é que eu posso te falar... desses cursos que eu fiz, extra, né, mas eu não tinha muito conhecimento da dança folclórica, e eu queria aprender mais a parte do folclore, queria ir mais a fundo no folclore..e a parte clássica também, ela pegava mais moderna, e eu queria saber mais clássica. E aí eu fui atrás de cursos internacionais, que são, na realidade, os que te dão uma base né..os que vem de lá são os que te dão uma base maior. E foi bem difícil

assim, porque as vezes tu ganha pouco, tu não ganha quase nada, com um curso desses tu gasta uma grana federal, então muitas vezes eu paguei pra dançar, eu nem sei te dizer quantas vezes isso. Através do folclore eu limpei muito da minha clássica e comecei a compreender passos que muitas vezes eu não consegui compreender.

### **Atuação profissional**

6. *Em quais locais você ministra dança do ventre hoje?*  
Atualmente na minha casa, e em apenas uma academia da cidade.
7. *Qual é o seu principal público alvo?*  
Por incrível que pareça, são mais as mulheres mais maduras mesmo. Aquelas que sempre sonharam em dançar, mas a mãe não deixava, o pai não deixava, ou elas tão insatisfeitas com o seu corpo, elas se acham feias, elas já tiveram filhos, tem celulite, tem barriga...
8. *Entre as suas turmas, existem grupos que objetivam apresentações artísticas? Se sim, com que frequência e em que locais acontecem estas apresentações?*  
É bem relativo. A maioria das minhas alunas, neste momento, tão querendo se apresentar. Mas eu tenho turmas que as meninas entram só pra brincar. As meninas que se apresentam, eu geralmente levo para clubes, jantares, eventos organizados por mim mesma, esses lugares mais fechados até para... até para preservar as meninas. Porque a gente sabe que adolescente fala o que quer sem pensar que vai machucar o outro, né? E eu não quero expor elas a esse risco.
9. *Você ministra workshops, cursos e oficinas de dança do ventre além das suas aulas regulares?*  
Muito raro, porque para ser apto a ministrar esses workshops, eu acredito que é necessário muitos cursos, muito investimento... o que eu não me vi fazendo. Não me sinto apta. Eu ministrei, mas poucas coisas.

### **Metodologia de Ensino**

10. *Como você idealiza/planeja as suas aulas de dança do ventre? Existe um planejamento específico para cada turma?*  
No geral eu faço uma metodologia só. Mas o que eu faço, eu puxo o freio se eu vejo que a turma tem mais dificuldade. Eu tenho uma tabela, aonde eu tenho determinados passos que eu dou, por exemplo, no primeiro mês, segundo mês e terceiro. E um vai encaixando no outro.
11. *Como é o andamento da sua aula (início, meio e fim)?*  
A primeira parte da aula eu brinco que é o esqueletinho, e aí a gente vai montar o movimento. Então o primeiro é só o esqueleto, o passinho é só o esqueleto, eu focalizo em um movimento isolado. Conforme eu percebi que o isolamento ta bem feito ou pelo menos a aluna não vai ter muita

dificuldade no próximo, eu vou aumentando um passinho, como se fosse bloquinhos. E eu anoto tudo!

*12. Você tem alguma estratégia pessoal para tornar o ensino mais efetivo?*

Eu levo elas muito na brincadeira. Porque num geral elas tão sempre muito nervosas, tensas, pra aprender. E acham que nunca vão conseguir dançar, eu levo isso numa forma um pouco mais... como eu te expliquei, pedacinho por pedacinho até elas entenderem que elas são capazes de fazer, e sempre na brincadeira.

### **Transcrição da Professora “B”**

#### **História de vida e formação**

*1. Conte um pouco sobre você e sua trajetória na dança.*

Eu comecei a dançar com 16 anos, dançar dança do ventre, o que eu considero que já foi um pouco tarde, porque... eu gostaria de ter tido, né, uma formação, é... mais básica, né, mais clássica, num balé e tal, e eu não tive. Eu comecei a dançar já com 16 e direto dança do ventre e aí... dancei né, um tempo no Núcleo Mistika, com a “A”, e sempre assim..há..levando numa boa né, como um hobby, uma coisa que eu gostava, desde pequena eu me considero artista, então fui fazendo várias coisas, e... há... e aí dancei até uns 24 anos ali com a “A”. Depois eu parei de dançar durante uns três anos, e aí com 27, 28 eu comecei, hoje eu to com 32 anos né, com 27, 28 comecei a fazer workshops fora e aí aos poucos né fui... é... expandindo um pouco o meu estudo da dança, tentando profissionalizar um pouco mais, e aos 30 é... muito por incentivo de amigas que queriam aprender dança do ventre eu comecei a dar aulas né, a dar oficinas de dança do ventre, e desde então eu to dando aula.

*2. O que te motiva a ser professora de dança do ventre?*

Bom, fundamentalmente dançar, né, a oportunidade que eu tenho de dançar, sendo que essa não é a minha atividade principal, né, assim, eu me “obrigo” a estudar a dança, tar sempre tentando me atualizar e, fundamentalmente é, é... a oportunidade de dançar, que é a coisa que eu mais gosto de fazer na vida, e... o que me motiva também são as alunas, né, que eu acho que... que eu acho que enxergar, assim, a importância, também, que a dança adquire na vida delas, é uma coisa que me coloca muito pra frente assim, tipo... né... ver as pessoas se empoderando, realmente, tendo uma outra relação com o corpo, tendo uma outra relação com a sua autoestima, eu acho que... pra mim é bastante importante né, oportunizar a dança para outras pessoas também me... também me motiva bastante.

*3. Você possui outra ocupação profissional além de ser professora de dança do ventre?*

Sim, a minha ocupação principal né... eu sou concursada multidisciplinar 40 horas do município, e... e é a atividade que me toma mais tempo, assim,

infelizmente ou felizmente, né, em função disso, eu não consigo me dedicar a dança como eu gostaria.

4. *Em que momento da sua trajetória você se sentiu apta a ministrar aulas de dança do ventre? Como você pode descrever a sua formação para exercer esta função?*

[riso] Eu acho que... eu não sei, eu nunca hã.... como... como eu falei anteriormente, não foi algo que partiu de mim... “ah, vou dar aula de dança”, as minhas amigas pediam e eu dizia “ahh gurias, mas eu nem sei er...hã... por onde começar e tal. Bom aí eu fui tentar sistematizar, como eu sou professora né, de formação, eu sou formada em Letras, na didática, pra tentar sistematizar uma aula de dança. E mais pelas minhas amigas né... eu sinto... eu sinto falta de uma formação mais específica, né, pra exercer essa função, tanto que eu sempre coloco assim, para as minhas alunas, que... que eu acho até que tem pessoas que estão muito mais aptas do que eu por terem, né, formação em dança, e tal. Ainda assim, eu busco suprir essa formação estudando né, bastante autodidata né, e também, hoje em dia com a internet, a gente consegue estudar muito. E também fazendo cursos fora, mas formação er... em dança, eu não tenho, formação de base clássica eu recém, er... nos últimos anos que eu venho estudando, ballet, e contemporâneo, hã... não é algo que ta na minha base há muitos anos, né, mas desde que eu comecei a dar aula de dança, eu senti necessidade sim, de ser aluna do balé, de ser aluna do contemporânea, enfim..pra ter uma base melhor né... pra, pra sistematizar pras minhas alunas.

5. *Depois que você começou a ministrar aulas de dança, tem por costume buscar maneiras para se atualizar (formação continuada)? (pesquisa de livros, sites, realização de oficinas, etc.) Como? Quais fontes?*  
Contemplada na 4.

### **Atuação profissional**

6. *Em quais locais você ministra dança do ventre hoje?*

Hoje eu tenho uma turma de intermediário na X, e outra turma de básico na Academia da Y, aqui no cassino. Teria demanda para outras turmas, mas infelizmente eu não disponho de horário.

7. *Qual é o seu principal público alvo?*

Meu principal público alvo, né.... são mulheres, mas eu também já tive a experiência de dar aula para meninos, que foi bem interessante, mas acaba que o público alvo é por demanda né... e, acho que as mulheres...a...a dança do ventre tem essa vinculação original com o o feminino né, na sua origem, então acaba que isso é uma coisa que se reflete aqui no ocidente também, né, a questão da auto estima, da fertilidade, da saúde da mulher, ta bem envolvido nesse, nesse público e acaba sendo... o meu público acaba sendo o público que me demanda né.

8. *Entre as suas turmas, existem grupos que objetivam apresentações artísticas? Se sim, com que frequência e em que locais acontecem estas apresentações?*

Bom, hoje como eu to... como eu to com a “X” e é uma academia de dança, estruturada, a gente tem....er... espetáculos, né, esse ano vai ser... ano passado eu participei como, er... coreografa numa coreografia e bailarina, e esse ano, mas.. em parceria com a professora que era da época, a “H” (Professora que atuava anteriorente na cidade), a “H” parou de dar aula lá e eu comecei esse ano, e esse ano a coreografia é minha, e... e a gente vai participar do espetáculo. Er..... eu também to... to participando de algumas apresentações solo, e... que são, né, demandadas, e as vezes até de iniciativa minha, er.. e também eu trabalho em parceria com a “I”, que é do Hip hop, a gente ta trabalhando com a fusão da dança do ventre com o Hip Hop, e a gente tem se apresentado junto, a gente vai se apresentar num evento da furg na semana que vem, hã.. a gente vai se apresentar num evento também de hip hop agora em novembro...e... produzimos eventos juntas, o caldeirão das bruxas... então..a gente ta fazendo essa interlocução agora.

9. *Você ministra workshops, cursos e oficinas de dança do ventre além das suas aulas regulares?*

Sim sim, eu ministro... eu costumo ministrar oficinas de dança do ventre... na verdade eu tenho ministrado introdução à dança do ventre, ou vivências na dança do ventre, hã... vinculado a evento assim, hã... semana da mulher, março lilás, er... em escolas, em eventos produzidos pela prefeitura... hã... eventos também de cunho feminista, né, uma vez que eu tenho atuação já há bastante tempo né, como ativista do feminismo, então... tem sido por aí a minha caminhada de oficinas, mas nada sem mais.. voltado a um público bailarino, profissional... não... eu tenho mais ênfase hã... da autoestima da dança do ventre vinculada a uma consciência corporal, a questão do resgate da autoestima e tal, da saúde da mulher.

### **Metodologia de Ensino**

10. *Como você idealiza/planeja as suas aulas de dança do ventre? Existe um planejamento específico para cada turma?*

Sim, existe um planejamento específico para cada turma de acordo com o nível né, então eu... nível básico eu começo... parte das noções iniciais da dança do ventre, né..hã..e aí eu vou., nos primeiros três meses, é... colocando repertório de passo pra elas, juntando os passos, fazendo exercícios... a partir do terceiro/quarto mês conforme a resposta da turma eu vou introduzindo sequências, depois dessa introdução de sequências, eu trabalho técnicas de improvisação, depois, é... criação de coreografias, e...assim, vai se encaminhando a turma.

11. *Como é o andamento da sua aula (início, meio e fim)?*

Eu... inicio a aula sempre com um alongamento e aquecimento, também costumo fazer um trabalho de condicionamento né, de força, a gente faz

abdominal, prancha, agachamento, varia um pouquinho... então os primeiros 20, 25 minutos da aula são voltados a isso, geralmente a minha turma... as aulas são de uma hora, hã..no meio da aula... depende do nível da turma mas geralmente, passos, sequencias ou coreografia, e no final da aula a gente faz um... um relaxamento e um alongamentinho também voltado pra... pra área do quadril, dos membros inferiores sobretudo.

12. *Você tem alguma estratégia pessoal para tornar o ensino mais efetivo?*  
Não sei responder.