

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Centro de Ciências Humanas e Sociais
Departamento de Educação Física

REFLEXÃO DA DANÇA DO VENTRE: ANÁLISE
DO PROCESSO DE ENSINO DAS PROFESSORAS
DE DANÇA DO VENTRE DE CAMPO GRANDE

MAYRA SOARES PROCÓPIO

Monografia- Trabalho de Graduação
apresentada ao Departamento de
Educação Física da Universidade
Federal de Mato Grosso do Sul como
requisito Parcial para a obtenção do
título de Licenciatura plena em
Educação Física, sob a orientação do
Prof^o.Ms. Marcelo Victor da Rosa.

Campo Grande, MS

2008

MAYRA SOARES PROCÓPIO

REFLEXÃO DA DANÇA DO VENTRE: ANÁLISE
DO PROCESSO DE ENSINO DAS PROFESSORAS
DE DANÇA DO VENTRE DE CAMPO GRANDE

Esta monografia foi julgada e aprovada para a obtenção do Grau de
Licenciatura plena em Educação Física no Departamento de
Educação Física, Centro de Ciências Humanas e Sociais da
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Campo Grande, 17 de Novembro de 2008

COMISSÃO DE AVALIAÇÃO

Prof^o. Ms. Marcelo Victor da Rosa
Orientador

Prof^a. Ms. Vera Lícia de Souza Baruki
Banca

Banca
Prof^o. Esp. Gilberto Ribeiro de Araujo Filho

Dedico esta monografia a minha mãe que me abrigou no seu ventre, me dando o direito a vida, me alimentando em seu saber e, principalmente, me ensinando a bailar conforme cenas da vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a YESHUA (JESUS) que é a minha sabedoria e meu caminho, dedico a memória de meu pai que influenciou nos meus estudos, ao Prof^o Ms. José Luiz Finocchio que me guiou para reflexão e a crítica ao meu redor; a Prof^a Dr. Claudia Aparecida Stefane que me edificou para minha formação profissional, sendo a orientadora do Projeto de extensão de Dança do Ventre/UFMS, meu agradecimento a Prof^a. Ms. Lilian C. Caldeira pela orientação do meu trabalho ainda nas primeiras etapas, contribuindo nas concepções pedagógicas desta pesquisa, como também a Prof^a. Esp. Márcia M. A. Coutinho pela contribuição da dança e além do incentivo pessoal e profissional durante momentos difíceis na minha vida, agradeço ao Prof^o. Esp. Gilberto Ribeiro de Araujo Filho pelo apoio e estímulo como educador a superar obstáculos profissionais e pessoais e me auxiliando na metodologia científica deste trabalho de conclusão; a Prof^a. Ms. Vera Lícia Baruki de quem eu tenho admiração e inspiração ; a Prof^a de dança Carla Zamanian Martinez que instruiu em várias referências bibliográficas na dança, agradeço ao Professor Hamilton Pereira de Mello do projeto de línguas estrangeiras-Projele /UFMS pelas traduções referidas ao inglês e igualmente todas as professoras e bailarinas de dança do ventre que concederam as entrevistas contribuindo assim para desenvolvimento da dança do ventre no meio acadêmico, ao Prof^o Ms. Marcelo Victor da Rosa pela orientação e pelo suporte reflexivo da dança e a todos que indiretamente contribuíram para efetivação deste trabalho de conclusão de curso.

Chucrã, Salam Allaikun!

(Obrigada, que a paz de DEUS esteja com vocês!)

Sumário

Resumo	i
Abstract.....	ii
Índice das imagens	iii
Lista de tabelas	iv
Epígrafe	v
1. INTRODUÇÃO: Dialogando a dança do ventre no aspecto educacional.....	1
1.1. Objetivo geral e específico	4
2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	5
2.1. Vestígios da dança do ventre	5
2.2. Influências culturais.....	7
2.3. Dança sagrada x dança pagã.....	8
2.4. O Aspecto Educacional da dança do ventre	13
2.5. A educação Musical da dança oriental árabe-egípcia.....	14
2.6. Subsídio teórico para atuação prática da dança do ventre	18
2.7. Símbolos em movimentos	21
3. ESTRATÉGIA METODOLÓGICA.....	23
4. DESCRIÇÃO E ANÁLISE DE DADOS	24
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	45
APÊNDICE	50

PROCÓPIO, Mayra Soares. **Reflexão da dança do ventre: Análise do processo de ensino das professoras de dança do ventre de Campo Grande**. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2008.

RESUMO

A dança do ventre em sua iniciação estava relacionada ao culto de fecundidade, ao conceito de sagrado e religiosidade, mas com o decorrer do tempo e com a queda do império egípcio, esta dança perdeu o conteúdo original e receberam influências de outros povos como os árabes, que transformaram a dança em movimentos sensuais na visão ocidental. O estudo teve por objetivo geral analisar do processo de ensino das professoras de dança do ventre de Campo Grande e como objetivos específicos conhecer qual a formação teórica necessária ao professor para ensinar esta específica dança. Realizei primeiramente um breve levantamento da história da dança do ventre e resgatei os fundamentos educativos desta dança entre as professoras de dança do ventre de Campo Grande-MS. Esta pesquisa desenvolvida por meio de estudo exploratório e descritivo. A amostra foi constituída por dez mulheres com faixa etária de 19 a 45 anos, que ensinam esta categoria de dança há mais de cinco anos, às quais foi aplicado o instrumento de investigação que mais se adequou à pesquisa sendo esta a entrevista descritiva e objetiva. A análise foi feita por meio dos conteúdos das respostas e desta maneira, este estudo buscou fomentar a dança do ventre como instrumento de estudo no meio acadêmico, assim os resultados obtidos revelaram o modo como as professoras apreciam esta dança, no qual a feminilidade é o termo mais utilizado para caracterizar a dança do ventre e dentre outros itens foi à relação do aspecto da aula sendo educacional, mas a maioria das professoras não teve argumentação teórica suficiente para confirmar como tal aspecto seja educacional e também um dado relevante abordado foi o curso de formação superior das professoras, no qual relacionei com argumentos teóricos que pode servir de possibilidades didáticas para a dança do ventre, assim promovendo novas expectativas através deste estudo e explorando de várias forma a expressão corporal desta categoria de dança.

Palavras chave: dança; dança do ventre; educação.

ABSTRACT

At the beginning the belly dance was related to the fertility celebration, to the conception of what was sacred and to the religiosity, otherwise later and due to the fall of the Egyptian Empire it lost its original content and received other people influences, like the Arabians. They changed the dance using luxurious movements according to the western point of view. The main goal of this study was to show the belly dance practice and theoretical knowledge that is necessary to belly dance teacher. To understand its history and to recover to educational basis of it for the teacher from Campo Grande were also aims of this study. The referential parts were the experiences of the authors and the literature about the belly dance. The methodologies were descriptive and objective interviews with women from 19 to 45 years old, who have been teaching belly dance for five years, then this study did can analysis that teacher look from belly dance as femalely characteristic mark this dance, in among formations were relation of class answered as education but, most of the teachers didn't have enough theoretical arguments to confirm this reply in interview as education, and other deal with topic was high courses and the important relations with belly dance and all I did one relation with the belly dance that can possible way of doing link to teach, this way arise news to other research, then rough the analysis was resulted from these answers. So, this study encourages the belly dance learning in the academic surroundings.

Keywords: dance; belly dance; education.

ÍNDICE DAS IMAGENS

Figura 1

p.7- Performance acrobática da *Ghawazee*¹.

Figura 2

p.7- Altas sacerdotisas chamadas (*Awalim*)².

Figura 3

p.10- Uma odalisca Turca de Giovanni Costa³.

Figura 4

p. 10- O belo Harém de Francisco Masriera e Manovens⁴.

Figura 5

p. 11- Bronze Helenístico (Alexandria) da coleção de Walter C. Baker, 1971.
Foto: Metropolitan Museum of Art, NY⁵.

Figura 6

p. . 15 - Sacerdotisas tocando instrumentos musicais⁶.

Figura 7

p.17- A Derbakke⁷.

Figura 8

p. 18- Apresentação do projeto Dança do Ventre/UFMS no I EPEX- I PETPEG-III ENEX/UFMS⁸.

Figura 9

p. 20 -Projeto de extensão: Oficina de dança do ventre/UFMS⁹

Figura 10

p. 30- Arabesque padrão,o *Alhambra*¹⁰

Figura 11

p.30- Arabesque de Rachel Brice na dança do ventre¹¹

Figura 12

p.30- 1ºArabesque de Sofiane Sylve no balé¹²

¹ Retirada da página da internet: <http://www.geocities.com/egyptology2000/danca.html>

² Retirada da página da internet: <http://www.geocities.com/egyptology2000/danca.html>

³ Retirada da página da internet: <http://www.blog.joins.com/media/folderListSlide>

⁴ Retirada da página da internet: <http://www.blog.joins.com/media/folderListSlide>

⁵ Retirada da página da internet: <http://www.tribosdegaia.com.br/htm/artigos/liberia04.htm>

⁶ Retirada da página da internet: <http://www.talis.art.br/dancadoventre.htm>

⁷ Retirada da página da internet: <http://www.vitorabudhiar.com.br>

⁸ Foto retirada do arquivo do autor.

⁹ Foto retirada do arquivo do autor.

¹⁰ Retirada da página da internet: <http://www.wikipedia.org/wiki/Arabesque>

¹¹ Retirada da página da internet: <http://valdenini.multiply.com/journal>

¹² Retirada da página da internet: http://www.bailarinas.kit.net/Fotos/Cinderella/Sofiane_Sylve_arabesque

LISTA DE TABELAS

Tabela 1

p.36 - Bases teóricas que fundamenta o trabalho prático.

Tabela 2

p.39 - Cursos de atualização na área de dança do ventre.

"A vida é como o corpo de uma dançarina em chamas, que como uma labareda, dança apenas brevemente para cada um".

(Provérbio Egípcio)

1. INTRODUÇÃO: Dialogando a dança do ventre no aspecto educacional.

O interesse por este estudo surgiu a partir de observações pessoais realizadas informalmente nas aulas desta categoria de dança ao longo de quinze anos de vivência e observação junto a esta cultura, tendo visto que sou descendente de árabes por parte da minha avó paterna.

Já, na gestação da minha mãe ela dizia que tinha desejo de comer kibe (alimento da culinária árabe), além disso, se arrumava e pintava os olhos bem marcados como numa predestinação ou intuição materna. Durante a minha infância estive em contato com este estilo de dança e participava das festas árabes no tradicional Clube Libanês de Campo Grande, aonde dançava e já pedia aplausos. Na minha adolescência, continuei a dançar como autodidata e também através de observações feitas por mim em reuniões festivas, tais como a Festa das Nações. A partir deste momento, especializei-me em dança do ventre com renomadas professoras, como: prof^a Anita Amizo de Campo Grande e prof^a Safira da Casa de Chá do Khan El khalili de São Paulo.

Há dez anos atuo como *personal dance* ainda pouco reconhecido socialmente, sendo uma nova forma de trabalho individualizado, no qual refere Gariba (2002):

[...] o *Personal Dance* permitirá uma transformação nas pessoas da condição de usuários para beneficiários, promovendo a atividade física através da dança numa possibilidade para atingir um estilo de vida desejável, constituindo-se assim como uma das mais completas e prazerosas formas de programas de *Wellness** (p.107).

Ao mesmo tempo, há três anos atuo como coordenadora e ministrante das aulas de dança do ventre na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS; onde obtive alicerce teórico e prático para um constante aperfeiçoamento e tornando-se também um amplo laboratório para inserção de recursos pedagógicos para o bom êxito como educador físico.

*Wellness- bem-estar

Desta forma, tenho observado ao frequentar eventos de dança de diversos povos que envolvem a tradição árabe e também em estúdios de dança em Campo Grande e São Paulo, que as profissionais na maioria das vezes têm ensinado a dança do ventre restringindo-se mais as coreografias do que da própria educação corporal; sobre isso Silva (2001) revela: “[...] trata-se de uma perspectiva mecanicista de movimento, coerente com a expectativa de corpo que apenas enfatiza a ativação orgânica e o trabalho biomecânico dele proveniente” (p.41).

E para “o despertar” desta capacidade de análise corporal na dança Cenci (2001) complementa:

É preciso tomar cuidado para que essa repetição não seja mecânica, cristalizando uma forma que não representa o que realmente sentimos. Se nosso estado de espírito varia o tempo todo, o mesmo deve acontecer com nossa dança. Se vou todos os dias por um mesmo caminho, já não presto atenção em nada, me desligo do mundo exterior, automatizo minha dança (p.48).

Nesta relação de movimentos padronizados, complementa Xavier (2006):

Em muitos dos processos de composição coreográfica utilizados e reconhecidos em workshops ministrado no circuito tradicional brasileiro, as danças são pensadas como colchas de retalhos de poses estáticas que se ligam por meio de movimentos de transição e perdem muito de sua expressividade por causa desta maneira de compor. Tornando a situação ainda pior, costuma-se atribuir números a cada pose, que costumam ir de 1 a 8, numa tentativa de adequar a movimentação às estruturas musicais[...] (p.75).

Desta maneira, esta citação revela a aflição do corpo na tentativa de expressar o sentimento o envolvimento com a música e ao mesmo tempo o corpo é punido por estar respeitando somente as contagens musicais, em uma anulação de experiência corpórea, gerando ênfase em exagerados movimentos estereotipados decorrendo gestos e expressões de dominação política do corpo, num verdadeiro treinamento militar que Bregolato (2006) complementa:

A padronização e imitação de modelos prontos têm robotizado as pessoas, impedindo-as de desenvolver seu potencial de criar e desenvolver a sensibilidade que é uma mola propulsora para a ação criativa (p.32).

Esta citação revela a importância da manifestação emocional na dança, desenvolvendo uma concepção humanista do corpo. Partindo destas observações cotidianas torna-a objeto de estudo para analisar a prática da dança do ventre no seu processo pedagógico revelando quais são seus conhecimentos de educação corporal aprendiz.

Este estudo tem a intenção de entender as aulas de dança do ventre num possível parâmetro educacional obtido de sua prática, e que de uma forma direta ou indiretamente, contribui para o resgate da sua feminilidade em seu processo educacional na tríade: conceitual, atitudinal e procedimental para solidificar uma interação do processo físico, psico e motor à compreensão da dança no sentido que fomente a criação da expectativa corporal, da capacitação de várias habilidades de execução de movimentos e de contato com formas e símbolos próprios, como menciona Xavier (2006): “A idéia é abrir caminhos para que a dança do ventre possa inspirar criações contemporâneas de forma interdisciplinar, com a superação de suas imagens cristalizadas” (p.9). Esta citação revela reflexões sobre essa categoria de dança e seus possíveis temas que podem ser explorado pelo meio acadêmico, possibilitando um novo olhar, agora mais científico para esta arte milenar.

Durante todo texto da pesquisa utilizou o uso de imagens para melhor compreensão dos temas como reflete Martelli (2002):

A imagem traz informações (visuais) sobre o mundo, que pode ser assim conhecido, inclusive em alguns aspectos não-visuais. Essa função tornou-se mais importante na era moderna, com o aparecimento de gêneros ‘documentários’ como a paisagem e o retrato (p.3).

Desta forma, a imagem nos remete ao passado ou nos trás respostas ao imaginário retratando modos de vida social e cultural como complementa Grandó² (2003):

Numa sociedade onde interesses poderosos empregam dados visuais para persuadir (o que Alvin Toffler chamou de ‘info-tatics’) os educadores devem ser capazes de empregar imagens e multimídia nos ambientes de ensino-aprendizagem que constroem. Considerando que a geração atual quase não lê e que os jovens aprendem mais da metade do que sabem a partir de informação visual, percebe-se a importância de usar na comunicação elementos de imagem [...] (p.5).

A partir do exposto acima, surgiu o problema na pesquisa: Qual a metodologia de ensino das professoras de dança do ventre da cidade de Campo Grande?

² Retirada da página da internet: <http://www.ufsc.br>
Universidade Federal do Estado de Santa Catarina
IEB - UFSC - PÓS – GRADUAÇÃO. **Metodologia Científica**. Florianópolis – SC – 2006.

1.1. Objetivo geral e específico

O estudo tem por objetivo geral analisar o processo de ensino das professoras de dança do ventre de Campo Grande e como objetivo específico conhecer qual a formação teórica necessária ao professor para ensinar esta dança.

2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

2.1. Vestígios da dança do ventre

Há um fascínio e mistério sobre a origem da dança do ventre o que a torna alvo de errôneas interpretações, com afirmações vagas e repletas de equívocos, como ressalva Xavier (2006:16): “[...] como estímulo para discussões e reflexões a respeito de quão trabalhoso e desviante seria reconstituir os caminhos percorridos pela dança do ventre desde as supostas origens até os dias atuais” deste modo, geralmente analisadas por antropólogos que a direcionam em hipóteses, muitas vezes, sustentada por vestígios de origem nos petroglifos (inscrições em rochas e cavernas) assim, menciona Hanna (1999:63): “[...] a antropologia, com suas teorias e métodos, pode iluminar a dança de uma pequena aldeia da Nigéria ou a dança dos Estados Unidos [...] os antropólogos procuram espécies de significado, intuítos nativos e observações de analisadores”.

No entanto, nessas descrições visuais rupestres já revelavam traços desta dança feminina mais como hipóteses, não com absoluta legitimidade; em vários lugares foram encontrados indícios desse tipo de ritual: Argélia, Mesopotâmia e Egito, este último, onde foi enraizada e retratada, no qual revela Johnson (2002:278): “A verdadeira essência da civilização egípcia foi sua arte. Se conseguirmos compreender a arte egípcia avançaremos bastante na direção de poder apreender o espírito e a maneira de ver a vida desse povo remoto e tão bem-dotado”.

Assim, neste período a dança era uma arte oposta à realidade atual como comenta Abrão (2005:247): “No início, a dança do ventre era um ritual sagrado, praticado por sacerdotisas em honra ao deus Rã (SOL). Os movimentos dos braços eram inspirados nos animais, em especial o falcão, e o ventre permanecia exposto. A intenção não era seduzir, mas sim, exaltar as energias da criação, concentradas no útero”. Desta maneira, concordando com o autor, a dança do ventre em sua iniciação esta relacionada ao culto de fecundidade, em conceito de sagrado e religiosidade sendo uma das danças que melhor representa o agradecimento a origem da vida, por ser uma dança feminina que valoriza a mulher, agradecendo a importância feminina no contexto social, assim a dança direcionada como oração a continuidade a vida.

No entanto, entre outros equívocos, apesar de ser conhecida como uma dança de origem Árabe, já no antigo Egito a dança se desenvolveu de forma intensa, as sacerdotisas promoveram o seu desenvolvimento e transformação, em uma dança que se

mostrou extremamente técnica e apurada, do mesmo modo, que a civilização egípcia ligada ao intelecto desde sua arquitetura ao modo sócio-econômico hierárquico; como ressalva Johnson (2002:279): “Toda arte no antigo Egito (até mesmo uma colher cotidiana com forma de uma deusa) tinha um significado e um propósito religioso, social ou político.” desta mesma forma, as sacerdotisas egípcias ampliaram os movimentos da dança no seu sentido racional, como ritual de fecundidade há sete mil anos a.C. Neste contexto, a dança do ventre possuía seu aspecto relacionado ao religioso.

Outrora, a arte era proporcionada como um encanto mágico de adoração celebração, à fertilidade com ritmos e movimentos ligados a compreensão de sua feminilidade, como relata Abrão (2005):

Nesse tempo, era uma dança secreta e muito importante, só sendo realizadas pelas altas sacerdotisas, mulheres importantes e respeitadas na cultura egípcia, sendo proibida a apresentação em público. Com o tempo, foram permitidas apresentações em palácios, e foi desta forma que a população tomou conhecimento da dança do ventre (p.244).

Portanto, esta citação nos remete a esclarecer que a dança era um objeto artístico, no qual os movimentos eram parte fundamental da mensagem aos deuses com codificações; em um sistema de comunicação corporal da sua história, com o temperamento da nação e do mundo que estavam inseridos, desta forma, Cenci (2001) reforça:

Na verdade não importa o que se faz, mas a intenção com que se faz qualquer coisa é o que a transforma num ritual. Quando dançamos nos dias de hoje, mesmo estando distantes dessas mulheres da antigüidade, de alguma forma nos unimos a elas nesse ritual, dando-lhe continuidade histórica (p.16).

Deste modo, a dança se enriquece com contextos sobre a reflexão do seu histórico e interpretações de cada movimento no qual, resulta em um tripé: fazer, conhecer e analisar, interpretando os movimentos de forma global, no qual, estabelece a dança como forma de comunicação, para um convite a bailarina a reconhecer em seu corpo a linguagem não verbal que possibilita o prazer de dançar e instiga no porquê de cada gesto.



Fig.1-performance acrobática da *Ghawazee*;

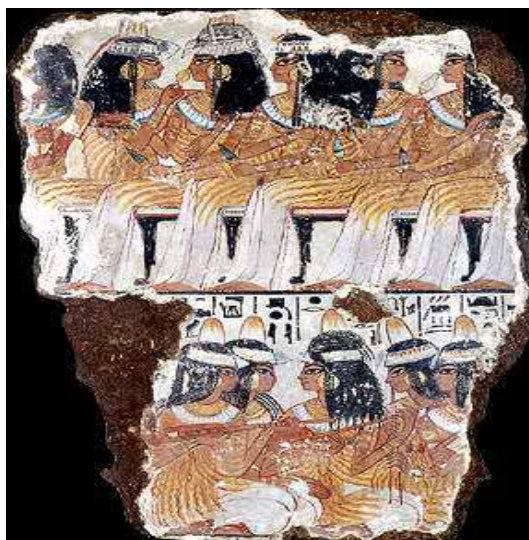


Fig.2-altas sacerdotisas chamadas (*Awalim*).

2.2. Influências Culturais

Os ensinamentos da dança do ventre como já foram vistos, eram transmitidos de geração á geração até a queda do império egípcio, perdendo seu conteúdo original e recebendo influências de outros povos como os árabes que tinham a fusão de diversidades de culturas, pela sua tradição de grandes navegantes e comerciantes, assim a dança do ventre foi repercutida em outros países perdendo seu sentido genuíno por dançarinas chamadas de *Ghawazee* (em dialeto egípcio, significa invasoras, geralmente escravas ciganas) que se apresentavam em público, ao contrário das *Awalim* (em dialeto egípcio, significa: Mulheres instruídas em artes) que eram dançarinas eruditas, no qual Cenci (2001) reforça esta diferença: “As *Ghawazee* podiam ser encontradas dançando nas praças, cafés e portas dos hotéis. Enquanto as *Awalim* se recusavam a entreter os soldados de Napoleão, as *Ghawazee* se confraternizavam com eles” (p.29).

Assim Conforme Duarte, (2002:236): “Estes e outros significados foram transformando a dança ritualística na dança do ventre conhecida por nós, antes sagrados agora sensuais e estéticos” segundo este autor, esta dança milenar, é uma dança complexa e com uma história de resistência da sua verdadeira arte e mérito, não incorporada a uma vulgaridade, no qual é distinguida em seu atual aspecto, como sugere Aton (2000:68): “A dança na mídia está marcada agora por algo caricato, transbordado de gracinhas e delicadezas. Não vemos nada de novo [...] só cópias padrões sem sentido.

A feminilidade tornou-se sinônimo de futilidade e de ignorância. Perdeu sua força” desta citação emerge um questionamento: é este o rótulo que a dança do ventre aborda em toda sua plenitude, ou seja, um harém de mulheres promíscuas?

Estas interpretações com multiplicidade de ângulos das histórias como sucedeu na cultura oriental implicam em assimilação de conhecimentos de outras dimensões que possui e pode vir a se transformar, podendo ser sem opinião previamente fundamentada, como complementa Xavier (2006:34): “Os estereótipos criados a partir de conceitos comuns que separam o homem e mulher, o ocidente e oriente, mente e corpo, cultura e natureza servem como suporte para a formação de opiniões massificadas e formulações superficiais” de tal modo, que a dança oriental se torna miscigenada e fugaz.

2.3. A Dança sagrada ou dança pagã?

No século XVIII, o verdadeiro nome da dança oriental se perdeu para outras denominações etimológicas, o imperador francês Napoleão Bonaparte invadiu o Egito e se deslumbrou com esta dança que adquiriu o nome vulgo de “*danse du ventre*” em razão de utilizar muitos movimentos do ventre, assim foi traduzida para o inglês como “*belly dance*” e que traduzido para o português “dança do ventre” que conhecemos, uma vez que, antes era denominada de “*raks sharki*” que significa literalmente em árabe a dança do oriente ou dança do leste que representa o nascer da vida, desta forma, explicita Xavier (2006:50): “Neste ponto, as linhas que se cruzam e definem o panorama onde essa dança esta inserida se assemelha muito mais a um rizoma , termo emprestado da botânica pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, para desenvolver um conceito de rede conectiva de vários sentidos”.

No entanto, com essas invasões e mescla de culturas a dança do ventre ganhou uma visão de concepção pouco instruída, como aponta o livro de Nancy Qualls Corbette “A Prostituta Sagrada” que reflete sobre este conflito de culturas e manipulações de identidade que procurou divulgar na dança do ventre um roteiro de sensualidade, servindo como fonte de comércio, como enfatiza Machado (2003:6): “[...] a dança que expressava a vida, chegou ao grau de decadência e futilidade. Depois do florescimento da arte grega, os romanos, povo de soldados, administradores e legisladores, declararam a dança como o fizeram com a poesia, a escultura e a filosofia” desta forma, concordando para o direcionamento sobre identidade através do nome da dança oriental, Xavier (2006:23) explana: “Dinicu tece fortes comentários a respeito de Bloom,

ênfatizando que qualquer pessoa que insista em utilizar o termo ‘dança do ventre’ estará perpetuando o colonialismo, racismo e os equívocos orientalistas médio-vitorianos”.

Já no Egito, existia esta divergência que nos remete a síntese histórica dos vários rótulos que as bailarinas de dança oriental foram denominadas, segundo Cenci (2001:29): “[...] a reputação das bailarinas variava bastante, desde o máximo respeito pelas *Awalin* (eruditas), que trabalhavam para os altos grupos sociais, até o total desprezo pelas prostitutas, quase sempre escravas, que usavam a dança para exibição pessoal”.

No entanto, estes fatos nos remetem a reflexões sobre o orientalismo (imagem do oriente numa visão de cobiça e de fábulas por fantasias de harém pelos escritores ocidentais) desta maneira, explana Xavier (2006:15): “A partir daí compreende-se que os estudiosos ocidentais têm se apropriado das representações da dança feminina no sentido de cristalizar uma imagem de objeto sexual”.

Nesta citação Xavier nos faz refletir a atribuição de pré-conceitos da imagem feminina distorcendo princípios e atitudes corporais desta dança milenar; denominados de orientalistas estes autores do século dezenove contribuíram para os mitos e acenderem o imaginário do mundo oriental divulgada em obras literárias famosas até hoje como: “*As Mil e Uma Noites*” que nas traduções os escritores enxertam fantasias ou suprimem fatos, como no uso da figura de Chahrsad, que é a musa, a figura central desta obra, como descreve Haddad (1986):

E aqui se situa um problema muito discutido: o da ‘pornografia’ das *Mil e Uma Noites*. Esse problema não é de fácil solução. As histórias de fundo sexual que, às vezes, se encontram nas *Mil e Uma Noites*, para o árabe, ou para o japonês, talvez, sejam muito naturais, não estão carregadas de malícia ocidental; ou seja, resvalam mais para o humorismo que para a noção do pecado cristão. Por outro lado, há a diferença de culturas: a mulher muçulmana tem de velar o rosto, mas não tem problema algum em exibir os seios. Enfim, são outras categorias em jogo. Talvez, no seio, resida mais a maternidade do que o prazer sexual. De modo que esse aspecto erótico das *Mil e Uma Noites* tem de ser estudado com mais largueza de vista e mais imparcialidade (p.7).

Por conseguinte, a “Escrava do Califa” e diversos livros que dão margem à mistificação literária com traduções que apresentam problemas com a visão desta dança, muitas vezes, com conotação depreciativa a realidade; e acrescentando aos orientalistas surgem bailarinos e pintores que colaboraram segundo Xavier (2006):

As fantasias orientalistas tomaram conta do cenário cultural no ocidente e muitas correntes artísticas se beneficiaram das imagens e idéias suscitadas por esse interesse, como ocorreu com a dança moderna com suas expoentes Loie Fuller e Ruth St. Denis, ou da pintura de impressionistas com Van Gogh, Whistler, Rousseau, Degas, Gauguin e Manet, que buscaram efeitos a partir do olhar, uso das cores e relação de luz e sombra das artes orientais. Outro exemplo desse excessivo interesse nos temas orientais foi a chamada ‘Salomania’[...] (p.42).



Fig.3- Uma odalisca Turca de Giovanni Costa. **Fig.4-** O belo Harém de Francisco Masriera e Manovens.

Referente à dança do ventre, este fato colabora para que tal prática seja desenvolvida muitas vezes de forma limitada, a um instrumento de sexualidade, com intenção de aflorar libido, colaborando deste modo para a perda de seu valor pedagógico, tornando-a frágil e distorcida, e sobre este mesmo interesse Xavier (2006:58) relata: “No universo da dança do ventre esse investimento é bastante comum, muitas pessoas ao iniciarem o contato com a dança do ventre acredita que se tornaram mais femininas e sedutoras, que irão exercer suas sexualidades de maneira mais integrada”.

E reforça a pioneira de dança do ventre no Brasil Sharkey (1998):

Venho lutando para mostrar a ‘Dança do Ventre’ em toda essência. Uma bela essência que revela seu antigo caráter ritualístico e sagrado. A ‘Dança do Ventre’ é muito procurada, mas nem todas que começam a praticá-la chegam ao término do curso, exatamente pelo estigma da sensualidade que acompanha tal manifestação. Quando alguém pratica

a ‘Dança do Ventre’, a sociedade nada mais vê do que um corpo se mexendo para a satisfação do homem (p.6).

Da mesma forma, não por acaso, o inconsciente coletivo incorpora certos mitos, assim o ocidente por seu mero prazer no chamado etnocentrismo (tendência de considerar a cultura de seu próprio povo, como padrão de todas as outras culturas), reinterpretaram as vestimentas de dança oriental para atender as expectativas do público ocidental, assim a busca pelo erotismo que fascinava os pensamentos dos ocidentais, assim fazendo uma reflexão sobre essa dominação cultural na dança do ventre, Xavier (2006:55) argumenta: “Antes disso os figurinos tradicionais das danças árabes eram vestidos inteiros, que cobriam praticamente todo o corpo. Foi depois do fenômeno orientalista que as roupas de duas peças, deixando o ventre nu, passaram a ser adotadas inclusive por dançarinas orientais” conseqüentemente, com o corpo amostra tornou tendência do modelo de plástica corporal das mulheres ocidentais, reproduzindo desta forma padrões, categorias e prática dominante.



Fig.5- Estatueta da velada e mascarada dançarina, 3º século/ 2º século A.C.; Helenística Grega - Bronze; 20,5 cm de altura - Doada por Walter C. Baker, 1971).

Descrição do Objeto segundo o Museu Metropolitano de Arte - Nova York, obtido pelo site: <http://www.tribosdegaia.com.br/htm/artigos/liberia04.htm>³:

O movimento complexo desta dançarina é transmitido exclusivamente através da interação do corpo com diversas camadas do traje. Sobre a roupa debaixo que cai em dobras profundas e arrasta pesadamente a calda do vestido, a figura usa um manto de pouco peso, esticado sobre sua cabeça e o corpo pela pressão aplicada a ela por seu braço direito, mão esquerda, e perna direita. Sua característica é comunicada pela alternância dos plissados precisos e as superfícies planas assim como, pelo contraste de com ambas as dobras tubulares empurrando

completamente para baixo e fazendo movimentos livres e ondulados delicadamente com a franja. O rosto da mulher é coberto pelo mais longo dos véus, visível a parte de baixo da linha do seu cabelo ao formato dos seus olhos. Seu pé direito estendido mostra uma sapatilha adornada. Esta dançarina foi convencionalmente identificada como uma das profissionais que entretinham uma combinação de mímica e dança, pela qual a moderna cidade da Alexandria ficou famosa na antiguidade⁴.

No entanto, essa imagem revela a transmissão remota da arte da dança do ventre, no qual, expõe o corpo como expressão símbolos em movimento, desta maneira o traje da bailarina que esta coberta com véus da cabeça aos pés, não sendo nenhum empecilho para que a dança atinja seu objetivo, deste modo, as roupas decotadas e luxuriosas não era oriundo a dança oriental e não é um fator determinante para a dança. Não obstante, até a plástica corporal adquiriu outros valores estéticos de tal modo, reforça Xavier (2006:59): “É mais comum que haja obediência aos padrões esperados de comportamento do que resistência. Quando nos anos de 1990 o padrão estético das dançarinas era o de corpos mais volumosos, havia uma batalha para engordar”.²

Contudo, a mídia com imediatismo coopera para que este padrão da dança vendível agrade os telespectadores entediados a procura de novas emoções, assim como observamos no modismo da novela “o clone” que passou a existir várias dançarinas do ventre sem habilidades concatenadas e treinamento especializado, na procura da fama promovendo muito mais movimentos e gestos sensuais e rebolados do que movimentos característicos da dança, cedendo assim, espaço á banalidade do dançar; até muitas professoras se afastaram do público para não serem comparadas nesta mesma denominação, no que passa a ser refletido: a quantidade e qualidade são termos bem diferentes, no qual Aton (2000:68) comenta: “Excelentes dançarinas produzem, criam e movem o mercado, sem entrar no consumismo massacrante e imediatista. Estas dançarinas perpetuam a arte, encontrando seus próprios meios para tal”.

³ <http://www.tribosdegaia.com.br/htm/artigos/liberia04.htm>. Acessado: 22/04/2008.

⁴ Tradução de Hamilton Pereira de Mello. Texto original em inglês:

The complex motion of this dancer is conveyed exclusively through the interaction of the body with several layers of dress. Over an undergarment that falls in deep folds and trails heavily, the figure wears a lightweight mantle, drawn taut over her head and body by the pressure applied to it by her right arm, left hand, and right leg. Its substance is conveyed by the alternation of sharp pleats and flat surfaces as well as by their contrast to both the tubular folds pushing through from below and the freely curling softness of the fringe. The woman's face is covered by the sheerest of veils, discernible at its edge below her hairline and at the cutouts for the eyes. Her extended right foot shows a laced slipper. This dancer has been convincingly identified as one of the professional entertainers, a combination of mime and dancer, for which the cosmopolitan city of Alexandria was famous in antiquity.

No entanto, não sugiro subjugar ou denegrir qualquer cultura que influenciou esta dança, e nem procuro retratar a melhor maneira de dançar, mas como educadora, procuro alcançar uma perspectiva da prática da alteridade aderida a uma proposta educacional, que não resulte em danos sobre si, estendendo a outros, por uma ideologia dominante de movimentos estereotipados que não condiz com a essência da dança oriental, como ocorreu na identidade da dança do ventre, resultando em caráter universalista e de conceitos pré-estabelecidos no qual, Xavier (2006:30) ressalva: “Sabe-se apenas que a preferência da idealização ocidental pode ter ajudado a criar um tipo de dança diferente daquelas encontradas nos contextos culturais e geográficos do oriente”.

2.4. O Aspecto Educacional da dança do ventre

A dança do ventre enquanto um processo educacional, não se resume meramente em aquisição de sexualidade ou libido, como na maioria das vezes, tem sido interpretada, mas ultrapassando estes conceitos, para decifrar o que está detrás desta dança, no qual afronta com a realidade social e desta maneira propor os subsídios pedagógicos que promovam o aprimoramento das habilidades básicas ao complexo, para o desenvolvimento de padrões fundamentais do movimento, de tal modo, contribuindo nas potencialidades humanas, desta forma concordando com a colocação de Berge apud Machado (2003:10): “Educar é etimologicamente, conduzir para fora de, procuramos conduzir nosso aluno para fora da ignorância que tem de si mesmo, para fora da inércia, para fora da anarquia gestual, para uma capacidade de expressão autônoma, criadora, satisfatória”.

Referente a isso, se estabelece as aulas de educação corporal do concreto para o abstrato, resultando na reflexão do movimento executado, do espontâneo para o criticável, libertando o aluno para questionar a razão para o sentido do mover, no qual Xavier (2006:108) reforça: “[...] desejei jogar fora o ‘...cinco,seis, sete e oito...’ que é chamado conhecido para a seqüências da dança fragmentadas, e poder escolher apenas o oito, ou ∞ , símbolos do infinito que está nas danças cheias de significados daqueles que preferem o caos à ordenação sanitizada de metodologias racionalizantes” de tal modo direcionando o educando para vivência das possibilidades de associação das partes do corpo, resultando no enriquecimento de experiências corporais; desta mesma forma

reforça Claro (1988:66): “A dança, quando bem orientada tem sua base de educação exercícios com predominância de dissociação articular (pescoço, ombros, tronco, braços, mãos, pélvis, joelhos, pernas e pés) para uma melhor associação global, favorecendo um quadro de coordenação geral mais elaborado”.

Contudo, a educação corporal na dança oferece alicerce para maximizar o progresso das performances seja esta cognitiva ou física, para que se alcance tal progresso, a prática corporal deve ser administrada, por eficientes professores compromissados com a própria educação física, de atitude dinâmica e flexível ao novo, de interagir com outros conhecimentos e outras referências para a garantia de crescimento daquele a quem se propõe ensinar, no qual Fux (1983:10) assegura que: “O verdadeiro papel pedagógico, onde o mestre sabe fluir com sua própria expressão, num verdadeiro diálogo em que o aluno também estará recontando a sua própria vida. Diálogo de amor que transforma cada momento em um ato inesperado de verdade e coragem” desta maneira, a autora identifica a dança como mediadora do mover espontâneo de seu próprio domínio emocional e físico, para a busca de um caminho de transformações pessoais e emancipador.

2.5. A Educação Musical da dança oriental árabe-egípcia

A educação musical aflora a reciprocidade com a dança ao improviso, a criatividade e ao autêntico. Desta forma, demonstra o aproveitamento da dança com toda sua plenitude numa sintonia emocional com a música, para que não se torne fragmentada, impróprio e vulnerável a mesmice. Da mesma forma indaga Fabre d'Olivet (2004:103): “A capacidade idealizada, exaltando a imaginação, dá à sua produção e especialmente à melodia romântica e, seguindo a parte da alma para qual o fundamento psicológico se inclina, gera objetos fantásticos, dependendo da razão, paixão ou prazer”.



Fig.6- Sacerdotisas tocando instrumentos musicais.

Desta maneira, a música serve de instrumento auxiliar para que desperte a consciência corporal e sensitiva do educando e através da educação da percepção auditiva, é possível adquirirmos esta fusão do corpo dialogando com a música e, conseqüentemente, uma compreensão melhor das variações de timbre e estímulos, tanto da parte musical como da corporal; estimulando noções básicas de movimentos para novas descobertas e enriquecendo o acervo motor de diferentes ritmos que a dança proporciona em sua variada freqüência e compasso, como indica Bencardini (2002):

A característica mais marcante da música árabe é a combinação da melodia com o ritmo, o onde é possível encontrar uma requintada forma de improvisação. As melodias são construídas com base nos *maqamat* (modos, ou módulos), que formam uma complexa identidade musical. Sua aplicação caracteriza-se pelo uso de determinada escala, com pequenas unidades melódicas e rítmicas seguindo as fórmulas típicas dentro de limites previamente determinados. E, recorrendo ainda a fixação de notas predominantes (p.59-60).

No entanto, a música oriental possui bases musicais com timbre e elementos da música diferentes da nossa cultura, enriquecida de ritmos e melodias; sendo os principais ritmos da dança árabe: *ayubi, baladi, elzafi, zar, said, fahali, malfuf, whada el nuss e maksun, samaai*; sendo catalogados mais de oitenta e oito ritmos árabes, que desobedecem ao padrão ocidental, são sons que muitas vezes se acham destorcidos em nossa concepção, pois a música do mesmo modo esta inerente com a cultura dos povos, da mesma forma acontece com o mundo oriental, no qual também existem estas diferenças de timbres e partituras que estabelecem em si mesma, como remete Haddad (1986):

Como se sabe, nas *qasidas*, ou seja, nos poemas clássicos árabes, o ritmo começou sendo aprendido a partir da marcha dos camelos. O

camelo, quando anda, move, ao mesmo tempo, o membro anterior e o posterior, alternando o lado direito com o lado esquerdo. Isto dá uma espécie de ritmo, é uma marcha embaladora, como acalanto, como *berceuse*, que passa do andar do camelo para os ritmos poéticos. É algo que o ocidental não compreende (p.3).

Do mesmo modo, na busca da própria beleza musical de virtude por ela inspirada, como ressalva Fabre d'Olivet (2004:28): “[...] as inclinações das pessoas poderiam ser reconhecidas com base no tipo de música que elas gostavam ou admiravam e, por isso, o filósofo gostaria que fosse possível desenvolver nas pessoas, o gosto dessa ciência na mais tenra idade, introduzindo a música na educação das crianças [...]” desta forma, através destas inspirações musicais orientais que reconhecemos valores contidos de sua realidade, resumindo, a música é a identidade do seu povo.

Atualmente, pela tendência imediatista da sociedade de movimentos robotizados, performático foi adicionada à dança do ventre pelo ocidente, uma vez que, no oriente as dançarinas expõem ao público sua técnica através do *taksim* (dança solo-improvisado) que demonstra a sensibilidade, responsabilidade com respeito ao ritmo pela bailarina, pois associa a dança à relevância da música para expressar seu sentimento naquele momento de modo espontâneo e inédito no dançar, uma vez que técnica de dança *taksim*, a precisão rítmica se consubstanciam intrinsecamente; Xavier (2006:75) ilustra: “Quando a dança do ventre passa a se submeter a metodologias esquemáticas perde-se muito de sua fluência e improvisação. Isso empobrece o trabalho dos intérpretes, que poderiam usufruir destes atributos para superar limitações técnicas, em direção a um melhor desempenho artístico”.

E como bem argumenta Silva (2001):

A ênfase utilitarista que se apresenta no ocidente, fundamentada numa racionalidade instrumental, demarca a necessidade da produtividade e do rendimento como máxima da quantificação, princípio esse que é levado ao âmbito do movimento corporal (p.44).

Comumente, pelas escalas musicais árabe serem diferentes das escalas ocidentais, as bailarinas do oriente despertaram para essa criatividade do dançar que é o *Baladi* (que significa literalmente “do país” isto é, dança popular ou chamada de dança folclórica) que percorre em cada gesto e com ênfase em batidas de quadril, fazendo um diálogo fascinante entre os ritmos de toques da *Derbakke* (Considerado o principal instrumento da percussão libanesa no âmbito tradicional, recebe inúmeras denominações no mundo árabe: Derbakke ou Derback (Líbano, Síria etc.), Tabla (Egito)

Darbuka (Turquia), Tumberleke (Grécia)), numa sintonia corporal e musical hipnótica no qual, descreve Cenci (2001):



Fig.7- A Derbakke.

Muitas descrições da dança árabe da segunda metade do século XIX indicam que a dança solo de mulheres, o *baladi*, era o mais popular de todas. Envolvendo graciosidade, habilidade corporal e acrobática foi tema de quadros de diversos pintores. Escritores comentavam, surpresos, como isolavam e controlavam as diferentes partes do corpo (p.30).

Assim, mediante ao ato do dançar, quando o corpo consegue a interpretação da música, inicialmente pelos órgãos do sentido como: a audição identifica os estímulos sonoros a serem seguidos através da noção rítmica da música, como também a percepção visual entende a forma do movimento e sua amplitude, isto conseqüentemente resulta em contentamento intrínseco com a dança, pela razão, que estimula o sistema límbico e supra-límbico cerebral (centro das emoções) igualmente, duas áreas que tem por função a relação dos sentimentos e conseqüentemente, favorecem-nos a expressão e conscientização corpórea, no qual o corpo responde a todas estas informações de forma harmônica. Portanto, é necessário incitar aumento do espectro motor e auditivo na procura de novas experiências rítmicas e de corporeidade, que estimulem estes sistemas para criar o novo e suas modificações conseqüentemente para uma performance habilidosa de alto nível, assim nesta perspectiva da criação no movimento menciona Hanania(1999) sobre a cultura árabe:

Não por acaso a raiz da palavra árabe *Tariq*, caminho, significa também, na forma *Tariqah*, jeito, maneira, modo próprio. Naturalmente, o deserto, onde não há rotas demarcadas, deixa-se singrar, permitindo a cada um fazer o caminho a seu jeito no encaicho do oásis... (p.29).

Dessa forma, é extremamente importante a prática da dança no sentido de improvisação, a criação educacional, de tal maneira, que percorra um caminho de ação instituidora, de uma ética artística e humanista, abrangendo todas as possibilidades para aquisição de integrar a educação corporal ao espaço vivificante do mundo e auxiliará o educando a estabelecer sua própria visão do universo em um caráter filosófico; como complementa Fabre d'Olivet (2004:105) “Se tomarmos como modelo único as formas

materiais da natureza, iremos nos restringir a ser copistas servís, frios imitadores. Ao buscar tornar perceptíveis as belezas intelectuais da natureza, podemos fingir ser um criador e chegar ao sublime, em qualquer gênero”.

Reforçando sobre o conteúdo pedagógico improvisação para ações críticas e construtivas salienta Soares (1998):

[...] a dança, através dos conteúdos e processos da improvisação é um caminho viável, na medida em que desvia-se dos processos de aprendizagem rígidos e puramente técnicos, que o esporte, na sua forma tradicional comporta (p.28).

Conseqüentemente, a música árabe deve ser estudada e interpretada pela professora ou praticante desta arte, atendendo em favor da ciência para o progresso deste timbre diferente, que a música árabe proporciona, enfim, que o educador tenha uma visão aperfeiçoada de todos os mecanismos que o organismo possui, usando de forma dinâmica para cumprir seu bem estar físico e promover sua evolução; como retrata Mohamed (1998:22): “Diversos especialistas no campo da traumatologia afirmam que a dança, junto com a música, é um fator de suma importância para manterem forte e erguida a coluna vertebral e medula espinal, e assim sustentar todo o corpo”.

Portanto, a dança do ventre depende fortemente de habilidades auditivas e motoras para que todos os movimentos estejam em sintonia e harmonia com a música, para que aflore a criatividade e sua interpretação topológica (descrição minuciosa de uma localidade ou colocação das palavras na frase) possam assim, enriquecer sua performance e o aprendizado, e não em movimentos padronizados e sem sentimento.



Fig 8: Apresentação do projeto Dança do Ventre/UFMS.

2.6. Subsídio teórico para atuação prática da dança do ventre

O movimento é algo dinâmico e expressivo que muitas vezes não pode ser medido ou definido por palavras, pois nele expressamos nossas emoções, desta forma, a dança tende a se satisfazer em interpretar sentimentos em toda sua expressão através de padrões específicos de movimentos, para isso necessita ser sustentada em argumentos didáticos que atendam suas variáveis sendo assim, um instrumento para o físico e psicológico, como defende Xavier (2006:90): “Nas formas orientais de expressão pesquisadas para a proposta desenvolvida aqui, o corpo parece em destaque, porém não é visto como instrumento a ser adestrado, independente das emoções ou da parte intelectual do intérprete”.

Desta forma, a dança necessita ser conduzida em harmonia para a integração do ser dançante, em uma atmosfera agradável para que prenda a atenção do aluno, e igualmente colaboradora para o progresso dos movimentos em toda sua plenitude. Desta forma, através desta ligação da teoria e prática voltada predominantemente para os aspectos pedagógicos que determinará o autoconhecimento bio-psico-social e se torne eficaz ao esquema corporal do indivíduo, como bem esclarece o autor Schmidt (1993) disse:

[...] considerando-se o fato de que numa primeira visão poderia parecer mais lógico tratar de aprendizagem motora antes da performance motora (uma pessoa tem que aprender antes de executar), torna-se inconveniente apresentar a informação na aprendizagem sem primeiro ter dado esta base de informação sobre a performance (p.10).

Concordando com o autor, nos remete a refletir a importância de vivenciar as tendências na Educação Física, analisando o método que pode complementar e servir como instrumento para a melhora da especificidade que esta sendo trabalhada, e experimentar várias técnicas corporais na dança, para aprimorar e propor novos horizontes de ação criadora, de moral e ética do educador, para uma nova atitude filosófica da dança, que desta forma, revelará em aulas repleta de criatividade, autenticidade e satisfação, contrapostas, ao automatismo, comportamentos rígidos e repertórios cristalizados do método tradicional.

Deste modo, Silva (2001) salientou a importância da interdisciplinaridade:

Os riscos do processo de fragmentação do conhecimento são inúmeros, inclusive porque, mesmo no interior de uma única área, os estudos tornam-se tão especializados que perdem sua coerência e sua

capacidade de reconhecer outras pesquisas que tragam implicações importantes para os sujeitos que estão sendo investigados[...] (p.41).

Esta citação ressalva, a necessidade da existência de profissionais que, além de dominarem o conhecimento específico de sua área, adquirem também uma base enriquecedora das áreas auxiliares como pré-requisito na formação do profissional, que assim suscita uma aceleração do alcance do bem estar físico do educando de forma global, tudo isto para que não ocorra a deficiência do ensino na dança do ventre, conforme Xavier (2006):

A metodologia de ensino da dança do ventre fragmenta o corpo em partes, a dança em passos, os movimentos em qualidades, as apresentações em modalidades com acessórios. Em seguida exige que as performances sejam fluentes, expressivas, emocionais. Mas como as intérpretes conseguirão reunir tudo o que aprendem sem que se pareça uma grande colcha de retalhos? Nos métodos não existem sugestões práticas ou exercício para isso. Tampouco, são ensinadas ou percebidas as transições entre os passos. E quem aprende percebe essa confusão entre fragmentação e conexão no processo que vivencia (p.87).

Portanto, estas formas de ensino com partes fragmentadas do movimento promovem couraças musculares na fluência do movimento impedindo a dança num formato espontâneo e conexo, sucedendo ao educando o desenvolvimento de percepções: temporal, espacial e direcional, deste modo, o corpo se renderá a criatividade e a crítica junto à música, num sincronismo dinâmico, controlando assim o próprio corpo numa variedade de situações locomotoras e rítmicas, para que a metodologia de ensino da dança aborde o corpo numa perspectiva global.



Fig.9- Projeto de extensão: Oficina de dança do ventre/UFMS.

2.7. Símbolos em movimentos

A dança do ventre no seu processo pedagógico possui um repertório de movimentos característicos da dança, alíás dentro da própria dança do ventre existe três estilos: Clássico, o Folclórico e Moderno; e diversas categoria sendo próprio de cada região utilizando como referência de Martins (2005:54-90) e Xavier (2006:81-84) as danças são: *Milaya- Lâff* (região de Alexandria), *Egyptian Baladi* (Egito), Dança do Bastão ou Bengala (região de Saidi- Egito), Dança do Candelabro-*Shamadan*(região do Egito), Solo de *Derbakke- Taksim* (Líbano), *Dabke* (Líbano), *Chiftetelli* grega(Grécia), Dança do Ventre Turca (Turquia), Dança Tribal (desertos do norte da África e Oriente Médio), dança dos *Ghawazee* (desertos do norte da África e Oriente Médio), Dança Transe-*Zaar* (Egito), *Khaleege* (Golfo Árabico), *Andaluz- Alabina* (Marrocos), *Amazigh-Tuaregs* (Espanha) Sete Véus (Egito), Véu Duplo(Oriente médio), Dança do Pandeiro- *Daff* (Egito), Dança da Espada- *Raqs al Saif* (Oriente Médio), Dança da Serpente (Egito), Dança do Jarro- *Raqs al Brik* (Egito), Dança das Flores (Oriente Médio), Dança das Colheres (Turquia), Dança do Punhal (Turquia), Dança do Incensário (Egito), Dança das Taças (Egito), Danças das Tochas de Fogo (Egito).

Desta maneira, a dança do ventre se mescla dando significado e história proveniente do costume de uma região, cada uma com suas peculiaridades, mas não perdendo a característica da dança, desta forma percebe-se que a dança do ventre é uma fusão cultural, sendo molde para outras formas de dançar o que determina tal criatividade desta dança. Utilizando como referência de Martins (2005:27-53) e Xavier (2006:81-84) retratando tecnicamente os movimentos possui cinco qualidades peculiares, e suas respectivas formas arquetípicas ligado ao nome do movimento:

- Torções: twist, breaks, básico egípcio.
- Batidas: batida lateral, batida à frente, batida atrás, batida torcida, batida diagonal, batida de peito, batida de ombro, batida de cabeça e *Souheir*.
- Ondulações: oito para trás, oito para frente, oito para cima, oito para baixo, camelo, camelo torcido, camelo duplo torcido, camelo invertido, redondo, redondo de peito na vertical, meia lua, ondulação de braços, ondulação de ombros, ondulação de mãos e ondulação de cabeça.
- Vibrações: tremido alternado, tremido dos dois joelhos, tremido por tensão, tremido vibratório, shimmy lateral, shimmy lateral com passinho frente e trás, shimmy torcido, shimmy manco, shimmy frente e trás, shimmy para trás, tremido de peito, tremido de ombro, tremida de mão.
- Deslocamentos: caminhadas, giro simples, giro árabe, deslocamento de quadril, deslocamento de cabeça, cambré, cambré lateral, queda turca e o arabesque.

Portanto, o aspecto pedagógico da dança do ventre é amplo e com muitos repertórios de vivência de movimento, associando os elementos corporais a uma infinidade de figuras geométricas ou referência de animais regionais do habitat oriental no qual, necessita para isso uma elaboração mental articulado a ação motora para um novo significado do movimento criado e refletido; transformando em desenvoltura e atitude no ato de dançar.

3. ESTRATÉGIA METODOLOGICA

Esta investigação é descritiva e de análise exploratório como refere Barros & Reis (2003:82): “As pesquisas descritivas, de modo geral, não utilizam hipóteses de pesquisa e sim questões a investigar ou problemas de pesquisa, como forma de orientar a condução do processo de pesquisa” e de estudo exploratório como complementa um documento de UFSC (2006:20): “Estudo exploratório – visa proporcionar maior familiaridade com o problema com vistas a torná-lo explícito ou construir hipóteses”¹³ desta forma, relacionando com citação literária e as entrevistas obtidas, utilizei o instrumento de investigação que mais se adequou à pesquisa sendo como recurso a entrevista que conforme Tomas & Nelson (2002:289): “[...] a entrevista é mais válida, porque as respostas são provavelmente mais confiáveis”.

Szymanski (2002) ainda lembra que:

Partimos da constatação de que a entrevista face a face é fundamentalmente uma situação de interação humana, em que estão em jogo as percepções do outro e de si, expectativas, sentimentos, preconceitos e interpretações para os protagonistas: entrevistador e entrevistado (p.12).

Inicialmente, para a realização da pesquisa foi realizado um levantamento bibliográfico sobre o assunto e após a revisão bibliográfica, foi elaborado o questionário para aplicação em mulheres que tivessem contato com a dança do ventre sendo ativo na área como professora, deste modo o questionário teve questões descritivas e questões de alternativas, participaram deste estudo 10 professoras de estúdios e academias da cidade de Campo Grande. Quanto ao tempo de aplicação do instrumento foi realizado as entrevistas com agendamento prévio com as professoras, no qual a entrevista teve tempo de duração no máximo vinte minutos ao todo.

Para melhor entendimento do que propomos, discutiremos cada questão respondida pelas professoras relacionando os dados de forma quantitativa e de categorização da resposta das questões abordadas, tendo como alvo o núcleo do depoimento que este visa a avaliar as questões lidas individualmente, no qual é grifada a palavra que expressa um conceito teórico relacionada com a área de dança e assim é interpretado pelos autores citados dialogando com o conceito. Todos os dados foram distribuídos confidencialmente e nenhuma instituição ou indivíduo que se tornaram parte deste estudo não serão identificados e sempre obterão nomes fictícios obedecendo à ética da institucional.

4. DESCRIÇÃO E ANÁLISE DE DADOS

As entrevistas realizadas na cidade de Campo Grande trouxeram alguns dados significativos sobre o processo de ensino da dança do ventre, dando início pela questão levantada quanto ao local em que as professoras ensinam a dança, foram sugeridas as opções respectivamente: academia, estúdio, clube, escola, universidade e outros a resposta predominante incidu para estúdio, o que nos remete sobre a informalidade referida a este local de trabalho, por muitas vezes, denominado como “Espaço” tornando um meio corriqueiro para a divulgação da dança.

Contudo, o distanciamento da dança nos ambientes educacionais são um dos fatores limitantes a se superar nesta área, como também não sendo considerado um atributo para o conselho que normatiza a formação do educador físico (CREF), no qual na academia esta demanda exige profissionais habilitados em Educação Física o que torna ainda mais difícil o acesso de profissionais da dança sem formação superior principalmente no curso de Educação Física, tendo como referência Coelho Filho (2000:8): “[...] respeito ao núcleo central da representação social, mostrando que o profissional de ginástica em qualquer academia, independentemente do seu porte, deve ter uma formação como a do professor de educação física”. Mesmo tratando de ginástica, entendo que esse conceito também ocorre com a dança.

Continuando, sobre as questões abordadas na entrevista o outro ponto a ser estudado é a idade de cada professora aliado a seu tempo de prática da dança do ventre, deste modo a idade média obtido das dez entrevistadas foi de 30 anos, mas relacionando idade e local formal, onde ocorram as aulas e frequentemente impõe estereótipos de aparência jovem, como incita Coelho Filho (2000:7):

A categoria idade colocou em discussão o processo de envelhecimento e o mercado de trabalho: a perspectiva de vida útil do profissional de ginástica; o preconceito que pode ocasionar rejeição; a relação da juventude com o sucesso profissional temporário, bem como algumas alternativas de manutenção e novas formas de inserção/participação (p.7)⁵.

Mas, relacionando com o tempo de prática faltaria o fator de tempo de ensino desta dança, ainda sentimos a necessidade de que novos estudos sejam realizados para que outros elementos sejam descritos com maior consistência, são exemplos de estudos que somariam ainda mais para o entendimento da área da dança.

⁵ Mesmo tratando de ginástica, entendo que esse conceito também ocorre com a dança.

Já na próxima questão analisada, sobre qual a profissão que as professoras exerciam, em sua maioria responderam que são categoricamente consideradas professoras de dança, mas relacionando esta pergunta com a seguinte acerca do nível de escolaridade, as respostas foram diversas na área que estão cursando ou concluíram cursos que podem ter atividades interligadas com a dança do ventre e outras distantes. As profissões mencionadas foram: Biologia, Artes, Educação Física, Arquitetura, Pedagogia, Massoterapia, Bailarina e Medicina Veterinária.

No entanto, se tentarmos relacionar cada curso e/ou área de conhecimento com a possibilidade da inserção multidisciplinar da dança depararemos com algumas interações dialógicas interligando-as com a dança do ventre. Deste modo, podemos perceber que o curso de Biologia que traz à dança numa visão diferenciada, pois os profissionais possuem um rol de conhecimentos que possibilita a compreensão do ser humano através da anatomia, fisiologia do organismo e sua evolução ao longo do tempo através de várias teorias, permeando entre a relação de sistema genético e o sistema cultural, como se refere Durham apud Spanghero (2003:22): “Genes e cultura constituem, portanto, sistemas de informação organizada que produzem intensa influência nos fenótipos humanos e ‘que ambos são capazes de transformação evolucionária através do espaço e do tempo’.

Além disto, a Educação Física na sua ciência que investiga a motricidade humana promove o autocontrole corpóreo, sendo este composto por toda dinâmica biológica que dispõe em conjuntos distintos, porém que se complementam, no qual menciona Cunha apud Neto (2003):

Nesta proposta, a matriz biológica de conhecimento teórico que tem identificado a Educação Física desloca-se para uma **matriz humanística** [grifo do autor] (ciências humanas), denominada de ‘ciências do homem’ que, ‘entendida como ciência (e ciência do homem), percebe a motricidade como estrutura essencial da complexidade humana’. De modo que ‘só como ciência do homem (onde a ‘compreensão’ é superior à ‘explicação’) a motricidade humana encontra justificativa na ‘*Universitas Scientiarum*’ como saber independente e singular’ (p.8).

Deste modo, pode incitar o leitor do porquê da relação entre a biologia e a dança, para isso comenta Imparato apud Spanghero (2003):

Mergulhar no universo da dança- seja ela de que espécie for- é tratar das suas relações com o corpo que faz existir e, portanto, é também se defrontar com a impossibilidade de separar a natureza deste corpo da cultura que ele produz. Homem e artefato, inexoravelmente embrenhados no tecido evolutivo, tratando de revelar ao planeta (e a todos os lugares por onde vaze a informação que dele emana) que esta

é uma ação inseparável, responsável por um incrível aumento de complexidade, trazido não só pela diversidade de corpos e idéias, como também pelo caminho evolutivo que traçam (p.23).

Prosseguindo a outro curso citado na entrevista, foi o curso de Artes. Fazendo uma analogia com a dança, percebemos o fator cotidiano da imagem corporal o alvo das artes visuais, desta forma a Arte trata a dança como expressão artística seja na pintura, escultura ou cênica, explorando o tempo todo cada gesto e sentimento que o corpo expressa como forma de comunicação e sensibilidade, assim permeando a Arte, a Dança e a Educação Física, no qual retrata Schwartz (1999):

Pode-se focalizado a história da arte, suas diversas correntes relacionando suas tendências e evolução nas diversas linguagens como a pintura, escultura, arquitetura, teatro, dança, com as diferentes modalidades e com a própria história da Educação Física, situando-a nesta perspectiva evolutiva (p.49).

Contudo, a relevância da noção do corpo humano numa visão detalhada dos traços e formas acrescenta também ao profissional de Artes a imagem do corpo e suas possibilidades da expressão corporal sendo este um dos estudos da dança, assim revela Perard (1982):

Ao trabalhar com modelos vivos verá o artista que seus conhecimentos de anatomia torna-lo-ão apto para interpretar as formas que se lhe deparam de maneira mais lógica que sem tais informações. Desenvolver-se-ão também seus poderes de observação. A compreensão da Anatomia é um instrumento na mecânica da Arte [...]. O artista deve aprender com propriedade a avaliar seus conhecimentos anatômicos e saber que papel devem ter no desenvolvimento de sua arte. Os estudos que faz serão levados a cabo com mais inteligência e o resultado inevitável será o melhor aproveitamento do desenho (p.8).

Sobre o profissional de Educação Física sendo cursada por uma das professoras entrevistada, a dança nesta área é uma das disciplinas estudada, no qual se procura entender os processos de ensino-aprendizado através da exercitação prática dos contextos: Expressão Corporal como Dança Educativa, Educação pelo/do/no movimento e outros temas trabalhados na dança na Educação Física, complementos estes diretamente ligados como expressão humana para o aperfeiçoamento e possibilidades de vivências da corporeidade do indivíduo. Refletindo sobre a Educação Física e a interação com a Dança comenta Barreto (2004):

A dança pode contribuir para a área de Educação Física na medida em que, através da experiência artística e da apreciação, estimula nos indivíduos os exercícios de imaginação e da criação de formas expressiva, despertando a consciência estética, como um conjunto de atitudes mais equilibradas diante do mundo. Por outro lado, a

Educação Física também pode contribuir de forma relevante para área da Dança, ampliando discussões sobre corporeidade e a motricidade humana [...] (p.117).

Referindo ao curso de Arquitetura há uma ligação de relevância com a dança do ventre, por ser um curso que estuda a imagem visual de todos os tipos de forma arquitetônica, se aperfeiçoando em noção espacial mesmo não tendo a mesmo significado visual do educador físico, como um projetista em *design* em espaços, no qual revela Ferrara (2002:95): “Com distintas características, o espaço é objeto de investigação de várias áreas do conhecimento. A arquitetura se ocupa do espaço enquanto ambiente construído e funcional”, mesmo tendo significado ambíguo do espaço o que não torna um objeto de estranhamento para o arquiteto se tratando de noção espacial do corpo, desta mesma forma ressalva Laban apud Rengel (2000):

Movimento é, por assim dizer, arquitetura viva- viva no sentido de troca de localizações assim como de troca de coesão. Esta arquitetura é criada pelos movimentos humanos e é constituída por trajetórias que traçam formas no espaço. Uma construção só pode se manter se suas partes tiverem uma proporção, a qual é fornecida por um certo equilíbrio do material do qual ela é construída (p.29).

Neste ramo percebemos ainda a constante linguagem simbólica de formas geométricas em suas várias dimensões, que revela Ferrara (2002):

O desenho de informação exige a competência técnica e tecnológica de saber desenhar a fim de poder agilizar, em traços, o pensamento e a produção das idéias. Ora, isto coloca em questão o confronto entre expressão e representação: o desenho não é apenas expressão, mas a sua competência ensina a pensar não verbalmente, ou seja, ensina a pensar de modo cada vez mais simultâneo. Pensar profundamente, diz Valéry, é pensar cada vez mais longe da estrutura verbal (p.53).

Neste contexto, a dança do ventre atua com a simbologia articulada ao movimento como: o triângulo, o círculo, o quadrado, as linhas ondulatórias e outras formas geométricas, no qual segue nos estudos da Geometria Corporal Expressiva de Faruk (2007):

[...] compreensão maior de linhas e formas geométricas representadas em detalhes pelos movimentos corporais (compreensão da *configuração da forma* como *linha de base* para a *estrutura* do movimento), como por exemplo, o 8 ou a figura do círculo, cujo espaço interior é percebido e pode ser pequeno, médio ou grande[...] (p.18).

Neste mesmo contexto, complementa Bencardini (2002:87): “Quando a bailarina dança, está na verdade utilizando seu corpo para desenhar várias figuras geométricas no espaço. Ela tem um campo de atuação corporal que pode ser

representado dentro de um círculo tridimensional [...]” assim, dança do ventre trabalha nos elementos da expressão do movimento relacionando com a corêutica de Laban que estuda as formas espaciais que compõe a cinesfera imaginária, que segundo Preston-Dunlop apud Rengel revela (2000):

Juntamente a este aspecto mais visível, a Corêutica carrega em si o conhecimento que Laban tinha da sabedoria dos cristais, dos mistérios maçônicos, os segredos da matemática desde a pré-história usados pelos egípcios e descritos no período helênico por Platão e Plotino (p.37).

Direcionando desta vez o curso de Pedagogia e a dança, a visão de um educador é primordial para que a professora obtenha ferramentas necessárias para um amplo repertório pedagógico oferecendo possibilidades ao educando de percepção da dança educativa, através da pedagogia do movimento, de tal modo que tracem as relações multifacetadas entre corpo, indivíduo, educação e sociedade, desta forma salienta Neto (2003):

Neste contexto, é de suma importância a interação do corpo de forma completa no contexto da escola para se entender alguns fracassos relacionados à escrita e à linguagem, particularmente os relacionados ao ato motor, nos desafiando a conhecer um pouco o que uma ‘pedagogia’ do movimento humano teria a nos oferecer (p.2).

Deste modo, a dança teria uma visão no sentido da possibilidade direcionada ao aspecto pedagógico no que declara Neto (2003):

No que se refere ao movimento humano, motricidade humana, se estará entendendo-o como o objeto de estudo da educação física – um campo acadêmico-profissional que tem no corpo a sua cultura de movimento e um espaço de intervenção social. Desse modo, falar numa pedagogia do ‘movimento humano’ significa tratar do ato motor, conduta motora, que move este corpo e de como este pode ser trabalhado, considerando os conhecimentos/saberes provenientes desta motricidade humana (p.3).

Outro curso abordado na entrevista foi a Massoterapia, sendo um curso profissionalizante que proporciona a professora de dança à sensibilidade do corpo através do ensino de anatomia humana oferecido durante o curso, dando ênfase no sistema muscular possibilitando nas aulas prevenções de lesões e fortalecimento através do equilíbrio postural, deste modo reflete Mc.Gilvery apud Silva (2004b):

Massoterapia é a utilização de diversas técnicas holísticas de origem orientais e ocidentais, exercidas por meio de toques (massagens) proporcionando grandes virtudes terapêuticas, relaxantes, anti-estresse, estéticas, emocionais e desportivas. Possibilita maior contato com o próprio físico, valorizando a respiração e desenvolvendo uma

melhor percepção corporal, aumentando a consciência e dando a devida importância ao equilíbrio na vida para o dia a dia (p.9-10).

Dando continuidade à ligação multidisciplinar, a profissão de bailarina foi um dos itens citados, tendo fatores positivos como professora de dança, pois oferece um amplo repertório motor, expressão corporal e qualidade técnica de movimento, no que refere Foster & Fauce apud Dantas (2005):

Seja no Brasil ou em outros países sul-americanos, como a Venezuela e a Argentina, quanto nos países norte-americanos e europeus, as famílias de classes média e alta incentivam suas filhas a praticarem dança durante a infância e a adolescência, enfatizando-se a aprendizagem do balé. Esse estilo tende a reforçar determinadas qualidades, como a graça, a leveza, a delicadeza, a disciplina, a boa postura e o alinhamento corporais, atributos ainda hoje presentes e desejados em certos 'modelos de feminilidade'(p.10).

Mas, relacionando o balé e a dança do ventre há referências de que a dança do oriente tenha sido utilizada, como inspirações de experiência corporal para o repertório dos movimentos corporais do balé como o movimento *Arabesque* que provém da cultura dos mouros que são os árabes-islâmicos que foram designados assim depois da invasão da península Ibérica, no qual Rosay define (1980:32): “Arabesco. Uma das poses básicas do ballet, que tira o seu nome de uma forma de ornamento mourisco”

Assim, o arabesco é uma arte de repetições geométricas, que muitas vezes, faz eco das formas de plantas e animais, sendo encontrada normalmente nas paredes das mesquitas, no qual a escolha destas formas geométricas é baseada na visão do mundo árabe nas suas manifestações, mentalidade e seus valores como na dança prática inerente ao seu povo, assim relata Hanania (1999):

O agudo senso rítmico, típico do nômade – que se manifesta na marcha, na dança, na música -, encontra sua expressão mais justa na prosódia árabe, chegando à retórica e à poesia através de uma expansão de pensamento que adquire precisão por meio de paralelismos e inversões de raciocínio estritamente interligados (p.24).



Fig.10- Arabesque padrão, o *Alhambra*.

Fig.11- Arabesque de Rachel Brice na dança do ventre.

Fig.12- 1º Arabesque de Sofiane Sylve no balé.

Portanto, o *Arabesque* contribui para a forma de expressão geométrica na dança, no qual a expansão e alongamento das linhas do arabesque são revelados no corpo através da estabilidade contínua da pose, deste modo o vínculo dos estilos do balé e a dança do ventre se relacionam com a possibilidade de troca das técnicas corporais, como no movimento *Cambré* muito utilizado na dança árabe, e movimentos de soltura do quadril utilizado no balé com inspiração do oriente, assim nesta interação, a dança do ventre também serve de temas abordados no balé, como retrata Hanna (1999):

Os temas ‘exóticos’ entraram no balé clássico europeu na fase de exploração colonial. Encontramos a dança de harém do Oriente Médio no balé clássico [...] O balé *Abdallah* (1855), coreografado por Auguste Bournonville na Dinamarca, foi montado em Bassara (hoje Basra, no Iraque), no reino dos turcos saqueadores. O balé tratava da religião muçulmana, de xeques, soldados e moças que dançam em harém (consideradas demasiadamente sensuais para o século XIX) (p.65).

Contudo, a dança exercida como instrumento educacional e não enquanto promotora da alta performance como foco das suas aulas, é um dos caminhos possíveis para a conscientização daqueles que trabalham com a dança visto no balé ou na dança do ventre, desta maneira argumenta Assumpção (2003):

O método utilizado nas aulas não permite questionamentos por não se apresentar flexível a novas propostas. O aprendizado ocorre por demonstração e repetição, até alcançar o resultado ótimo. As aulas são planejadas para caber perfeitamente dentro das músicas clássicas divididas em oito tempos. Tais músicas são utilizadas em todas as aulas sem exceção, numa seqüência de exercícios determinada pelos “tratados do balé clássico”, ensinados pelo mesmo método há vários anos. A participação dos/as bailarinos/as nas aulas limita-se à boa

execução dos exercícios e das coreografias, tragos prontos pela professora (p.14).

Finalizando a relação de curso, no qual nos chamou a atenção foi o curso de Medicina Veterinária no qual a professora, estando desfocado das ciências humanas e voltada para outro campo dispare vê-se obrigada especializar em uma área da saúde animal, porém, como a dança do ventre emprega movimentos imitativos dos animais como técnicas corporais, dos quais ressaltam a corporeidade animal: o camelo e a serpente, assim seria o curso de Veterinária um dos alvos que auxiliaria neste contexto, como revela Silva (2004a):

Estamos propondo lidar com essa energia usando as qualidades corpóreas dos animais e então desenvolver um corpo cênico que consiga dialogar com essas oposições internamente, a interagir com a energia primitiva do corpo pré-humano (instinto) e aquela que molda este nosso corpo de homem ocidental, comandado pelo intelecto (razão), calcado no ideal socrático do homem teórico. De outro lado, externamente, trata-se da tomada de consciência de nosso corpo cotidiano, rotulado e formalizado, com seu desenho no espaço e do corpo do outro animal com suas qualidades dionisíacas, seus ritmos, tônus muscular, sua respiração e o seu desenho no espaço (p.44).

Assim, nesta correlação com a dança do ventre e a incorporação de movimentos de animais nesta dança, menciona Cenci (2001):

Muitos acreditavam que esta prática era um processo de conhecimento do mundo. Com o tempo, o homem primitivo começou a realizar práticas que considerava mágicas, na tentativa de controlar a natureza e fazer com que ela atuasse a seu favor, também passou a acreditar que, ao imitar determinado animal ou fenômeno natural, podia captar seu espírito ou energia (p.9).

Assim, a multidisciplinaridade tem sido um aliado a área específica possibilitando novos primas de enriquecimento para Dança/Educação, tornando aulas repletas de conhecimentos, para um mesmo tema, mas com formato diferenciado, como aponta Claro (1988):

A importância de vivenciar várias técnicas, tanto ortodoxas como alternativas - com espírito crítico e percebendo onde uma pode complementar a outra - é a oportunidade de emergir características pessoais que favorecem a configuração de um estilo próprio, diminuindo o risco de estereotipia (p.53).

Portanto, concordando com a citação, o aprendizado de várias áreas científicas pode cooperar para aperfeiçoar uma técnica seja esta a corporal, que através da articulação de diferentes fontes de informação tende a oferecer qualidade do movimento

a ser objetivado, desta maneira despertando na educadora a necessidade de integração de múltiplas competências.

Analisando a próxima questão, relativa a ordenação quanto a visão da entrevistada sobre a característica da dança do ventre: estética; sensualidade; terapia; educacional; feminilidade e uma outra opção aberta para preencher. A alternativa mais assinalada foi da feminilidade, fazendo referência ao assunto ligado a prática de atividade física, como um modo para resgatar a feminilidade, declara Goellner (2001):

Feminizar a mulher é, sobretudo, feminizar a aparência e o uso do seu corpo. A postura, a voz, o rosto, os músculos, o modo de vestir, de gesticular e exercitar sua sexualidade são sujeitos à vigilâncias e inibições que são internalizadas a partir de uma submissão ao 'outro'. Sendo este 'outro' abstrato, coletivo e socialmente imposto. O corpo feminino, observado como algo a ser manipulado, construído, vigiado e modificado passa a ser alvo de diferentes intervenções, dentre as quais a sua excitação, uma vez que as práticas corporais e esportivas são identificadas como possibilidades de controle e também como experiências que movimentam e libertam os instintos trazendo-os à flor da pele. Estas práticas, apesar de serem incentivadas, são sujeitas a diversas regras, com a intenção de serem evitadas transgressões além daquelas admitidas como 'normais' ao organismo e ao comportamento femininos (p.10).

No qual, da mesma maneira revela que o conceito marcante entre dança e o feminino, uma opção entre as mulheres procurarem a dança como forma de se auto-afirmarem a sua identidade cultural, desta maneira a dança do ventre proporciona características marcantes para as mulheres com gestos delicados e graciosos, assim ressalva Goellner (2001):

Considerada como a atividade corporal que melhor reúne predicados que celebram a sua feminilidade a dança é associada à beleza, à sensibilidade e a uma imaginada e idealizada pureza da alma feminina. Diz-se que é na dança e pela dança que mulher vivência, pela leveza de gestos e movimentos, o exercício de diferentes sensações corpóreas (p.12).

Desta maneira, conectando com a revisão bibliográfica deste estudo, a dança do ventre trás na imaginação a imagem feminina, sobre isso reflete Bencardini (2002):

Durante certo período da Antigüidade, a dança do ventre era transmitida de mãe para filha. Em determinados lugares do Oriente Médio, algumas famílias mais abastadas, contratavam mulheres que eram profundas conhecedoras das técnicas de dança, para prepararem suas adolescentes para o casamento e para futura gravidez e parto (p.27).

Na seqüência, um das relevâncias dos dados coletados, foi à questão que pesquisava a definição de dança do ventre, as respostas foram as mais variadas e

analisando através do núcleo do depoimento constatamos a frequência do conceito desta dança sendo a feminilidade a mais citada nas respostas, assim o depoimento mais completo sobre os conceitos da dança do ventre e que aglutina os conceitos exposto entre os outros depoimentos a professora 8 que culmina na seguinte definição:

Dança étnica, praticada por mulheres que por meio da dissociação dos segmentos do corpo em forma de movimentos alongados, ondulados e contraídos, expressão a feminilidade, emoção, interação e introspectividade marcadas (dançadas) em músicas de diversos ritmos, variações e melodias. Parte da consciência do corpo para expressar o feminino em diversas músicas, de maioria parte da cultura árabe.

Assim como houvera respostas significativas e consistentes, surgiram alguns conceitos inexpressivos tal como a professora 10 que menciona: “No meu ponto de vista, a dança do ventre é o exercício físico mais completo que existe, além de trazer benefícios à saúde mental e corporal”. Em nossa opinião esta classificação se enquadra em qualquer atividade física e terá o mesmo sentido, pois não ocorreu a identificação dos conceitos que caracterizasse a dança do ventre.

A próxima questão abordada refere se as professoras utilizam-se de planejamento de aula remetendo a escala de valores: muitas vezes; freqüentemente ou que não utiliza. A opção mais assinalada aponta que a maioria utiliza-se de planejamento freqüentemente, no qual revela Pacca (1992) a importância do planejamento de aula:

O planejamento deve ser concretamente o instrumento pedagógico imprescindível na atuação profissional, que, tendo objetivos bem definidos, guarda particularidades e especificidades de acordo com usuários e as condições de sua utilização. Trabalhar sobre ele num programa de atualização representa utilizar concretamente um espaço pedagógico autêntico para a introdução dos critérios e conteúdos significativos na relação ensino-aprendizagem (p.42).

Mas, aliado a questão anterior, foi interligado à pergunta seguinte que avaliava o domínio do planejamento de aula, que argumenta: “Na questão anterior respondeu que faz planejamento então responda, qual o método utilizado?” e as respostas foram diversas e o termo mais empregado foi o uso de ensino de passos e elaboração de coreografias como alicerce para o método de aula, deste modo reflete Artaxo & Monteiro apud Darido & Rangel (2005) sobre o uso de passos como método de aula:

Denominam o passo como regularidade que possibilita o aprendizado da pulsação, cuja função em uma música é marcar o tempo a intervalos regulares e definir estrutura rítmica. Portanto, para as autoras, a execução do passo esta ligada à marcação rítmica ou compasso, que pode variar em binário, ternário ou quaternário (como

a maioria dos ritmos brasileiros, mas existem compassos mais complexo) (p.204).

Utilizando do método de elaboração de coreografias como método de ensino, a educadora terá que se preocupar com vários detalhes que envolve uma coreografia, método participativo do educando e evitar a cópia corporal, mas tornar o movimento construtivo para crítica e consciência das percepções corporais da aluna, como afirma Dantas (2005):

Um dos aspectos que me parecem mais significativos para compreender como a participação em processos de criação coreográfica pode tornar-se um dos elementos centrais na formação de intérpretes em dança contemporânea diz respeito ao fato de que a criação coreográfica é um fenômeno altamente complexo, em que planejamento, investigação, organização, reflexão, mas também uma boa dose de imaginação, fantasia, permeabilidade e disponibilidade para aceitar as intervenções do acaso estão presentes (p.23).

No entanto, a coreografia pode ter, além disso, dois conceitos sendo um direcionado como educacional e o outro atentando somente para o desempenho técnico do movimento, com revela Claro (1988:243): “[...] o desenho coreográfico - com predominância formativa- deve estar para a educação, assim como a coreografia - com predominância informativa - deve estar para a performance” deste modo, a importância do objetivo específico que se quer obter na aula e de qual método utilizar para se alcançar tal objetivo.

O preocupante sobre a pergunta anterior, é que duas não têm informação de planejamento de aula, sendo uma não respondeu sobre o assunto e a outra desviou a resposta não relacionando a questão com conceito de planejamento, o que torna a aula de dança um pouco empobrecida.

Prosseguindo com as análises dos dados, foi investigado qual era o aspecto predominante nas aulas de dança do ventre, tendo como apoio quatro opções: recreação; educacional; performance (coreografias) e espaço que poderia ser preenchido pela professora para outros aspectos, partindo desse pressuposto o relato predominante foi do aspecto educacional, assim reafirma a dança como um processo pedagógico próprio ou suficiente para educação corporal seja na escola, academia ou outros ambientes, conforme nos indica Claro (1988):

A Dança como educação, depois como Dança/Arte e possibilidade Social de libertação do indivíduo da ação do poder de dominação, através de proposta de gerenciamento (moral) próprio à nossa sociedade. Assim sendo, assumida formas concretas (sociais) de

fluência e não de produção. Enquanto o tempo for compartimentalizado e hierarquizado, deteremos o homem-produto-manipulado (p.137).

Do mesmo modo, refere Calazans (2003) da relevância educacional nas aulas de dança:

É necessário saber que, desenvolvida a potencialidade física do (a) bailarino (a), os limites a serem vencidos não são os articulares, pois estes implicam em lesões, por vezes graves, caso não sejam respeitados, mas sim os da criatividade e capacidade de expressão. Não cabem mais execuções pura e simplesmente sem questionamentos: é necessário trabalhar a teoria para evoluirmos nas práticas. Afinal, somos todos corpo, mente e espírito, segundo muitos. E devemos utilizar esta tríade integralmente!(p.79).

Relacionando, o aspecto educacional com a questão sobre qual a base teórica que as professoras fundamentam o seu trabalho prático tendo como alternativas: livros; revistas; vídeos; nenhum teórico e a opção aberta para outras descrições e a alternativa mais assinalada foi o uso de revistas e vídeos e relacionando com a próxima pergunta reforcei sobre o mesmo assunto pedindo que Citasse três livros, revistas, vídeos ou (outros meios) que facilitam o exercício da profissão com autor e título, assim nos depoimentos foram raras as professoras que conseguiram oferecer referencial teórico direcionado ao educador do físico, de tal modo que teria argumento para validar as aulas como sendo educacional, faltou à relação teoria e prática nos estudos coreológicos essências na dança, no qual refere Preston- Dunlop apud Rengel (2003):

Um estudo teórico-prático intrínseco da forma e conteúdo da dança, focando num estudo estrutural do meio da dança, isto é, o performer, o movimento, o som e o espaço, usando quatro interdependentes modos de investigação: experimental, exploratório, analítico e documental. A política da dança, a sociologia da dança, a estética da dança, a semiótica da dança trazem suporte e são complementares a este estudo intrínseco, por meio de suas próprias metodologias (p.62).

A seguir na tabela 1, estão expostos os depoimentos das entrevistadas sobre os recursos que utilizam para suas aulas e citações de referência, sendo o material fonte de direcionamento de aplicação em suas lições em aula.

Tabela 1- Bases teóricas que fundamenta o trabalho prático.

Professora	Bases teóricas	Quais as bases teóricas: cite 3 (três)
01	Livros;Revistas; Vídeos.	Dvds de Fátima Fontes, Cristina Chafer Workshops
02	Nenhum teórico	Não possui bases teóricas.
03	Livros;Revistas; Outros: internet	Revistas da Khan El Khalili.
04	Livros; Vídeos	Livros- Patrícia Bencardini (ciência e arte), Merit Aton, Sharazad.Vídeos - Fátima Fontes(1,2,3); Soraia Zaied (1,2,3); Raquia (vol.1)
05	Revistas; Vídeos; Outros:conhecimentos espirituais da mente.	Cursos, revistas de dança do ventre, vídeos de diversas bailarinas como Lulu Sabongi, Dina, Raquia, Hassan
06	Revistas; Outros: Internet	Revistas de dança e youtube internet.
07	Nenhum teórico	Não possui bases teóricas.
08	Vídeos;Outros;Workshops(material aula)	Livros de dança- Educação (Nanni,3 livros) Dança na educação física, Dança do ventre na psicologia (artigos) artigos que trabalham com gênero (feminismo,a mulher na atualidade) fisiologia (Guyton) Vídeos de apresentações (estudo bailarinas, coreografias, elementos coreologicos, estilos de dança) materiais de workshops para embasamento de técnicas de movimentos, expressão e consciência corporal.
09	Livros; Revistas; Vídeos; Outros: artigos científicos	Livros de alongamento (livretos médicos); vídeos (Dina, Nur,Raquia, Hassan).
10	Revistas; Vídeos.	Vídeos didáticos da casa de chá; revistas que chegam nas bancas da cidade(raras).

Fonte: Dados da entrevista: Reflexão de Dança do Ventre: Análise do processo de ensino das professoras de dança do ventre de Campo Grande.

Desta forma, a dança do ventre se torna objeto sem sentido de instrução educacional, fazendo uma analogia, seria como tivesse posse de um livro e não lesse, pois sem bases teóricas a dança até é praticada através dos passos, mas não terá fundamentação teórica que justificasse a ação, desta forma o movimento não pode ser explorado em seu todo por falta desta formação teórica que contribua para o aperfeiçoamento de suas mensagens codificadas e suas várias possibilidades pedagógicas reflexivas para as formas de execução corpórea, interligando a proposição teoria-prática remete Perez Gomes apud Darido (1995):

Conhecimento teórico, científico ou técnico, só pode ser considerado instrumento dos processos de reflexão se for integrado

significativamente não em parcelas isoladas da memória semântica, mas em esquemas de pensamento mais genéricos ativados pelo indivíduo quando interpreta a realidade concreta em que vive e quando organiza a sua própria experiência (p.126).

No mesmo sentido da dança educacional são necessários requisitos básicos de fundamentação teórico-prático-pedagógica para o aprimoramento de seus atributos e valores como educador assim, só deste modo teria justificativa de tal proposta de ensino mencionado pelas professoras como sendo direcionado para educação.

Neste contexto, a próxima pergunta serve como parâmetro para a questão anterior, no qual expõe nomenclatura usada de um educador e a questão para ser respondida foi: o que é conscientização corporal? e através desta resposta obtivemos a seguinte análise, iniciaremos pela definição de consciência corporal por dois teóricos que argumentam, assim iniciando com Calazans (2003):

Conscientização corporal não é psicologia, doutrina religiosa ou fisioterapia. Trata-se de um trabalho de auto-regulação do tônus muscular e de organização postural, com técnicas de relaxamento, micromovimentos (consciência mio-ósteo-articular = músculos, ossos e articulações), criatividade, dança livre. Seu objetivo é controlar os níveis de estresse e promover a integração corpórea, por meio da Sensibilização: reativação dos órgãos sensórios. O princípio da conscientização corporal é a atenção para com as sensações, a dinâmica, a postura, a tonicidade e o equilíbrio do corpo (p.50-51).

Do mesmo modo, buscando a definição de consciência corporal, explica Nanni (2003):

[...] conscientização corporal, ou seja, do próprio corpo total, e/ou partes que constituem o corpo físico [...] O equilíbrio entre músculos e articulações, para a manutenção da tonicidade muscular, se alia ao funcionamento do sistema nervoso, propiciando reações tais como velocidade, precisão, coordenação, ritmo e outras necessárias à manutenção da estrutura corporal (p.121-122).

Nestas duas citações revela a consciência corporal como movimento inteligível, no qual o executor tem o domínio de percepção corporal: espacial, direcional, temporal tendo consciência de a sua amplitude articular, e dos segmentos corporal que esta sendo utilizado, assim duas professoras souberam responder os conceitos relacionada a consciência corporal, desta maneira ressalva a professora 5: “É a pessoa ser capaz de identificar enquanto dança principalmente, a parte do corpo que esta movendo, e como esta parte do corpo com diferentes movimentos” e com mais argumentação teórica explica a professora 8: “É o conhecimento e controle tanto do corpo dissociado e de cada segmento quanto o corpo no todo, o que permite a realização de qualquer ação muscular realizando um

movimento ou ação, assim como equilíbrio e encaixe do corpo” assim, o educador terá argumentos com parâmetros do corpo para exercer seu lado como educador físico.

Na próxima questão, procurei investigar quais a modo de instrução profissional que as professoras têm para se atualizar na área da dança do ventre, indicando a frequência relativa: raramente; muitas vezes; frequentemente; não faço, e a maioria respondeu que faz muitas vezes a atualização para aperfeiçoamento da técnica da dança, referida a isso comenta Pacca (1992):

A atualização de professores de física⁴ através de cursos consiste no desenvolvimento de um programa específico, em geral ligado a um Projeto de Ensino (texto ou outros materiais didáticos) já elaborado ou a tópicos de Física e/ou metodologia de ensino. Os cursos, curtos (com apresentados em Simpósios) ou mais longos (cerca de 30 horas, nas férias ou longo do ano letivo), variam quanto à atividade do participante desde simples ouvinte até elaborador de matérias didáticos (p.40).

A seguir na tabela 2, refere à próxima questão investigada que procurou analisar melhor a forma de atualização com auxílio desta questão: Quais cursos (local e data)? e investigando os depoimentos obtivemos os seguintes dados.

⁵ O que o autor menciona “professores de física” é relacionado ao professor de educação física, que pode ser confundido com professor da disciplina de física.

Tabela 2- Cursos de atualização na área de dança do ventre

Professora	Cursos	Local	Data
01	Cristina Chafer e Fátima Fontes	---	2004
02	---	São Paulo	A cada 2 meses
03		SP-São José dos Campos-Escola Ana Guerreiro-Centro de Arte e Cultura.	Janeiro/2004
04	Najua	Luxor	05/11/02 e novembro/06
05	Quando vêm bailarinas estrangeiras ou quando estou lá pego aulas extras com bailarinas renomadas.	São Paulo	
06	---	---	---
07	---	---	---
08	Workshops em vários festivais, curso em Missiones, curso de folclore curso de expressão.	São Paulo, Argentina, Campo Grande	2002,2003,2005.2006, 2007,2008.
09	Aula particular com Michelle Mouzayek	São Paulo	29/03/08
10	Lulu Sabongi	Campo Grande- Academia Forma	15/09/07

Fonte: Dados da entrevista: Reflexão de Dança do Ventre: Análise do processo de ensino das professoras de dança do ventre de Campo Grande.

Nesta proporção, analisei que as professoras procuram cursos de atualização, e referem o local e data, mas esquecem do nome do curso abordado, deste modo fica a questão aberta se o curso teve significado como profissional na dança.

É fundamental incluirmos nas discussões a próxima questão, que retrata a identidade de cada professora, no qual ofereço como base a pergunta: Existe algo em comum em ser coreógrafa, professora e educadora? Explique e escolha sua característica? Neste momento busquei teóricos que abordasse cada perfil, assim iniciando a visão do coreógrafo por Haas (2006):

[...] coreógrafo está organizando idéias, temas; em que se esta escolhendo um repertório musical e ou estudando e vivenciando a música ser interpretada e dançada; e em que se estão criando e

elaborando os movimentos que em seqüência ‘definida’, formam a coreografia (p.159).

Já o professor pode ser definido, de acordo com Freire (2001): “Os professores são requisitados a ensinar-lhes todos os assuntos que fazem parte do Currículo Nacional que tem sido imposto pelo governo” (p.32) às vezes, o professor quer se tornar educador mais as diretrizes e hierarquia escolar impedem esta inovação.

Por último, o perfil de educador segundo Ricci (1999:145): “[...] o papel do educador como formador de cidadãos e desenvolverá as bases históricas e sociais que romperam, nos anos 80, a concepção educacional hegemônica neste século, criando novas perspectivas educacionais”. Em suma, o educador possui um papel social de formação integral do indivíduo, já o professor trabalha no sentido de informar o aluno de forma específica e o coreógrafo dependendo da sua concepção de ensino direciona suas aulas no sentido técnico explorando movimentos rígidos e objetivando a alta performance. Contudo existem outros coreógrafos que trabalha a prática de concepções divergentes a essa mencionada como a criação coletiva, improvisação e contato. Na entrevista muitas professoras não possuíram um perfil auto-titulado como educador, o que mantém sem resposta o problematização deste estudo.

Na seqüência, solicitei as professoras para que mencionasse o início, desenvolvimento e final de suas aulas, para saber se seu plano de aula coincide com seu planejamento, mas faço a crítica à forma de pergunta na entrevista, pois já estimula a entrevistada a responder de forma ao caráter tradicionalista possuindo três períodos: início, desenvolvimento e final da aula, no qual teria que ser a questão ratificada deste modo: Explique a estrutura de sua aula? No qual, poderia mencionar seu molde de aula como três momentos denominados: sessão preparatória ou sessão introdutória, sessão propriamente dita ou sessão intermediária e sessão de volta à calma ou sessão de encerramento e nestas etapas falta nos depoimentos das entrevistas o momento de diálogo entre professora e suas alunas no sentido do despertar a reflexão do movimento e as situações em sua volta, no qual conduz Kunz (2003):

Competência comunicativa, portanto, não ‘cai do céu’, precisa ser ensinada, exercitada em aula. Conseguir isso numa aula é muito mais difícil do que ensinar movimentos novos aos alunos, mas passa a ter importância fundamental para o desenvolvimento de um ‘pensar crítico’ do aluno. Ensinar o aluno a falar sobre suas experiências, suas frustrações e seus sucessos, fazê-lo descrever situações e problemas, expressar e encenar movimentos de forma comunicativa e criativa [...] (p.144).

Contudo, as maiorias entrevistadas possuem uma estrutura de aula voltada para o aspecto biológico do ser humano, pois seguem um entendimento de físico como: aquecer (a musculatura), desenvolvimento (performance motora) e resfriamento no final da aula direcionando a frequência cardíaca do corpo, no que refere Gaspari (2002):

A concepção biológica de Educação Física possui como maior propósito, redefinir o papel dos programas de Educação Física Escolar como meio de promoção da saúde. Centrada na aptidão física relacionada à saúde, conforme Nahas (1997) possui os objetivos de informar, mudar atitudes e promover exercícios regulares para a aptidão física e a saúde (p.127).

Desta maneira, o aspecto biológico de aprendizado entra em contradição com o ensino crítico de uma Educação/Dança, no qual as aulas também deveriam verificar a aprendizagem e dança livre, como comenta Laban (1990):

A mais leve ação muscular (mesmo a contração de um músculo facial ou o movimento quase imperceptível de um dedo) tem as mesmas qualidades e significado enquanto ação, que os movimentos bem pronunciados ou amplos. O professor de dança livre deve tomar consciência da qualidade intrínseca de qualquer dos movimentos amplos ou reduzidos que se utilizam nas composições de dança (p.83).

Assim, as professoras que pensam criticamente na educação deveriam pesquisar estruturas de aulas que refletissem o seu sentir, pensar e fazer na dança para que desperte no educando a crítica-emancipatória do movimento e do indivíduo social.

A próxima questão, a pergunta se refere: Qual a frequência que utilizam coreografias em suas aulas, indicando a frequência relativa: raramente; muitas vezes; frequentemente; não faz, e deste modo a maioria do depoimento revela que é frequentemente sendo habitual a coreografia nas aulas o que remete na preocupação da forma de ensino desta coreografia, servindo deste modo como alvo de estudo ou sugestão da próxima pesquisa científica.

Na última questão abordada foi a respeito de qual estilo que apreciam na dança do ventre e os depoimentos mais citado foi o estilo clássico que remete ao estilo mais antigo da dança do ventre com tendência própria dos países árabes, sem suas sucessivas inovações e aculturação que ocorreu no decorrer do tempo, deste modo Martins (2005) relata os estilos da dança do ventre:

A dança Oriental pode ser dividida em três estilos: o clássico, o folclórico e o moderno. ▪ **Clássico**: através da fusão de muitos estilos regionais de grande parte do Oriente Médio, nasce uma forma clássica de dança chamada dança do ventre, que como manifestação artística é tida como a mais elaborada de todas. ▪ **Folclórico**: são danças populares baseadas no folclore regional, que respeitam os hábitos de

cada região, abrangendo as músicas folclóricas, trajes regionais e gestos típicos. ▪ **Moderno:** são danças modernas mesclando o oriente e o ocidente, experimentando novas criações e versões atualizadas das danças tradicionais, preservando sempre a sua essência (p.54).

Assim, nas avaliações realizadas para aprovação de uma bailarina de dança do ventre como profissional, ela é avaliada pelos seus trajes típicos de cada costume regional e domínio dos três estilos da dança, acrescida da improvisação do solo de *debarkke*, deste modo a bailarina tem que estar sempre experimentando os estilos e aprimorando em todos.

Observamos, nesses relatos acima descritos, que na dança do ventre auxilia no despertar da feminilidade oferece atitudes comportamentais culturais, obtendo influência valiosa interdisciplinar, que em todos os cursos em que as professoras são formadas obtiveram argumentos teóricos para aperfeiçoamento da dança e possibilidade didáticas, assim explorando de várias forma a expressão corporal desta categoria de dança. Portanto, a dança tem se apresentado como uma fonte para o alvo educacional e fomentar estudos acadêmicos a respeito, deste modo, a seguir serão apresentadas as considerações finais desta pesquisa e as recomendações que podem servir para futuras pesquisas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Relato a minha satisfação deste estudo que é um trabalho dinâmico em constante processo de construção, onde tem acrescentado muita experiência como educadora, pois a cada aula verifico a probabilidade de melhoria na didática, planejamento e principalmente a possibilidade da junção teoria-prática que esta última é muito gratificante para formação profissional e humana; assim adquirindo uma mentalidade reflexiva e crítica do papel do educador na sua totalidade. Foi nesse sentido que a expectativa é a de que a dança do ventre venha ocupar, na vida futura dessas praticantes desta arte e como futura educadora um espaço que contemple parte de suas responsabilidades como transmissor de cultura, sobretudo, o corporal, como reflete Claro (1988:67): “A dança e educação física se completam [...] proporciona o surgimento de uma proposta de base que estabelece em ponto de partida para qualquer pretensão futura com relação a bons resultados de trabalhos corporais”.

Desta forma, tais reflexões podem também fornecer subsídios para que as educadoras desta dança não caminhem na contramão da banalização. Isto porque, os movimentos sem compreensão desvalorizam a eficiência da dança para o desenvolvimento de capacidades perceptivas sendo elas o ritmo e percepção espacial e expressiva como a coordenação motora, agilidade que estes últimos valores da dança, formam uma simbiose que cada vez se torna intensa e perfeita como um veículo de expansão ao desenvolvimento da vitalidade do ser humano.

Por outro lado, devido as delimitações da pesquisa, sugiro que este assunto seja, abordado por outras investigações, com a observação à campo, analisando a maneira didática que as professoras ensinam coreografias e qual a estrutura de aula que realizam se tem ligação com os depoimentos, pois torná-se difícil identificar/mapear pela falta das observações das aulas.

Contudo, os resultados obtidos revelaram o modo como as professoras apreciam esta dança, no qual a feminilidade é o termo mais utilizado para caracterizar a dança do ventre e dentre outros itens foi à relação do aspecto da aula sendo educacional, mas a maioria das professoras não teve argumentação teórica suficiente para confirmar como tal aspecto seja o educacional e também um dado relevante abordado foi o curso de formação superior das professoras, no qual relatei com argumentos teóricos que pode servir de possibilidades didáticas para a dança do ventre.

Assim, em relação ao objetivo geral e específico foram atingidos, tendo analisado o processo de ensino das professoras de dança do ventre de Campo Grande; e conseguinte como objetivo específico, busquei argumentos teóricos para nortear o educador de dança, tendo como foco deste estudo a dança do ventre.

Para concluir, gostaria de considerar que este estudo constituiu um passo fundamental e original pela escassez de referencial teórico que investigue esta dança numa visão científica, no qual foram desveladas suas possíveis conquistas de comunicação das professoras para o intuito multidisciplinar, sendo assim inovações didático-pedagógicas e sugestões para fomentar a inserção de fundamentos teóricos que enriqueçam nos estudos da dança como ciência servindo de alguma forma para contribuir para novos valores da dança do ventre.

REFERÊNCIAS

- ABRÃO, Ana Carla P.; PEDRÃO, Luiz J. A contribuição da dança do ventre para a educação corporal, saúde física e mental de mulheres que freqüentam uma academia de ginástica e dança. **Rev. Latino-Am.** Porto Alegre, 2005.
- ASSUMPTÃO, Andréa C. R. O balé clássico e a dança contemporânea na formação humana: caminhos para a emancipação. **Rev. Pensar a Prática.** Paraná, 2003.
- ATON, Merit. **Dança do Ventre, Dança do Coração.** São Paulo, Editora: Espirita Rhadu, 2000.
- BARRETO, Débora. **Dança...:ensino, sentidos e possibilidades na escola.** Campinas, Editora: Autores Associados, 2004.
- BARROS, Mauro V. G & REIS, Rodrigo S. **Análise de Dados em Atividade Física e Saúde: demonstrando a utilização do SPSS.** Paraná, Editora: Londrina, 2003.
- BENCARDINI, Patrícia. **Dança do ventre: ciência e arte.** São Paulo, Editora: Textonovo, 2002.
- BREGOLATO, Roseli A. **Cultura corporal da dança.** 2 ed. São Paulo: Ícone- (Coleção educação física escolar: no princípio de totalidade e na concepção histórico-crítico-social; v.1), 2006.
- CALAZANS, Julieta [et al]. **Dança e educação em movimento.** São Paulo, Editora: Cortez, 2003.
- CENCI, Claudia. **A Dança da libertação.** São Paulo, Editora: Vitória Régia, 2001.
- CLARO, Edson. **Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional.** São Paulo, Editora: Claro, 1988.
- COELHO FILHO, Carlos A. de A. O discurso do profissional de ginástica em academia no Rio de Janeiro. **Rev. Movimento.** Rio de Janeiro: UGF, 2000.
- DANTAS, Mônica. De que são feitos os dançarinos de “aquilo...” criação coreográfica e formação de intérpretes em dança contemporânea. **Rev. Movimento,** Porto Alegre, 2005.
- DARIDO, Suraya C. Teoria, prática e reflexão na formação profissional em educação física. **Rev. Motriz,** São Paulo, 1995.

DARIDO, Suraya C. & RANGEL, Irene C. A. (coordenadoras). **Educação Física na escola: implicações para a prática pedagógica**. Rio de Janeiro, Editora: Guanabara Koogan, 2005.

DUARTE, Cátia P. A Estética da Dança do Ventre Brasileira Reinterpretada Segundo Concepções Filosóficas (Schiller), Culturais (Vieira de Mello). **Coletânea de textos em estudos olímpicos** / Editores Marcio Turini, Lamartine DaCosta. Rio de Janeiro, Editora: Gama Filho, 2002.

FABRE d'OLIVET, Antoine. **Música apresentada como ciência e arte: estudo de suas relações analógicas com os mistérios religiosos, a mitologia antiga e a história do mundo**; Tradução: Marielza Corrêa. São Paulo, Editora: Madras, 2004.

FARUK, Luciaurea: I Compêndio Correlacionista para a Dança do Ventre – Volume I. **História da Dança do Ventre: O Ventre e o Corpo no Tempo**. [Compêndio de Estudos, E-book, Volume I - 2007].

FERRARA, Lucrécia D. **Design em espaços**. São Paulo, Editora: Edições Rosari, 2002.

FREIRE, Ida M. Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento. **Rev. Cedes**. 2001.

FUX, María. **Dança, experiência de vida**; tradução:Norberto Abreu,Silva Neto.São Paulo, Editora: Summus, 1983.

GARIBA, Chames M. S. **Personal dance: uma proposta empreendedora**. 133 f. Dissertação-Mestrado em Engenharia de Produção. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

GASPARI, Telma C. A Dança Aplicada às Tendências da Educação Física Escolar. **Artigo apresentado à disciplina Tendências da Educação Física Escolar**, sob a orientação da Profª Dra. Suraya.Cristina Darido, Rio Claro, Instituto de Biociências – UNESP,2002.

GOELLNER, Silvana V. A educação física e a construção do corpo da mulher: imagens de feminilidade. **Rev. Motrivivência**, Florianópolis, 2001.

GRANDO, Anita. **Alfabetização visual para a produção de objetos Educacionais**. 9 f. Pós-Graduação Informática na Educação – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

HAAS, Aline N. **Ritmo e Dança**. Canoas, Editora: Ulbra, 2006.

HADDAD, Jamil A. “**As Mil e Uma Noites**”. Conferência proferida na Semana de Estudos Árabes, realizada pelo Centro de Estudos Árabes da FFLCH-USP, 1986.

HANANIA, Ainda R. **A caligrafia árabe e a arte de Hassan Massoudy**. São Paulo, Editora: Martins Fontes, 1999.

HANNA, Judith L. **Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo**; tradução de Mauro Gama. Rio de Janeiro, Editora: Rocco, 1999.

<http://www.geocities.com/egyptology2000/danca.html>. Acessado: 16/04/2008

<http://www.geocities.com/egyptology2000/danca.html>. Acessado: 16/04/2008

<http://www.blog.joins.com/media/folderListSlide>. Acessado: 03/05/2008

<http://www.blog.joins.com/media/folderListSlide>. Acessado: 03/05/2008

<http://www.tribosdegaia.com.br/htm/artigos/liberia04.htm>. Acessado: 22/04/2008

<http://www.talis.art.br/dancadoventre.htm>. Acessado: 23/04/08

<http://www.vitorabudhiar.com.br>. Acessado: 22/04/2008

<http://www.ufsc.br>. Acessado: 16/06/2008

<http://www.wikipedia.org/wiki/Arabesque>. Acessado: 10/11/2008

<http://valdenini.multiply.com/journal>. Acessado: 10/11/2008

http://www.bailarinas.kit.net/Fotos/Cinderella/Sofiane_Sylve_arabesque.
Acessado: 10/11/2008

JOHNSON, Paul. **História ilustrada do Egito Antigo**. 2.ed. tradução de Alberto Pucheu- Rio de Janeiro, Editora: Ediouro, 2002.

KUNZ, Elenor. **Transformação didático-pedagógica do esporte**. 5.ed. Ijuí, Editora: Unijuí, 2003.

LABAN, Rudolf. **Dança Educativa Moderna**. Tradução: Maria da Conceição Parayba Campos, São Paulo, Editora: Ícone, 1990.

MACHADO, Karina. **A contribuição da dança do ventre para o desenvolvimento da consciência corporal e da sexualidade da mulher**. 60f. Monografia (Licenciatura em Pedagogia)—Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2003.

MARTELLI, Josyanne M. **O Uso da Imagem na Pesquisa Educacional**. GT: Educação e comunicação/n.16, PUCPR, Paraná, 2002.

MARTINS, Luciana F. A. **Ventre que encanta**. São Paulo, Editora: Autora, 2005.

MOHAMED, Shokry. **La Mujer y la Danza Oriental: la Danza mágica del vientre (II)**; Tradução al español: Dr.Gamal Yousef. Madrid, Editora: Mandala Ediciones, 1998.

NANNI, Dionísia. **Ensino da dança: enfoques neurológicos, psicológicos e pedagógicos na estruturação/ expansão da consciência corporal e da auto-estima do educando**. Rio de Janeiro, Editora: Shape, 2003.

NETO, Samuel de S. **A pedagogia do “movimento humano” - o corpo como objeto de estudo. Projeto leitura e escrita: a avaliação motora**. Departamento de Educação da UNESP – Rio Claro, 2003.

PACCA, Jesuina O. Profissional de educação e o significado do planejamento escolar: problemas dos programas de atualização. **Rev. Brasileira de Ensino de Física**, São Paulo, 1992.

PERARD, Victor. **Desenho e Anatomia**. Rio de Janeiro, Editora: Tecnoprint, 1982.

RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. 2ª Ed. São Paulo, Editora: Annablume, 2003.

RICCI, Rudá. O perfil do educador para o século XXI: de boi de coice a boi de cambão. **Rev. Educação & Sociedade**, São Paulo, 1999.

ROSAY, Madeleine. **Dicionário de ballet**. 6ª Ed. Rio de Janeiro, Editora: Nordica, 1980.

SCHMIDT, Richard A. **Aprendizagem & Performance motora: dos princípios à prática**; tradução: Flavia Cunha Basto, Olívia Cristina Ferreira Ribeiro. São Paulo, Editora: movimento, 1993.

SCHWARTZ, Gisele M. A arte no contexto da educação física. **Rev. Motriz**, São Paulo, 1999.

SHARKEY, Shahrazad S. **Resgatando a Feminilidade: expressão e consciência corporal pela dança do ventre**. São Paulo, Editora: Scortecci, 1998.

SILVA, Ana M. **Corpo, Ciência e Mercado: Reflexões cerca da gestação de um novo arquétipo da felicidade**. Campinas, SP: autores associados: Florianópolis, Editora: UFSC, 2001.

SILVA, Eduardo O. **Corporeidade animal na construção do corpo cênico**. Dissertação apresentada no curso de Mestrado do Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 2004a.

SILVA, Raimunda N. do N. **O brotar da massoterapia em sobral: uma experiência singular**. Monografia apresentada ao Curso de Especialização-Residência em Saúde da Família, Universidade Estadual Vale do Acaraú, Sobral-Ceará, 2004b.

SOARES, Andressa [et.al.]. **Improvisação e dança: conteúdos para dança na Educação Física**. Florianópolis, Editora: imprensa Universitária, 1998.

SPANGHERO, Máira. **A dança dos encéfalos acesos**. São Paulo, Editora: Itaú Cultural, 2003.

SZYMANSKI, Heloisa [et al.]. **A entrevista na pesquisa em educação: a prática reflexiva**, Brasília, Editora: Plano, 2002.

THOMAS, Jerry R & NELSON, J. K. **Métodos de pesquisa em Atividade Física**; 3^a ed. Tradução: Ricardo Petersen [et. al.], Porto Alegre, Editora: Artmed, 2002.

XAVIER, Cíntia N. **...5,6,7,∞...Do oito ao Infinito: por uma dança sem ventre performática, híbrida, impertinente**.130 f. Dissertação de mestrado Artes- Instituto em Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

APÊNDICE

ROTEIRO DE ENTREVISTA:

Local: Academia; Studio; Clube; Casa; Escola; Universidade; Outro:

Idade: ___end: _____ Fone: _____ Data: _____ Hora: _

1. Profissão: _____ Nível de escolaridade: _____

2. Quanto tempo prática dança do ventre?

1 a 5anos; 5 a 10anos; 15 a 20anos; mais de 20anos.

3. Ordene de 1 a 5(sendo 1 a preferida e 5 a que menos goste)as características da dança do ventre?

Estética; Sensualidade; Terapia; Educacional; Feminilidade; Outra: _____

4. Qual a sua definição de dança do ventre?

5. Faz planejamento de aula(indique a frequência relativa)?

Raramente; Muitas vezes; Frequentemente; Não faço.

6. Na questão anterior respondeu que faz planejamento responda: Qual o método utilizado?

7. Qual o aspecto predominante em suas aulas?

Recreação;

Educacional;

Performance (coreografias);

Outros: _____

8. O que é Conscientização corporal?

9. Faz curso de atualização na área da dança do ventre(indique a frequência relativa)?

Raramente; Muitas vezes; Frequentemente; Não faço.

10. Na questão anterior respondeu que faz curso de atualização responda: Quais cursos(local e data)?

11. Existe algo em comum em ser coreógrafa, professora e educadora? Explique e escolha sua característica?

12. Em que bases teóricas fundamenta o seu trabalho prático?

Livros; Revistas; Vídeos; Nenhum teórico; Outros: _____

13. Na questão anterior respondeu que possui bases teóricas responda: Cite 3(três) livros, revistas, vídeos ou (outros meios) que facilitam o exercício de profissão com autor e título?

14. Mencione: o início, desenvolvimento e final de sua aula?

15. Com que frequência utiliza coreografias em suas aulas(indique a frequência relativa)?

Raramente; Muitas vezes; Frequentemente; Não faço.

16. Qual estilo que aprecia na dança do ventre? _____



Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Centro de Ciências Humanas e Sociais
Departamento de Educação Física

Garantia de confidencialidade:

Eu, _____ acadêmico do curso de Educação Física da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul do RGA: 2005.0333.041-0; no qual esta entrevista tem por objetivo realizar pesquisas de caráter científico, desta forma este estudo propõe analisar a prática do ensino da dança do ventre em Campo Grande- MS; sua participação nesta entrevista enriquecerá nossa pesquisa científica por ser conhecedora e praticante desta arte, como pode perceber é importante que obtenhamos sua cooperação para divulgar esta particularidade de dança. A participação exigirá aproximadamente 15 minutos do seu tempo para responder à entrevista; não há avaliação pretendida ou implicada neste estudo. A análise de dados será utilizado no escores médios do grupo. Após a finalização da análise dos dados, eu lhe enviarei com satisfação um resumo das descobertas. Todos os dados serão distribuídos confidencialmente e nenhuma instituição ou indivíduo que tornaram parte no estudo não serão identificados, assim sempre obterão nome fictício obedecendo à ética da instituição (UFMS). Agradeço antecipadamente pela sua colaboração.

(Orientador do projeto de pesquisa)

(Acadêmico do projeto de pesquisa)

(Entrevistado) RG: _____