

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E ESPORTE**  
**BACHARELADO EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

**NATHALY MATSUDA FRANZOSI**

**DANÇA DO VENTRE: UM OLHAR DA EDUCAÇÃO FÍSICA**

**SÃO PAULO**  
**2009**

**NATHALY MATSUDA FRANZOSI**

**DANÇA DO VENTRE: UM OLHAR DA EDUCAÇÃO FÍSICA**

Monografia apresentada à Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do grau de Bacharel em Educação Física.

Tipo: Revisão Bibliográfica

Orientadora: Yara Maria de Carvalho

**SÃO PAULO**  
2009

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família por ter sempre me apoiado e viabilizado todos os estímulos e caminhos que me trouxeram onde estou.

À minha mãe Bianca/Niuzete, minha tia-mãe Margarida, à vovó Fumika, ao vovô Luiz, à tia Kátia, ao tio Gary e ao Gassan. E logicamente, ao meu irmão Yutha, o encanto da minha vida!

Em especial agradeço ao meu pai Yuri por ter me amado muito. Digo que sou o que sou muito devido a ele. De onde estiver, espero que esteja tocado e feliz pela minha pessoa e pelos meus sucessos. Sempre o carrego comigo com a mais bela e singela memória.

Agradeço ao Robson, meu amigo, namorado e companheiro pela compreensão, confiança, motivação e carinho.

Agradeço a todos aqueles que fizeram parte da minha jornada até o presente momento. Aos professores, do maternal à universidade, no âmbito escolar e não escolar que muito contribuíram para a formação das diversas inteligências.

Às escolas pelas quais passei, ao cursinho Universitário e à USP.

Aos mestres, aqueles que indicaram caminhos em minha vida: Carla Lourenço, Ismael Guiser, Zédú, Aninha, Veronese, Rhyan Coolligan, Michelli Nahid, Márcia Dib, Yara Maria, Walter Correia, Katia Rubio, Julio Serrão, Osvaldo Ferraz, Jorge Peres, Silvia Altieri, Maria Thaís, Arbex, entre outros.

Aos colegas e amigos que passaram pela minha vida e aos que fizeram e fazem a diferença.

Agradeço à minha orientadora por ter acreditado em mim e no acontecimento deste trabalho e por ter me auxiliado de maneira exímia.

Agradeço às conversas, reflexões e ajudas em especial dos amigos Barbara, Jorge, Arthur e Luana.

Aos professores de árabe e a todos do Centro Cultural Árabe Sírio.

Ao professor Khalid Tailche que me proporcionou uma maravilhosa imersão à cultura e à língua árabe.

Na arte da dança do ventre, na arte da amizade e da transmissão de conhecimentos, agradeço ao Rhyan Coolligan, à Michelli Nahid (meu papai e minha mamãe da dança do ventre) e às meninas do Grupo Oriente (Noeli, Cida, Zuca, Paty e Sheila). Todos(as) vocês fazem a diferença desta dança em âmbito nacional e dentro do meu coração.

E por fim, não menos importante, mas importantíssimo, agradeço aos integrantes da biblioteca da EEEFE-USP (Sergio, Amelia e Ana) por terem me ajudado e por viabilizarem grande parte do material para esta monografia e para o meu curso acadêmico.

## RESUMO

FRANZOSI, N. M. **Dança do ventre: um olhar da Educação Física**. 2009. 84 f. Monografia – Escola de Educação Física e Esporte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Buscando compreender de que modo a Educação Física olha, concebe e dialoga com a dança do ventre, este trabalho faz uma análise bibliográfica sobre a dança do ventre no campo da Educação Física, utilizando como método a identificação de artigos de 22 periódicos indicados pela CAPES (com estrato entre A2 e B5 – ano-base 2007), bem como monografias e teses existentes sobre o tema (encontradas em bancos de dados virtuais das universidades estaduais e federais do Brasil). Foram encontrados 18 trabalhos que se debruçam neste tema em diversos assuntos, o que possibilitou: 1) relacionar seus benefícios; 2) relacionar o conceito da mulher na sociedade, da re-significação do feminino, da estética e da mídia, compreendendo questões culturais, sociais e psicológicas; 3) trazer algumas utilizações e adequações da dança do ventre na Educação Física; e 4) discorrer sobre a realização do estudo de sua história na Educação Física. Tendo em vista a escassez de informações acadêmicas sobre o tema, a noção orientalista que induz um Oriente “imaginário” e a marginalização da dança do ventre no campo do conhecimento da Dança, bem como da dança no contexto da Educação Física (a qual também se vê à margem da produção acadêmica, por ainda estar se constituindo enquanto disciplina da universidade), se fazem necessárias maiores reflexões e verificações, não somente na área de Educação Física, mas, de modo geral, no que concerne ao conhecimento e às informações sobre a dança do ventre. Desta maneira, este estudo traz considerações relevantes para futuras análises e produções, mostrando diante da literatura, “no ventre acadêmico”, a formação de um embrião.

Palavras-chave: dança do ventre, Dança, marginalização, orientalismo, Educação Física.

## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS .....	iii
RESUMO .....	iv
INTRODUÇÃO .....	1
METODOLOGIA .....	6
A DANÇA DO VENTRE .....	7
A DANÇA DO VENTRE NA EDUCAÇÃO FÍSICA.....	17
1. DANÇA DO VENTRE: RELACIONANDO SEUS BENEFÍCIOS .....	17
2. MULHER NA SOCIEDADE, RE-SIGNIFICAÇÃO DO FEMININO, ESTÉTICA E MÍDIA: RELACIONANDO QUESTÕES CULTURAIS, SOCIAIS E PSICOLÓGICAS. ....	37
3. DANÇA DO VENTRE E A EDUCAÇÃO FÍSICA: ALGUMAS UTILIZAÇÕES E ADEQUAÇÕES....	64
4. O ESTUDO DA HISTÓRIA DA DANÇA DO VENTRE NA EDUCAÇÃO FÍSICA .....	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	74
ANEXOS.....	76
ANEXO I .....	77
ANEXO II.....	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80

## INTRODUÇÃO

Peço permissão para me apropriar de uma resposta de Isadora Duncan<sup>1</sup> apresentada no livro de Maribel Portinari (PORTINARI, 1989, p. 17), na qual ela expõe o momento em que começa a dançar: “*No ventre de minha mãe*”. Esta identificação também mostra a conexão do início e da origem da vida concomitante ao surgimento da minha, da sua, da nossa dança.

Sempre estive conectada à dança. Passei parte de minha infância e adolescência praticando *ballet* clássico, o que me disponibilizou uma boa base e um bom estímulo corporal para o aprendizado de outras danças. Anos após deixar o *ballet*, retomei minhas atividades corporais com a prática da dança do ventre, um ano antes de entrar na faculdade.

A dança estabelece uma relação ativa entre o homem e a natureza, disponibilizando vivência na maior intensidade possível da vida e das relações com a sociedade, com o futuro e com os deuses (GARAUDY, 1980).

Os povos antigos utilizavam a dança como meio de comunicação entre o homem e os deuses. Como afirma Medina et al. (2008), dançavam para a colheita e para a fertilização, saudando ou agradecendo. A dança era um dos meios de comunicação entre os membros da sociedade, não havendo a separação desta dos demais fatos vividos.

Segundo Bourcier (2001), com o surgimento de grupos isolados, originam-se diversas sociedades. Estas criaram suas próprias danças, que desempenhavam uma função de identificação.

No Egito de seis mil anos atrás, quando a noite chegava ao final e, com a madrugada, se apagavam os astros cuja dança celeste era a própria imagem da ordem da natureza, o homem, angustiado por não mais perceber esta imagem, entrava em cena para manter a ordem celeste, imitando-a: começava então a dança da estrela da manhã, com suas rondas; e este balé simbólico, contemporâneo do nascimento da astronomia, ensinava aos filhos do homem, pelo movimento figurado dos planetas, as leis que regiam o ciclo harmonioso dos dias e das estações, as leis que permitiam prever e portanto controlar as cheias do Nilo, tornando-as já não destrutivas, mas fecundantes, com a preparação, em tempo útil, de diques e canais (GARAUDY, R. 1980, p.14).

---

<sup>1</sup> Isadora Duncan renovou a dança ocidental com o seu próprio estilo, indo de encontro com o *ballet* clássico e se tornando uma das pioneiras da dança moderna.

A dança é considerada manifestação de hábitos e costumes de povos por fornecer elementos ou representações de determinada sociedade por meio de uma forma de movimento elaborado (MEDINA et al., 2008).

Infere-se que estes movimentos elaborados tenham criado formas e tipos característicos, originando estilos de danças. Alguns estilos conseguiram ganhar visibilidade no mundo, e são seguidos como uma forma de exercício físico e expressão artística.

No caso específico da dança, podemos encontrar maiores explicações e descrições em autores que podem ser considerados clássicos, como os já citados: Paul Bourcier, Roger Garaudy e Maribel Portinari<sup>2</sup>.

Em determinado momento da minha vida, quando estava à procura de uma relação com o corpo, de forma a me reintegrar e afrouxar um pouco as amarras e tensões que situações da vida nos trazem, encontrei uma linda luz azul. Esse azul provinha de uma simples lâmpada que emitia seus raios para além do Espaço Príncipe do Nilo (local onde iniciei minhas aulas de dança do ventre, e até hoje frequentado por mim). Após o contato com Rhyan Coolligan, que me encaminhou para esta maravilhosa arte/atividade, a dança do ventre tomou extrema importância em minha vida.

O tempo passou; o contato e as experiências continuaram, e hoje faço dessa arte um *hobby*, uma proposta de complementação à minha profissão e motivo de estudo para uma possível conexão à área que escolhi como graduação – a Educação Física.

Os trabalhos que realizei no decorrer das disciplinas da faculdade, em sua maioria, foram relacionados à dança, a aspectos que lhe são inerentes e à sua possível analogia, combinação ou integração com a Educação Física. O caminho percorrido para relacionar essas áreas foi (e ainda é) repleto de obstáculos e desafios, no que diz respeito ao conhecimento acadêmico.

Atualmente, a discussão sobre quem “pode” estudar a dança e se apropriar de seus estudos é recorrente, principalmente no curso superior de Educação Física e nos próprios cursos superiores de Dança.

Pacheco (1999) não discorda da existência de problemas relacionados ao ensino da dança na Educação Física; contudo, não os vê como uma inadequação ou motivo de transferência de área a ser estudada. Vê a possibilidade da existência da formação da dança

---

<sup>2</sup> Estes autores fazem uma reflexão e descrição sobre a dança; contudo, se voltam mais para a dança ocidental. Todos apresentam passagens nas danças orientais, mas não se aprofundam muito nestas.

enquanto área do ensino superior, mas não de modo a compilar os conhecimentos concernentes à dança em uma postura exclusivista. A autora considera que, embora o curso de Educação Física seja inapropriado para uma formação específica de dança, deveria haver um direcionamento em relação ao ensino da dança de modo satisfatório aos propósitos da Educação Física. Estes propósitos não são especificados pela autora, mas indica-se, em caso de necessidade, o estabelecimento de medidas para que aconteça a satisfação dos propósitos pessoais de cada agente envolvido na formação em Educação Física.

Deste modo, a dança pode ser estudada em sua “própria casa” – o curso superior de Dança – bem como nos cursos superiores de Educação Física, Educação Artística, Artes Cênicas, Terapia Ocupacional, entre outros. Pacheco (1999) afirma que não há descaracterização da dança, mas a ampliação de suas possibilidades de interação e atuação frente às adequações e especificidades de cada curso.

Sobre o fato de a dança ser colocada como secundária, no que diz respeito às escolas do ensino básico e ao próprio curso de Educação Física do ensino superior, Pacheco (1999) propõe um estudo para o entendimento desta ocorrência, com vistas a dispor soluções para a discriminação e marginalidade enfrentadas pela dança nesses setores.

Na busca do entendimento sobre essa ocorrência, Medina et al. (2008) realizou uma pesquisa exploratória referente ao conhecimento e contato com danças de alunos pré-vestibulandos de São José dos Pinhais - PR. Como resultado, constatou-se que 62,7% dos alunos não tiveram contato com dança durante a formação escolar. Dentre as pessoas que tiveram contato, grande parte das respostas (20%) esteve vinculada à disciplina de Educação Física, seguida pela disciplina de Artes. *Ballet, jazz*, dança do ventre e danças típicas foram os tipos de dança praticados e mais citados pelos alunos.

Verificamos, portanto, que a dança do ventre aparece entre os tipos de danças mais citados pelos alunos. Esta dança tem sido popularizada, disseminada e apreciada em nosso país. Ainda se faz necessária a verificação desta proliferação para maiores comprovações; entretanto, podemos citar diversos eventos que utilizam a dança do ventre como expressão artística, foco de estudo e para competições que acontecem no Brasil<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Alguns exemplos de eventos que se apropriam da dança do ventre no Brasil: Mercado Persa (intitulado como maior festival de danças árabes do país e do mundo - 13 edições), Congresso Mercado Persa (1 edição), Congresso de Dança do Ventre (realizado no Rio de Janeiro - 3 edições), Festival Internacional de Danças Árabes de Bauru (9 edições), Encontro Internacional Bele Fusco de Dança do Ventre (São Caetano do Sul - 4 edições), Festival Internacional das Escolas Luxor (10 edições), E-Ventre (3 edições), Festival Arte no Harém de Dança do Ventre e Folclore Árabe de Cabo Frio-RJ (1 edição), Festival de Dança do Ventre do RS (10 edições),

A partir do momento em que comecei a ter aulas com Michelli Nahid, passando a compor o seu grupo (Grupo Oriente) e a disseminar a arte da dança do ventre, senti-me instigada a estudar e me aprofundar, a fim de esclarecer e auxiliar àquelas que de alguma forma também articulam com esta manifestação corporal e cultural.

No decorrer da minha graduação, tentei me aprofundar nos conhecimentos que tangem a cultura árabe, principalmente a dança do ventre e um pouco da língua que sustenta esta cultura. Notei que o estudo da língua árabe requer maior dedicação para leituras mais aprofundadas, e infelizmente este trabalho não terá a contribuição direta de leituras em árabe, por ainda não dominar a língua para tal. Pautando-me nos materiais escritos em português, inglês e espanhol, notei que as informações sobre esta cultura são escassas, havendo poucas publicações no âmbito acadêmico-científico. Muitas das informações publicadas fora deste âmbito cercam o senso comum, sendo difícil definir qual informação é confiável e pertinente, ou mesmo encontrá-las.

Devido à escassez de informações confiáveis sobre dança do ventre, muitos profissionais que trabalham com esta arte/atividade podem disponibilizar às suas alunas noções equivocadas.

As profissionais de dança do ventre, de acordo com Pereira, Hunger & Souza Neto (2006), são professoras e bailarinas ou uma das duas opções.

A bailarina é aquela que se apresenta em público e em troca recebe cachês, enquanto a professora ministra aulas em academias ou escolas de dança, em academias que proporcionam planos de exercícios físicos, ou até em algumas escolas de ensino regular que oferecem a dança do ventre como atividade extracurricular, como Pereira, Hunger & Souza Neto (2006) elucidam.

Estes autores também discorrem a respeito da formação dessas profissionais, dizendo não haver um órgão fiscalizador que regule esta profissão, e que “a maioria das bailarinas e professoras, depois de um determinado tempo fazendo aulas com outras professoras, consideram-se profissionais e dão início à sua carreira” (PEREIRA, HUNGER & SOUZA NETO, 2006, p. 5).

A meu ver, regulamentar a dança do ventre não seria o termo adequado, já que é proveniente de um campo ainda incerto. Entretanto, seria plausível a organização e disseminação dos conhecimentos inerentes à dança do ventre.

Regulamentar a dança do ventre por meio da Educação Física também não seria admissível e nem é a solução, até porque existem muitas outras discussões envolvidas neste aspecto, que não se julgam pertinentes no momento por ser um assunto extenso e profundo que direcionaria outro rumo para o presente trabalho.

Contudo, a Educação Física poderia fornecer subsídios teóricos e se apropriar de alguns conceitos para melhorar a situação da completa informalidade da constituição do(a) professor(a) de dança do ventre.

Coloco o(a) professor(a) por acreditar que esta dança pode estar presente em qualquer gênero, sendo ministrada tanto por mulheres quanto por homens. Esta posição é fruto do contato estabelecido com meu primeiro professor de dança do ventre. Por ele pude perceber que qualquer pessoa pode se apropriar e usufruir da dança do ventre, de modo que construa seu próprio estilo, se valendo da arte e experimentando os benefícios que esta prática pode proporcionar.

Corroborando com as idéias de Pacheco (1999) de dispor soluções para a marginalidade e discriminação enfrentada pela dança na Educação Física e a de ampliar as possibilidades de interação e atuação da dança diante das adequações e especificidades de cada curso e, diante do desejo de saber o que há de conhecimento sobre a dança do ventre na Educação Física como meio de auxílio para as protagonistas que propagam e disseminam esta dança, bem como para aproximação daqueles que fazem Educação Física e querem saber sobre a dança do ventre, tomo neste trabalho a dança do ventre como objeto de estudo com o intuito de compreender de que modo a Educação Física olha, concebe e dialoga com a Dança do Ventre.

## METODOLOGIA

O presente trabalho utiliza como metodologia a revisão bibliográfica de artigos, monografias, dissertações de mestrado e doutorado sobre Dança do Ventre no campo denominado Educação Física.

Para pesquisar as monografias e teses existentes sobre o tema foram feitas buscas nos sites das bibliotecas (bancos de dados virtuais) das universidades estaduais e federais do Brasil.

Foram utilizados 22 periódicos indicados pela Capes com estrato entre A2 e B5 (ano base 2007) para a procura dos artigos na área de Educação Física. A busca desses periódicos foi realizada nos sites da internet que contém alguns dos exemplares dos periódicos e na biblioteca da Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo (EEFE-USP). Considerou-se para a busca, da primeira até a última publicação (que pôde ser encontrada virtualmente ou na biblioteca da EEFE-USP) dos periódicos, sendo o dia 30 de setembro de 2009 a data da última verificação.

Periódicos da área da Educação Física incluídos como base de busca para a pesquisa: *Arquivos em Movimento* (UFRJ), *Cinergs* (UNISC), *Conexões* (UNICAMP), *Corpoconsciência* (São Paulo), *Cultura, Ciencia y Deporte* (Guadalupe), *Esporte e Sociedade*, *Human Movement Science*, *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*, *Lecturas Educación Física y Deportes*, *Motrivivência*, *Motriz*, *Movimento*, *Pensar a Prática* (UFG), *Revista Brasileira de Atividade Física e Saúde*, *Revista Brasileira de Biomecânica*, *Revista Brasileira de Cianthropometria & Desempenho Humano*, *Revista Brasileira de Ciência e Movimento*, *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, *Revista Paulista de Educação Física*, *Revista da Educação Física*, *Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte*, *Revista Mineira de Educação Física* (ANEXO I).

## A DANÇA DO VENTRE

Este primeiro capítulo se vale da revisão da descrição de seis autoras brasileiras, um autor egípcio e uma autora espanhola, que se debruçaram sobre a dança do ventre e suas origens. Estes estudos figuram como referência no âmbito nacional, e um deles até como referência mundial<sup>4</sup> sobre este tema. Entretanto, não faremos uma análise profunda, por não ser esta a real questão que a presente monografia se pôs a desvendar. Assim, esta parte se justifica pela demonstração de um pouco da história, da problematização diante da falta de consenso entre os fatos, e frente às fontes e dos tipos de fontes de conhecimento sobre a dança do ventre.

A maioria dos autores que serão apresentados neste capítulo (PENNA, 1993; MOHAMED, 1995; LA REGINA, 1998; CENCI, 2001; BENCARDINI, 2002; MARTINS, 2005; XAVIER, 2006) são considerados fonte pelos autores que se dispuseram a fazer pesquisas sobre esta dança na Educação Física (como será visto no capítulo *A Dança do Ventre na Educação Física*).

Infelizmente não há obras sobre a dança do ventre traduzidas diretamente do árabe para o português; e nenhuma destas referências, exceto a de Shokry Mohamed, têm contato direto com escritos árabes. Assim mesmo, não é o fato de ter material direto do árabe que demonstrará clareza total dos fatos, mas sim a “qualidade da informação” se esta tiver sido verificada e estudada.

Sobre o contato com materiais que têm relação direta com a língua árabe, Jarouche (2007), na apresentação do livro de Araújo (2007, p. 11) diz que “nunca é demais repetir que, por qualquer critério, o português é a mais pobre das línguas ocidentais no tocante à bibliografia sobre o Mundo Árabe e o Oriente Médio em geral”.

A maioria das autoras que terão suas descrições retratadas – com exceção de Penna (1993), La Regina (1998) e Xavier (2006) – se inspira em Shokry Mohamed para escrever sobre a dança do ventre. Martins (2005) não o apresenta em sua bibliografia; todavia, usa outras autoras que se utilizam dele para suas escrituras.

---

<sup>4</sup> Shokry Mohamed.

Os termos “Raḡsa Sharḡiá” (MOHAMED, 1995), “Raḡs Sharḡê” (LA REGINA, 1998), “Raks al Sharqi” (CENCI, 2001), “Raks el Shark” (MARTINS, 2005) ou até “Raḡs Sharqui” (MORATÓ, 2006) querem dizer “dança oriental” ou “dança do leste”, sendo a nomenclatura mais utilizada e apropriada nos países árabes (LA REGINA, 1998). Entretanto, utilizar o termo “dança oriental” pode ocasionar equívocos devido à existência de outras danças orientais como a indiana, a japonesa, entre outras (CENCI, 2001; MORATÓ, 2006). Já a terminologia “dança do ventre”, é proveniente e utilizada no Ocidente (CENCI, 2001), sendo designada desta forma pelos franceses que também a denominavam “dança do estômago”, o que originou a tradução “belly dance” para os americanos (LA REGINA, 1998). Contudo, de modo paradoxal, aqueles que batizaram esta dança como sendo “do ventre” ignoraram o sentido profundo desta palavra (MOHAMED, 1995; MORATÓ, 2006). O ventre simboliza o eixo e o centro físico e espiritual da pessoa (MOHAMED, 1995).

Mohamed (1995) também a denomina de “dança mágica” devido ao profundo sentimento de comunicação interior que ela propicia.

O presente trabalho se apropria do termo “dança do ventre” por entender os termos “dança oriental” ou “dança do leste” como amplos e não muito reconhecidos no Brasil.

Para Cenci (2001) a dança surge antes da linguagem oral, sendo um ritual religioso e uma forma de desenvolver o poder da sedução.

Cenci (2001) mostra a ocorrência de danças como ritos de passagem da puberdade na África (havendo a presença de movimentos com a pélvis), as quais também poderiam evocar a união sexual e, serem feitas para a atração do parceiro, na celebração do casamento e no culto à fertilidade; a existência de danças baseadas na rotação pélvica e ondulação dos quadris na Grécia antiga; a realização de danças em tributo às divindades, feitas somente por mulheres, na Anatólia (região do Mediterrâneo); a presença de danças de êxtase (em que o transe era crucial para o alcance de outro nível de consciência das mulheres) em Chipre (uma ilha do mar Egeu oriental, situada ao sul da Turquia); a participação de mulheres em festivais com coreografias em adoração às deusas no Egito e no Líbano; e a execução de danças voluptuosas na Índia, para a promoção dos prazeres do sexo e o louvor à fertilidade.

Ao apresentar todas estas danças, Cenci (2001) aponta possíveis analogias ou influências destas danças com a origem da dança do ventre.

Martins (2005) e Bencardini (2002) também fazem estas analogias quando se referem às danças grega e a hula, respectivamente, havendo a representatividade de um culto a deusas

ou deuses de uma mitologia específica. Morató (2006) apresenta de forma similar as danças beduínas do norte da África e apenas cita a existência de muitas danças feitas em rituais da antiguidade que se centravam em movimentos femininos os quais utilizavam os quadris e o abdômen de maneira isolada.

Em toda esta explanação sobre as danças, não encontramos indicação direta da real influência que as danças podem ter sofrido ou ocasionado nas outras, ou mais especificamente em relação à dança do ventre.

La Regina (1998, p. 13) coloca que “a origem e a história da dança do ventre, por não estarem desvendadas até hoje, possibilitam várias interpretações e divagações”. Estas divagações são intituladas pela autora com o exemplo da “Dança dos Sete Véus” de Salomé.

Mohamed (1995) coloca que a dança do ventre é proveniente de distintas culturas como a faraônica, a fenícia, a núbia, a turca e a beribéri.

Desta maneira, não há local exato onde ela possa ter surgido (MOHAMED, 1995; LA REGINA, 1998; CENCI, 2001; BENCARDINI, 2002; MARTINS, 2005; MORATÓ, 2006; XAVIER, 2006). Todavia, existem registros dela nas antigas civilizações da Suméria, da Babilônia, da Acádia (que compreendem hoje as terras da Turquia, Síria e Irã) e do Egito sobre a realização de rituais em homenagem (danças com movimentos ondulatórios e rítmicos de quadril e ventre) a divindades em prol da fertilidade das mulheres e da terra (CENCI, 2001; BENCARDINI, 2002). Possuindo um caráter sagrado, era realizado como forma de oração e reverência a deuses e divindades egípcias por sacerdotisas em locais religiosos (MARTINS, 2005). Assim, esta dança é proveniente do norte da África, do Egito, da Turquia, da Arábia Saudita, do Líbano, da Ásia Central e dos povos nômades destas regiões (MARTINS, 2005). Baseando-se em estudiosos de História e arqueologia, existem indicações para o seu surgimento no Egito, na Época Dinástica ou até mesmo no início da civilização egípcia (CENCI, 2001).

Bencardini (2002) e Morató (2006) fazem uma ressalva em relação a estes cultos, escrevendo que eles provinham de uma sociedade matriarcal, na qual a mulher era divinizada pela capacidade de gerar novas vidas e perpetuar a espécie, o que gerou um pensamento de que todo o universo havia sido gerado pelo útero da Grande Mãe. A dança nesta sociedade era passada de mãe para filha.

Penna (1993) em sua escrita, também aponta para uma ligação aos ritos sagrados de fertilização, quando a dança era feita por mulheres, que aprenderam de suas ancestrais, em

honra à Grande Mãe (Inana, cujo nome semítico é Astarte ou Ishtar) para receberem força, principalmente para a hora do parto, sendo esta força mais relacionada a um estado psicológico mais forte e para estabelecer a identificação entre a mulher e a Deusa. Assim, toda a preparação para o parto era proveniente do treino da dança à Mãe (PENNA, 1993; BENCARDINI, 2002). A autora acrescenta a questão do provável desenvolvimento destas danças pelos pré-sumérios há cerca de dez mil anos. Esta Grande Mãe, a Deusa, também foi cultuada na Anatólia (7 mil a. C.), em Chipre e em Creta (há 6500 anos).

Pois bem, dançando com movimentos eróticos, que insinuavam a fecundação, no ambiente de alegria e com prazer, essas jovens de seis mil anos atrás realizavam o seu treino físico e psicológico para o desempenho das funções sexuais e maternas. O cheiro dos incensos, o ritmo acelerado dos tambores e a exuberância dos movimentos são estímulos fisiopsíquicos intensos, que podem levar a um estado de transe. Em condições assim ocorre a soltura das barreiras conscientes do pensamento, favorecendo o contato com a dinâmica interna. Dessa maneira buscava-se ativar o arquétipo inerente a todos e evocar a luminosa imagem interna da Mãe (PENNA, L., 1993, p. 87).

De acordo com Morató (2006), esta dança é uma mistura de elementos religiosos e eróticos vindos dos cultos às deusas mães presentes nas primeiras culturas orientais como Isis, Astarte ou Ishtar, Afrodite, Vênus, Parvati, Bhagvati e Ceres, tendo seus diversos estilos marcados pelo caráter regional, incorporados pelos costumes sociais, crenças espirituais, religiosas e pela música, a qual pressupõe um acompanhamento.

Bencardini (2002) também coloca a civilização Suméria como provável berço desta dança e indica a Turquia e a Índia como locais que apresentam alguns registros de movimentos e cultos que se desenvolveram para a dança do ventre.

Para Morató (2006), a dança do ventre bebeu de fontes do conjunto de danças presentes ao longo da história no território dos países árabes e de influência árabe-islâmica. Entretanto, perante informações arqueológicas, a civilização egípcia é considerada a fonte histórica mais antiga conhecida, na qual se remonta e se espalha as danças atuais.

Mohamed (1995) diz que alguns dos estudiosos da arqueologia e da história egípcia apontam que a dança começou na época faraônica baseados nas esculturas das paredes e dos templos. Ele ainda descreve que as danças egípcias se dividiam em sagradas, laicas, oficiais e populares.

Mais precisamente no Egito, Mohamed (1995) e Cenci (2001) falam sobre os desenhos esculpidos nas paredes dos templos, pinturas e esculturas do Egito faraônico. Algumas destas pinturas mostram bailarinas com trajes de duas peças e cinturões até os pés,

sendo que algumas delas aparecem nuas, fato de acordo com ela, natural para eles tanto na dança como na oração perante os deuses, pois tinham com isso o intuito de afastar os maus espíritos (CENCI, 2001). A nudez tinha um significado religioso, imerso no culto à colheita (MOHAMED, 1995).

Há de se considerar que nem todas as danças pré-históricas, danças da antiguidade ou até mesmo danças dos países árabes podem ser consideradas como sendo *dança do ventre*. Dança do ventre é apenas uma das tantas danças existentes no Oriente Médio; não sendo os movimentos de quadril e ventre exclusivos da dança do ventre.

Depois do período que retrata a dança sagrada, MOHAMED (1995) diz ser impossível seguir os sucessivos estágios da dança oriental, o que ocasiona um desaparecimento dos livros durante séculos, retornando somente nos séculos XVII e XIX.

Sobre o Período Faraônico, Cenci (2001) relata a existência de uma dança com uma organização, possuindo princípio, meio e fim com ritmos diferenciados.

Depois de 650 d.C., houve a incorporação da dança do ventre pelos árabes, por terem conquistado o Egito, o que promoveu a sua disseminação para diversas regiões (CENCI, 2001). As danças dos templos são misturadas às danças populares e propagadas por ciganas e beduínas, por serem nômades. Deste modo, o aspecto sagrado é deixado para originar o aspecto do entretenimento (BENCARDINI, 2002). Este caráter popular é estabelecido quando ela passa a fazer parte das celebrações, casamentos, nascimentos e festas (MARTINS, 2005).

Ao longo da história, a dança do ventre variou e ainda varia de um país para outro, e através dos séculos foi desenvolvida em dois tipos de cenário: o culto e o popular, o palácio e a rua (MOHAMED, 1995).

Mohamed (1995) e Cenci (2001) relatam que os árabes, na Antiguidade e no Período Medieval, utilizavam suas mais belas escravas (vindas da Índia, Turquia, Armênia e Etiópia e confinadas em palácios de Bagdá, Sevilha, Córdoba e Cairo) para cantar e dançar (atribuindo maior valor a elas) isoladamente para os senhores da casa e depois exclusivamente para as mulheres, as quais transformavam o ambiente festivo. Havia também o intercâmbio entre as escravas dos senhores, o que possibilitava o aumento do conhecimento e de habilidades entre as escravas. Estas escravas valiam até três vezes mais do que as que sabiam cozinhar (BENCARDINI, 2002).

Sobre as bailarinas egípcias, Mohamed (1995) e Cenci (2001) alegam a existência de mulheres versadas em arte (*awalim* – singular: *alima*), as quais se apresentavam cobertas por

véus e não apareciam com frequência em público, fazendo parte apenas de festas em casas da alta sociedade. As *gawazee* (ghaziya no singular) eram as bailarinas profissionais, que tingiam os cabelos e decoravam os pés e as mãos com *henna*, pintavam os olhos, aparentavam exóticas e, dançavam nas praças, cafés e portas de hotéis. E dançavam por dinheiro (BENCARDINI, 2002).

Com a expedição de Napoleão para o Egito (1798), Cenci (2001) revela que o material descrito por seus estudantes fez surgir interesse sobre o Oriente, originando a Era Orientalista, a qual influenciou a produção artística ocidental dos séculos subsequentes.

Diante de pressões religiosas, Mohammed Alí, em junho de 1834, proíbe a dança em ambientes públicos, exilando as bailarinas na cidade de Esna (quase mil quilômetros do sul do Cairo). Entretanto, outras jovens e até homens (chamados de khawals, os quais se disfarçavam de bailarinas) começaram a ocupar o lugar das antigas bailarinas. Todavia, em 1866, as *gawazee* foram autorizadas a regressar ao Cairo (CENCI, 2001).

Morató (2006) diz que a progressiva rejeição das danças dos cultos pagãos viabilizou a transformação da dança em uma dança totalmente privada e em outra considerada profana. Assim, a maioria das escravas e algumas das *gawazee* se utilizavam de segundas intenções em suas danças, exercendo a prostituição (CENCI, 2001).

Martins (2005, p. 21) aponta a dança do ventre como sendo uma arte milenar e exclusivamente feminina e diz que “a Dança do Ventre é a arte de dominar as partes do corpo separadamente ou em conjunto, transmitindo e expressando sentimentos em harmonia com a música oriental”, sendo diferente da dança clássica ocidental, ela movimenta de forma harmoniosa cada quadrante do corpo da mulher.

La Regina (1998) diz que “atualmente a dança do ventre é praticada em todos os países árabes, com algumas diferenças, seja de um passo ou outro ou pelas músicas utilizadas”. Morató (2006) já fala que a dança do ventre é um tipo de dança feminina executada com o acompanhamento musical, seguindo regras e estrutura das quais variaram com o tempo e que sofreu uma certa padronização em meados do século XX.

Cenci (2001) coloca que de alguma forma quando as bailarinas dançam a dança do ventre na atualidade, certamente possuem uma união com o ritual da fertilidade, proporcionando uma continuidade histórica. Em contraponto, BENCARDINI (2002, p. 27) expõe que diante de uma apresentação atual de dança do ventre o que acontecia nestes rituais pode ser muito diferente do que acontece hoje, sendo no ocidente mais “conhecida como uma

arte ligada à sedução e à sensualidade”. Frente a isso, Morató (2006) mostra a necessidade de lutar contra este sentido sexual e pejorativo colocado pela cultura ocidental.

A esta atribuição sensual e exótica, Bencardini (2002) indica como possível justificativa o fato de marinheiros britânicos terem assistido a danças com mulheres seminuas, ou até por assistir à Mata Hari<sup>5</sup>, a qual encantou e assustou a Europa no início do século XX. Esta autora também aponta a utilização política da dança do ventre como no livro “As mil e uma noites” e na história de Salomé.

Todas as autoras citadas acima colocam a dança do ventre como um assunto para mulheres, ou a situam como uma atividade de caráter feminino.

Não muito distante, na década de 30 do Século XX, Badia Masabni, libanesa, abriu no Cassino Badia do Cairo um salão de festas dando origem às primeiras apresentações de dança do ventre no palco e formando gerações de bailarinas como Samia Gamal e Tahia Carioca. Nesta época, houve grande produção cinematográfica egípcia (a mais importante do mundo árabe), nas quais sempre se utilizava de alguma apresentação de dança do ventre, proporcionando o surgimento da figura popular da bailarina-atriz. Estes fatos contribuíram para a popularidade da dança do ventre no Egito (MORATÓ, 2006). E por que não podemos dizer que também contribuíram para a popularidade da dança do ventre no mundo?

Xavier (2006) coloca como importante o fato de a prática da dança do ventre não se restringir somente ao contexto árabe islâmico, mas também na Grécia, Turquia e Irã.

Todas estas referências, nas quais foram apresentados os conhecimentos sobre a origem e história da dança do ventre, em muitos momentos, não explicitam as referências durante o texto. Contêm bibliografia consultada, mas não expõem (com exceção de Xavier, 2006) de onde vêm as idéias explanadas na maior parte dos textos destes materiais. Assim, para a utilização destas fontes de conhecimento, e diante da questão de não haver um consenso em relação à história da dança do ventre, se faz necessária uma maior reflexão, já que o presente trabalho é de caráter acadêmico-científico.

Ibn Khaldun<sup>6</sup> é autor de um dos únicos livros traduzidos diretamente do árabe para o português e, considerado um clássico por Araújo (2007, p. 15) por ser “um dos poucos sábios

---

5 Mata Hari, nome artístico de Margaretha Geertruida Zelle. Nascida em 1876, foi bailarina de dança do ventre nos países Baixos. Acusada por espionagem e ação como agente dupla para a Alemanha e França, foi fuzilada em 1917, na Primeira Guerra Mundial.

6 Ibn Khaldun: nascido em 1332 e falecido em 1406, escreveu *Os Prolegômenos* ou *Filosofia Social*, considerado uma das vigas mestras da historiografia universal. (ARAÚJO, R. M., 2007; Tradução dos Prolegômenos, 1958).

muçulmanos que conseguiu superar a imensa barreira do desconhecimento e da falta de interesse do mundo árabe-muçulmano no Ocidente”.

Este autor ao se referir à história diz ser esta, um dos ramos dos conhecimentos humanos transmitidos de geração para geração, apresentando os “registros dos acontecimentos que marcaram o curso dos séculos, a sucessão das dinastias e os fatos que testemunharam as gerações passadas”<sup>7</sup>.

Ele coloca a História entre as Ciências e a considera como um importante ramo da Filosofia também. Frente aos caracteres inerentes à ciência da História, o autor os intitula como “o exame e a verificação dos fatos, a investigação cuidadosa das causas que os precederam, o conhecimento profundo da maneira como os acontecimentos se sucederam, e como começaram”<sup>8</sup>.

E diz acerca da constituição da História que:

Depois do estabelecimento do Islame, historiadores dos mais abalizados abarcaram nas suas investigações todos os fatos dos séculos passados. Vieram, em seguida, os charlatães da literatura e introduziram no meio destas narrações dados incertos e indicações falsas tiradas da própria imaginação ou embelezamentos fantasiados com o auxílio de tradições de fraca autoridade. A maior parte dos autores que escreveram depois limitou-se a encaixar-lhes os passos e caiu nos mesmos erros. Transmitindo-nos os fatos tais como lhes chegaram aos ouvidos, estes historiadores não se empenharam sequer em indagar a possibilidade e a natureza dos fatos, aprofundando as causas ou levando em consideração as circunstâncias que os rodearam.<sup>9</sup>

Na mesma linha de raciocínio, Bourcier (2001, p. 1) coloca: “Eis um exemplo típico de falta de probidade científica: não verificar as fontes e deixar a imaginação vagar alegremente para além do documento.”

Xavier (2006, p. 16) também está em acordo com estas reflexões quando diz que “tendências historicistas, aquelas que tentam traçar uma trajetória linear em busca de uma origem definida, costumam dispersar e confundir, em vez de auxiliar a saída do senso comum em direção a um enfoque acadêmico do tema”.

Estas considerações de Ibn Khaldun e Bourcier podem nos servir de reflexão perante as informações que se tem sobre a dança do ventre.

---

<sup>7</sup> IBN KHALDUN. **Os Prolegômenos ou Filosofia Social**. Tomo Primeiro. Trad. Integral e completa do árabe por José Khoury e Angelina B. Khoury. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia, 1958. p. 4.

<sup>8</sup> Idem, p. 4.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 5.

Bourcier (2001, p. 3) ainda escreve com relação à história da dança pré-histórica (primeiro documento de um humano em ação de dança tem 14.000 anos) que se deve ter prudência em relação à interpretação dos documentos conhecidos por nós e considerado por ele como apenas sondagens. Esta prudência se vale para a análise e comparação frente à nossa civilização e à civilização dita como “primitiva”. Desta maneira, ele coloca como regra essencial “examinar bem os documentos, não ir além das constatações evidentes e não ceder á tentação de imaginar sistemas de ritos mágicos, como se faz com muita frequência.”

Este mesmo autor revela ainda a falta de documentação suficiente com relação às danças dos antigos impérios médio-orientais. Apresenta um longo período sem evidências entre o abandono da pintura parietal e o início de uma iconografia<sup>10</sup> orquéstica<sup>11</sup> na cerâmica ou em outras artes plásticas. Contudo, também diz que os documentos de 2.000 a.C. são numerosos, todavia pouco considerados.

Referindo-se ao Egito, Bourcier (2001, p. 14) relata que nele foi praticada amplamente a dança na forma sagrada, depois litúrgica (principalmente a funerária) e por fim de recreação “da época neolítica até 30 anos antes de nossa era”. Bourcier (2001, p. 16) ainda revela que “são bem numerosos os documentos iconográficos sobre a dança no Egito; mas sua dispersão pelos monumentos egípcios, pelos museus e a má classificação são um grande obstáculo à compreensão da orquéstica egípcia”.

Para Bourcier (2001, p. 16) a idéia de que “um estudo sério sobre a dança no Egito ainda está por ser feito; exigiria, com certeza, trabalhos interdisciplinares; mas poderia trazer novas noções sobre a cultura egípcia e suas relações com as culturas vizinhas”.

Xavier (2006, p. 12) retrata a dificuldade encontrada para a realização de sua tese de mestrado em acessar textos acadêmicos sobre a dança do ventre e diz que “pode-se pensar a escassez de pesquisas sobre dança do ventre no Brasil em termos de uma ‘invisibilidade acadêmica’”. Mesmo com materiais (uma tese de doutorado, vários livros e artigos de acadêmicos de diferentes lugares do mundo) da biblioteca da American University in Cairo, a autora percebe que ainda há a escassez de registros e de documentos.

Frente a estas informações, considerações e reflexões, surge a necessidade de sermos mais críticos em relação ao que se tem atualmente sobre a história da dança do ventre. Além

---

<sup>10</sup> Arte de representar por imagens.

<sup>11</sup> Arte dos movimentos do corpo; arte da dança.

disso, é preciso também estabelecer um distanciamento do discurso e do pensamento impostos pelo “universalismo europeu”.

Por este termo, Wallerstein (2007) mostra que “universalismo europeu” sempre foi e é promovido por líderes intelectuais pan-europeus que de maneira parcial e distorcida procura defender os interesses de suas classes dirigentes, proporcionando a expansão dos povos europeus pelo restante do mundo.

Esta idéia de “universalismo europeu” traz o mundo europeu como centro, como o lugar da modernidade (desde a época da colonização), sendo deles os verdadeiros valores universais, não havendo outra civilização avançada que conseguisse chegar à modernidade sem a influência européia.

A partir deste modo de viver, pensar e agir, também impregnado nas antigas colônias européias, existe uma visão sobre outros lugares do mundo baseada nos preceitos europeus. Diante disso, surge uma visão deturpada sobre o Oriente, que é denominada por Edward Said de “orientalismo”.

Said (1990, p.13) chama de orientalismo “um modo de resolver o Oriente que está baseado no lugar especial ocupado pelo Oriente na experiência ocidental européia”.

Esta postura ocidental perante o Oriente traz noções equivocadas sobre a cultura do Oriente Médio, como poderá ser visto em Rondinelli (2002) no capítulo *A Dança do Ventre na Educação Física* quando ela descreve acerca do orientalismo sobre a apropriação de uma visão do Oriente imagética e pautada nas perspectivas européias.

Estas considerações sobre o “orientalismo” e o “universalismo europeu” são pertinentes para além da mera verificação local. Diante dos fatos voltados para a dança do ventre, identifica-se a necessidade de verificação do ponto de vista de quem expõe os fatos.

Mesmo diante de coincidências e não coincidências, consenso ou não consenso frente ao que é dança do ventre e de onde ela veio, há de se afirmar que é uma dança presente no Brasil e que diante da produção, apresentações e festivais existentes que abordam e contém esta dança, se faz merecida a sua atenção.

## **A DANÇA DO VENTRE NA EDUCAÇÃO FÍSICA**

Diante dos periódicos pesquisados foram encontrados nove resumos de congressos (os Resumos de Temas Livres, Relatos de Experiência e Painéis do II, V e VI Congresso Internacional de Educação Física e Motricidade Humana e VIII, XI e XII Simpósio Paulista de Educação Física, situados nos suplementos de 2001, 2007 e 2009 da revista *Motriz*)<sup>12</sup>; um artigo encontrado nos anais do X Congresso Nacional de História do Esporte, Lazer, Educação Física e Dança de 2006; dois artigos publicados na revista digital *Lecturas Educación Física y Deportes* e um publicado recentemente na Revista *Motriz*.

No que se referem às teses (monografias, dissertações de mestrado e de doutorado), foram encontradas quatro monografias e uma tese de mestrado (apresentadas para a obtenção do título de Licenciatura em Educação Física e de Mestre em Ciências da Motricidade, respectivamente), não havendo nenhuma tese de doutorado que empregue a dança do ventre como objeto de estudo na Educação Física.

Todas estas referências (dezoito no total – ANEXO II) apontam para o surgimento de pesquisas na área de Educação Física sobre a Dança do Ventre, o que pode revelar o olhar que esta disciplina acadêmica tem perante este gênero de dança.

Os trabalhos serão divididos de acordo com assuntos afins. Alguns dos trabalhos dissertam mais de um assunto, entretanto, serão distribuídos diante do assunto cerne. Desta maneira, ocorrerá sua distribuição em quatro tópicos: 1. Dança do Ventre: relacionando seus benefícios, 2. Mulher na sociedade, re-significação do feminino, estética e mídia: relacionando questões culturais, sociais e psicológicas, 3. Dança do ventre e a Educação Física: algumas utilizações e adequações e 4. O estudo da dança do ventre na Educação Física.

### **1. DANÇA DO VENTRE: RELACIONANDO SEUS BENEFÍCIOS**

Em alguns desses trabalhos, notamos a tendência em expor, explicar, verificar ou apenas citar os benefícios que a dança do ventre pode proporcionar às suas praticantes. De

---

<sup>12</sup> Serão utilizados resumos de anais, devido à escassez de bibliografia. Estes resumos apontam para o surgimento da preocupação com o tema na área de Educação Física.

maneira geral, poderíamos dizer que a maioria das referências concede benefícios à dança do ventre. Todavia, algumas se atêm a assuntos específicos que contêm os benefícios, mas os difundem em outra temática. Estes, devido a esta ocorrência, serão colocados posteriormente em outros tópicos neste trabalho.

São apontados pelos autores diversos benefícios promovidos pela dança do ventre. Oportunidade de desinibição, descontração, sensibilidade sexual, percepção corporal, relaxamento e melhora da saúde, além de energizar, supervisionar e purificar os neurônios (MORAES, 1996). Alterações positivas dos estados de ânimo (TIMM et. al., 2001). Conscientização da mulher perante sua feminilidade e força; estimulação dos organismos internos; ajuda na diminuição da ocorrência de cólicas menstruais; aumenta a flexibilidade (principalmente das regiões lombar, cervical e da cintura escapular); melhora a coordenação; prepara para a fertilidade; estimula as possibilidades expressivas do corpo; um meio para a relação espiritual e para o reconhecimento; desperta o amor próprio e a superação de temores (SALVADO & FURELOS, 2004). Melhora a percepção corporal, respiratória, a auto-estima e a qualidade de vida em geral, dispondo um maior bem estar geral e possibilita menor gasto energético diante das forças da gravidade, tudo em decorrência da modificação do alinhamento postural de modo positivo; também tonifica e fortalece a musculatura da região abdominal, promovendo a redução de gorduras localizadas (KUSSUNOKI, 2006). Melhoria da saúde de modo geral, desenvolvimento da coordenação motora e da dissociação corporal; reeducação postural; movimentação de ossos, músculos e articulações; fortalecimento de vários grupos musculares (abdômen, pernas, braços, costas e glúteos), em especial da musculatura da região pélvica; relaxamento muscular, aliviando as tensões do cotidiano; aquisição de mais flexibilidade e alongamento; ajuda a definir o corpo feminino, salientando principalmente a cintura; ajuda no emagrecimento; massagem dos órgãos internos estimulando seu melhor funcionamento; irrigação sanguínea da região abdominal, o que estimula a produção de hormônios e que pode ajudar na regulação dos mesmos; redução dos sintomas da TPM (tensão pré-menstrual) e das cólicas menstruais; auxilia no momento do parto devido ao fortalecimento da região pélvica; despertar dos sentidos da visão, audição e tato; ajuda naturalmente a liberar a sensualidade sem vulgaridade; melhora do desempenho sexual; desenvolve a capacidade de memorização, agilidade mental e musicalidade; desperta as noções de espaço e tempo; promove o autoconhecimento; desenvolve a autoconfiança; auxilia na desinibição; desperta a feminilidade; eleva a auto-estima; desenvolve a capacidade de administrar relacionamentos por meio do estímulo de convivência em grupo; e proporciona

sensação de paz e bem-estar (CRAMER, 2007). Contribuem para a redução de peso (KUSSUNOKI & AGUIAR, 2008).

Nem todos os apontamentos citados acima foram analisados e verificados. Serão colocados a seguir os trabalhos das autoras dessas afirmações e, no decorrer de sua descrição, serão desenvolvidos comentários a respeito dos apontamentos realizados por cada autor(a).

A visão alternativa dos benefícios da dança do ventre é tratada na monografia “*A Dança do Ventre e Seus Benefícios*”, na qual Moraes (1996) diz haver uma associação das emoções e das idéias de uma dimensão invisível e sagrada no ato de cuidar do corpo na dança do ventre. Diante disso, a dança do ventre pode oferecer oportunidade de desinibição, descontração, sensibilidade sexual, percepção corporal, relaxamento e melhora da saúde.

Para Moraes (1996), na dança do ventre a movimentação do corpo deve parecer com o balanço do mar, movimentação de uma serpente ou a chama de uma vela. Ela diz que para a combinação simultânea ou isolada de movimentos de quadril, braços, abdômen e cabeça são necessárias habilidades e boa coordenação motora.

A autora traz um conceito diferente para a dança do ventre, relata sobre a existência de uma energia na dança, a aura da dança. Essa aura é dividida em sete camadas ou corpos que se interpenetram e cercam umas às outras sucessivamente ao redor do corpo.

Cada camada, segundo Moraes (1996), é relacionada a um Corpo diferente: 1ª camada – o Corpo Etérico (estado intermediário entre energia e matéria) – está relacionada ao funcionamento físico e à sensação física; 2ª camada – o Corpo Emocional – relacionada aos sentimentos; 3ª camada – o Corpo Mental – associada a reflexão linear, às idéias; 4ª camada – o Corpo Astral – vinculada a energia do amor; 5ª camada – o Corpo Etérico Padrão – ligada à vontade divina e ao poder da palavra; 6ª camada – o Corpo Celestial – ligada ao amor que abrange toda a vida (amor celestial); 7ª camada – o Corpo Ketérico Padrão ou Corpo Causal – é a constituição espiritual e física.

Moraes (1996) aponta também para a existência dos chakras, pontos de convergência das forças vitais que dispõem cor e forma das camadas descritas acima. Diante disso, existem sete chakras que se associam de modo inverso com as sete camadas (por exemplo, a 1ª camada se associa com o 7º chakra). São eles: 1º chakra – Chakra Muladhara ou Chakra Base – localiza-se na área do assoalho pélvico, no cóccix e se conecta a coluna espinhal e às glândulas supra-renais, controlando o sistema gênito-urinário; 2º chakra – Chakra Svadhishtana – situa-se três ou cinco dedos abaixo do umbigo e se relaciona às funções

sexual e reprodutora que interagem com o mental; 3º chakra – Chakra Manipura (plexo solar) – está localizado na região do umbigo e associa-se ao pâncreas, estômago, vesícula biliar e fígado, sendo local de processamento de respostas emocionais; 4º chakra – Chakra Anahata (chakra cardíaco) – como o próprio nome diz, localiza-se na região do coração e o controla; 5º chakra – Chakra Vshuddhi (chakra laríngeo) – situa-se na região laríngea e controla os órgãos respiratórios; 6º chakra – Chakra Ajna (a terceira visão) – está entre as sobrancelhas e controla as funções secretoras da glândula pituitária e as atividades intelectuais, e está relacionado ao eu superior; 7º chakra – Chakra Sahasrara (chakra superior) – está localizado no alto da cabeça e controla todos os aspectos do corpo e da mente.

Diante de Dychtwalt (1984 apud MORAES, 1996)<sup>13</sup>, por estes chakras se entrecruzam a Kundalini (mais poderosa de todas as energias psíquicas), duas correntes psíquicas que se enrolam em sentido ascendente ao redor da coluna vertebral.

Sobre a Kundalini, a autora diz que ela energiza, supervisiona e purifica os neurônios, sendo uma bioenergia fundamental da vida que se acumula nos órgãos sexuais.

Para Moraes (1996) a dança do ventre desbloqueia e dinamiza a energia dos chakras, possibilitando que a energia Kundalini circule pelo corpo com força e vigor.

Nesse trabalho, não pôde ser vislumbrada nenhuma justificativa quanto ao estudo da dança do ventre na Educação Física. A visão apresentada por MORAES (1996) se contrapõe à acadêmica e à cartesiana vigente no mundo ocidental. Entretanto, não é muito explorada pela autora. Ela a apresenta, mas as idéias e o contraponto diante da diferente relação com o corpo no Ocidente e no Oriente não são articulados. Desta maneira, os benefícios da dança do ventre se fundamentam diante desta diferente visão de corpo, que precisa ser mais bem compreendida no meio acadêmico e na sociedade ocidental.

A referência na qual a autora se pautou para fazer alusão à dança do ventre foi baseada em um vídeo<sup>14</sup>, no romance *As mil e uma noites*<sup>15</sup> e em Penna (1993)<sup>16</sup>.<sup>17</sup>

O resumo<sup>18</sup> “*A Dança do Ventre e os Estados de Ânimo*” (TIMM et. al., 2001) mostra a avaliação da alteração no estado de ânimo de praticantes de dança do ventre em diferentes

---

<sup>13</sup> DYCHTZWALT, K. **Corpo Mente**. São Paulo: Summus, 1984.

<sup>14</sup> **A arte da dança do ventre** (vídeo). Produção de Hórus Vídeo. São Paulo: Hórus Vídeo, 1993. 01 cassete (VHS) 60 min. Col.

<sup>15</sup> ABROCHES, A. **As mil e uma noites**. Rio de Janeiro: Anima, 1986.

<sup>16</sup> PENNA (1993) foi uma das autoras citadas no capítulo *A Dança do Ventre*.

<sup>17</sup> Far-se-ão presentes as referências de cada trabalho com relação à origem e história da dança do ventre para fins de identificação e confirmação da utilização destes autores que, em sua maioria, apresentam um trabalho escrito de maneira não acadêmica, e que fizeram parte da discussão já realizada no capítulo anterior.

faixas etárias (13 a 25 anos e 26 a 39 anos) antes e depois de uma aula de uma hora e meia de duração. Frente ao estudo puderam ser constatadas alterações positivas nos estados de ânimo após uma aula de dança do ventre.

Houve somente uma intervenção (entrevista após uma aula de dança do ventre), e o estudo de Timm (2001) não aponta quantas pessoas foram entrevistadas. Apresenta-se um caminho para a relação de uma variável inerente à qualidade de vida e a dança do ventre; todavia, há a necessidade de um estudo mais aprofundado sobre o assunto.

No artigo “*Danza del vientre: el renacer de un mito*” (SALVADO e FURELOS, 2004), as autoras discorrem sobre a origem da dança do ventre, alguns pontos que julgam importantes para dançar e os benefícios que esta dança pode proporcionar.

Os pontos citados como importantes para dançar, segundo Salvado e Furelos (2004), são: a postura ereta, os ombros alinhados, braços bem colocados e em posição harmônica, os pés descalços para facilitar a conexão com a terra e sempre se lembrar da importância da expressão do rosto.

Salvado e Furelos (2004) dizem que a dança do ventre se dança somente com os pés descalços. Podemos, entretanto, contestar esta afirmação mediante filmes das décadas de 1940, 1950 e 1960 que possuem apresentações de dança do ventre, nos quais muitas bailarinas dançam com saltos<sup>19</sup>; bem como algumas que ainda utilizam calçados hoje em dia<sup>20</sup>.

Creemos, particularmente, que o fato de dançar com os pés descalços pode ser uma forma de se apropriar do modo de dançar, mas não há como rotular e uniformizar este modo de dançar sem enxergar e respeitar a individualidade dos outros.

Salvado e Furelos (2004) citam que a dança do ventre estimula as possibilidades expressivas do corpo. Afirmam também que muitos são os benefícios desta dança, tanto no plano físico como no mental, sendo um meio de relação espiritual e um processo de conhecimento interno que obriga o reconhecimento, o despertar do amor próprio e a superação de temores.

---

<sup>18</sup> Infelizmente, diante de um resumo não há como saber a bibliografia utilizada.

<sup>19</sup> Como Samia Gamal, Tahya Carioca, Naima Akef, Fayrouz Zaffa, entre outras. Elas podem ser vistas dançando com salto em vídeos de fácil acesso postados no YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=DJNHfmETiVk>, [http://www.youtube.com/watch?v=xM\\_E3ca7Rs8](http://www.youtube.com/watch?v=xM_E3ca7Rs8), <http://www.youtube.com/watch?v=T4aSHw44DzY>, <http://www.youtube.com/watch?v=9jjJKY3JEJE>.

<sup>20</sup> Como Michelli Nahid, Soraya Zayed, entre outras, que também podem ser vistas no YouTube: [http://www.youtube.com/watch?v=p\\_SbzqNxVXs](http://www.youtube.com/watch?v=p_SbzqNxVXs), <http://www.youtube.com/watch?v=OEBV9MIXGh4>.

Segundo Salvado e Furelos (2004), a dança do ventre leva à conscientização da mulher perante sua feminilidade e força e, diante dos movimentos da região pélvica, abdominal e da respiração há a estimulação dos organismos internos.

De acordo com as autoras, toda esta estimulação ajuda a diminuir as cólicas menstruais, aumenta a flexibilidade (principalmente das regiões lombar, cervical e da cintura escapular), melhora a coordenação e prepara para a fertilidade com o trabalho dos músculos pélvicos e do abdômen.

Todas estas informações explanadas por Salvado e Furelos (2004) não tiveram indicação das referências utilizadas e não proporcionam, em nossa opinião, total confiabilidade ao artigo.

Kusunoki (2006) fez em sua monografia um estudo mais apurado de certos benefícios. Em “*Alinhamento Postural e Preferência Musical na Dança do Ventre*”, analisou a alteração do alinhamento postural e da preferência musical de 13 universitárias que participaram de um programa de aulas de dança do ventre durante seis meses, tendo aulas semanais de uma hora de duração.

Será relatada no momento somente a parte do estudo que entende o alinhamento postural, sendo mais bem articulada a questão da preferência musical posteriormente.

Para Kusunoki (2006) o desenvolvimento da consciência corporal e o bom alinhamento postural são essenciais para que as praticantes de dança do ventre executem seus movimentos de modo gracioso.

Kusunoki (2006) alega que através da prática da dança do ventre, entre outras práticas corporais, há uma melhor percepção corporal, respiratória, e postural, fatores cujos quais auxiliam na obtenção de uma melhora do alinhamento postural. Conseqüentemente, a boa postura (equilíbrio muscular e esquelético que evita a deformidade ou danos progressivos nas estruturas corporais) proporciona um menor gasto energético frente às forças da gravidade e dispõe um maior bem estar geral na visão da autora.

Assim, como metodologia, a autora se utilizou de testes aplicados antes e após o programa de dança do ventre. Os testes consistiam em: avaliação postural (baseado em KENDALL, 1995)<sup>21</sup>, averiguação do encurtamento muscular (KENDALL, 1995)<sup>22</sup>, avaliação

---

<sup>21</sup> KENDALL, F. P.; MCCREARY, E. K.; PROVANCE, P. G. **Músculos Provas e Funções**. 4 ed. São Paulo: Manole, 1995.

<sup>22</sup> Idem, ibidem.

dos flexores do quadril (teste de “Thomas”), avaliação do encurtamento dos isquiotibiais (“SLR”) e testes para a flexibilidade da coluna. A cintura também foi mensurada, com a justificativa de que é uma variável que apresenta diferença visível e mensurável.

As aulas do programa de dança do ventre, segundo Kussunoki (2006), eram feitas em sala com espelho, com músicas árabes e música New Age para o relaxamento. Essas aulas se estruturavam da seguinte maneira: 3 minutos de massagem na sola dos pés com bolinhas de tênis; 7 minutos de relaxamento e respiração abdominal; 5 minutos de alongamento na posição sentada com as pernas cruzadas; 5 minutos de alongamento para todos os grupos musculares na posição de pé, tendo também a introdução de ritmo; 30 minutos para técnica de passos de dança do ventre; e 10 minutos para coreografia.

De acordo com a autora, sempre que necessário havia correções na postura a fim de que as alunas realizassem movimentos de maneira correta, graciosa e com bom alinhamento postural.

Kussunoki (2006) mostra que a comparação dos testes da avaliação postural foi feita por meio de estatística não paramétrica (teste de Wilcoxon); os testes de “Thomas”, o “SLR” e o da circunferência da cintura tiveram seus dados tratados pelo teste “t” de Student; e para todas as análises levou-se em consideração  $p \leq 0,05$  para nível de significância.

Diante dos resultados da pesquisa de Kussunoki (2006) ocorreram diferenças nos dados da avaliação postural a favor do alinhamento postural nas seguintes variáveis: tornozelo abduzido, hiperextensão de joelhos, coxas aduzidas, coxas abduzidas, rotação de coxas, joelho varo, joelho valgo, torção tibial, linha da crista ilíaca, escoliose convexa, escoliose côncava, ombro caído, ombro protuso, ombro rebaixado, escápula abduzida, cabeça anteriorizada e rotação da cabeça. As demais variáveis (retroversão de quadril, protusão de abdômen, lordose lombar, cifose torácica, ombro elevado e inclinação da cabeça) mantiveram valores iguais para o pré e pós testes.

A autora observou alterações significativas diante das variáveis: cabeça anteriorizada, protusão de ombro, encurtamento muscular dos joelhos (direito e esquerdo), encurtamento dos isquiotibiais, flexibilidade da coluna e dados da medida da cintura, apontando para uma modificação positiva do alinhamento postural e da diminuição das medidas da cintura diante da prática da dança do ventre.

Frente ao estudo, Kusunoki (2006) comenta o fato de algumas variáveis não apresentarem diferenças significativas, não havendo efeito negativo, o que mostra a não ocorrência do aumento do desalinhamento postural.

Houve redução da cintura, aumento da flexibilidade e redução do encurtamento muscular, sendo que os dois últimos proporcionaram uma redução significativa do desalinhamento postural.

Foram identificadas pelas autoras várias melhoras físicas, decorrentes da prática da dança do ventre; porém, não se pode afirmar que os resultados para a redução do desalinhamento postural foram provenientes do alongamento executado nas aulas ou da prática da técnica da dança do ventre, ou até mesmo da aliança dos dois fatores. Seria necessária outra pesquisa que averiguasse essas interferências para justificar a alteração do alinhamento postural perante a prática das atividades que são realizadas em aulas de dança do ventre, ou estritamente à técnica da dança do ventre.

Kusunoki (2006) mostra que a dança do ventre é uma prática que modifica o alinhamento postural de modo positivo e pode também tonificar e fortalecer a musculatura da região abdominal, promovendo a redução de gorduras localizadas.

A autora não menciona em seu estudo se houve cuidado com relação à mensuração da cintura no que se refere ao período do dia e fase do ciclo hormonal da mulher; ou se estas mulheres passaram a realizar alguma outra atividade além da dança do ventre, e se trocaram ou adequaram o hábito alimentar. Estas são variáveis importantes para inferir a causa, ou se houve um conjunto de fatores para a redução da cintura e de gorduras localizadas. Seria pertinente também, para melhor inferir sobre a redução de gorduras localizadas, a mensuração da composição corporal antes e depois da intervenção.

Para Kusunoki (2006, p. 53) a postura tem uma relação direta com a auto-estima e com a qualidade de vida em geral, acabando por dizer que “a cintura mais fina traz uma beleza estética ao corpo feminino, o que compõe juntamente com o alinhamento postural, o novo corpo desta mulher praticante da dança do ventre”. Considerando a essa afirmação, a autora supõe a ocorrência da melhora da auto-estima das participantes. Todavia, nota-se a necessidade de verificação desta ocorrência.

O aspecto aprendizagem será apresentado pela autora, neste instante, diante da questão da preferência musical.

A mudança de preferência musical será exposta como inerente à aprendizagem; entretanto, também está estritamente ligada ao universo cultural e ao ambiente que cerca o indivíduo.

Com base na obra de Jourdain (1998)<sup>23</sup>, Kusunoki (2006) diz que a preferência musical se deve ao fator experiência. Se há experiência diante de tal estilo musical, ocorre a antecipação; e isso se deve ao fato de o córtex cerebral buscar padrões familiares nas seqüências musicais.

Ainda diante de Jourdain<sup>24</sup> (1998 apud KUSSUNOKI, 2006), a não preferência musical é originada do estranhamento frente uma música desconhecida, o qual se dá pelo não reconhecimento de estruturas musicais familiares.

Kusunoki (2006) considera também importante a questão do ambiente cultural do indivíduo (colegas, família, educadores e mídia), o qual interfere em sua preferência musical. Desta maneira, a autora afirma que o gosto pela música árabe surge com a prática da dança, do contato e da abertura para uma cultura diferente.

Para a execução de sua pesquisa foi aplicado um questionário para analisar a preferência musical, elaborado pela autora (contendo perguntas acerca da preferência musical para ouvir e para dançar), antes e após a intervenção.

Os procedimentos da intervenção, as aulas do programa foram as mesmas realizadas para a avaliação do desalinhamento postural (já relatada anteriormente).

Os dados referidos à preferência musical, tanto para ouvir quanto para dançar, foram comparados e discutidos com base na Teoria de Preferência Musical de Leblanc (1982)<sup>25</sup>.

Diante do teste de preferência musical para ouvir foi obtido apenas um registro de música árabe no pós-teste. Dado considerado como positivo e como uma mudança de atitude por Kusunoki (2006), pois segundo ela, é um estilo musical desconhecido que pertence a uma cultura distante, necessitando de um tempo maior que o desta intervenção para se habituar a ouvi-lo.

A preferência musical para dançar recebeu um registro no pré-teste e seis no pós-teste, o que diante da autora mostra a influência da intervenção. Perante o questionamento de que

---

<sup>23</sup> JOURDAIN, R. **Música, cérebro e êxtase**: como a música captura nossa imaginação. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> LEBLANC, A. An interactive theory of music preference. **Journal of Music Therapy**, Lawrence, KAN, V.19, n.1, p. 28-45, 1982.

menos da metade das alunas registraram dança árabe como sua preferência musical para dançar, Kusunoki (2006) diz que se não há reconhecimento da aptidão para dançar a dança do ventre, não há atribuição de preferência à música árabe. Assim, considerar a música árabe como preferência musical é decorrente da percepção e auto-afirmação da aluna diante do dançar a dança do ventre.

Kusunoki (2006) conclui também que as atividades ouvir e dançar determinam distintas preferências musicais e que a aprendizagem influencia padrões de preferência musical.

Kusunoki (2006, p. 51) diz que o “resultado é considerado altamente positivo, pois mostra a interferência da aprendizagem na modificação do padrão de preferência musical para dançar”.

Poderíamos colocar uma dúvida sobre a alteração da preferência musical: se essa preferência mudou devido à aprendizagem ou ao hábito de ouvir música árabe para a aprendizagem, ou se o estudo dos ritmos, apresentado na estrutura das aulas ministradas influenciaram no aprendizado e/ou na preferência musical. Seria também pertinente a realização de uma pesquisa que averiguasse a alteração da aprendizagem, com a modificação do padrão de preferência musical para dançar.

Além disso, é plausível considerarmos o gosto musical, o conhecimento e o acesso às músicas que a professora e a aluna possuem, dados e condições que interferem na opção das músicas a serem trabalhadas em aula, na orientação de compras de CDs e, conseqüentemente influenciam a preferência musical e a sua alteração.

A partir da monografia que acaba de ser retratada, a autora apresenta o resumo “*Alinhamento postural na dança do ventre*” e o resumo “*Preferência musical na dança do ventre*”.

Kusunoki et. al. (2007) mostra em “*Alinhamento postural na dança do ventre*” o que foi averiguado por sua pesquisa, a presença da melhora do desalinhamento postural e de redução da medida da cintura de alunas iniciantes de dança do ventre com idade média de 23 anos, que realizaram uma aula semanal de uma hora de duração durante seis meses.

A melhora, de acordo com o estudo, foi atribuída à correção constante da postura, à técnica de dança, aos movimentos em oito do quadril, redondos de peito e quadril e camelos (ondas longitudinais que envolvem quadril e tórax). Tendo como conclusão que a dança do

ventre é uma atividade recomendada para estes fins e para o alcance e manutenção da qualidade de vida.

Kusunoki et. al. (2007) escreve no resumo “*Preferência musical na dança do ventre*” sobre a presença de alteração da preferência musical para dançar e pouca alteração da preferência musical somente para ouvir de iniciantes na prática da dança do ventre que realizaram um programa de seis meses de uma aula semanal de uma hora e meia de duração.

O estudo, como já foi exibido, mostra que houve interferência da aprendizagem na modificação do padrão de preferência musical para dançar, vinculando a música ao ato de dançar. Entretanto, somente um dos indivíduos registrou a mudança na preferência musical para ouvir, fato que é explicado pela autora diante do pouco tempo para se habituar a ouvir música árabe, já que ouvir música árabe de acordo com ela é uma mudança de atitude.

Para as pessoas que não alteraram a preferência musical para dançar, a autora coloca a hipótese de que “se o indivíduo não se acha suficientemente apto a dançar ele não se arrisca a selecionar a dança árabe como uma das preferidas”, não havendo assim, mudança em sua preferência musical para dançar.

A respeito da aprendizagem e da preferência musical, o estudo não oferece muitas conclusões; pois não houve uma abordagem sobre a aprendizagem, mas somente sobre a mudança de preferência musical diante do programa de dança do ventre realizado.

Kusunoki (2006, 2007), em sua monografia e em seus resumos, não apresentou justificativa perante o estudo da dança do ventre na Educação Física, entretanto associou a dança do ventre a medidas utilizadas e estudadas na Educação Física como o alinhamento postural, a prática de uma atividade/exercício físico e a aprendizagem.

O número de sujeitos no qual foi pautada a pesquisa de Kusunoki (2006, 2007) é pequeno; contudo, seus estudos apresentam indicações que favorecem a prática da dança do ventre.

Como referências para a descrição da dança do ventre, a autora utilizou autores como Mohamed (1995) La Regina (1998), Penna (1993), Moraes (1996), Rondinelli (2002)<sup>26</sup>, Sharkey (2002)<sup>27</sup> e Waltari (2002)<sup>28, 29</sup>.

---

<sup>26</sup> Referência que será apresentada posteriormente.

<sup>27</sup> SHARKEY, Sharazad S. **Resgatando a feminilidade:** expressão e consciência corporal pela dança do ventre. 2 ed. São Paulo: Scortecci, 2002. Este livro é uma referência muito difícil de ser encontrada para consulta e para venda.

<sup>28</sup> WALTARI, Mika. **O Egípcio.** 1 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. Este livro é um romance.

<sup>29</sup> As demais referências já foram utilizadas no presente trabalho.

Na monografia “*Horizontes do feminino: um estudo qualitativo sobre a prática da dança do ventre*”, Cramer (2007) pretendeu identificar e descrever os possíveis efeitos que a prática regular da dança do ventre pode proporcionar na vida social e pessoal de mulheres.

A autora, em primeira instância, diz ter procurado a dança do ventre em um período de depressão e baixa auto-estima e reformulou sua vida e a maneira de se ver através dessa prática, o que posteriormente resultou em um processo de profissionalização, tornando-se por fim professora de dança do ventre. A partir disso, a autora começou a observar semelhanças diante do objetivo das suas alunas que iniciavam a prática da dança do ventre.

Cramer (2007, p. 10) descreve uma série de benefícios que a dança do ventre pode proporcionar, entretanto, não são citados quais autores apontam esses benefícios, havendo somente o discurso de que “vários são os benefícios apontados por diversos autores”.

Se tomarmos uma postura mais crítica com relação aos benefícios citados por esta autora, já apresentados no início deste capítulo (p.18 e 19), pode-se colocar que a reeducação postural, aquisição de mais flexibilidade e a definição do corpo feminino, salientando principalmente a cintura, são benefícios já evidenciados e comentados nos trabalhos anteriores.

Ressaltando o benefício descrito (movimentação de ossos, músculos e articulações) e partindo do pressuposto de que qualquer atividade ou exercício físico necessita e pode promover o desenvolvimento da coordenação motora, pode-se perceber que estas são condições (benefícios de acordo com Cramer, 2007) preestabelecidas para toda e qualquer atividade ou exercício físico (os quais apreciam estas determinantes com variações e adequações diferenciadas para cada atividade ou exercício).

Para a atual sociedade, que apresenta grande parte da população sedentária, a movimentação de ossos, músculos e articulações se torna uma condição para a própria prática, e condição para desfrutar dos benefícios atrelados à prática da atividade ou exercício físico. Já com relação à coordenação motora, pode-se dizer que a prática da dança do ventre (sendo ela um exercício físico) propicia a possibilidade de trabalhar melhor a coordenação motora frente aos movimentos e situações inerentes a ela.

Os outros benefícios citados pela autora ainda não têm embasamento teórico/acadêmico, sendo apenas suposições ou hipóteses até o presente momento.

O fortalecimento de vários grupos musculares e a ajuda no emagrecimento (outros benefícios citados nesse estudo) são fatos que, a nosso ver, devem ser mais bem investigados,

uma vez que a prática da dança do ventre se dá geralmente em uma hora e meia por semana; e, considerando que nessa uma hora e meia há a distribuição de atividades como o aquecimento, alongamento e técnica de dança do ventre, que possui oscilações diversas de atividades/exercícios aeróbicos ou anaeróbicos.

De certo há o recrutamento da musculatura de diversos grupos musculares, mas algumas vezes não há a continuidade do mesmo recrutamento, ou do que é necessário para contemplar e promover o que é adequado para o fortalecimento de todos os grupos musculares nas atividades; em cada uma e em todas as aulas – ressaltamos o fato de que são realizadas, em uma só aula, atividades aeróbicas e anaeróbicas, sem distintas marcações e adequações sobre estas variações.

O benefício atrelado ao emagrecimento também aparece em uma parte do artigo encontrado na revista digital *Lecturas Educación Física y Deportes*, “*A Dança do Ventre e suas relações com o padrão estético corporal*”, de Kusunoki & Aguiar (2008), as quais colocam a dança do ventre como uma atividade constituída de alongamentos, relaxamentos, exercícios caracterizados por contrações isométricas, de técnica da própria dança, e de atividades aeróbicas, que contribuem para a redução de peso. (Este artigo não será tratado neste tópico por conter o cerne de sua investigação voltado mais para a mídia do que estritamente para assunto vigente).

Seria plausível, em nossa opinião, avaliar a intensidade média demandada e a adequação dos grupos musculares trabalhados por esta atividade, para inferir se a frequência, a duração e a carga de sua realização serão satisfatórias para a perda de peso e para o fortalecimento muscular.

De acordo com as recomendações da ACSM/AHA<sup>30</sup>, o necessário para um indivíduo adulto saudável manter sua saúde é fazer no mínimo 30 minutos (podendo ser dividido e acumulado em parcelas de 10 ou mais minutos) de atividade aeróbica moderada por dia em 5 dias da semana ou 20 minutos de atividade aeróbica vigorosa em 3 dias da semana, ou até combinar as intensidades, podendo fazer dois dias da semana o recomendado para atividade moderada e outros 2 dias o recomendado para atividade vigorosa.

---

<sup>30</sup> HASKEL, W. L.; LEE, I. M.; PATE, R. R.; POWELL, K. E.; BLAIR, S. N.; FRANKLIN, B. A.; MACERA, C. A.; HEATH, G.W.; THOMPSON, P. D.; BAUMAN, A. Physical Activity and Public Health: updated Recommendation for Adults From the American College of Sports Medicine and the American Heart Association. *Circulation*, 2007; 116;1081-1093. Ago. 2007.

Entende-se por moderada a atividade que possui intensidade de 3.0 a 6.0 METs (unidade que representa o gasto de energia, sendo 1 MET equivalente ao gasto basal quando estamos sentados) e vigorosa a atividade que possui mais de 6.0 METs para a mesma duração e frequência.

A recomendação indica que a distância entre 450 MET.min/wk (MET x tempo da atividade/semana) e 750 MET.min/wk é o mínimo equivalente a atividade recomendada para conseguir os benefícios para a saúde.

Infelizmente a tabela apresentada pelo estudo de AINSWORTH (et. al., 2000 apud HASKEL et. al., 2007) indica somente o valor para dança de salão, sendo uma atividade moderada representada por 3.0 METs quando dançada devagar (*ballroom slow*) e 4.5 METs quando dançada de modo rápido (*ballroom fast*).

Para manter ou aumentar a força muscular é recomendado pela ACSM/AHA a execução de atividades para o fortalecimento muscular no mínimo 2 dias por semana, contendo 8 a 10 exercícios, sendo que a carga necessária deve ser o que o indivíduo realmente sustenta para a execução das 8 a 12 repetições para cada exercício.

Estas são recomendações para quem já é saudável (diante do prisma biológico) e quer manter a sua saúde. Para indivíduos que necessitam perder peso, como obesos, a recomendação mínima, prevista pela mesma fonte, considera no mínimo 30 minutos realizados em 5 dias da semana de atividades aeróbicas de intensidade moderada, considerando a melhora do balance energético promovido pela menor ingestão e maior gasto calórico.

É essencial a utilização de um aumento progressivo do volume (frequência e duração da atividade) da atividade, já que se o indivíduo é obeso sedentário a utilização de grandes volumes de exercícios pode prejudicar suas articulações.

Com relação ao aumento de flexibilidade é recomendado pelas Diretrizes do ACSM para os testes de esforço e sua prescrição (2007)<sup>31</sup> que o indivíduo faça alongamentos (para melhorar ou manter a amplitude de movimento) que exercite as principais unidades musculotendinosas, concentrando os grupos musculares (as articulações) de reduzida amplitude de movimento, alongando até o final desta amplitude (no ponto de tensão máxima

---

<sup>31</sup> American College of Sports Medicine. **Diretrizes do ACSM para os testes de esforço e sua prescrição**. 7. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2007.

sem indução de esforço) por 15 a 30 segundos, em 2 a 4 repetições por no mínimo 2 a 3 dias da semana, sendo melhor 5 a 7 dias da semana.

Nota-se que estas recomendações são bem abrangentes e generalistas, sendo mais adequada a utilização de medidas de intensidade individuais pautadas na frequência cardíaca ou no VO<sub>2</sub> máximo (para os exercícios aeróbicos), e na progressão de carga de acordo com o treinamento estabelecido para o indivíduo (para as atividades anaeróbicas e para a flexibilidade). Entretanto, podemos identificar uma maneira de executar o mínimo necessário, com base em um parâmetro utilizado mundialmente e que é regularmente avaliado por seus pesquisadores.

É importante também que não nos atenhamos à saúde somente relacionando-a às capacidades físicas, mas saber que a melhora das capacidades físicas também proporciona saúde.

Assim, diante do mínimo para a manutenção da saúde, para a perda de peso e para a melhora ou manutenção da flexibilidade, vê-se que há a necessidade de atividades complementares à dança do ventre para atingir o mínimo recomendado.

É preciso ser mais cuidadoso para inferir a perda de peso proveniente da prática da dança do ventre. Em nossa opinião, se faz necessária uma maior averiguação. Pode-se colocar a dança como uma das atividades que podem ser trabalhadas para a perda de peso, relacionada a outras atividades ou a um maior volume de prática; mas, com um volume de uma vez por semana, uma hora e meia, englobando atividade ora aeróbica ora anaeróbia e um pouco de alongamento, o mínimo recomendado não é alcançado.

Diante da questão sobre haver o fortalecimento em especial da musculatura da região pélvica, ocorre também a necessidade de maiores investigações, já que não encontramos estudos que envolvam a verificação dessa variável na dança do ventre.

Ribas<sup>32</sup> (2003 apud CRAMER, 2007), diz que a dança do ventre não valoriza apenas corpos como os impostos pela mídia como ideal para toda a mulher, mas aceita as diferenças e particularidades de cada uma. Fato que para Cedeño<sup>33</sup> (2005 apud CRAMER, 2007), facilita o crescimento da autoconfiança através da dança do ventre.

---

<sup>32</sup> RIBAS, Cátia Davoglio. **A Dança do Ventre como Terapia Corporal Feminina**. Monografia. Pontifca Universidade Católica do Grande do Sul: Porto Alegre, 2003.

<sup>33</sup> CEDENÓ, Alejandra Leon. **Fluir na dança e mudar na vida: benefícios psicológicos da dança do ventre**. Conexão Dança, Londrina. 2005.

Há de se concordar com a afirmação, pois é uma dança que pode ser e é realizada por corpos diferentes, tendo como maior importância: os movimentos, a harmonia e a arte que pode ser extraída, exibida e apreciada. Todavia, ao verificar as bailarinas do Egito e algumas que fazem sucesso no mercado da dança do ventre do Brasil, notamos que a maioria delas possui um corpo mais próximo ao modelo imposto pela mídia. Assim, este discurso é muitas vezes empregado, mas seguido por poucos – situação que, a nosso ver, deve ser cada vez mais combatida.

A investigação da pesquisa de Cramer (2007), que tem por fim identificar os possíveis efeitos na vida social e pessoal de mulheres que praticam regularmente a dança do ventre, é de natureza qualitativa, de característica descritiva e de caráter interpretativo, sendo seu raciocínio indutivo (que desenvolve hipóteses a partir de observações). Para a coleta de informações foi utilizada a entrevista do tipo semi-estruturada (tipo de entrevista que permite explorações não previstas no roteiro).

As entrevistas foram realizadas com seis de suas alunas, com idade entre 24 e 34 anos, de diferentes níveis de aprendizado (tendo variação de três meses a cinco anos de prática), na condição de que fossem assíduas nas aulas de dança do ventre. As oito perguntas do questionário<sup>34</sup> de Cramer (2007) tiveram por finalidade compreender o significado da dança do ventre para as participantes, bem como estabelecer relações dos aspectos da vida pessoal e social com a sua prática.

Depois de gravadas e transcritas, as entrevistas passaram por análise e interpretação seguindo indicações propostas por Molina Neto (2004)<sup>35</sup>, como descreve Cramer (2007).

Cramer (2007) diz que das entrevistadas, duas não possuíam experiência anterior alguma em dança, três possuíam alguma experiência, uma possuía experiência em *ballet* e, todas já haviam participado de apresentações de dança do ventre.

Foram enumeradas 10 categorias para a análise das entrevistas e estas serão descritas abaixo juntamente aos seus resultados pautados em Cramer (2007).

---

<sup>34</sup> “1. Há quanto tempo você pratica dança do ventre? Possui experiência anterior em dança?; 2. Comente os motivos que a levaram a procurar as aulas de dança do ventre.; 3. Quais as suas expectativas em relação às aulas?; 4. As aulas satisfizeram as suas expectativas? Explique.; 5. Como você se sente nas aulas, no começo e atualmente?; 6. O que é estimulante e o que é desestimulante na prática da dança do ventre?; 7. Qual o seu objetivo em relação à dança do ventre, no começo e atualmente?; 8. Percebeu diferenças em sua vida com a prática?” (CRAMER, 2007, p. 38).

<sup>35</sup> MOLINA NETO, V.; TRIVINÓS, A. N. (org). **A Pesquisa Qualitativa na Educação Física: alternativas metodológicas**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Editora da UFRGS. 2. ed., 2004.

Para a primeira categoria (“*Motivo para a prática da dança do ventre: ‘Uma dança bonita’*”), a beleza da dança, a busca de uma atividade física ou de lazer e a dança mostrada nas cenas da novela “O Clone” (veiculada pela Rede Globo entre 1999 e 2000) foram razões que as levaram para iniciar a prática da dança do ventre.

A segunda categoria (“*Expectativa em relação à dança do ventre*”) comporta o relato da espera da facilidade e rapidez no aprendizado da dança. Uma das entrevistadas não apresentou esta ânsia em sentir-se dançando rapidamente, outra que tinha experiência em *ballet* gostaria de se “soltar” mais, e apenas uma delas (que havia realizado cirurgia para a retirada de um disco e parte de dois discos intervertebrais da região lombar) disse não ter expectativas, pois só tinha o intuito de praticar uma atividade física.

Para a terceira categoria (“*Sensações durante as aulas de dança do ventre*”), com exceção da participante que tinha experiência em *ballet*, todas as entrevistadas relataram ter grande dificuldade no início da prática e apontam a frustração e a insegurança como sentimentos para esta situação. Além disso, tem-se também o relato da comparação do próprio movimento com o da professora ou com o de outras colegas e a vergonha diante das colegas e professora ao executar os movimentos (preocupação em transparecer para os outros os erros e dificuldades) e ao expor do abdômen foi outro sentimento alegado.

Perante estes apontamentos, três delas dizem entender a dificuldade como parte do aprendizado e duas delas se apoiam no estímulo da professora para vencer as dificuldades. Sobre isto uma delas complementa dizendo que é uma grande satisfação quando há a sensação de estar dançando e alega necessário o conhecimento de si própria para melhorar a dança.

A quarta categoria (“*Estímulos para seguir na prática da dança do ventre: ‘Quebrando os tabus’*”) agrega como estímulos para continuar praticando a dança do ventre a superação de dificuldades (relatada por quatro participantes), a vontade de aprender (três das entrevistadas), o grupo de colegas de aulas (duas), aprender a dançar para poder mostrar aos outros (uma), características e ambiente inerentes à dança (duas), música alegre (uma) e, o glamour, a sensualidade e o exotismo (uma).

Para a quinta categoria (“*Fatores desestimulantes na prática da dança do ventre*”) foram dados como fatores desestimulantes ocorridos durante a prática da dança do ventre a insatisfação com o corpo e a vergonha a respeito da opinião das outras pessoas (relatado por duas entrevistadas), o desrespeito dentro do grupo, levando à competição e à discriminação perante as pessoas que têm a dança como hobby e não como profissão (duas), e a sensação de

irritação passageira diante do aprendizado dos passos. Duas das entrevistadas disseram não ter fator desestimulante.

A sexta categoria (*“Relacionamento entre as praticantes”*) tem duas das entrevistadas, que frente ao relacionamento entre as alunas, consideram suas colegas de dança como família, outra diz ter amizade com as colegas e uma delas alega tê-las apenas como colegas. Duas das entrevistadas (que já fizeram aulas de dança do ventre em outras escolas) já se sentiram frustradas com colegas, devido à rivalidade entre as praticantes, mas dizem que na atual escola sentem que as alunas querem crescer juntas.

Na sétima categoria (*“Objetivo atual em relação à prática da dança do ventre”*) para duas das participantes o objetivo profissional é relatado, para outras duas o objetivo é o dançar pelo simples prazer de fazê-lo, e três entrevistadas dizem que o principal objetivo é a melhoria da qualidade de vida através da prática de uma atividade que se encontra distante do trabalho e do estudo. Para uma delas este último objetivo é complementado com questões como a melhora da auto-imagem, aumento da auto-estima e a superação das dificuldades físicas e psicológicas.

A oitava categoria (*“Diferenças percebidas com o efeito da prática da dança do ventre”*) teve, de todas as entrevistadas, o relato da melhoria da relação consigo mesma, sendo relacionados fatores como o aumento da alegria, da segurança, a melhora das relações sociais, da auto-estima, da auto-imagem e da desinibição.

A prática da dança do ventre foi equiparada a uma prática terapêutica, ajudando nos momentos de depressão (três das entrevistadas) e a percepção dos benefícios físicos (como diminuição dos efeitos da tensão pré-menstrual, fortalecimento da musculatura das pernas e do abdômen e emagrecimento com qualidade), fato alegado por duas integrantes da pesquisa. Lidar com diferentes pessoas, culturas e opiniões foi outro item relato por uma delas.

Também ocorreu o relato da percepção das outras pessoas para com elas sobre mudanças diante da prática (três). Para uma das alunas, a qual possui problemas na coluna e fibromialgia, houve o relato de que para a surpresa dos médicos, a melhora foi percebida e a associada à prática da dança do ventre. E para outra participante, a prática da dança do ventre ocasionou melhora postural, aumentando a autoconfiança, fato que a fez correlacionar a postura corporal à emocional e à postura perante a vida pessoal e social.

Na nona categoria (*“Significado da dança do ventre”*) três das participantes relacionam a prática da dança do ventre à alegria e à satisfação em fazer uma atividade

prazerosa. Duas delas apontam como um tempo reservado para si, para a melhoria da qualidade de vida e realização pessoal. Para uma delas a dança do ventre é uma opção de vida e para outra uma grande transformação e um ponto de apoio.

A décima e última categoria (“*Personagens e arquétipos na dança do ventre: ‘Agora é minha vez de ser o máximo’*”) retrata todo o contexto que envolve a dança do ventre como o ambiente, o figurino e a imagem da bailarina. Para esta categoria o ambiente é retratado por uma das integrantes como uma atmosfera exótica de beleza e sensualidade, sendo mágico e envolvente para a prática. O fato de comentar que pratica a dança do ventre é visto por uma das alunas como algo interessante e que instiga a curiosidade alheia.

Sobre a vestimenta utilizada em aula, todas as entrevistadas alegam que há uma grande diferença no dançar quando se veste um simples lenço nos quadris. Com relação aos figurinos de shows a expectativa de todas é muito grande e algumas relatam que estes as colocam em contato direto com o sentimento da dança, possibilitando transformações em outras pessoas, aumentando a vaidade, a autoconfiança e a auto-estima.

Para Cramer (2007), seu estudo pôde mostrar o importante significado da dança do ventre na vida das participantes entrevistadas e que as entrevistas fizeram surgir muitas possibilidades de discussões. Para ela, foi possível perceber transformação na vida social das alunas através da aprendizagem de uma prática corporal, havendo mudança de postura diante da maneira de se verem e de se relacionarem com situações cotidianas.

A autora também conclui que a beleza da dança do ventre aliada a outro tipo de incentivo (amizade, busca pela prática de atividade física ou um programa de televisão) atrai as mulheres para o início de sua prática.

Com relação à dificuldade inicial no aprendizado da dança com a persistência na prática, Cramer (2007) interpreta esta situação como um auxílio do amadurecimento da aluna em relação à dança do ventre, sendo uma via de troca de aprendizado e experiências.

Cramer (2007) também diz que a prática da dança do ventre proporcionou uma nova maneira de se olhar e de olhar os outros, promovendo melhor aceitação e compreensão diante do contato com uma cultura pouco conhecida pela maioria, mostrando ter aplicação direta no convívio social de suas alunas.

Para a autora, a pesquisa evidencia que os benefícios só são alcançados de forma global se houver grupo unido.

Dentre as diferenças positivas vinculadas à prática, Cramer (2007, p. 35) destaca a satisfação, o prazer de realizar algo que goste e o alcance da qualidade de vida pautado em uma nova visão de si e de suas capacidades, e diz que “à medida que os obstáculos são transpostos, a praticante adquire maior confiança. Mais confiante transforma sua postura e seu conceito sobre si própria, passando a aceitar-se melhor...”.

Ao passar do tempo, segundo Cramer (2007), surge das alunas a necessidade de se aprimorar técnica e musicalmente, o que viabiliza uma maior sensibilidade e algumas vezes a incorporação de um personagem. Neste contexto, ela mostra a contribuição do figurino e do ambiente para a formação deste personagem, envolvendo a aluna no imaginário que retrata a bailarina de dança do ventre, trazendo sensualidade e segurança para a coragem de exteriorizar os sentimentos que aparecem somente nessas circunstâncias.

Cramer (2007) trouxe pontos interessantes para serem discutidos, contudo, seria pertinente a especificação de pontos a serem analisados, bem como maiores discussões correlacionando mais autores que tenham argumentos frente à análise e interpretação dos resultados obtidos e um maior número de sujeitos para uma maior verificação. Todavia, apontam benefícios pertinentes a esta prática, mostrando também o surgimento do olhar da Educação Física sobre a dança do ventre.

Para a apresentação da história da dança do ventre, ela utilizou Penna (1993), Mohamed (1995), Buonaventura, (1998)<sup>36</sup>, Bencardini, (2002), Ribas, (2003), Cedeño (2006) e informações de sites<sup>37</sup> de Sabongi (2003, 2005) e Mahaila (2004, 2006)<sup>38, 39</sup>.

O trabalho de Cramer (2007) não apresentou explícita justificativa perante o fato de se estudar dança do ventre na Educação Física. Todavia, ao se utilizar de relações entre a dança do ventre e coordenação motora, flexibilidade e outros enfoques biológicos e questões psicológicas e sociais, estabelece uma relação com a Educação Física. Ainda se nota a falta de articulação com as questões de gestualidade e as questões culturais e artísticas que rondam a dança do ventre.

A questão do desenvolvimento da consciência corporal foi mais satisfatoriamente verificada e explorada na monografia de Machado (2003), feita para a obtenção do grau de licenciatura em Pedagogia, intitulada *A Contribuição da Dança do Ventre para o*

---

<sup>36</sup> BUONAVENTURA, Wendy. **Serpent of the Nile, Women and Dance in the Arab World**. New York: Interlink Books, 1998.

<sup>37</sup> Sites não considerados como materiais acadêmico-científicos.

<sup>38</sup> [www.lulusabongi.com.br](http://www.lulusabongi.com.br) e [www.templodooriental.com.br](http://www.templodooriental.com.br).

<sup>39</sup> As demais referências já foram citadas neste trabalho.

*Desenvolvimento da Consciência Corporal e da Sexualidade da Mulher.* Será agora por nós apresentada apenas como um apontamento sobre a investigação destes assuntos (benefícios e contribuições da dança do ventre) também inerentes à Educação Física.

## **2. MULHER NA SOCIEDADE, RE-SIGNIFICAÇÃO DO FEMININO, ESTÉTICA E MÍDIA: RELACIONANDO QUESTÕES CULTURAIS, SOCIAIS E PSICOLÓGICAS.**

Este tópico compreenderá três trabalhos (duas teses e um artigo) que dissertam sobre a questão da mulher na sociedade, da re-significação do feminino diante da dança do ventre e da mídia e a estética, relacionados com a dança do ventre.

Em sua tese, “*Entre a deusa e a bailarina: a polifonia cultural da dança do ventre.*”, Rondinelli (2002, p. 2) tem o objetivo de “verificar a concepção de mulher emergente na cultura alternativa através do estudo da dança do ventre” diante da hipótese de que se relacionando com o movimento alternativo, a dança do ventre tenha contribuído para o estabelecimento de um conceito de mulher pós-moderna (moderna e pós-moderna, ou feminista e feminina concomitantemente).

Segundo Rondinelli (2002), a dança do ventre é reconhecida pelo Sindicato dos Terapeutas Alternativos como uma variedade das terapias, a “terapia corporal”.

Para a autora, a dança do ventre quando expressa a cultura árabe é estabelecida pelo orientalismo, mas quando se aproxima do universo alternativo, misturando outros elementos aos seus tradicionais, faz parte da orientalização. Perante essa explanação, Rondinelli (2002) denomina a dança do ventre de polifonia cultural, pois para ela, esta dança se apropria do sincretismo cultural constituído através da orientalização.

Podemos fazer uma reflexão crítica diante desta definição e distinção. Rondinelli (2002) diz que a utilização da mistura de elementos tradicionais de diversas partes do Oriente se intitula “orientalização” e como já foi apresentado que o conceito de orientalismo é pautado na visão equivocada do Oriente Médio, não há como distinguir extrema diferença entre estes dois conceitos. Assim, caberia uma pergunta pertinente: Será que orientalização não seria o mesmo que orientalismo no sentido de estabelecer uma forma, uma noção que muitas vezes não é a real, misturando com outras suposições?

A justificativa dada por Rondinelli (2002) para a realização de seu estudo na área de Ciências da Motricidade foi a de que a dança do ventre se apresenta como objeto de estudo da Motricidade Humana, por conter em sua composição um corpo em movimento; além de ter sido objeto de estudo de um trabalho de graduação em Educação Física<sup>40</sup> e de fazer parte de cursos específicos do âmbito da Educação Física como os do “*Fitness Brasil*”.

Rondinelli (2002) inicia sua tese falando sobre o feminismo, o movimento feminino e o ecofeminismo no Ocidente. Para ela, o movimento feminino foi nas décadas de 20 e 30, o primeiro modo de organização das mulheres relacionado à “libertação” feminina do século XX, mesmo estando relacionado aos padrões católicos familiares. Com a finalidade de defesa da ordem e da moral tradicional, restringia-se às donas de casa da classe média e alta da sociedade.

Posteriormente, nos anos 60, de acordo com a autora, surge o movimento feminista, que tinha por finalidade a garantia dos direitos de mulher e de cidadã.

Pautada na obra de Simone de Beauvoir<sup>41</sup>, Rondinelli (2002) mostra que para esta autora a divisão social em homem e mulher, tendo por consequência a redução social da mulher, advém das vantagens que o homem pode possuir com essa situação, não sendo esta disposição estabelecida devido ao papel maternal que a mulher exercia.

Ainda sobre esta autora, Rondinelli (2002, p. 13) discorre acerca da idéia de que o comportamento biológico sexual inato não explica a diferenciação entre o comportamento masculino e feminino na sociedade, sendo sexo diferente de gênero e este intitulado como um produto social, o qual é “aprendido, representado, institucionalizado e transmitido ao longo de gerações”.

Segundo Rondinelli (2002), desde os movimentos já citados, as condições igualitárias entre homens e mulheres na sociedade ocidental estão em vigor, mesmo que de forma teórica ou ideológica. Entretanto, os valores feministas, perante a autora, sobrepuseram e desvalorizaram os traços femininos (sensualidade, docilidade, maternidade, beleza). Acerca disso, no momento histórico no qual vivemos, o pós-modernismo, Rondinelli (2002) observa uma emergência de valores femininos negados pela sociedade moderna. Contudo, mostra que esta valorização coexiste com o feminismo à medida que os componentes femininos convivem com os valores feministas (independência e liberdade da mulher).

---

<sup>40</sup> “A Dança do ventre e seus benefícios” (MORAES, 1996), já apresentado nesta monografia.

<sup>41</sup> BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.

No movimento alternativo, Rondinelli (2002) aponta o ecofeminismo (união do movimento ecológico com o feminismo – dois movimentos da década de 60) como uma das expressões de valorização do feminino. Para a autora, este movimento se dá através de mitos, danças, cantos, conselho, artes e rituais, as quais são práticas que propõem a busca do Yin/Yang na existência feminina, promovendo aproximação ao instinto e intuição primordiais, perdidos com o fato de as mulheres se moldarem na forma firme, linear, competitiva e racional do mundo masculino.

A autora elucida que a partir do movimento alternativo (expressão do descontentamento com a modernidade, uma reorientação da Contracultura) o Ocidente passa a ter contato com práticas, saberes e conceitos sobre o corpo, a doença e a saúde, oriundos do Oriente (ioga, tai-chi-chuan, drogas alucinógenas, vegetarianismo, ervas medicinais, diversos tipos de medicação e a valorização de um tipo de vida comunitário) que, na busca de um ser integral, não se baseando na dualidade cartesiana, se confrontam com a base do pensamento ocidental.

O movimento alternativo, a partir dos anos 70, em sua face pós-moderna, diante de Rondinelli (2002), pode ser definido com um tipo de religiosidade não institucional que dialoga com as religiões institucionalizadas e com a ciência, sendo um relevante objeto de análise para as diversas áreas das Ciências Humanas.

Ela diz que para o movimento alternativo, a “força” ou “energia cósmica” se refere a Deus e pode ser encontrada no interior de cada ser humano através de constantes práticas corporais. As práticas corporais são para ela, o meio para o contato consigo mesmo, para atingir o autoconhecimento, e posteriormente alcançar Deus e a partir daí estabelecer a cura.

Para Rondinelli (2002), o movimento alternativo possui várias faces, sendo heterogêneo e de difícil classificação e regularidades. Todavia, a autora encaixa a dança do ventre como prática do movimento alternativo quando aponta o surgimento de inúmeras outras práticas a partir das originais (orientalização).

Rondinelli (2002) apresenta as idéias de Edward Said<sup>42</sup> com relação ao orientalismo, sendo um conceito que desvenda os estereótipos ocidentais (“exótico e sensual”) sobre o Oriente, afirmando que o Oriente é “uma fantasia do Ocidente”. Existem diferentes culturas que compõem o Oriente (os distintos povos do universo árabe, a cultura japonesa, hindu, entre

---

<sup>42</sup> SAID, Edward. W. **Entrevistas do Le Monde: Civilizações**. Trad. Sérgio Flacksman. São Paulo: Ática, 1989.

outros), o que revela um equívoco estereotipar tais culturas diante de um “imaginário oriental”.

A dança e a mulher do oriente também são estereotipadas diante dessa “imaginação oriental”. De acordo com autora, frente a este respeito, a mulher pode ser uma dançarina sensual (que se apresenta como um objeto de cobiça dos homens) e a mulher dos véus (que se submete aos caprichos dos homens).

Com relação às bibliografias brasileiras sobre a relação entre a mulher e a dança do ventre encontradas por Rondinelli (2002), além de serem raras, ela diz que uma delas apresenta a dança do ventre com um olhar orientalista, o qual carrega os estereótipos ocidentais, depreciando-a<sup>43</sup>.

Também diz que frente a consulta em teses e livros sobre imigração árabe (imigrantes sírios e libaneses) no Brasil, não houve explanação nem indicação sobre a presença da dança do ventre na cultura árabe que adentrou no Brasil. Contudo, a autora mostra que na obra “Lavoura Arcaica” de Raduan Nassar (1989)<sup>44</sup> – que se enquadra na literatura de memória e ficção inspirada na imigração árabe – há a descrição de uma “dançarina oriental” dançando. Perante isso, Rondinelli (2002, p. 33) revela que “observa-se um silêncio a respeito da dança na reflexão histórica e sociológica sobre a colônia árabe no Brasil”.

Para sua pesquisa, Rondinelli (2002) escolheu espaços alternativos (os quais possuem preocupação do uso da dança como terapia) da cidade de Rio Claro como Madaharami e Alternativo e locais tradicionais no ensino de atividades rítmicas como o Centro Cultural e Elektro. Acrescenta também, como lugar que promove a dança do ventre como arte e entretenimento (não sendo utilizada como terapia), a casa de chá Khan el Khalili, especializada no ensino de dança do ventre e em apresentações, localizada na cidade de São Paulo.

A autora coletou os dados por meio de observação sistemática e participativa feita nos diferentes locais acima mencionados e por entrevista com informantes selecionadas. Por serem muito relevantes para Rondinelli (2002), o Espaço Madaharami e a casa de chá Khan el Khalili tiveram um ano de observação cada. Ao todo foram efetuados dois anos e meio de observação através de frequência nos cursos e participação em muitas apresentações de dança do ventre.

---

<sup>43</sup> DIAS, E. As mulheres. In:\_\_\_\_\_. **Árabes e Muçulmanos:** greis sarracenas e o Islão contemporâneo. Lisboa: Clássica, 1940.

<sup>44</sup> NASSAR, R. **Lavoura arcaica.** São Paulo: Schwarcz, 1989.

Rondinelli (2002) descreve que no Espaço Cultural da Elektro havia oito mulheres, (quatro delas entre 20 e 25 anos e as outras entre 40 e 50 anos) que compõem a classe média da sociedade (esta caracterização foi articulada de acordo com as respostas sobre a aquisição de roupas de dança do ventre – cujos preços variam de duzentos a oitocentos reais – e da obtenção de carros). As aulas neste local aconteciam uma vez por semana durante uma hora e meia, em uma sala ampla com piso de madeira e espelho em uma das paredes, onde a professora, vestida com top, calça bailarina e xale amarrado na cintura, dava aulas para suas alunas, muitas vezes vestidas com roupas específicas para apresentações.

A observação feita por Rondinelli (2002) diante do espaço Elektro traz a caracterização de uma turma competitiva.

Diante do Espaço Alternativo, a autora mostra ser um local que oferecia diversos serviços comuns e presentes no Movimento alternativo (tarô, runa, mapa astral, venda de anjos, incensos e cristais, bem como cursos sobre as funções dos cristais e sobre a vida interplanetária), onde todos eram recebidos de modo caloroso e aconchegante. Disponibilizava curso de dança do ventre, o qual tinha suas aulas uma vez por semana com uma hora e meia de duração, realizadas em uma sala adequada para até dez pessoas e que possuía espelho em uma das paredes.

Neste espaço havia oito alunas, sendo seis delas com idade entre 18 e 24 anos e as outras em seus 40 anos, que fazem parte da classe média da população (possuem carros e têm a possibilidade de custear curso universitário). A professora, para dar suas aulas, utilizava top, saia, xale amarrado no quadril, maquiagem e desenhava uma Lua entre as sobrancelhas e uma cobrinha (representação da kundalini) abaixo do umbigo.

Passados três meses de aulas de dança do ventre o Espaço Alternativo fechou, mas a professora que dava aula neste espaço reinicia suas aulas no Espaço Madaharami.

O Espaço Madaharami, segundo Rondinelli (2002), um espaço anexo à casa da proprietária, é constituído por uma sala, comportando até seis pessoas, contendo um espelho em uma das paredes e possuía “objetos alternativos” pendurados pela sala. Oferecia serviços como leitura de tarô, reiki, meditação, dança flamenca, dança de salão e dança do ventre.

As aulas de dança do ventre neste espaço eram compostas por seis alunas universitárias e pela dona do espaço que possuía 50 anos. Estas alunas, segundo Rondinelli (2002), receberam propostas para dançar em um restaurante que geralmente serve comida ocidental, mas que no dia serviu comidas típicas árabes. Antes desta apresentação a professora

deixou de dar aulas neste espaço e feita a apresentação o grupo se dispersou. Entretanto, este mesmo grupo foi chamado para dançar em um evento de caráter alternativo que continha palestras sobre a vida extraterrestre, com uma feira que disponibilizava leituras de tarô, aplicações de reiki e venda de cristais e de livros de auto-ajuda. As apresentações foram realizadas voluntariamente, mas depois disso o grupo não voltou a se reunir.

O Centro Cultural de Rio Claro, como menciona a autora, é um local que oferece para a população atividades culturais como exposições e cinema, e cursos de capoeira, teclado, canto-coral, teatro e dança do ventre. As aulas de dança do ventre tinham até 30 alunas (em sua maioria crianças e adolescentes carentes) por turma e a professora cobrava cinco reais para dá-las em uma sala que tinha espelho em uma das paredes e que podia comportar a quantidade descrita de alunas.

A casa de chá Khan el Khalili, situada em São Paulo desde 1982, é um local diferente dos citados até agora por tem fins comerciais no ensino e nas apresentações de dança do ventre, e intitulado por Rondinelli (2002) como um lugar que não é voltado para a cultura alternativa.

Segundo a autora, esta casa é composta por 13 ambientes estabelecidos nos moldes descritos por Said acerca do orientalismo, da imaginação oriental.

Rondinelli (2002) indica a casa de chá Khan el Khalili como um local comercial que se vale do exótico no imaginário oriental. Um dos exemplos que revela este apontamento é a “Noites do Harém” realizada aos domingos com a apresentação de cinco bailarinas diferentes na sala Harém Dourado.

Em sua primeira visita, teve a impressão de que era um lugar que procurava resgatar a tradição árabe para a preservação do patrimônio cultural e étnico. Porém, quando presenciou uma apresentação de uma bailarina ao som de “Shakira” (cantora pop boliviana sem conexão com a cultura árabe) percebeu que a casa de chá se rendia também aos valores e às exigências da mídia, o que para a autora a enquadra no conceito de orientalismo de Edward Said.

Rondinelli (2002) descreve que as aulas de dança do ventre são realizadas em duas salas que possuem espelhos nas paredes e teto recoberto com tecidos adamascados, além de haver janelas em formato árabe nas paredes. Estas aulas acontecem em vários horários de segunda a sábado, tendo duração de uma hora e meia e são ministradas por diversas professoras.

Além das aulas, ela também cita a existência de cursos aos domingos, como o “Laboratório do Quadril” que comporta uma hora de conhecimentos teóricos sobre a anatomia do quadril, uma hora de análise de vídeo de bailarinas egípcias e uma hora de prática.

Rondinelli (2002) acompanhou o curso de duas professoras. O período no qual teve aulas na casa de chá foi justamente quando ocorreu a popularização da dança do ventre pela novela “O Clone”. Participam das aulas, segundo ela, mulheres entre 18 e 60 anos. A utilização de roupa não repetida para apresentação em aula de modo freqüente e o uso de acessórios do ouro a faz a autora inferir o alto poder aquisitivo das alunas. Já as professoras, utilizam macacões de “lycra” e lenços ou xales amarrados no quadril para dar suas aulas.

Um fato revelado por Rondinelli (2002) é a exigência da ida das professoras ao festival de dança do Cairo para o seu aperfeiçoamento. Esta ida também se tornou uma excursão aberta às alunas e demais interessados.

Uma das professoras analisadas pela autora foi para o festival e trouxe músicas egípcias eletrônicas para suas alunas, dado que destaca como sendo o reflexo do sincretismo cultural.

Rondinelli (2002) descreve um padrão de aula de dança do ventre e suas variações que pôde inferir diante da observação de diversas aulas. Intitula assim, três partes para a aula: a inicial (aquecimento e alongamento), a principal (movimentos específicos da dança do ventre) e a final (alongamento e volta à calma). A autora diz que esta estrutura se assemelha a utilizada com qualquer atividade da Educação Física.

A autora faz uma descrição do início de uma aula, e mostra exercícios característicos do alongamento e não do aquecimento; notamos, neste ponto, um equívoco na intitulação, adequação e conhecimento da parte inicial, tanto para a aula quanto para o preparo do corpo para a atividade principal.

Sobre este assunto é necessário informar que não há consenso quanto à redução de lesões com a aplicação de alongamento, sendo que a utilização do alongamento como parte do aquecimento é uma escolha do executor. Entretanto, há um alerta para que este executor saiba dos efeitos potencialmente prejudiciais de alongamento estático no desempenho (SMALL, K. et. al., 2008).

Kovacs (2006) diz que o alongamento estático tem sido utilizado como aquecimento por décadas para a prevenção de lesões sem suporte e credibilidade científica. O autor em sua breve revisão diz não haver comprovação da redução de lesões perante a aplicação do

alongamento e que a utilização do alongamento antes das atividades reduz o desempenho de força, de velocidade e de potência.

Com relação ao aquecimento, ele se define como uma atividade que facilita a transição do repouso para o exercício, possibilitando a adaptação fisiológica e biomecânica, pois aumenta o fluxo sanguíneo, eleva a temperatura corporal, dissocia mais oxigênio, aumenta a taxa metabólica (Diretrizes do ACSM, 2007; ALTER, 1999), eleva a frequência cardíaca, diminui a tensão muscular e amplia a capacidade de alongamento do tecido conjuntivo (ALTER, 1999).

ALTER (1999) diz que o alongamento é considerado como sinônimo de aquecimento, sendo uma maneira errada de analogia e empregabilidade, pois aponta para o fato de que os exercícios de alongamento estático e passivo não influenciam muito nas temperaturas central e periférica, não sendo adequados para o aquecimento.

Diante das Diretrizes do ACSM para os testes de esforço e sua prescrição (2007, p. 104)<sup>45</sup>, o aquecimento pode reduzir a ocorrência de lesões musculoesqueléticas, “por aumentar a extensibilidade do tecido conjuntivo, por aprimorar a amplitude de movimento e a função das articulações e por melhorar o desempenho muscular.” Esta mesma fonte prevê que uma sessão de exercícios deve iniciar com 5 a 10 minutos de atividade de baixa intensidade para os grandes grupos musculares, progredindo para o limite inferior do treinamento prescrito, o que caracteriza o aquecimento.

Foi demonstrado como prescrição pelas Diretrizes da ACSM (2007), um tipo de aquecimento, entretanto, o aquecimento se vale de três tipos. WOODS (et. al., 2007) indica estes tipos como sendo passivo ou ativo, tendo a divisão do ativo em geral ou específico. O aquecimento passivo, segundo esta autora, é quando há elevação da temperatura corporal por estímulos externos como chuveiros quentes, almofadas de aquecimento ou saunas. Já o aquecimento ativo envolve algum tipo de atividade física, tendo atividades que envolvam os grandes grupos musculares (caminhar, andar de bicicleta, correr, entre outros) para o aquecimento geral e, atividades atreladas à atividade que será realizada, em menor intensidade, caracterizam o aquecimento específico.

Para Woods (et. al., 2007), o aquecimento mais eficaz parece ser o aquecimento específico por imitar a atividade a ser executada.

---

<sup>45</sup> American College of Sports Medicine, *op. cit.*

Após o aquecimento as Diretrizes do ACSM para os testes de esforço e sua prescrição (2007, p. 121) alegam a possibilidade de executar o alongamento, mas frisam “preceder o alongamento por um aquecimento capaz de elevar a temperatura do músculo”, isto se deve a redução do risco de lesão que o aquecimento pode promover.

Contudo, como pudemos notar, é necessário um estudo sobre o que pode ser invalidado ou prejudicado com a utilização do alongamento no desempenho (o que se tem comprovado é a redução do desempenho da força, da velocidade e de potência, conforme relatado) para poder organizar e executar uma aula de dança do ventre.

Voltando para o trabalho de Rondinelli (2002), ela diz que duas das professoras analisadas (uma da casa de chá e a outra do Centro Cultural de Rio Claro) apresentam esta forma de dar aula; enquanto a professora do Espaço Cultural da Elektro termina a aula com a elaboração de coreografias, e a outra professora da casa de chá contrata alguém para ministrar a parte inicial de sua aula.

Logo em seguida, a autora diz que as professoras da casa de chá devem ter a mesma estrutura de aula, por terem a mesma técnica e por compartilharem um local de trabalho comum. Em nossa opinião, há algum engano nesta colocação.

Em sua tese, Rondinelli (2002) utiliza nomes árabes fictícios para intitular as professoras; entretanto, para expor seu pensamento escolhe dizer de onde elas eram e, diante da confirmação dos lugares e dos nomes, a afirmação de que as professoras da casa de chá possuem a mesma técnica e estrutura de dar aulas não se aplica, já que uma delas apresenta um diferencial.

No decorrer do texto, a autora revela que todas as professoras têm um elo com a casa de chá, fato que demonstra para ela a ocorrência de uma “dinastia” dentro da dança do ventre<sup>46</sup>.

As entrevistas realizadas pela autora continham: a) para as professoras – perguntas com relação à: nome, idade, profissão, escolaridade; tempo de prática de dança do ventre; onde e com quem aprendeu a dança do ventre; realização de cursos complementares à dança do ventre; por que procurou a dança; o significado da dança do ventre para ela; os benefícios que a dança proporciona; e os objetivos de sua aula; b) para as alunas – perguntas com relação à: nome, idade, profissão, escolaridade; tempo de prática de dança do ventre; o porquê da

---

<sup>46</sup> Como a casa de chá Khan el Khalili é considerada como um dos primeiros locais a dissipar a dança do ventre com grande êxito desde 1982, tendo 27 anos de história, não é surpreendente a existência desta “dinastia”. <http://www.khanelkhalili.com.br/frame.htm>.

procura da dança do ventre; as expectativas mediante a dança do ventre; e o que a aula de dança do ventre lhe proporciona.

Rondinelli (2002) descreve partes das entrevistas com as professoras e revela a formação de cada uma, sendo que uma das professoras da casa de chá teve sua formação com Shahrazade (imigrante libanesa) e depois com outros profissionais no exterior; a outra professora da casa de chá teve formação com uma aluna de Shahrazade e com a professora descrita anteriormente; a professora do Espaço Cultural da Elektro teve aulas com a primeira professora descrita e deu aula para a professora do Centro Cultural de Rio Claro.

A professora que ministrou aulas tanto no espaço Alternativo quanto no Espaço Madaharami tem um método de aula dito por Rondinelli (2002) como distinto da “dinastia”. Este método é baseado na mera cópia dos movimentos, o que é chamado pela professora de “dança corrida”. Esta professora se recusa a trabalhar movimento por movimento, técnica por técnica, diz que suas alunas vão copiando e aprendendo a partir da liberação do corpo e da “kundalini”, a qual no seu ponto de vista sobe e expande a consciência.

Os objetivos das professoras se revelam distintos. Rondinelli (2002) mostra que para a professora do Centro Cultural de Rio Claro, que trabalha com crianças carentes, o objetivo é trabalhar a cura através da dança; uma das professoras da casa de chá que tem grande influência na “dinastia”, diz ter o objetivo de divertir, mas também exige qualidade e perfeição dos movimentos; a outra professora da casa de chá e a professora do Espaço Cultural da Elektro partilham do objetivo da técnica perfeita; já a professora que possui o método distinto de todas, tem como objetivo a cura relacionada ao autoconhecimento.

Sobre o comentário acima, há de se refletir sobre a forma utilizada por esta professora para chegar neste objetivo; pois, com sua forma de ensino, ela pode frustrar possíveis objetivos das próprias alunas, que não seriam necessariamente os objetivos citados. Podemos definir o estilo de ensino utilizado por esta professora como um estilo de ensino por comandos.

Faria Junior (1982, p. 53) dizia que o estilo de ensino por comandos já era, em sua época, ultrapassado. Este estilo é aquele em que o professor “determina os objetivos da aula, escolhe as atividades, fornece as indicações precisas sobre o que executar, avalia quase sempre de forma subjetiva e corrige”. É o estilo em que o professor se apresenta despreocupado com as dificuldades dos alunos, sendo estes elementos passivos que só executam e obedecem a suas ordens.

Neste estilo de ensino, ainda de acordo com Faria Junior (1982, p. 54), os conteúdos são estruturados de maneira mecanicista, a metodologia é baseada no emprego de situações que permitem resposta única e as estratégias se pautam na utilização de demonstrações e das vozes de comando para determinar a posição, formação no espaço, a execução de um exercício ou de um movimento e a maneira da execução da tarefa a ser realizada. Desta forma, os alunos devem imitar o padrão de execução imposto e julgado como ideal pelo professor, o que direciona o incentivo à participação no “temor da figura do professor e no medo do fracasso”.

Krug (1996, p. 11), em sua tese de doutorado (que traz uma nova visão dos estilos de ensino de Mosston)<sup>47</sup>, diz que estilo de ensino comando é um modo de aprender a tarefa acuradamente num curto período de tempo com respostas imediatas ao estímulo (seguindo a teoria S-R), possibilitando performance acurada diante da repetição do que é estabelecido como conteúdo.

Esta maneira de ensinar pode ser utilizada em muitas situações; entretanto, utilizar-se dela sempre não predispõe ao aluno autonomia sobre seus movimentos e ações, não permitindo a introdução de sua “essência pessoal”, e tampouco a reflexão sobre o que faz, sobre o que pode fazer e sobre a articulação do que aprende com o que pode criar.

Voltando à professora que possui o objetivo de cura relacionada ao autoconhecimento por meio de suas aulas de dança do ventre, consideramos que este modo de ensinar pode frustrar e desmotivar suas alunas, inviabilizando os objetivos esperados.

A respeito deste mesmo objetivo (a cura relacionada ao autoconhecimento), Rondinelli (2002) o aproxima da característica da cura através da atenção ao corpo pertinente ao Movimento Alternativo.

O objetivo pode ser análogo ao Movimento Alternativo, mas a forma utilizada por esta professora pode não permitir o alcance de tal objetivo.

Existem outros estilos de ensino que, se utilizados no decorrer das aulas, intercalados ou mesclados com o estilo comando, podem promover melhor obtenção do objetivo proposto pela professora.

Estes estilos são: estilo de ensino por tarefas (direção um pouco mais centrada no aluno, tendo os conteúdos apresentados na forma de tarefas através das quais o aluno é livre

---

<sup>47</sup> Mosston realizou um dos mais prestigiosos trabalhos relacionado aos estilos de ensino (Espectro de estilos de ensino). MOSSTON, Muska. **Teaching Physical Education**. Columbus: C. E. Merrill Books, 1966.

para a escolha inicial e para o seu desempenho individual e privado diante das tarefas do tempo determinados pelo professor); estilo de ensino por avaliação recíproca (frisa a independência do aluno diante da missão delegada pelo professor de avaliar a aprendizagem, baseando-se no relacionamento entre pares); estilo de ensino baseado na programação individualizada ou auto-checagem (se pauta no trabalho individualizado através da própria execução e da auto-avaliação diante dos critérios estabelecidos pelo professor); estilo de ensino por descoberta orientada ou guiada (importância do domínio cognitivo para a busca de soluções dos problemas a apresentados pelo professor com o auxílio do mesmo através de perguntas e respostas encadeadas); estilo de ensino baseado na solução de problemas ou descoberta convergente (baseia-se na solução de problemas que os próprios alunos criam, usando regras de lógica e pensamento crítico, sendo o professor um facilitador, conselheiro e dinamizador e aquele que decide sobre as operações cognitivas esperadas e as tarefas apropriadas para estas operações) (FARIA JUNIOR, 1982; KRUG, 1996); estilo de ensino de inclusão (inclusão de todos os alunos nas atividades com o intuito de acomodar as diferenças individuais, sendo decisão do aluno o nível e a mudança de na qual irá trabalhar); (KRUG, 1996).

Para saber mais sobre estes estilos recomendam-se consultas aos autores já citados<sup>48</sup>.

Esta é a arte de ensinar, e cabe ao profissional a escolha da melhor forma de articulação com os seus alunos, a fim de chegar aos objetivos estabelecidos por ele próprio ou àqueles determinados juntamente com os alunos.

Voltando à tese de Rondinelli (2002), ela aponta, frente aos dados, algumas regularidades com relação às professoras como a faixa etária (entre 26 e 37 anos), a escolaridade (com exceção da professora do Centro Cultural de Rio Claro, todas têm ensino superior, sendo os cursos geografia, letras, comércio exterior e psicologia).

Todas as professoras, mediante Rondinelli (2002), são bailarinas e professoras, uma vez que realizam apresentações em festas, eventos, restaurantes, casas de chá e clubes além de ministrar aulas. Três das cinco entrevistadas atuam também como professora do ensino fundamental, professora de ioga tântrica e empresária (da casa de chá) além de dar aulas de dança do ventre.

---

<sup>48</sup> MOSSTON, Muska, op. cit.; FARIA JUNIOR, Alfredo Gomes de. **Prática de ensino em Educação Física: estágio supervisionado**. Rio de Janeiro: Interamericana, 1982; KRUG, Dircema Helena Franceschetto. **O Spectrum de Estilos de Ensino de Mosston 1966 - 1994: Uma Nova...Visão!** Tese de doutorado. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa Faculdade de Motricidade Humana, 1996.

Uma das professoras da casa de chá vive apenas da dança do ventre. Rondinelli (2002) diz que a mensalidade da casa de chá é maior que o dobro solicitado pela média das mensalidades de um curso de dança do ventre da época (2002) nas cidades de São Paulo e Rio Claro, sendo possível ter somente esta fonte de renda. Tendo isto em vista, as outras professoras que solicitam valores menores necessitam de atividades complementares como fonte de renda.

Com relação aos dados das mensalidades, Rondinelli (2002) não apresenta nenhuma pesquisa para sua comprovação.

A autora diz que a professora do Alternativo e do Espaço Madaharami utilizava exercícios variados de diversas culturas do oriente em sua aula; diante disso, aponta o fato de que ela possivelmente não faça distinção entre essas diferentes culturas, achando que todas as suas propostas são de origem “oriental”, como se houvesse uma única cultura e tradição no Oriente.

Perante as professoras da casa de chá, a autora mostra que elas se expressam de forma mais precisa sobre o Oriente quando dizem coisas específicas à dança do ventre e danças folclóricas árabes. Para estas duas professoras o ritmo e a história da dança precedem o ato de dançar.

Rondinelli (2002) concorda com as professoras da casa de chá a respeito de saber e conhecer o contexto histórico-cultural ao qual as danças pertencem. Porém, a autora aponta na fala de uma destas professoras um discurso remetido ao sentido da orientalização frente a terminologia “dança oriental”, e diz entender diante esta fala a catalogação da “dança oriental” como única dança do Oriente.

Após isso, coloca uma ressalva, revelando ser a dança oriental um dos elementos que compõem a cultura oriental, pois de acordo com Silva<sup>49</sup> (2001 apud RONDINELLI, 2002) o termo dança do ventre é de origem ocidental, sendo dança oriental o nome desta dança em árabe, uma dança elaborada a partir de manifestações corporais de grande parte dos povos orientais e praticada não somente pelos árabes.

Rondinelli (2002, p. 59) diz que uma das professoras da casa de chá, enquanto professora e bailarina é tida como conhecedora da cultura árabe. Contudo, enquanto

---

<sup>49</sup> SILVA, M. E. M. “**Raks el FSharky**”: a dança oriental ou dança do ventre. 2001. [original obtido por Rondinelli, com a autora]

empresária se apropria do imaginário oriental como fins lucrativos, no qual “o orientalismo é embalado como um produto exótico”.

Quando se refere à terapia, a autora comenta sobre a professora do Espaço Alternativo e do Espaço Madaharami. Rondinelli (2002, p. 60) fala da apropriação mística da imagem do Oriente, na qual há a presença da energia, sendo “uma relação quase que divina entre corpo, cura e autoconhecimento, o que, no âmbito alternativo, justificam as funções das chamadas ‘terapias alternativas’”.

Rondinelli (2002) faz surgir outra professora em seu texto. Esta professora não foi mencionada até o momento, não tendo como saber onde houve o contato com ela. Esta professora diz ter aflorado a dança do ventre de modo espontâneo em seu corpo.

Já ao relatar sobre a professora da casa de chá, a autora diz que esta tem uma visão terapêutica da dança do ventre equiparada a terapia convencional realizada por psicólogos, sendo uma distinta visão de terapia.

Rondinelli (2002) diz que a outra professora da casa de chá não tem uma visão terapêutica interiorizada, mas uma análise da existência da dança do ventre terapêutica ou alternativa que depende da visão de quem a executa.

Sobre a professora do Centro Cultural de Rio Claro (a qual revela a intenção de se formar em terapia holística), a autora infere que esta professora transita entre o entretenimento e o alternativo.

Para a análise dos dados, Rondinelli (2002) utilizou o método tipológico de Max Weber (1991)<sup>50</sup>, no qual o pesquisador elabora modelos ideais ou puros baseando-se nos conteúdos de seus dados. Assim, o entretenimento e o alternativo foram os dois tipos puros de dança do ventre trabalhados e estão presentes na tabela a seguir:

<b>Alternativo</b>	<b>Entretenimento</b>
Dança como terapia	Dança como manifestação folclórica
Forma ritual de culto à Grande Deusa	Apresentações em locais públicos como restaurantes, clubes e casas de chá
Aprendizado espontâneo através da expansão da consciência	Aprendizado através de técnicas dos movimentos da dança

<sup>50</sup> WEBER, Max. Os Tipos de dominação. In: **Economia e Sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília: UNB, 1991.

Feminino como algo a ser aflorado, uma manifestação interna	Feminino constituído por meio de técnicas dos movimentos da dança
Uso de cristais, incensos, músicas “new age” e outros elementos de carácter alternativo	Uso de músicas tradicionais árabes
Alia práticas corporais alternativas à dança	Profissionalização da dança

*Tabela dos tipos puros da dança do ventre (Rondinelli, 2002).*

Diante da tabela, pode-se perceber a distinção entre o Alternativo e o Entretenimento elaborados pela autora. Ela dispõe as professoras perante sua análise da seguinte forma: as professoras da “dinastia” Khan el Khalili se encontram no tipo puro entretenimento, pois abrangem todas características do entretenimento com exceção do uso exclusivo de músicas tradicionais árabes; a professora do Centro Cultural de Rio Claro se situa entre os dois tipos devido a formação oriunda da “dinastia” e por incorporar idéias do movimento alternativo; a professora que surge no texto sem antecedentes é inserida entre os dois tipos, mas mais próxima do tipo puro alternativo; por fim, a professora do Espaço Alternativo e do Espaço Madaharami é colocada no tipo puro alternativo por considerar todas as características alternativas para as suas aulas e para a sua dança.

Colocar como alternativo a forma supostamente originária desta dança nos parece um tanto quanto complicado, pois a sociedade atual é completamente diferente, principalmente no que diz respeito à concepção e à noção de mundo, daquela que cultuava seus deuses.

A nosso ver, há a necessidade de um aprofundamento diante destes conceitos e conhecimentos para inferir e afirmar tipos puros. Mesmo que haja características pertinentes a modos distintos de lidar, apreciar e disseminar esta dança, nenhuma será extremamente pura, sem apropriação e/ou influencia de considerações mais presentes em outras. Como exemplo disso, podemos citar a apresentação feita em um restaurante pelas alunas da professora considerada como tipo puro alternativo. Rondinelli (2002) coloca a apresentação em lugares públicos como uma das coisas que difere o “tipo puro” entretenimento do alternativo, no entanto, a professora considerada tipo puro alternativo pela autora realizou algo inerente ao que ela intitula ser do tipo puro entretenimento.

Sobre a questão da verificação da concepção de mulher emergente na cultura alternativa por meio do estudo da dança do ventre, o cerne do trabalho de Rondinelli (2002), a autora descreve a relação da dança do ventre com um mito referente a sua origem encontrado em uma revista especializada da Khan el Khalili. O mito apresenta a relação de adoração do homem pela natureza baseado na religiosidade pré-moderna e pré-cristã, na qual a mulher é

cultuada devido aos seus atributos femininos, o que está intimamente ligado ao mito antropológico do matriarcado. A dança também diante deste mito é instrumento para a conexão entre o homem e a divindade.

Rondinelli (2002) diz que outras fontes discordam sobre o local e data apontados como o surgimento da dança do ventre, mas com relação a reverência a divindade da fertilidade há um consenso em todas<sup>51</sup>.

Rondinelli (2002) frente às informações que obteve nestas fontes alega que a dança do ventre com a passagem do matriarcado para o patriarcado sofreu modificações e sua base sagrada se transformou em entretenimento.

A autora comenta que são divergentes as opiniões acerca de onde ela surgiu ou se ela veio de várias partes do mundo e permaneceu apenas no Oriente Médio, retornando mais tarde por intermédio dos árabes como entretenimento.

Diz que para quatro das professoras a dança é estritamente feminina não podendo ser executada por homens devido aos elementos fertilidade, delicadeza, suavidade, docilidade e sedução inerentes às mulheres. As professoras da casa de chá utilizam termos que constroem traços femininos a partir dos movimentos e elementos corporais, em contrapartida as outras professoras concebem o feminino como algo interiorizado que se manifesta através do autoconhecimento, sendo esta uma característica do movimento alternativo.

A pós-modernidade é colocada por Rondinelli (2002) como o período em que as mulheres resgatam a sua feminilidade como valor positivo. Sendo a dança do ventre a manifestação do feminino com fortes traços do movimento alternativo, que nada mais são do que o sincretismo de elementos ou práticas para a construção de novas práticas. Um exemplo deste sincretismo é dado pela autora com a mistura da dança do ventre com o reiki.

Rondinelli (2002) aponta como outro indício da face feminina do movimento alternativo as representações das mulheres pelas mitologias. A respeito disso cita a fala de uma das professoras da casa de chá que diz enxergar a Lilith (o lado parte dissimulada, sedutora e intuitiva da mulher) e a Eva (parte boazinha, maternal, que compreende) presentes na mulher e que a felicidade está em viver um pouco de cada uma.

---

<sup>51</sup> Estas fontes às quais Rondinelli se refere são, em sua maioria, sites da Casa de Chá, de academias ou de professoras de dança do ventre e da revista da Khan el Khalili, não constituindo referências acadêmico-científicas.

Outro vestígio da mitologia citado por Rondinelli (2002, p. 75) é a dos jogos divinatórios, o qual tem como exemplo o “‘Tarô de Isaet’, jogo de cinquenta e duas cartas que têm como proposta transmitir o significado de movimentos e posturas mais importantes da dança”, realizada em homenagem à deusa Isaet. Através dos jogos, a autora diz que se pode avaliar como a pessoa está no momento, o seu passado e possibilidades do futuro.

A autora revela que durante o período de pesquisa (2000-2002) a dança do ventre ganhou e vem ganhando espaço na sociedade, estendendo-se às academias e clubes, que a seu ver atinge, de alguma maneira, o profissional da área de Educação Física.

Rondinelli (2002, p. 79) coloca como proposta de vocação da Educação Física a tarefa de “unir a valorização do corpo com a abertura para diferentes visões do saber” para que o indivíduo possa ter suporte para apreciar e decifrar o encanto da dança do ventre.

Para tecer a descrição sobre dança do ventre a autora utiliza Moraes (1996)<sup>52</sup>, Nassar (1989)<sup>53</sup>, Silva (2001)<sup>54</sup>, Ferrari (1993)<sup>55</sup>, e um guia de abordagens corporais de Saff (1997)<sup>56</sup>.

57

“*Dança do Ventre: (Re) Significações do Feminino*” (2007) é uma monografia escrita por Julieta Furtado Camargo, que teve como objetivo interpretar as re-significações da dança do ventre diante das mulheres da sociedade atual. Coloca como objetivos secundários a reflexão sobre os significados e características dadas à dança do ventre no contexto original (intitulado pela autora), e em outros contextos, além de identificar e compreender o papel social da dança do ventre para as mulheres que a praticam e refletir sobre a execução da dança do ventre feita por homens.

Camargo (2007) aponta para a escassez de produção científica relacionando a dança do ventre, havendo uma necessidade maior de estudar este campo. Coloca como relevância para sua pesquisa esta falta de publicação acadêmica e o fato de contribuir para os estudos de gênero, por possuir esta dança uma posição marcada de gênero.

A autora diz crer em um papel fundamental que a dança do ventre pode proporcionar na vida de muitas mulheres.

---

<sup>52</sup> Já abordada neste trabalho.

<sup>53</sup> NASSAR, R. op. cit.

<sup>54</sup> SILVA, M. E. M. op. cit.

<sup>55</sup> FERRARI, R. **Dança do Ventre: “a arte sagrada de Iaset”**. Rio de Janeiro: Ganesha, 1993.

<sup>56</sup> SAFF, B. Dança do Ventre. In: RIBEIRO, A. R., MAGALHÃES, R. (org.) **Guia de abordagens corporais**. São Paulo: Summus, 1997.

<sup>57</sup> Além de materiais encontrados em sites da internet e referências sobre a imigração árabe, nas quais a autora não encontra nenhum vestígio da dança do ventre.

Camargo (2007) coloca a dança como parte da Cultura de Movimento, a qual integra e se insere nos conteúdos da Educação Física. Desta maneira, contextualiza e justifica o porquê estudar a dança do ventre na Educação Física.

Diante da afirmação de Sayão<sup>58</sup> (2002 apud CAMARGO, 2007) que fala sobre o fato da Educação Física abarcar práticas corporais eminentemente declaradas como masculinas, Camargo (2007) se pergunta onde estaria a dança do ventre perante esta afirmação, sendo uma prática reconhecida como voltada para mulheres.

Ao explicitar este dado, da tradição de somente mulheres dançarem dança do ventre, a autora coloca uma ocorrência de homem dançando dança do ventre no Brasil. Henry Netto é este homem<sup>59</sup>, citado por ter recebido o primeiro lugar no 17º e no 18º Festival de Dança de Joinville<sup>60</sup>, de acordo com ela e com o site do Festival<sup>61</sup>.

Como exemplos de homens que também praticam a dança do ventre, podem ser colocados os ilustres dançarinos Rhyan Cooligan (brasileiro)<sup>62</sup>, Tárik Ali (brasileiro)<sup>63</sup> e Tito Seif (egípcio)<sup>64</sup>, entre outros.

Acerca dos estudos sobre gênero, Camargo (2007, p. 3) diz que estes podem trazer “à luz a importância da descoberta da ‘identidade feminina’ como *autenticidade* em detrimento de outras relações, como por exemplo, de possível submissão ao gênero masculino”.

Para Camargo (2007), a cultura oriental se encontra à margem da sociedade ocidental. Desta maneira, tomando o conceito de orientalista (já discutido anteriormente na tese de Rondinelli, 2002), baseada em Xavier (2006) a autora diz que “a mulher oriental dançarina teve um arquétipo construído como uma projeção da fantasia exótica criada para satisfazer a visão ou propósito artístico daquele que observa” (CAMARGO, 2007, p. 4).

Para sua pesquisa, Camargo (2007, p. 5) traz algumas questões pertinentes a sua descoberta ao seu objetivo:

---

<sup>58</sup> SAYÃO, D. T. Por que investigar as questões de gênero no âmbito da educação física, esporte e lazer? **Motrivência**, Florianópolis, n.19, p. 87-95, dez.2002.

<sup>59</sup> Pode ser visto dançando em vídeos do YouTube como: <http://www.youtube.com/watch?v=Sd-Xu9p6YTY>.

<sup>60</sup> “Mantido com o apoio de patrocinadores e promovido pelo Instituto Festival de Dança de Joinville, o evento reúne mais de 4,5 mil participantes diretos e atrai público superior a 200 mil pessoas numa média de 170 horas de espetáculos, o que inclusive lhe valeu a citação como o Maior Festival de Dança do Mundo no Guinness Book de 2005.” ([www.festivaldedanca.com.br](http://www.festivaldedanca.com.br)).

<sup>61</sup> Informações que podem ser encontradas em: [http://www.festivaldedanca.com.br/2002/2002/cursos\\_e\\_oficinas\\_danca\\_do\\_ventre\\_avancado\\_e\\_intermediario\\_henry\\_netto.htm](http://www.festivaldedanca.com.br/2002/2002/cursos_e_oficinas_danca_do_ventre_avancado_e_intermediario_henry_netto.htm)

<sup>62</sup> Pode ser visto dançando em vídeos do YouTube como: <http://www.youtube.com/watch?v=1D4ie2jM4V4>.

<sup>63</sup> Pode ser visto dançando em vídeos do YouTube como: <http://www.youtube.com/watch?v=KDHZEPB-csw>.

<sup>64</sup> Pode ser visto dançando em vídeos do YouTube como: <http://www.youtube.com/watch?v=Uhn3bWlhQKc>.

Será a DV (dança do ventre) reprodutora de uma cultura de submissão feminina ou uma aliada no processo da emancipação da mulher? A DV em seu desenvolvimento histórico se caracteriza como reprodutora da submissão feminina? Qual o “sentido e significado” dessa dança para essa cultura originária assim como em outros contextos? Sua re-significação dada pelas diferentes culturas alterou o caráter essencial encontrado nessa dança?

A autora caracteriza seu estudo como exploratório (diante dos poucos estudos existentes sobre o tema), de pesquisa qualitativa com enfoque fenomenológico (que busca compreensão das coisas que se manifestam), sendo que os dados obtidos foram analisados de acordo com a análise hermenêutica (metodologia de interpretação do ser no mundo – o ser na sua existência – na qual o intérprete deve possuir bagagem prévia de modo que não haja sujeito e objeto em sua interpretação).

Para o estudo foram feitas entrevistas semi-estruturadas com 9 profissionais do sexo feminino (bailarinas e professoras) que atuam com dança do ventre em Florianópolis e têm um tempo de experiência de dança de 6 a 15 anos e que têm de 25 a 30 anos. Entretanto, uma das entrevistas foi perdida e só foram transcritas 6 das 8 que restaram.

O questionário inerente a entrevista contava com perguntas abertas como “Nome, idade, de onde vem?”, “Primeiras experiências com a Dança do Ventre, ano, professora, o que levou a se especializar nessa arte?”, “Para você, o que é Dança do Ventre em sua essência?”, “O que ela significa/significou em sua vida?”, “Por que escolheu essa dança e não outra?”, “Pela sua experiência, qual a importância da Dança do Ventre na vida das mulheres que a praticam?”, “Você tem conhecimento se há diferença entre Dança do Ventre praticada em diferentes culturas? Qual é essa diferença?”, “Como você vê a relação das mulheres ocidentais com a Dança do Ventre?” e “Qual sua visão da participação de homens dançando Dança do Ventre?” (CAMARGO, 2007, p. 50).

Camargo (2007) elaborou sua escrita diante da compreensão do fenômeno estudado, numa abordagem indutiva, a partir do destaque dos elementos considerados significativos, das possíveis unidades de significados e das possíveis categorias dessas unidades.

Nas falas das bailarinas entrevistadas por Camargo (2007), a significação da dança do ventre passa por seus aspectos históricos, tendo o Egito como seu berço e uma ligação da dança do ventre atual com a origem nos rituais sagrados (dança como caráter espiritual, em louvor às deusas da antiguidade para a fertilidade do campo e da mulher). Afirmam assim, de acordo com a autora, a prevalência da existência de uma forma de celebração, de exaltação da

vida, que liga a mulher à sua natureza, ao seu corpo e aos ciclos naturais vinculadas à dança do ventre até os dias de hoje. De forma resumida colocam-na como uma celebração da vida.

Para as entrevistadas, a dança do ventre é da mulher e feita para a mulher ou uma dança do feminino. Este dado fez com que Camargo (2007) inferisse a apropriação da dança como uma manobra para reforçar a identidade feminina. Perante a isso, a autora faz uma colocação pertinente, ressaltando o fato de que uma dança para a mulher é diferente de uma dança do feminino. A dança para a mulher exclui a possibilidade do homem se apropriar desta dança, mas já a dança do feminino, predispõe ao homem um meio para se tornar mais feminino socialmente.

Camargo (2007) associa a colocação da dança do ventre como dança da mulher com as qualidades que a dança do ventre dispõe as suas praticantes. Para mostrar esses benefícios (qualidades em sua fala), ela monta um quadro baseado nos benefícios citados por Bencardini (2002).

BENEFÍCIOS FÍSICOS PROPORCIONADOS PELA PRÁTICA REGULAR DA DV				
Correção e melhora da postura	Melhor controle sobre os esfíncteres	Diminuição ou alívio de cólicas menstruais	Melhorar a circulação sanguínea	Queimar calorias e ajudar no trabalho de emagrecimento
Tonificar e fortalecer os músculos de todo o corpo	Fortalecimento da musculatura do períneo e assoalho pélvico	Aprimorar a capacidade respiratória	Desenvolver a criatividade	Diminuir a celulite
Alongar a musculatura, prevenindo lesões	Melhora da vida sexual	Preparar o corpo da mulher para a gravidez e o parto	Aumentar a sensibilidade e a intuição	Melhora das funções digestórias
Modelar a cintura, ganhando um contorno mais feminino	Estímulo das funções ovarianas	Aprimorar a capacidade neuro-motora	Desenvolver a autoconfiança e a auto-estima	Combate à depressão

Quadro desenvolvido a partir de Bencardini (2002, p.133-144 apud CAMARGO, 2007, p. 29).

O livro de Patrícia Bencardini, “*Dança do Ventre: Ciência e Arte*” (2002), é escrito de uma maneira não acadêmica, não proporcionando que o leitor identifique de onde realmente veio o conhecimento. Como referência bibliográfica, a autora utiliza pesquisas e livros provenientes da fisiologia, anatomia, controle motor, educação, da própria dança do ventre, entre outros; mas não localiza a utilização destas referências em seu texto. Mesmo que ela tenha realizado um estudo comparativo para concluir tais questões, não há como confiarmos em sua obra, por não ter apresentado este comparativo de forma acadêmica.

A autora também coloca os benefícios intitulados por Cenci<sup>65</sup> (2002, p. 62 apud CAMARGO, 2007, p. 29):

Corrige a postura, conferindo elegância e fazendo ‘crescer’ até três centímetros modela os ombros dando contornos mais definidos; ao corrigir a postura, eleva os seios; fortalece e enrijece o ventre, trazendo as vísceras para dentro, diminuindo a barriga; afina a cintura; arredonda e endurece quadril e glúteos; tonifica e desenvolve pernas principalmente coxas e panturrilhas; alonga toda a musculatura, deixando a figura mais delgada; se a aula mantiver um boom ritmo pode queimar até 300 calorias por hora, o que auxilia na perda ou manutenção do peso (CENCI, 2002, p. 62; apud CAMARGO, 2007, p. 29).

Diante dessas duas autoras, não há como confirmar nenhum dos benefícios citados (com exceção daqueles já verificados cientificamente pelos estudos apresentados no tópico 1. “Dança do Ventre: relacionando seus benefícios”), por não termos localizado nenhuma comprovação científica. Pode-se atribuir a eles idéias para hipóteses para serem estudadas futuramente.

Camargo (2007) também disserta sobre os benefícios encontrados nas respostas das entrevistadas como: trazer o bem-estar, energizar o corpo, desenvolver a consciência corporal, relaxar, melhorar a postura corporal e trabalhar os órgãos reprodutivos. Estas transformações físicas, também são encontradas nas falas das bailarinas quando se referem à beleza e as formas femininas acentuadas pelos movimentos da dança do ventre.

A autora diz que essas transformações são em decorrência da pessoa se sentir única, quando ela passa a se conhecer, se aceitar e perceber sua individualidade, se colocando de modo diferente no mundo. Assim, para ela existe uma mudança psíquica (transformação interna), proveniente do autoconhecimento, que ocorre em paralelo com a mudança física.

Sobre este autoconhecimento, Camargo (2007) aponta para a questão de a mulher contemporânea necessitar deste equilíbrio, resultado do encontro da própria identidade, da identificação com o ser mulher que gera auto-suficiência e respeito por si própria.

Uma das entrevistadas coloca a questão de poder voltar à essência feminina com a dança do ventre. Esta essência feminina é dita por ela como característica perdida quando a mulher começou a executar coisas que o homem faz.

Camargo (2007, p. 32) cita o aumento da auto-estima como outra transformação unânime e associada à dança do ventre. Ela coloca a autoconfiança, o autoconhecimento, a autonomia, o prazer do movimento, a felicidade, o fortalecimento da identidade, a

---

<sup>65</sup> Esta referência foi utilizada no capítulo “A Dança do Ventre”.

sensualidade e a tranqüilidade como sensações que expressam esta transformação. Ainda diante da auto-estima, a autora diz reconhecer nas falas das entrevistadas, “a manifestação da dança no processo de construção da pessoa”, no qual se dá a construção do feminino por meio da dança do ventre.

Os dados apresentados nestes quatro últimos parágrafos nos chamam a atenção por mostrarem uma aproximação e uma identificação com a pesquisa apresentada anteriormente (a de Rondinelli, 2002), e por identificarem a dança do ventre como dança transformadora, fato que também aparece no trabalho de Cramer (2007).

Sobre a questão da sensualidade, atribuindo à dança do ventre um caráter erótico ou sedutor, está presente em todas as entrevistas, de acordo com a autora. Entretanto, esta atribuição, segundo Camargo (2007), não tem um caráter associado à mulher diabólica e vulgar.

A autora apresenta os termos *sensualidade* e *sensualismo* pautados no dicionário de filosofia de Abbagnano (2000). Diante do prisma filosófico, estes termos significam *prazeres sensíveis* ou *prazeres do sentido* (sentido como sensação ou desejos sexuais).

Houve uma entrevistada que remeteu a transcendência da sedução à graça. Camargo (2007, p. 34) baseada no dicionário de filosofia traduz o termo graça como sendo “uma espécie de *beleza em movimento*”, que mostra a facilidade, delicadeza, harmonia e expressividade. Outro significado relacionado ao termo é a *liberdade de espírito*. A autora diz que as entrevistadas relatam haver um processo de criação e liberdade a partir do domínio da técnica da dança do ventre e do próprio sentimento de sentir-se livre dos estereótipos e de sentimentos ruins.

Camargo (2007, p. 35) coloca acerca do que foi dissertado acima:

Talvez a sensualidade liberte a mulher permitindo que ela se encontre mais feliz com o que é, sem medo. E talvez a sensualidade que é reconhecida por essas bailarinas como a sensualidade da DV seja fruto dessa liberdade proveniente da graça. Essa sensualidade aparece numa expressão de mulheres doces, meigas, graciosas.

Uma das bailarinas coloca a questão da sensualidade ligada à inter-relação dos movimentos da bailarina com os sons da música “*Por que tem uma coisa de você fazer shimie, e tem outra coisa que é fazer seu corpo chorar, parecia que o corpo dela era a corda que estava vibrando, era impressionante*” (fala de uma das entrevistadas, apud CAMARGO, 2007, p. 35).

Para Camargo (2007), a bailarina é uma “maestra” que rege a música com o corpo para que o público compreenda a visualidade da música, assim como ocorre a visualização dos gestos do maestro para a compreensão do som da música pelos os músicos.

A autora fala do reconhecimento das participantes perante a necessidade de um estudo da técnica, das músicas, dos conhecimentos teóricos, de figurinos apropriados e planejamento das apresentações, as quais podem ser feitas em festas, bares, espetáculos em teatros, entre outros ambientes.

Mediante a entrevista de uma das bailarinas, nota-se a proliferação da dança do ventre no país, tendo seu reconhecimento artístico diante de grandes festivais que acontecem no Brasil e diante do surgimento e aumento de escolas que ministram aulas desta dança.

Ainda sobre a disseminação desta dança, as entrevistadas apontam para um agravante: sua proliferação como uma dança sedutora, dispensando seu caráter e valor artístico.

A partir disso, Camargo (2007) descreve sobre a relação existente entre a postura do público e a da bailarina, a qual resulta da construção do significado realizado em conjunto, havendo influência do público (diante do que é mostrado pela bailarina e da vivência do espectador) e da bailarina (as vivências que constroem o sentido de sua dança) na interpretação da dança apresentada. Nesta interpretação, diante das falas das entrevistadas, o público brasileiro ainda demonstra confusão, muitas vezes não havendo compreensão da arte, fazendo surgir um olhar preconceituoso e discriminatório.

As entrevistadas comparam a bailarina do Brasil com a dos países do Oriente Médio, onde é presente a dança do ventre e dizem que estas, quando dançam bem, são mais respeitadas do que aquelas. Isto implica, segundo a autora, em uma visão de que somente as grandes profissionais são respeitadas nos países que foram o berço da dança do ventre. Entretanto, em Camargo (2007, p. 39) uma das entrevistadas diz, que são respeitadas só “*por estarem mostrando o que tem de bonito na cultura deles, mas eles não deixam a mulher deles dançar*”.

Com relação à opinião que acaba de ser explanada, a autora diz que esta é apenas uma hipótese, pois não há estudos aprofundados sobre a questão em si. Assim, propõe estudos etnográficos específicos para melhor sustentar a idéia e promover a comparação entre o Brasil e os países árabes acerca desse assunto.

Pautando-se em Cenci (2001), que diz sobre indícios de, em sua origem, a dança do ventre ser uma dança tanto para homens quanto para mulheres, Camargo (2007) descreve

sobre a perda desta característica com o contato com a cultura ocidental, haja vista a colocação das entrevistadas em relação à prática desta dança pelos homens.

É complicado que a autora se apóie em uma só “teoria” e diga que o Ocidente recusou esta prática. Como pode ser visto no capítulo *A Dança do Ventre*, esta dança, segundo outras autoras, era realizada só por mulheres. Quando Cenci (2002) coloca a utilização da dança do ventre pelos homens (khawals), ela menciona que estes começam a praticar a dança do ventre disfarçados de bailarinas em ambientes públicos, após a proibição desta dança pelas pressões religiosas. Desta maneira ocupam, juntamente com outras jovens, a posição das bailarinas que foram exiladas. De fato eram homens vestidos de bailarinas dançando dança do ventre, mas não é demonstrado o real objetivo desta ação.

Notamos que muitas bailarinas e autoras que foram (ou serão) apresentadas no presente trabalho falam sobre a dança do ventre como algo somente *das mulheres e para mulheres*. Estas talvez sejam as pessoas que recusam a prática da dança do ventre pelos homens.

Afirmar que o Ocidente recusou esta prática, a nosso ver, é algo taxativo e generalista, tendo em vista a presença de muitos homens dançando esta dança, como já foi mostrado.

Camargo (2007) diz que apesar das entrevistadas falarem sobre uma dança só para mulheres e feminina e, de dizerem que não concordam e não apreciam esta dança dançada por homens, elas colocam a existência de uma liberdade artística de dançar e de se apresentar para eles. Estas entrevistadas citam exemplos de homens que dançam, são coreógrafos e dão aulas de dança do ventre em países árabes e que não sofrem preconceito enquanto a isso. Contudo, quando se referem aos homens do Brasil que dançam esta dança, colocam a presença de homossexuais, em sua maioria, e revelam ter um efeito no que diz respeito à busca do feminino deles.

Camargo (2007) acredita que seu trabalho tenha sido de grande relevância para quem estuda a dança do ventre, por tentar refletir temas ainda não explicados. Diante do pouco tempo que teve para realizar sua pesquisa, diz que possivelmente não tenha desenvolvido algumas questões, ou se aprofundado mais em outras.

A autora infere que a partir de seu trabalho exploratório, os dados e suas análises podem servir de base para próximos estudos. E coloca como necessária a continuidade desta pesquisa para de fato alcançar conclusões. Diz que de forma geral, a dança do ventre para as mulheres de Florianópolis se mostra como re-significadora do feminino, sendo uma atividade

artística que requer aprendizagem, técnica, teoria e, que também pode ser reconhecida como caminho para o autoconhecimento.

Camargo (2007) poderia ter buscado base em outros estudos, como critério para analisar e avaliar as entrevistas, pois nota-se a utilização de materiais que não foram verificados nem escritos academicamente.

A autora traz um breve histórico da dança do ventre pautado em materiais de Erdman (1998)<sup>66</sup>, Iskandarian (1998)<sup>67</sup>, Cenci (2001), Bencardini (2002), Jacq (2002)<sup>68</sup>, La Regina (1998), Martins (2005), Penna (1993), Reis (2007)<sup>69</sup>, Salgueiro & Guedes (2002)<sup>70</sup> e Xavier (2006)<sup>71</sup>.

Com relação à estética e mídia no artigo “*A Dança do Ventre e suas relações com o padrão estético corporal*” (já citado neste trabalho no tópico 1. Dança do Ventre: relacionando seus benefícios), Kusunoki & Aguiar (2008) dizem que diante do padrão de beleza estabelecido pela mídia muitas mulheres acabam por não praticar a dança do ventre pelo receio do aumento da barriga.

Kusunoki & Aguiar (2008) alegam que em vários sites de escolas de dança do ventre há uma explicação sobre este aspecto, apontando ser um mito e que a protuberância abdominal é causada por má postura, o que não acontece com a prática da dança do ventre, pois segundo a autora, o alinhamento postural é um de seus benefícios (dado já averiguado pela autora no estudo descrito neste trabalho “*Alinhamento Postural e Preferência Musical na Dança do Ventre*”).

Em nossa opinião, um trabalho acadêmico deve ser majoritariamente pautado em referências acadêmico- científicas. A utilização de sites não é apropriada para tal fim, já que o conhecimento apresentado nesse meio de comunicação (a internet) é considerado um conhecimento popular, e não acadêmico. Assim, não há como inferir de maneira categórica

---

<sup>66</sup> ERDMAN, J. L. Dance discourses: rethinking the history of the “Oriental Dance”. In: MORRIS, G. **Moving words: re-writing dance**. London and New York: Routledge, 2. ed. 1998.

<sup>67</sup> Livro já citado, mas que se encontra de modo diferente nas duas referências. ISKANDARIAN, M. (Shahrazad). **Resgatando a feminilidade: expressão corporal pela dança do ventre**. São Paulo: Scortecci, 1998. A outra forma citada é: SHARKEY, Sharazad S. **Resgatando a feminilidade: expressão e consciência corporal pela dança do ventre**. 2 ed. São Paulo: Scortecci, 2002. Este livro é uma referência muito difícil de ser encontrada para consulta e para venda.

<sup>68</sup> JACQ, C. **As egípcias: retratos de mulheres do Egito faraônico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

<sup>69</sup> REIS, A. C. dos. **A atividade estética da dança do ventre**. Florianópolis. Curso de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina. Dissertação de mestrado.

<sup>70</sup> SALGUEIRO, R. R.; GUEDES, T. S. Construção do feminino nas danças flamenca e do ventre. **23ª Reunião Brasileira de Antropologia. Fórum: Antropologia da Dança e da Música**. Gramado, 16 a 19/ junho de 2002 (Mímeo).

<sup>71</sup> As demais referências já foram citadas neste trabalho.

que estas informações sejam realmente válidas. Porém, há como considerar a idéia de que as pessoas entrem em contato com este tipo de informação constantemente, e que elas deveriam ser mais bem conceituadas e validadas.

Diante da explicação, vemos que a má postura pode influenciar na condição do abdômen, mas não é a única condição. A pessoa para apresentar a “barriguinha” citada como proveniente da dança do ventre precisa aliar a má postura a outros fatores como o sedentarismo ou a pouca execução de atividades e exercícios físicos e a má alimentação.

Frente às condições apresentadas por abdomens de mulheres que dançam dança do ventre podemos ter maiores esclarecimentos com o artigo “Neuromuscular independent of abdominal wall muscles as demonstrated by middle-eastern style dancers” de Moreside. et. al. (2007) feito na área da Cinesiologia, que apresenta um estudo com nove mulheres que treinam esta dança e possuem competências únicas no controle motor da parede abdominal.

O estudo demonstra a confirmação da hipótese (por meio da eletromiografia – EMG<sup>72</sup>) de que há como ativar as partes do músculo reto abdominal e as porções do oblíquo externo de maneiras e em tempos diferentes em três movimentos/condições utilizados na dança do Oriente Médio: a) Onda abdominal: o que a autora diz ser tipicamente conhecida como “belly-roll”, movimento no qual a dançarina contrai a parede abdominal anterior de cima para baixo. Para o estudo, não houve restrição a respeito da movimentação sagital da coluna vertebral nesta condição, a qual tendia a flexionar e estender, havendo uma amplitude de  $41.09 \pm 12.6^\circ$  da movimentação da porção lombar da coluna de todas as participantes no plano sagital; b) Onda abdominal inversa: movimentação similar à descrita acima, porém feita de baixo para cima. A média da amplitude de movimento da lombar no plano sagital para esta condição foi de  $32.13 \pm 9.3^\circ$ ; c) onda abdominal com mínima movimentação da coluna espinhal: a movimentação da primeira condição se atentando somente a movimentação da musculatura abdominal. A média encontrada para a amplitude da mínima movimentação da porção lombar da coluna no plano sagital foi de  $12.65 \pm 5.7^\circ$ ; também sendo utilizada a flexão de tronco (mais conhecida como abdominal) para fins comparativos.

Mesmo sendo baixas as ativações, certificam a diferenciação do recrutamento destas partes do músculo, dado que leva Moreside et. al. (2007) sugerir a independência temporal neuromuscular da parte superior e inferior do músculo reto abdominal quando os níveis de ativação são baixos. Desta maneira, quando ocorre um torque externo que requer alto nível de

---

<sup>72</sup> Método utilizado para medir a ativação muscular.

contração, o músculo inteiro deve agir como uma unidade única, não se aplicando neste caso a anatomia segmentar.

A autora afirma que perante o desempenho apresentado pelas participantes pôde perceber a necessidade de pouca força e que mesmo sendo peritas no que tange o isolamento de movimentos, muitas tinham dificuldades na execução dos abdominais. Aquelas que mostraram boa força abdominal participavam de outras formas de condicionamento físico (artes marciais, treinamento de força, ou tinham muitos anos de experiência em outros esportes ou danças).

O estudo aponta como curioso o fato de todas as participantes negarem qualquer presença de dor nas costas, apesar da grande quantidade de rotação, translação e co-contração inerentes à dança desempenhada por elas em suas rotinas.

Vê-se por meio deste estudo que a dança do ventre proporciona uma ativação diferenciada do abdômen, mas não garante o fortalecimento dele, necessitando de complementação com outros tipos de atividades e exercícios físicos.

Voltando ao artigo de Kusunoki & Aguiar (2008), diante da vestimenta das dançarinas de dança do ventre, através da qual há a exibição do abdômen, as autoras apontam-na como causa da impressão da saliência abdominal destas dançarinas em relação às dançarinas de outros gêneros de dança.

Desta maneira, as autoras concluem que somente as pessoas que apreciam muito a dança como arte ou atividade física e que não se prendem ao modelo corporal imposto, freqüentam aulas de dança do ventre com o objetivo de aprender ou aperfeiçoar os conhecimentos inerentes a esta dança.

Seria necessária uma pesquisa mais aprofundada sobre os aspectos relatados para concluir tais fatos; pois, como pôde ser visto no trabalho de Rondinelli (2002), em Cramer (2007) e em Camargo (2007), a dança do ventre tem um caráter transformador, permitindo o autoconhecimento, a autoconfiança, a autonomia, o fortalecimento da identidade e a sensualidade, o que pode levar a um desprendimento dos conceitos impostos pela mídia.

As autoras não utilizam referências relacionadas à dança do ventre no artigo.

### 3. DANÇA DO VENTRE E A EDUCAÇÃO FÍSICA: ALGUMAS UTILIZAÇÕES E ADEQUAÇÕES

A utilização da dança do ventre na Educação Física se revela neste tópico enquanto reflexões acadêmicas, sendo usada como atividade do ambiente universitário de uma universidade federal e para ações educacionais com crianças de primeira e segunda infância.

O resumo “*A dança no universo da Pós-Graduação em Educação Física: análise das dissertações de mestrado*” (PEREIRA et. al., 2007), apresenta uma sucinta análise das dissertações de mestrado, do período de 1996 a 2006, as quais abordam o tema dança e que foram defendidas em um programa de pós-graduação stricto sensu de uma universidade pública paulista.

A justificativa da autora para o estudo do tema na Educação Física, parte da afirmativa da dança ser um elemento da cultura corporal de movimento e do princípio de que a dança aparece como conteúdo das Artes e da Educação Física na escola, como asseguram os Parâmetros Curriculares Nacionais.

Uma das dissertações encontradas para o estudo, defendida em 2005, verificava a concepção de mulher emergente na cultura alternativa através dos estudos da dança do ventre (apresentada no tópico anterior – tese de Rondinelli, 2002). Dado que mostra o início de um investimento em pesquisas sobre a dança do ventre na área de Ciências da Motricidade.

A autora concluiu que poucas foram as dissertações de mestrado que investigaram a participação da dança na área e atenta para que haja maiores investigações, principalmente aquelas cujas quais se relacionam à educação física escolar, já que, em sua opinião, é neste universo que acontece a intersecção das duas áreas.

O resumo “*A importância do conceito de educação física na dança: reflexões da dança do ventre*” (PROCÓPIO et. al., 2007) intitula a dança do ventre de dança do ventre educacional e atribui a ela contribuições para os aspectos cognitivo, psicológico e da performance humana. Pauta sua justificativa diante da realização de movimentos em diversos planos anatômicos e utilização de padrões fundamentais de movimento como a noção de tamanho, forma, coordenação segmentar e agrupamento de movimento, o que beneficia o aprimoramento das habilidades simples a complexas.

De acordo com a autora, este ensaio teórico provém de uma pesquisa que pretende analisar a perspectiva educacional do ensino da Dança do Ventre desenvolvido pelo curso de Educação Física da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), partindo da

hipótese de que a prática de ensino da dança do ventre se restringe ao treino de coreografias, fato que a distancia da educação corporal.

Desta maneira, Procópio et. al. (2007, p. S291) conclui que as reflexões sobre a dança do ventre inserida na educação corporal podem fornecer subsídios para as professoras de dança do ventre combaterem a banalização enfrentada por este campo e que “contemple parte de suas responsabilidades como transmissores de cultura, sobretudo, corporal”.

Em outro resumo, a mesma autora do estudo anterior e colaboradores promovem um projeto de extensão (realizado em 2006 e 2007): “*Oficina de dança do ventre: uma experiência na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)*”, que dá nome ao resumo explicitado e que é, de acordo com Procópio et. al. (2007, S291), uma maneira de incentivar a prática de atividade física, promover socialização entre a comunidade interna e externa da UFMS, de “analisar a dança do ventre como educação corporal e mediadora para o desenvolvimento cognitivo, físico-motor e de resgatar a arte e o contexto histórico da dança do ventre”.

Houve o oferecimento de aulas de dança do ventre com duas horas de duração para turmas que continham 35 discentes mulheres. As aulas eram estruturadas da seguinte maneira: aquecimento, alongamento, desenvolvimento (movimentos específicos da dança do ventre) e alongamento final. A avaliação era feita mediante apresentações em sala de aula e para o público da UFMS e por questionários elaborados para o projeto.

Por meio desse projeto, Procópio et. al. (2007), alega ter se fortalecido diante da fundamentação teórica e da reflexão constante sobre a prática, o que em seu parecer permite experiência à formação docente, a qual é para ela, necessária no curso de Educação Física.

Ainda no ambiente universitário, o resumo “*O programa de Educação Tutorial na formação acadêmica: as primeiras atividades do Grupo Pet Educação Física da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul*” (STEFANE et. al., 2007) expõe, dentre outras atividades realizadas pelo PET, a utilização da dança do ventre como atividade de extensão individual realizada com jovens em uma comunidade de risco na Cidade de Campo Grande (MS) no ano de 2007.

O resumo “*O conteúdo lúdico e a dança árabe na infância*” (RODRIGUES et. al., 2007) é proveniente do projeto “Dança Árabe Infantil”, que teve início em 2004 e objetiva a aproximação das crianças à cultura árabe, promovendo o contato com a dança por meio de

atividades lúdicas. Participaram 31 crianças de 5 a 12 anos de idade e em 2007 contava com 10 crianças que se apresentavam regularmente em festivais regionais e estaduais.

Foram utilizados no projeto contos, histórias e mitos orientais para a formação de peças teatrais; jogos, brincadeiras, coreografias estipuladas e livres.

Rodrigues et. al. (2007) relata ter havido integração social entre as participantes e relacionamento entre o conteúdo do projeto e o conteúdo escolar; o que disponibilizou entendimento e respeito diante das diferenças sociais, físicas e históricas entre a cultura árabe e a brasileira.

Infelizmente, como já comentado, diante de um resumo não há como conhecermos a bibliografia utilizada. Entretanto, estes estudos apontam a utilização desta prática e associação no âmbito educacional, universitário e acadêmico, promovida pela Educação Física.

#### **4. O ESTUDO DA HISTÓRIA DA DANÇA DO VENTRE NA EDUCAÇÃO FÍSICA**

Os seguintes trabalhos são artigos e resumo que dissertam sobre a história da dança do ventre na antiguidade e no Brasil. São referências encontradas em congressos, seminários e em revistas que englobam assuntos pertinentes à Educação Física.

*“Dança do ventre: uma reinterpretação histórica e suas características atuais”* (PEREIRA, HUNGER & SOUZA NETO, 2006) é um artigo encontrado nos anais do X Congresso Nacional de História do Esporte, Lazer, Educação Física e Dança.

Neste artigo, os autores tiveram como objetivo reinterpretar historicamente a dança do ventre, fazendo uma análise crítica da literatura com a finalidade de constatar o processo que a constitui e suas características atuais no ocidente.

Os autores colocam que não há a adequação de conhecimentos para sua realização e profissionalização e conforme constatado por eles, esta profissão se dá de maneira informal no Brasil.

Pereira, Hunger & Souza Neto (2006) expõem que a dança do ventre é vista como uma dança sem passado no Brasil, devido às escassas informações sobre sua origem. Relatam também que as informações que existem são de difícil acesso ao pesquisador. Este estado, segundo eles, acaba por gerar suposições e criações sem embasamento científico, sendo considerada uma dança que só objetiva a sedução.

Acerca disso os autores a dizerem que:

Como dança artística, a dança do ventre possui movimentos característicos, técnica própria, o que leva à necessidade de diversos conhecimentos por parte de quem dança: sobre a música árabe, técnica, expressividade, ritmos árabes, etc. Ou seja, há necessidade de formação e informação contextualizada para as praticantes de dança do ventre e, principalmente para sua profissionalização (PEREIRA, M. L.; HUNGER, D. A. C. F.; SOUZA NETO, S., 2006, p. 2).

Baseada na tese de mestrado de jornalismo de Leite (2002)<sup>73</sup>, os autores dizem que não há evidências de quando e onde a dança do ventre iniciou, pois faz parte de uma tradição cultural não documentada que foi transmitida por gerações. Assim, Leite<sup>74</sup> (2002 apud PEREIRA, HUNGER & SOUZA NETO, 2006) coloca ser uma tarefa impossível achar uma referência bibliográfica segura sobre as origens desta dança.

Apesar de tudo isso, Pereira, Hunger & Souza Neto (2006) relatam que alguns autores crêem numa origem egípcia da dança do ventre, como Fairuza & Yasmin (s.d.)<sup>75</sup>, Ferrari (1993)<sup>76</sup>, Moraes (1996)<sup>77</sup> e Mohamed (1998)<sup>78</sup>.

Pautando-se em El Helwa (2001)<sup>79</sup> e em Liz (1999)<sup>80</sup>, os autores falam do desenvolvimento da dança do ventre em diversos locais ao mesmo tempo (Egito, Mesopotâmia e regiões do Pacífico) e sobre o objetivo do culto às deusas (Isis – Egito; Ishtar e Inana – Mesopotâmia; ou simplesmente Deusa Mãe da fertilidade).

Pereira, Hunger & Souza Neto (2006) percebem a semelhança entre os relatos sobre a origem da dança do ventre no que se refere ao ritual sagrado que era feito em homenagem a deusas (responsáveis pela fertilidade da mulher e da terra) praticado por mulheres e, inferem um caráter informal de aprendizagem e realização para esta dança, sem preocupações com a técnica.

Os autores relatam grande modificação da aprendizagem desta dança ao longo dos anos após sua origem e de seu contato com outras culturas e épocas diferentes.

Dizem ser uma dança presente em muitos países ocidentais como na Argentina, Itália, Alemanha e Espanha, tendo o maior número de praticantes no Brasil e nos estados Unidos.

---

<sup>73</sup> LEITE, Andrea L. **O encantamento da serpente: sensualidade da dança do ventre**. São Paulo, SP: ECA-USP, 2002. Monografia.

<sup>74</sup> Idem.

<sup>75</sup> FAIRUZA & YASMIN. **Curso Prático de Dança do Ventre**. São Paulo: W B Editores, s.d..

<sup>76</sup> FERRARI, Regina. op. cit.

<sup>77</sup> Já apresentada neste trabalho no tópico 1: “Dança do Ventre: relacionando seus benefícios”.

<sup>78</sup> Já apresentado no capítulo *A Dança do Ventre*.

<sup>79</sup> EL HELWA, Hayat. **Apostila do curso de dança do ventre básico 1**. São Paulo: Luxor, 2001.

<sup>80</sup> LYZ, Sueli. **Dança do Ventre: Descobrimos sua Deusa Interior**. São Paulo: Berkana, 1999.

Embora estes fatos possam ser pertinentes, são necessárias maiores verificações para a confirmação desta afirmação.

Pereira, Hunger & Souza Neto (2006) classificam a dança do ventre feita no ocidente como uma dança artística de acordo com a classificação de Dantas (1994), a qual intitula de dança artística aquela que inclui em suas apresentações a presença de platéia, por apresentar um preparo profissional das bailarinas, por conter técnicas específicas para a execução dos movimentos e por poder contar com a presença de um ou mais coreógrafos para a peça dançante.

Para o aprendizado desta dança, os autores insistem na necessidade da aquisição de conhecimentos sobre a técnica, a questão expressiva, musical e rítmica. A partir disso, explanam a existência de inúmeros movimentos e delegam como princípio da dança do ventre o isolamento das partes do corpo (ao movimentar uma parte a outra é estabilizada), tendo os braços como moldura.

A questão musical e rítmica é frisada pelos autores devido à existência de muitos ritmos, sendo necessário um domínio mínimo deles para a adequação das danças referentes a eles, não havendo músicas destinadas somente à dança do ventre, podendo ser destinadas a outras danças como as folclóricas árabes. Essa diferenciação das músicas para sua adequação à dança é feita prioritariamente pelo ritmo.

Pereira, Hunger & Souza Neto (2006) dizem que é em restaurantes árabes, casas de chá, festas comemorativas (casamentos e aniversários) e festivais de dança que as apresentações públicas de dança do ventre acontecem.

Para os autores, as profissionais de dança do ventre são bailarinas (apresenta-se em público em troca de cachês, podendo ser em grupos, duplas, trios ou em solo com coreografia prévia ou improvisada no momento se sua realização) e/ou professoras (aquelas que ministram aulas de dança do ventre em academias, espaços esotéricos, escolas especializadas em dança do ventre ou em escolas do ensino regular como atividade extracurricular), sendo que a maioria delas exerce as duas funções.

A afirmação sobre a maioria das profissionais exercerem as duas funções também necessita de um “olhar clínico” de nossa parte, com melhor análise e verificação diante das profissionais que atuam com a dança do ventre.

Pereira, Hunger & Souza Neto (2006, p. 5) alegam que “a formação profissional em dança do ventre é um assunto pouquíssimo discutido e que apresenta ainda características e

situações bastante informais”, não havendo “um órgão fiscalizador que regulamente esta profissão”. A respeito disso, eles consideram como justificativa o fato de a história da dança do ventre no país ser recente, afirmando ser “de uns quarenta anos para cá”.

Os autores dizem que depois de algum tempo de aulas com professoras, a maioria das alunas se consideram profissionais. Para eles, o preparo antes da profissionalização apresenta grande variação de pessoa para pessoa, podendo existir profissionais que foram alunas por apenas dois anos e outras por sete anos.

Pereira, Hunger & Souza Neto (2006) consideram o Brasil como um país “dançante” e, por ter recebido muitos imigrantes árabes e por explorar o corpo da mulher, os autores dizem ser um país que disponibiliza espaço para a prática da dança do ventre. Entretanto, mesmo havendo um grande número de praticantes, eles apontam para uma carência de seriedade diante desta dança quando se atenta para seus conhecimentos, sua importância, sua história e profissionalização. Esta carência de seriedade, de acordo com eles, provoca uma visão distorcida e empobrecida, sendo apenas uma dança sedutora.

Para finalizar, Pereira, Hunger & Souza Neto (2006, p. 6) salientam a necessidade de maior preocupação frente a memória, história e conhecimentos inerentes à dança do ventre, bem como um processo formal de aprendizagem desta dança no país. Acabam por assim dizer que esta maneira de lidar com a dança do ventre está num processo lento, limitando-se a “poucos profissionais com formação específica e comprometidos com a qualidade da cultura corporal da dança do ventre”.

Profissionais que se preocupam com um preparo anterior à sua profissionalização, que sabem da necessidade de constante evolução, atualização e desenvolvimento de seus conhecimentos, que afastam desta dança características míticas e meramente sensuais, e que, portanto, garantem a qualidade da dança do ventre enquanto ensino e arte (PEREIRA, M. L.; HUNGER, D. A. C. F.; SOUZA NETO, S., 2006, p. 6).

Toda a explanação acima apresentada, desde o momento após a classificação da dança do ventre como uma dança artística, foi feita pelos próprios autores, os quais não se pautaram em nenhum outro autor.

Os autores dissertam sobre a história da dança do ventre, mas também opinam e trazem questões relevantes para o cenário brasileiro que a abarca e envolve. No entanto, não foi apresentada nenhuma justificativa perante o estudo desta dança na Educação Física.

As referências específicas para a dança do ventre utilizadas para este artigo foram El Helwa (2001)<sup>81</sup>, Fairuza & Yasmin (s. d.)<sup>82</sup>, Leite (2002)<sup>83</sup>, Lyz (1999)<sup>84</sup>, Mohamed (1998)<sup>85</sup>, Moraes (1996) e Rondinelli (2002)<sup>86</sup>.

Passando para outro trabalho sobre a questão do estudo da história da dança do ventre, o resumo de Kussunoki & Aguiar (2009), “*Dança do ventre – aspectos históricos e práticas atuais*”, se atém mais à história e considera a dança do ventre como a mais antiga das artes (8.000 anos a.C.). Sagrada em seu início e apresentando variações em seu estilo em outros países, seguindo uma evolução pelos séculos no cenário culto e popular, do palácio e da rua.

No mesmo resumo tem-se a distinção entre dançarinas prostitutas que dançam em bares e dançarinas que se apresentam com orquestras clássicas árabes em praças ou teatros do Egito e Líbano.

Kussunoki & Aguiar (2009) apontam a existência de modificação do caráter da dança desde o Egito faraônico aos dias de hoje, tendo seu declínio a partir do fim do califato (1258) e com a radicalização do Islamismo, sendo que a partir do séc. XVI começa a disseminação da dança em locais de prostituição.

Ainda com relação à disseminação da dança deste modo, as autoras dizem que por preconceito aos aspectos relativos à vulgaridade, a prática da dança do ventre nas tribos beduínas (que a utilizam para o preparo para o parto) vem sendo reprimida.

Existem também, de acordo com elas, características inerentes aos países como o ritmo mais alegre e dinâmico no Líbano e características mais espirituais, envolvendo movimentos predominantes de braços e ombros na Turquia.

Diante da influência da dança do ventre no Brasil, Kussunoki & Aguiar (2009) dizem que seu desenvolvimento se dá em âmbito nacional, sendo mais concentrado em São Paulo e tendo como estilos mais dançados o egípcio e o libanês.

Segundo elas, a exposição das danças clássicas árabes e a divulgação de sua história aos interessados trazem maior conhecimento ao público e preservam o aspecto cultural da dança árabe.

---

<sup>81</sup> EL HELWA, Hayat. *op. cit.*.

<sup>82</sup> FAIRUZA & YASMIN. *op. cit.*

<sup>83</sup> LEITE, Andrea L. *op. cit.*

<sup>84</sup> LYZ, Sueli. *op. cit.*

<sup>85</sup> Esta referência foi na descrição sobre a dança do ventre.

<sup>86</sup> As duas últimas referências já foram utilizadas na revisão bibliográfica nos tópicos: “Dança do Ventre: relacionando seus benefícios” e “Mulher na sociedade, re-significação do feminino, estética e mídia: relacionando questões culturais, sociais e psicológicas”, respectivamente.

Após a apresentação de Kusunoki & Aguiar (2009) no VI Congresso Internacional de Educação Física e Motricidade Humana e XII Simpósio Paulista de Educação Física, elas escrevem um artigo sobre a história da dança do ventre e publicam no último volume verificado (v.15, n.3, 2009 – julho/setembro) da revista *Motriz*.

O artigo “*Aspectos históricos da dança do ventre e sua prática no Brasil*” disserta a respeito da dança que é considerada pelas autoras como a mais antiga das artes diante dos desenhos encontrados em cavernas pré-históricas e pelo fato de o homem ter se expressado primeiro pela linguagem do corpo e depois pela fala e escrita.

Kusunoki & Aguiar (2009, p. 708) colocam a dança do ventre como uma prática das sacerdotisas e, posteriormente praticada por todas as mulheres da Mesopotâmia, sendo “praticamente uma ginástica da Antiguidade”, utilizada como exercício preparatório para o parto até hoje pelas beduínas.

As autoras se pautam nos seguintes autores: Mohamed (1995), La Regina (1998), Penna (1993), Rondinelli (2002), Garaudy (1980), Waltari (2002) e Sharkey (2002) para dissertar a respeito da dança do ventre, os quais já foram utilizados neste trabalho, com exceção de Waltari (2002)<sup>87</sup> e Sharkey (2002)<sup>88</sup>. Desta maneira, como já foi realizada uma explanação sobre a história da dança do ventre, não apresentaremos o que as autoras descreveram sobre esta história, para que a leitura do presente trabalho não se torne repetitiva.

No Brasil, as autoras apontam para um favorecimento do seu aprendizado e aperfeiçoamento diante da cultura corporal do país, o que proporciona, de acordo com elas, a formação de bailarinas, sendo os estilos libanês e egípcio os mais dançados no país.

Esta afirmação, a nosso ver, precisaria de uma maior investigação: se há confusão diante da origem, também haverá com relação aos estilos à real apropriação dos mesmos.

As autoras intitulam algumas bailarinas como famosas na dança do ventre como Gisele Bomentre (ex-bailarina do teatro municipal e dançarina profissional do Egito, onde fez ressurgir a dança da espada dançando com orquestras públicas e em programas de televisão), Soraya Zayed (de origem árabe, proveniente da Casa de Chá e que faz sucesso no Oriente Médio), Hayat el Helwa (vencedora de dois festivais anuais da International Academy of Middle Eastern Dance e proprietária da escola Luxor de dança do ventre de São Paulo), Nájua (bailarina popular no Brasil devido à Casa de Chá, que apareceu em diversos programas da

---

<sup>87</sup> WALTARI, M. **O egípcio**. 1. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. Este livro é um romance.

<sup>88</sup> SHARKEY, S. S. op. cit.

redes de televisão do Líbano) e Lulu Sabongi (proprietária e professora da casa de chá)<sup>89</sup>. Estas bailarinas que acabam de ser citadas, fizeram parte da novela “O Clone”, de acordo com as autoras.

Kusunoki & Aguiar (2009) apontam como justificativa para a popularização da dança do ventre no Brasil a novela “O Clone”. E dizem que o desenvolvimento desta dança é de âmbito nacional, tendo como concentração da produção artística a cidade de São Paulo, que segundo elas, é onde se localiza a maior quantidade de professoras, coreógrafas, dançarinas e músicos.

As autoras revelam que ainda há a utilização desta dança em locais de prostituição em todo o mundo, sendo para elas uma forma deturpada em relação ao caráter e significados antigos e a primeira visão que aparece quando se remete à dança do ventre.

Como já apresentado no resumo, Kusunoki & Aguiar (2009, p. 711) colocam que efeitos negativos desta visão, a qual atribui a vulgaridade à dança, têm ocasionado “repressão à prática desta dança em algumas tribos beduínas, por causa dos aspectos que têm sido relevantes no ocidente”.

As autoras consideram importante a realização de apresentações de danças típicas e clássicas relacionadas à dança do ventre como forma de trazer o conhecimento para o público leigo sobre estas manifestações e, a questão de as professoras estarem estudando sobre os aspectos históricos desta dança, colocando em suas aulas e sites para melhor informar suas alunas e o público em geral.

Passar as informações para as alunas é de fato um dado importante; entretanto, é necessário apontar para a não-consensualidade do assunto dança do ventre, mostrando as diversas informações existentes e estimulando o senso crítico das alunas e do público – que disponibiliza atenção para este tema e manifestação cultural.

Kusunoki & Aguiar (2009, p. 711) mencionam o surgimento de novos estilos de dança atrelados à dança do ventre nos EUA e no Brasil (fusões de dança flamenca com árabe, estilos tribais, coreografias que utilizam passos da dança do ventre em outros ritmos musicais e o uso de passos do balé clássico e da dança contemporânea e a apropriação da sapatilha de ponta para compor a dança do ventre). Perante a isso, alegam ser inovações recorrentes “em todas as manifestações artísticas e culturais da modernidade tardia no mundo inteiro”.

---

<sup>89</sup> Atualmente Lulu Sabongi não se encontra mais na casa de chá; ela abriu outra escola (Shangrila House), na qual ministra aulas e administra o espaço. <http://www.shangrilahouse.com.br/>

Diante destes estudos, verifica-se que as autoras mostraram um pouco da história da dança do ventre; a abordagem não justifica o trabalho frente à Educação Física, tomando-a como lugar de promoção e divulgação desta informação e conhecimento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Recapitulando um pouco da história da Educação Física como disciplina acadêmica de uma universidade, sabe-se que em meados de 1960 a Educação Física teve que se organizar para estabelecer a sua justificativa e permanecer na universidade.

Assim, no final da década de 70, ocorre no Brasil a proliferação de discursos científicos na área. Estes discursos se estenderam para além das ciências biológicas, considerando as ciências humanas também como procura da qualificação acadêmica da Educação Física (DAOLIO, 1997).

A produção científica na Educação Física é recente e a produção sobre dança na Educação Física tem passado por dificuldades e tem sido pouco explorada.

Temos que concordar que a educação física através de certas instituições e de professores reforçou e reforça uma concepção tecnicista de movimento. Porém, não menos importantes são aqueles que se opõem a este modelo, propondo e trabalhando com e para uma educação física humanista e emancipatória (PACHECO, 1999, p.160).

O estudo da dança como desencadeamento da transmissão simples de conhecimento como uma perspectiva pedagógica/educativa da dança nasceu na Educação Física, sendo o começo dos estudos sobre a Dança em Instituições de Ensino Superior (PACHECO, 1999). Entretanto, como pudemos verificar, a dança tem sido discriminada e marginalizada no âmbito da Educação Física.

A questão da Dança enquanto parte do ensino superior também tem pouco tempo de existência. No Brasil, a primeira faculdade de Dança surge em 1956 na Universidade Federal da Bahia e, desde então, tem se justificado enquanto disciplina acadêmica. Assim como as faculdades de Música, as faculdades de Dança no Brasil se pautam muito no conhecimento sobre as respectivas áreas no Ocidente, havendo mínima ou nenhuma ênfase no que diz respeito a estes conhecimentos no Oriente. Isto, infelizmente, não acontece somente nessas áreas. Como já apontado por Jarouche, (2007), a bibliografia desta parte do mundo no Brasil é extremamente pobre, e isto se pode dizer com relação a todas as áreas do conhecimento.

Considerando que a bibliografia sobre o Oriente Médio é escassa (e, como já também demonstrado, a bibliografia sobre a dança do ventre é ainda mais escassa), pode-se dizer que a dança do ventre está à margem da Dança, assim como a dança está à margem da Educação

Física – que, por sua vez, ainda está à margem do conhecimento de sua produção e de sua constituição como disciplina acadêmica.

Aliando as considerações anteriores à problematização, pautada em Ibn Khaldun e em Bourcier e sobre a questão do “universalismo europeu” e do “orientalismo”, apresentados diante das referências sobre dança do ventre, é delineado um contexto delicado que reflete em toda e qualquer produção de conhecimento acerca da dança do ventre, na Educação Física ou em qualquer outra área.

Pode-se perceber a intenção e a produção de conhecimento pautados na verificação de alguns benefícios que esta dança pode proporcionar, a apresentação de conceitos e idéias de corpo diferentes do que se consta no âmbito acadêmico do Ocidente, algumas correlações com a emancipação da mulher na sociedade, bem como a relação da mídia e da estética nas escolhas e no modo de perceber o corpo e de se relacionar com a dança do ventre, a utilização da dança do ventre em programas oferecidos pelas universidades e em programas de educação infantil e algumas questões psicológicas, sociais e culturais que abarcam e abrangem quem pratica esta arte/atividade. Muitos dos trabalhos se pautam em pequenos números de pessoas para a pesquisa e/ou não sustentam fortemente de maneira acadêmica suas hipóteses, mas indicam caminhos e perspectivas. Partindo de cada um dos trabalhos aqui apresentados temos muitos desmembramentos e possibilidades para enriquecer o conhecimento acerca da dança do ventre na Educação Física.

Assim, o olhar que esta disciplina acadêmica tem perante este tema é ainda imaturo, por estar no seu início e por ainda necessitar de maiores verificações e reflexões, não havendo como classificá-lo de maneira consistente. Contudo, diante do que se encontrou na literatura, presente neste trabalho, há de se afirmar o surgimento de um embrião.

*“É. Um Big-bang. (longa pausa. Todos assustados com o imenso novo.)*

*Começou a se gerar alguma coisa.”*

(Millôr Fernandes)

## **ANEXOS**

**ANEXO I:** Os periódicos da área da Educação Física e seus respectivos volumes consultados.

**ANEXO II:** Bibliografia encontrada.

## ANEXO I

Os periódicos da área da Educação Física e seus respectivos volumes consultados:

<b>Periódico</b>	<b>Números, volumes e datas analisadas</b>	<b>Estrato</b>	<b>Ano Base</b>
Arquivos em Movimento (UFRJ)	<i>v.1 n.1 2005 até v.4 n.2 2008 (julho/dezembro)</i>	B4	2007
Cinergs (UNISC)	<i>v.1 n.1 2000 até v.9 n.1 2008 (janeiro/junho)</i>	B5	2007
Conexões (UNICAMP)	<i>v.1 n.1 1998 até v.7 n.2 2009 (maio/agosto)</i>	B4	2007
Corpoconsciência (São Paulo)	<i>v.0 n.0 1997 até v.12 n.2 2008 (2º semestre)</i>	B5	2007
Cultura, Ciencia y Deporte (Guadalupe)	<i>v.1 n.1 2004 até v. 4 n.11 2009 (junho)</i>	B4	2007
Esporte e Sociedade	<i>n.1 2005 até n.10 2009 (março/julho)</i>	B4	2007
Human Movement Science	<i>v.1 issue 1 1982 até v.28 issue 4 2009 (agosto)</i>	A2	2007
Journal of Physical Education, Recreation & Dance	<i>janeiro 1970 até agosto 2009</i>	B4	2007
Lecturas: Educación Física y Deportes	<i>n.1 maio 1996 até n.136 2009 (setembro)</i>	B4	2007
Motrivivência	<i>v.1 n.1 1988 até v.19 n.29 2007 (dezembro)</i>	B5	2007
Motriz	<i>v.1 n.1 1995 até v.15 n.3 2009 (julho/setembro)</i>	B2	2007
Movimento	<i>v.1 n.1 1994 até v.15 n.3 2009 (julho)</i>	B2	2007
Pensar a Prática (UFG)	<i>v.1 1998 até v.12 n.2 2009 (maio/agosto)</i>	B3	2007
Revista Brasileira de Atividade Física e Saúde	<i>v.1 n.1 2000 até v.14 n.1 2009</i>	B3	2007
Revista Brasileira de Biomecânica	<i>v.1 n.1 2000 até v.9 n.16 2008</i>	B3	2007
Revista Brasileira de Cianthropometria & Desempenho Humano	<i>v.1 n.1 1999 até v.11 n.4 2009</i>	B2	2007
Revista Brasileira de Ciência e Movimento	<i>v.1 n.1 1987 até v.15 n.4 2007</i>	B2	2007
Revista Brasileira de Ciências do Esporte	<i>v.1 n.1 1979 até v.30 n.3 2009 (maio)</i>	B2	2007
Revista Brasileira de Educação Física e Esporte/ Revista Paulista de Educação Física	<i>v.1 n.1 1986 até v.23 n.2 2009 (abril/junho)</i>	B2	2007
Revista da Educação Física	<i>v.0 n.1 1989 até v.20 n.2 2009</i>	B2	2007
Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte	<i>v.1 n.1 2002 até v.7 n.2 2008</i>	B5	2007
Revista Mineira de Educação Física	<i>n.1 1993 até n.2 2008</i>	B5	2007

## ANEXO II

### Referências sobre dança do ventre na Educação Física:

<b>Tipo de referência</b>	<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Onde encontrar</b>
Resumo	A Dança do Ventre e os Estados de Ânimo	TIMM, A.; OLIVEIRA, S. P.; VOLP, C. M.; DEUTSCH, S.	Motriz, Rio Claro, v. 7, n. 01 (Supl.), p. S153, Jan/Jun. 2001.
Resumo	A dança no universo da Pós-Graduação em Educação Física: análise das dissertações de mestrado.	PEREIRA, M. L.; HUNGER, D. A. C. F.; SOUZA NETO, S.	Motriz, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p. S283, mai./ago. 2007.
Resumo	A importância do conceito de educação física na dança: reflexões da dança do ventre.	PROCÓPIO, M.S.; CALDEIRA, L.C.; COUTINHO, M.M.A.	Motriz, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p. S291, mai./ago. 2007.
Resumo	Alinhamento postural na dança do ventre.	KUSSUNOKI, S.A.Q.; MONTEIRO, B.C.; GOBBI, L.T.B.; VOLP, C.M.	Motriz, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p.S236, mai./ago. 2007.
Resumo	Dança do Ventre: aspectos históricos e práticas atuais.	KUSSUNOKI, S. A. Q.; AGUIAR, C. M.	Motriz, Rio Claro, v.15, n.2 (Supl.1), p. S133, abr./jun. 2009.
Resumo	Preferência musical na dança do ventre.	KUSSUNOKI, S.A.Q.; MONTEIRO, B.C.; VOLP, C.M.	Motriz, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p.S236, mai./ago. 2007.
Resumo	O conteúdo lúdico e a dança árabe na infância.	PROCÓPIO, M. S.; STEFANE, C. A.; OLIVEIRA, C. S.; ROCHA, C. L.; RODRIGUES, E. C.; FENALTI, R.; BISPO, I.	Motriz, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p. S297, mai./ago. 2007.
Resumo	Oficina de dança do ventre: uma experiência na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).	GUIMARÃES, F. K. O.; GABILAN, J. G.; LAZIERO, L.	Motriz, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p. S291-S292, mai./ago. 2007.
Resumo	O Programa de Educação Tutorial na formação acadêmica: as primeiras atividades do Grupo PET Educação Física da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.	STEFANE, C. A.; LIZIERO, L.; OLIVEIRA, C. S.; ROCHA, C. L.; GUIMARÃES, F. K. O.; GABILAN, J. G.; PROCÓPIO, M. S.	Motriz, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p. S326-S327, mai./ago. 2007.

<b>Tipo de referência</b>	<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Onde encontrar</b>
Artigo	Aspectos históricos da dança do ventre e sua prática no Brasil.	KUSSUNOKI, S. A. Q.; AGUIAR, C. M.	Motriz, Rio Claro, v.15, n.3, p. 708-712, jul./set. 2009.
Artigo	A Dança do Ventre e suas relações com o padrão estético corporal.	KUSSUNOKI, S. A. Q.; AGUIAR, C. M.	Revista Digital, Buenos Aires, a. 13, n. 127, dez. 2008.
Artigo	Danza del vientre: el renacer de un mito.	SALVADO, Violeta González; FURELOS, Roberto J. Barcala.	Revista Digital, Buenos Aires, a.10, n. 78, nov. 2004.
Artigo	Dança do Ventre: uma reinterpretação histórica e suas características atuais.	PEREIRA, M. L.; HUNGER, D. A. C. F.; SOUZA NETO, S.	Anais do X Congresso Nacional de História do Esporte, Lazer, Educação Física e Dança, 2006, Curitiba/ PR.
Monografia	A dança do ventre e seus benefícios.	MORAES, Suely Helena Batoni de.	Rio Claro, SP: IB-UNESP, 1996.
Monografia	Alinhamento postural e preferência musical na dança do ventre.	KUSSUNOKI, Sandra Aparecida Queiroz.	Rio Claro, SP: IB-UNESP, 2006.
Monografia	Dança do Ventre: (Re) Significações do Feminino.	CAMARGO, Julieta Furtado.	Florianópolis, SC: EDES-UFSC, 2007.
Monografia	Horizontes do feminino: um estudo qualitativo sobre a prática da dança do ventre.	CRAMER, Priscila Maraschim.	Porto Alegre, RS: ESEF-UFRGS, 2007.
Dissertação de Mestrado	Entre a deusa e a bailarina: a polifonia cultural da dança do ventre.	RONDINELLI, Paula.	Rio Claro, SP: IB-UNESP, 2002.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTER, M. J. **Alongamento para os esportes**. 2. ed. São Paulo: Manole, 1999. American College of Sports Medicine. **Diretrizes do ACSM para os testes de esforço e sua prescrição**. Trad. Giuseppe Taranto. 7. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2007.
- JAROUCHE, M. M. A originalidade de um historiador árabe. In: ARAÚJO, Richard Mas de. **Ibn Khaldun: A Idéia de Decadência dos Estados**. São Paulo: Humanitas, 2007. p. 11-13.
- BENCARDINI, Patrícia. **Dança do ventre: ciência e arte**. São Paulo: Texto Novo, 2002.
- BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CENCI, Cláudia. **A dança da libertação**. São Paulo: Vitória Régia, 2001.
- CRAMER, Priscila Maraschim. **Horizontes do feminino: um estudo qualitativo sobre a prática da dança do ventre**. 38 f. Monografia. Porto Alegre, RS: ESEF-UFRGS, 2007.
- CAMARGO, Julieta Furtado. **Dança do Ventre: (Re) Significações do Feminino**. 2007. 52 f. Monografia. Florianópolis, SC: EDES-UFSC, 2007.
- DAOLIO, Jocimar. Educação Física Brasileira: Autores e Atores da Década de 80. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v.18, n.3, maio.1997.
- FARIA JUNIOR, Alfredo Gomes de. **Prática de ensino em Educação Física: estágio supervisionado**. Rio de Janeiro: Interamericana, 1982.
- FERNANDES, Millôr. **Kaos**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2008.
- GARAUDY, R. **Dançar a Vida**. Trad. Antônio Guimarães Filho e Glória Mariani. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GUIMARÃES, F. K. O.; GABILAN, J. G.; LAZIERO, L. Oficina de dança do ventre: uma experiência na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). **Motriz**, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p. S291-S292, mai./ago. 2007.

HASKEL, W. L.; LEE, I. M.; PATE, R. R.; POWELL, K. E.; BLAIR, S. N.; FRANKLIN, B. A.; MACERA, C. A.; HEATH, G.W.; THOMPSON, P. D.; BAUMAN, A. Physical Activity and Public Health: updated Recommendation for Adults From the American College of Sports Medicine and the American Heart Association. **Circulation**, 2007; 116; 1081-1093. Ago. 2007.

KOVACS, MARK S. The Arguments Against Static Stresching Before Sport and Physical Activity. **Human Kinetcs**. ATT II (3), p. 6-8. May 2006.

KRUG, Dircema Helena Franceschetto. **O Spectrum de Estilos de Ensino de Mosston 1966 – 1994: Uma Nova...Visão!** 65 f. Tese de doutorado. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa - Faculdade de Motricidade Humana, 1996.

KUSSUNOKI, S. A. Q.; AGUIAR, C. M. A Dança do Ventre e suas relações com o padrão estético corporal. **Lecturas Educación Física y Deportes**, Buenos Aires, a. 13, n. 127, dez. 2008. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd127/a-danca-do-ventre-e-suas-relacoes-com-o-padrao-estetico-corporal.htm>>. Acesso em: 05 ago. 2009.

KUSSUNOKI, Sandra Aparecida Queiroz. **Alinhamento postural e preferência musical na dança do ventre**. 65 f. Monografia. Rio Claro, SP: IB-UNESP, 2006.

KUSSUNOKI, S. A. Q.; MONTEIRO, B. C.; GOBBI, L. T. B.; VOLP, C. M. Alinhamento postural na dança do ventre. **Motriz**, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p.S236, mai./ago. 2007.

KUSSUNOKI, S. A. Q.; AGUIAR, C. M. Aspectos históricos da dança do ventre e sua prática no Brasil. **Motriz**, Rio Claro, v.15, n.3, p. 708-712, jul./set. 2009.

KUSSUNOKI, S. A. Q.; AGUIAR, C. M. Dança do Ventre: aspectos históricos e práticas atuais. **Motriz**, Rio Claro, v.15, n.2 (Supl.1), p. S133, abr./jun. 2009.

KUSSUNOKI, S. A. Q.; MONTEIRO, B. C.; VOLP, C. M. Preferência musical na dança do ventre. **Motriz**, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p.S236, mai./ago. 2007.

LA REGINA, Gláucia (Málíka). **Dança do Ventre: uma arte milenar**. São Paulo: Moderna, 1998.

MACHADO, Karina. **A contribuição da dança do ventre para o desenvolvimento da consciência corporal e da sexualidade da mulher**. 67 f. Monografia. Rio Claro, SP: IB-UNESP, 2003.

MARTINS, L. F. do A. (Nijme). **Ventre que encanta**. São Paulo, 2005.

MEDINA, J.; RUIZ, M.; ALMEIDA, D. B. L.; YAMAMUCHI, A.; MARCHI, W. J. As Representações da Dança: uma Análise Sociológica. **Movimento**, Porto Alegre, v. 14, n. 02, p. 99-113, maio/agosto. 2008.

MOHAMED, Shokry. **La Danza Mágica del Vientre**. Madri: Mandala Ediciones, 1995.

MORAES, Suely Helena Batoni de. **A dança do ventre e seus benefícios**. 54 f. Monografia. Rio Claro, SP: IB-UNESP, 1996.

MORATÓ, Maria Elena. **Bailar la Danza del Vientre**. Madri: Mandala Ediciones, 2006.

MORESIDE, J. M.; VERA-GARCIA, F. J.; MCGILL, S. M.. Neuromuscular independence of abdominal wall muscles as demonstrated by middle-eastern style dancers. **Jornal of Electromyography and Kinesiology**, vol. 18, p.527-537. 2008.

PACHECO, A. J. P. Educação Física e dança: uma análise bibliográfica. **Pensar a Prática**, Goiás, v.2, p.156-171, Jun. 1999.

PENNA, L. **Dance e recrie o mundo:** a força criativa do ventre. São Paulo: Summus Editorial. 4. ed. 1993.

PEREIRA, M. L.; HUNGER, D. A. C. F.; SOUZA NETO, S. A dança no universo da Pós-Graduação em Educação Física: análise das dissertações de mestrado. **Motriz**, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p. S283, mai./ago. 2007.

\_\_\_\_\_. Dança do Ventre: uma reinterpretação histórica e suas características atuais. In: **Anais do X Congresso Nacional de História do Esporte, Lazer, Educação Física e Dança**. Curitiba, 2006.

PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

PROCÓPIO, M. S.; CALDEIRA, L. C.; COUTINHO, M. M. A. A importância do conceito de educação física na dança: reflexões da dança do ventre. **Motriz**, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p. S291, mai./ago. 2007.

PROCÓPIO, M. S.; STEFANE, C. A.; OLIVEIRA, C. S.; ROCHA, C. L.; RODRIGUES, E. C.; FENALTI, R.; BISPO, I. A. O conteúdo lúdico e a dança árabe na infância. **Motriz**, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p. S297, mai./ago. 2007.

RONDINELLI, Paula. **Entre a deusa e a bailarina:** a polifonia cultural da dança do ventre. 94 f. Dissertação de Mestrado. Rio Claro, SP: IB-UNESP, 2002.

SAID, Edward. W. **Orientalismo:** o Oriente como Invenção do Ocidente. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SALVADO, Violeta González; FURELOS, Roberto J. Barcala. Danza del vientre: el renacer de un mito. **Lecturas Educación Física y Deportes**, Buenos Aires, a.10, n. 78, nov. 2004. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd78/danza.htm>>. Acesso em: 05 ago. 2009.

SMALL, K. et. al. A Systematic Review into the Efficacy of Static Stretching as Part of a Warm-Up for the Prevention of Exercise-Related Injury. **Sports Medicine**, 16: 213-231, 2008.

STEFANE, C. A.; LIZIERO, L.; OLIVEIRA, C. S.; ROCHA, C. L.; GUIMARÃES, F. K. O.; GABILAN, J. G.; PROCÓPIO, M. S. O Programa de Educação Tutorial na formação acadêmica: as primeiras atividades do Grupo PET Educação Física da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. **Motriz**, Rio Claro, v.13, n.2 (Supl.1), p. S326-S327, mai./ago. 2007.

TIMM, A.; OLIVEIRA, S. P.; VOLP, C. M.; DEUTSCH, S. A Dança do Ventre e os Estados de Ânimo. **Motriz**, Rio Claro, v. 7, n. 01 (Supl.), p. S153, Jan/Jun. 2001.

WALLERSTEIN, Immanuel. **O Universalismo Europeu**: a retórica do poder. Trad. Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOODS, Krista; BISHOP, Phillip; JONES, Eric. Warm-Up and Stretching in the Prevention of Muscular Injury. **Sports Med.** 37 (12): 1089-1099. 2007.

XAVIER, Cíntia Nepomuceno. ... **5, 6, 7, ∞...** **Do Oito ao Infinito**: por uma dança sem ventre, performática, híbrida, impertinente. 120 f. Dissertação de mestrado. Brasília: IA-UNB, 2006.

---

---