UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA ATIVIDADE FÍSICA

MARÍLIA BALBI SILVEIRA

**Prática corporal, gênero e feminismo:
a dança do ventre como locus de pensamento, ação e reflexão**

SÃO PAULO

2019

MARÍLIA BALBI SILVEIRA

**Prática corporal, gênero e feminismo:
a dança do ventre como locus de pensamento, ação e reflexão**

Versão corrigida

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Atividade Física.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 14 de dezembro de 2018. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da ESP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Área de Concentração:

Atividade Física, Saúde e Lazer

Orientadora:

Profa. Dra. Marília Velardi

São Paulo

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)
CRB 8 - 4936

Silveira, Marília Balbi

Prática corporal, gênero e feminismo: a dança do ventre como
lócus de pensamento, ação e reflexão / Marília Balbi Silveira ;
orientadora, Marília Velardi. – 2019
160 f.

Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-
Graduação em Ciências da Atividade Física, Escola de Artes,
Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São
Paul, em 2018.

Versão corrigida

1. Dança do ventre. 2. Feminismo. 3. Mulheres. 4. Prática
corporal. I. Velardi, Marília, orient. II. Título

CDD 22.ed. – 793.3.

Nome: SILVEIRA, Marília Balbi

Título: Prática corporal, gênero e feminismo: a dança do ventre como locus de pensamento, ação e reflexão

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Atividade Física.

Área de concentração: Atividade física, Saúde e Lazer.

Aprovado em: (14/ 12 / 2018)

Banca Examinadora

Profa. Dra. Mariana Harumi Cruz Tsukamoto

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: Aprovada

Assinatura: _____

Prof. Dr.: Pedro Paulo Maneschy

Instituição: Universidade Federal do Pará e Universidade Federal do ABC

Julgamento: Aprovada

Assinatura: _____

Profa. Dra. Eliana Toledo

Instituição: Unicamp

Julgamento: Aprovada

Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial minha mãe Vanda, pelo amor incondicional e apoio imensurável à todas as escolhas que faço, e meu pai Sérgio, pois sei que a conquista deste título é uma realização para ele, sua motivação, felizmente projetada em mim, serviu de encorajamento.

À minha orientadora, amiga, Profa. Dra. Marília Velardi, por tamanha confiança em mim, pela generosidade e disposição em trocar conhecimento, pela paciência, dedicação e esforço em me guiar pelos percursos da pós-graduação e por tornar possível o caminhar em direção às nossas utopias.

À professora Dra. Mariana Harumi Cruz Tsukamoto e ao Prof. Dr. Pedro Paulo Maneschy pelas contribuições oferecidas durante o exame de qualificação e ao longo do meu processo de formação.

Ao grupo ECOAR, por tantos momentos de reflexão, discussão, experimentação, e companheirismo que tornaram esse trabalho mais rico e mais doce.

Às dançarinas Simone Takusi, Sabah Ali, Shams Simran e Dúnia La Luna pela generosidade e aceite em colaborarem com esta pesquisa cedendo entrevistas, sem a qual, este trabalho não seria possível.

À todas as professoras de dança que tive, que me ajudaram, incentivaram e tornaram realidade a minha profissionalização artística e docente.

RESUMO

SILVEIRA, Marília Balbi. **Prática corporal, gênero e feminismo:** a dança do ventre como locus de pensamento, ação e reflexão. 2019. 160 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, 2018. Versão corrigida.

Ainda que escassa nos idiomas ocidentais, a literatura sobre dança do ventre tende à unanimidade ao tratar dessa prática artística como algo bastante antigo e de difícil acesso aos registros iniciais. O que é comum aos registros é a descrição da dança do ventre como uma espécie de ritual feminino em adoração às divindades e à celebração da prosperidade. No entanto, ainda quando a dança do ventre é considerada como prática corporal, com objetivos definidos para além da sua perspectiva artística, recai sobre ela uma visão preconceituosa sobre seus movimentos corporais e seu figurino, que não parece condizer com os objetivos ritualísticos e sagrados. Talvez isso se dê por uma tradução ou uso descontextualizado dessa prática, algo similar ao que pode ocorrer com as artes marciais ou mesmo com prática com origem também ritualística ou devocional, como diversas formas de meditação e o yoga. No caso da dança do ventre, como em outras artes, os registros e disseminação da prática foram feitos por homens que, neste caso, não dançam. Desta forma, todo registro passa por filtros do olhar e interpretação do masculino, o que pode alterar o modo como a prática é compreendida, vivida e projetada. Na tentativa de compreender a origem histórica dos sentidos da Dança do Ventre, e entender como os atravessamentos da cultura, da religião, de gênero e do pensamento capitalista foram transformando essa prática em um tipo de produto, foram entrevistadas quatro dançarinas profissionais de dança do ventre. A escolha destas mulheres foi o reflexo da preocupação em traduzir os valores mais ancestrais desta dança e, portanto, o convite à participarem da pesquisa foi pautado no conhecimento e trajetória delas com a dança, sendo o principal aspecto o seu comprometimento com os estudos e suas atuações profissionais. O método, qualitativo por excelência, foi operacionalizado por uma entrevista e análise compreensivas. Das conversas, diálogos mediados por um roteiro de conversação, surgiram temáticas como: a conexão e competição entre mulheres, a objetificação do corpo, o show de dança do ventre e os rituais e celebrações, que se constituíram eixos temáticos que organizam os capítulos do trabalho. Todo conhecimento produzido é resultado da tessitura das falas das entrevistadas com as teorias nos campos dos estudos feministas e da dança do ventre. É evidenciado na pesquisa que a dança sofreu distorção na sua utilização, e como em outras várias manifestações de expressão e de fortalecimento

do coletivo feminino, a desvalorização foi parte de um projeto maior de controle e organização da sociedade, que teve como resultado o controle do corpo e das relações sociais.

Palavras-chave: Dança do ventre. Prática corporal. Entrevista compreensiva.

ABSTRACT

SILVEIRA, Marília Balbi. **Body practice, gender and feminism: belly dance as a locus of thought, action and reflection.** 2019. 160 f. Dissertation (Master of Science) - School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, 2018. Corrected version.

Although scarce in western languages the literature on belly dance tends to unanimity in treating this artistic practice as something quite old and difficult to access to the initial records. What is common to records is the description of belly dance as a kind of female ritual in worshipping deities and celebrating prosperity. However, even when belly dancing is considered as bodily practice, with definite goals beyond its artistic perspective, a biased view of bodily movements and costume, which does not seem to conform to ritualistic and sacred goals, falls upon it. Perhaps this is due to a translation or decontextualized use of this practice, something similar to what can occur with the martial arts or even with practice also of ritualistic or devotional origin, such as various forms of meditation and yoga. In the case of belly dance this can also be attributed to the fact that the oldest records were constructed without portraying or transmitting essential values to their understanding. In addition, as in other arts, the records and dissemination of the practice were made by men, who in this case do not dance. In this way, every record passes through filters of the look and interpretation of the masculine, which can alter the way the practice is understood, experienced and projected. In an attempt to understand the historical origin of the Belly dance senses, and to understand how the crossings of culture, religion, gender and capitalist thought were transforming this practice into a type of product, four professional belly dancers were interviewed. The choice of these women was the reflection of their concern to translate the most ancient values of this dance and, therefore, the invitation to participate in the research was based on their knowledge and trajectory with dance, the main aspect being their commitment to studies and their professional performances. The method, qualitative par excellence, was operated by a comprehensive interview and analysis. From the conversations, dialogues mediated by a conversation script, topics such as: the connection and competition between women, the objectification of the body, the belly dance show and the rituals and celebrations, and are these thematic axes that organize the chapters of the works. All knowledge produced is a result of the seam of the speeches of those interviewed with the theories in the fields of feminist studies and belly dancing. It is evidenced in the research that the dance suffered

distortion in its use, and as in other various manifestations of expression and strengthening of the female collective, the devaluation was part of a larger project of control and organization of society, which resulted in control of the body and social relations.

Key words: Belly dance. Body practices. Comprehensive interview.

SUMÁRIO

1	QUEM SOU E O QUE FAÇO AQUI.....	10
2	GÊNERO E FEMINISMO NAS PESQUISAS EM EDUCAÇÃO FÍSICA: SIM OU NÃO?	14
3	O LUGAR DE "QUEM" FALA.....	70
4	O MÉTODO COMO ESCUTA: TESSITURA DE VOZES	73
5	CONEXÃO DE MULHERES, SIGNOS E RITOS: SENTIDOS DO FEMININO PELA PRÁTICA CORPORAL	76
6	A MULHER COMO UM PRODUTO NA DANÇA DO VENTRE E A COMPETIÇÃO ENTRE DANÇARINAS	86
7	SHOW: O PRODUTO ESPETACULAR	92
8	A OBJETIFICAÇÃO DO CORPO DA MULHER	95
9	DANÇA DO VENTRE: BRUXARIAS E O CULTO A NATUEZA	99
10	O ÚLTIMO RITUAL: CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	102
	REFERÊNCIAS	105
	ANEXO A - ENTREVISTA COM A DANÇARINA SABAH	108
	ANEXO B - ENTREVISTA COM A DANÇARINA SIMONE TAKUSI.....	121
	ANEXO C - ENTREVISTA COM A DANÇARINA DÚNIA LA LUNA	134
	ANEXO D - ENTREVISTA COM A DANÇARINA SHAMS SIMRAN.....	142
	ANEXO E - TERMOS DE CONSENTIMENTO E LIVRE ESCLARECIMENTO	

1. QUEM SOU E O QUE FAÇO AQUI

Preciso contar minha história, de onde vim, como cheguei aqui, pois acredito que posso ser porta voz de um grupo, e este também é um motivo pelo qual este estudo se justifica. Sou dançarina do ventre profissional desde os 17 anos de idade, portanto, desde 2003, e meus estudos e práticas com a dança do ventre remontam aos meus 11 anos de idade. Sou profissional da Educação Física e também graduada em Psicologia. Ministrar aulas de dança há mais tempo do que me considero adulta. Nestes 20 anos passei por muitos grupos de dança, aprendendo novas técnicas, aperfeiçoando passos, ministrando cursos, viajando para participar de competições e festivais. Foram inúmeros e incansáveis ensaios e eventos, convivendo com muitas mulheres, professoras, dançarinas profissionais, dançarinas amadoras, alunas, alunas profissionais (como elas mesmas se intitulam, pois não almejam interromper sua rotina de aulas, mesmo com muito tempo de prática). Conheci e compartilhei de muitas histórias pessoais, fiz amigas, tive grandes mestres de dança e de vida, contei com boas conselheiras, e todas e cada uma delas me possibilitaram ser a pessoa que sou hoje. Professoras, médicas, donas de casa, mães, avós, administradoras, mulheres mais jovens, mulheres mais velhas, mulheres casadas, mulheres divorciadas, mulheres abandonadas... enfim, cada uma delas é hoje parte de mim. Sinto-me imensamente grata por cada história compartilhada, por cada ampliação de consciência, e cada momento de reflexão que estas mulheres me proporcionaram com suas histórias de vida. E, sobretudo, sou verdadeiramente grata por ter tido o acolhimento delas.

Em meio à rotina com a dança, e já nos estudos da graduação em Educação Física, refletindo sobre os reconhecidos marcadores de adesão à atividade física das pesquisas levantadas na área, me instigava o fato de a Dança do Ventre, ainda ser praticada, procurada e principalmente ser comercialmente muito difundida nas academias e escolas de dança, mesmo sendo uma prática corporal tão antiga. Até aquele momento, eu estava inclinada a considerar primeiro: que a Dança do Ventre carrega consigo uma imagem estereotipada da promoção de sexualidade e sensualidade a por este motivo muitas mulheres vão buscá-la influenciadas pelos padrões midiáticos de corpo e beleza; e segundo: que essas mulheres permanecem nas aulas de dança devido aos benefícios físico-funcionais, experiências e o bem estar que a prática somática da dança possibilita.

Munida dessas deduções, resolvi estudar com mais profundidade a educação somática e encontrar argumentos que sustentassem a minha proposição. O professor

Pedro Paulo Maneschy, coordenador do curso de graduação de Educação Física, na Universidade na qual me formei, foi um dos grandes incentivadores na minha busca por programas de pós-graduação, e indicou alguns professores e escolas que acreditava fazerem sentido para a continuidade dos meus estudos. Nesse percurso, busquei o contato com a professora Marília Velardi, na tentativa de me aproximar de seus estudos e conhecimentos com educação somática, especialmente no método Feldenkrais. Desse contato surgiu o convite para integrar o grupo de estudos ECOAR¹, estudos em corpo e arte.

A decisão de buscar o programa de pós-graduação Ciência da Atividade Física me parece muito assertiva, pois, ainda que meu campo de ação esteja na artes, é missão desta pesquisa produzir conhecimento em prol da promoção da saúde através das práticas corporais. O conceito de práticas corporais me foi oportunamente apresentado pela colega Fabiana Guedes, que em sua dissertação de mestrado intitulada “As Práticas Corporais no SUS: um olhar a partir de documentos veiculados no campo da saúde” (2017), me deram a oportunidade de estudar e me apropriar da temática. Por prática corporal entende-se:

Expressões individuais ou coletivas do movimento corporal, advindas do conhecimento e da experiência em torno do jogo, da dança, do esporte, da luta, da ginástica, construídas de modo sistemático (na escola) ou não sistemático (tempo livre/lazer). Notas: i) Manifestações da cultura corporal de determinado grupo que carregam significados que as pessoas lhe atribuem, e devem contemplar as vivências lúdicas e de organização cultural. ii) Existem várias formas de práticas corporais: recreativas, esportivas, culturais e cotidianas (BRASIL, 2012, p.21).

¹ ECOAR - Grupo de Estudos em Corpo e Arte - está sediado na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. É formado por alunos, ex-alunos, artistas e pesquisadores do campo do Movimento Humano, especialmente interessados nas epistemologias que conduzam ao desenvolvimento de investigações qualitativas e radicalmente qualitativas. Atualmente o ECOAR tem como focos: (a) a busca de epistemologias artísticas, (b) a construção de conhecimento com artistas sobre a arte e (c) a criação de estruturas de performances dos "dados" ou dos conhecimentos produzidos nas investigações.

No grupo de estudos, eu sigo escrevendo, lendo, pesquisando, experimentando, compartilhando de minhas experiências com a Dança do Ventre, mas algo ainda faltava à pesquisa, algo estava passando despercebido do meu enquadramento para o estudo.

Durante uma de minhas explicações do trabalho aos colegas do ECOAR, fui surpreendida por uma reflexão de uma colega ressaltando a quantidade de vezes que eu utilizava as expressões: “poder do feminino”, “grupo de mulheres”, “empoderamento das mulheres pela dança” e de relatos como: “minha vida mudou com a dança” “minha relação comigo e meu corpo melhoraram”, e fui questionada e meu olhar foi direcionado para o fato de que eu não estava olhando para estas evidências trazidas pelas mulheres, de que, além das questões somáticas, o campo estava me mostrando questões do feminino a serem exploradas e pesquisadas e, portanto, seria muito nobre valorizar o que emergia do campo acima do que eu gostaria e/ou acreditava ser primeiramente relevante.

Para começarmos uma investigação em pesquisas qualitativas, devemos estar com a atenção integralmente voltada para o campo, com todos os sentidos aguçados a fim de visualizarmos o que emerge dele, o que “pede” para que seja explorado. Do contrário, corremos o risco de nos deixarmos guiar (e às vezes nos enganar) pela sedutora ideia de pesquisarmos apenas o que irá corroborar com nossos ideais e conveniências. O campo deve ser soberano, e nós pesquisadoras (es) devemos estar à sua disposição e estarmos abertas ao que se mostra. Na comunidade científica, é amplamente aceita a ideia de identificarmos o objeto de estudo, seguido da(s) hipótese(s) na qual iremos confirmar ou confrontar.

Estas tarefas se mostraram incongruentes no meu percurso de pesquisa, pois foi apenas após a imersão no campo que foram surgindo as formas de pensar e de fazer este trabalho.

Não se trata de negarmos as considerações feitas por pesquisadores europeus, mas é preciso que contextualizemos o tempo e as circunstâncias que determinaram o método como forma de pensamento, as proposições e tomadas de decisão sobre as formas de investigação, antes de adotarmos aqui o método apenas como forma de ação (VELARDI, 2018, p.46).

Por anos, vivenciei o poder e a beleza de ser mulher na dança. Eu, trabalho com o resgate da essência desta arte, e fui surpreendida, justamente, por notar que eu estava, de certo modo, sabotando a verdadeira questão por trás do fenômeno. Estava diante de mulheres contemporâneas, que encontram na dança, um lugar para expressarem-se

livremente, serem quem desejam, experimentarem seu corpo e sobretudo, estarem em contato umas com as outras, e isso é o que verdadeiramente as uniam e as mantinham fazendo aulas.

Há um componente de gênero e fortalecimento do espaço feminino vital que justifica a importância e sobrevivência desta arte.

Elegi esse, como o momento chave, mágico e catártico dessa pesquisa. Um dos objetivos vitais do método interpretativo é estabelecer o status de membro no campo, e portanto, um momento crucial na pesquisa (CORSARO, 2005). Encontrar-me com as epistemologias feministas, era a busca frustrada que fiz por dois anos olhando para o campo, mas sem enxergar o que ele me mostrava, afinal eu olhava para ele utilizando as lentes do patriarcado e da hegemonia de conhecimento tão escolarizadas para o qual fui educada a utilizar.

Busquei compreender a origem histórica dos sentidos da Dança do Ventre, e entender como os atravessamentos da cultura, da religião, do pensamento capitalista, dos pensamentos hegemônicos de forma geral, foram transformando essa prática em um tipo de produto. Para isso foram ouvidas as narrativas de quatro dançarinas² profissionais de dança do ventre, que trazem em seu histórico profissional e pessoal os valores e crenças ancestrais desta cultura.

O resgate da experiência, a compreensão de que o pensamento ou a prática que ordenam a vida das pessoas comuns, das pessoas artistas, assim como os conhecimentos ancestrais - muitas vezes vítimas daquele já citado epistemicídio denunciado pelos estudos decoloniais - trazem, em si, a sabedoria que pode nos ajudar a organizar aquilo que queremos comunicar ou desvendar e que nos levaria, a partir daí, a fazer pesquisa acadêmica (VELARDI, 2018, p.52).

Compreendo que apenas a conversa com estas pessoas, dançarinas de dança do ventre, torna viável a produção de conhecimento neste campo. E, é a partir da malha, a rede formada pelos diálogos somados à teoria, que são possíveis as reflexões expostas neste trabalho.

² Segundo o código brasileiro de ocupações os termos dançarina e bailarina, ambos, podem ser designados para as profissionais das danças chamadas folclóricas, de raiz, ou étnicas. Ao longo do texto utilizei o termo dançarina sob a justificativa do segundo termo, popularmente, fazer alusão as profissionais das danças clássicas, como exemplo o Ballet. No entanto, cabe ressaltar que as próprias profissionais de dança do ventre comumente se reconhecem pelo termo bailarinas, como as entrevistas nós mostram.

2. GÊNERO E FEMINISMO NAS PESQUISAS EM EDUCAÇÃO FÍSICA: SIM OU NÃO?

Após meus primeiros semestres no processo de mestrado, já imersa em meu campo de estudo, começo a tomar contato com as epistemologias feministas e meu projeto de pesquisa vai ganhando seus próprios percursos. Percebo que meu eixo de pesquisa dentro do campo da Educação Física se encontra na relação das práticas corporais e atividades físicas com as questões de gênero e os estudos feministas. Início minha busca por referências que pudessem me dar suporte no trabalho e me deparo com a dúvida sobre se e como gênero e feminismo aparecem como temas nos trabalhos acadêmicos na educação física brasileira.

Em uma busca realizada no portal de busca integrada da USP, selecionando todos os tipos de materiais para a busca, como artigos, livros, produções acadêmicas ou técnicas, e solicitando em "assuntos" a relação de palavras "Feminismo" e "Atividade Física", o resultado obtido foi de zero. O mesmo resultado foi obtido na relação dos assuntos "Feminismo" e "Práticas Corporais" ou "Feminismo" e "Exercícios Físico". Já na busca da relação de assuntos entre "Feminismo" e "Esporte" quatro resultados foram encontrados, dois livros norte americanos com datas de publicação anteriores a 2006, e discutem a mulher no ambiente do alto rendimento, e ilustram como um lugar hegemônico masculino. Mais dois artigos brasileiros, dos últimos dez anos: o primeiro trata das estratégias para adesão da mulher nos esportes de aventura, ilustrando este como campo de estigmas arraigados da presença feminina. Já o segundo artigo discute a participação da mulher as práticas corporais em clubes da cidade de São Paulo, na década de 20. Por fim, na busca dos termos "Feminismo" e "Educação Física" o resultado foi de zero trabalho encontrado.

Em uma nova busca, no portal de busca integrada na USP, também selecionando todos os tipos de materiais para a busca, buscando pelos termos "Gênero" e "Atividade Física" em assuntos, foram mostrados seis resultados nos últimos dez anos, e em cinco dos estudos o objetivo é traçar um comparativo entre mulheres e em homens nos seguintes aspectos: das competências motoras, das características da prática de atividades físicas desportivas, do envelhecimento e a atividade física, da prevalência da prática de atividade física na vida adulta e dos fatores sócio demográficos na atividade física e lazer. E, no sexto estudo, tem-se o objetivo de explicar a atividade física na proteção de doenças crônico-degenerativas de mulheres.

Da busca pelos termos “Gênero” e “Prática Corporal” em “assunto”, foi encontrado zero resultado. E, “Gênero” e “Exercício Físico”, foram encontrados dois resultados, nos últimos dez anos, sendo que um deles se repete das buscas pelos termos anteriores, e o segundo deles, traça um comparativo dos aspectos fisiológicos entre os sexos durante atividade de caminhada.

A busca pelos termos “Gênero” e “Esporte” em assunto, resultou dezoito resultados, sendo quatro deles com foco na discussão das questões de gênero no ambiente escolar, como, a participação de meninas no futsal, a masculinidade existente na educação física, o planejamento docente sob as perspectivas estereotipadas de gênero, e as relações de gênero no jogo. Três dos artigos encontrados tratam das mulheres no âmbito das lutas, um deles busca ilustrar o judô olímpico feminino, outro a legitimação de técnicas corporais pela identidade masculina, e o terceiro trata-se de uma etnografia de uma lutadora de karatê.

Dois dos artigos encontrados, discorrem sobre a participação das mulheres no esporte universitário, ambos tratando dos preconceitos na área. Um trabalho da busca explana sobre a desvalorização do futebol feminino e outro fala da representação da mídia sobre as gestões femininas no esporte. Um material discorre sobre o fisiculturismo feminino, e outro evidencia as questões que emergem do tema atletas mulheres, como erotização ou a masculinização de seus corpos e a alusão a homossexualidade de atletas. Outro trabalho trata da superação de barreiras encontradas por atletas negras. Um trabalho analisa a história do esporte na Alemanha e as questões de gênero no pós guerra. Um trabalho trata do esporte feminino num lugar de hegemonia masculina. Um trabalho traça o comparativo entre homens e mulheres com relação a seus estilos cognitivos na prática desportiva. Um penúltimo trabalho explana sobre o processo de estruturação de gênero em atletas e não atletas. E, um trabalho discute sobre o direito de torcedores gays nos estádios e a existência de machismo e homofobia.

E, por fim, com a busca dos termos “Gênero” e “Educação Física” em assunto, o resultado foi de vinte e cinco materiais. Alguns deles se repetem nas buscas anteriores. A maioria destes trabalhos discorrem no comparativo entre os sexos sobre, a participação nas aulas de Educação Física e o comportamento nos jogos. Dois trabalho propõem a desconstrução dos estereótipos para planejamento das aulas por parte dos docentes e a análise das masculinidades produzidas na Educação Física. Um trabalho se dispõem a refletir sobre o futebol feminino e o sexismo. Um trabalho trata das questões dos travestis,

transgêneros e transexuais na Educação Física. E, outro, refletem na perspectiva de estudantes homossexuais as aulas de educação física. Um artigo se debruça a analisar manuais escolares franceses e propõem uma reflexão de regras sexistas. E por último, um artigo discute sobre feminilidades desviantes a partir dos pressupostos do período eugenista no Brasil. Apresento as produções encontradas no quadro a seguir, ordenadas cronologicamente, por ser uma organização também utilizada nas bases de dados. E, por possibilitar o olhar na quantidade e evolução de trabalhos produzidos.

Quadro 1: dados encontrados no portal de busca integrada da USP

Autoria	Título	Produzido por mulher ou homens	Ano	Tipo	Objetivo e Metodologia
SILA, PAULA; BOTELHO GOMES, PAULA; GOELLNER SILVANA VILODRE	Educação Física no sistema educativo português: um espaço de reafirmação da masculinidade hegemônica	M	2008	Artigo	Analisar representações de masculinidade hegemônica no âmbito da disciplina curricular Educação Física no sistema educativo português. Estudo qualitativo
HILLEBRAND, MARINÊZ DOMENEGHINI; GROSSI, PATRICIA KRIEGER; MORAES, JOÃO FELIZ DUARTE DE	Preconceito de Gênero em Mulheres Praticantes do Esporte Universitário	M/H	2008	Artigo	Compreender como a prática esportiva influencia na qualidade de vida de mulheres. Estudo quanti-qualitativo
PACHECO, ANA JÚLIA PINTO	Educação Física para mulheres: uma abordagem de gênero para as décadas de 1930 e 40	M	2008	Artigo	Verificar acordos e contradições na abordagem de gênero para a educação física para mulheres nas décadas de 1930 e 40. Estudo teórico

SILVA, ANDRÉ LUIZ DOS S.; GOELLNE, SILVANA VILODRE	Mulheres sedentárias e coquettes marginalizadas: feminilidade desviante nos trabalhos de Renato Kehl	M/H	2008	Artigo	Investigar através dos dizeres normativos e disciplinares de Renato Kehl, como gesta, juntamente com a educação física, a imagem de corpos e feminilidades desviante. Estudo teórico.
GLEYSE, JACQUES; SOARES, CARMEN LÚCIA	Os manuais escolares franceses de educação física, de higiene e de moral seriam sexistas?	M/H	2008	Artigo	Realizar um estudo panorâmico sobre as relações de gênero e a co- educação no âmbito da Educação Física na França ao longo do século XX. Estudo teórico.
NOGUEIRA, DANIELLE; FAERSTEIN, EDUARDO; RUGANI, INÊS; CHOR, DORA; LOPES, CLAUDIA S.; WERNECK, GUILHERME L.	Atividade física de lazer no início da vida adulta prediz a atividade física posterior? Estudo Pró-Saúde	M/H	2009	Artigo	Analisar a pratica de atividade física de lazer entre homens e mulheres. Estudo quantitativo
COELHO, RICARDO W.; SANTOS, BRUNO; BUZZACHERA, COSME FRANKLIM; COLOMBO, HERIBERTO; ELSANGEDY, HASSAN MOHAMED; DA SILVA, SERGIO GREGORIO; KRINSKI, KLEVERTON; CAMPOS, WAGNER DE; BALDARI, CARLO	Respostas fisiológicas durante a caminhada na esteira em ritmo autosselecionado: comparação entre os gêneros	H	2009	Artigo	O objetivo do presente estudo foi comparar o VO2max, FCmax, %FCR, % Vo2R e METs entre os gêneros durante a caminhada em ritmo autosselecionado e verificar se a intensidade selecionada apresenta-se fisiologicamente efetiva para manutenção ou melhora da aptidão

					cardiorrespiratória · Estudo Quantitativo
FURLAN, CÁSSIA CRISTINA; SANTOS, PATRÍCIA LESSA DOS	FUTEBOL FEMININO E AS BARREIRAS DO SEXISMO NAS ESCOLAS: reflexões acerca da invisibilidade	M	2009	Artigo	Observar jogadoras de futebol e suas autorrepresentaçõ es como elas veem a participação das mulheres no futebol e se as escolas incentivam a prática dessa atividade, verificando questões de gênero. Estudo qualitativo
LIMA, FRANCIS MADLENER DE; DINIS, NILSON FERNANDES	O discurso sobre a homossexualid ade na visão de estudantes de Educação Física	M/H	2009	Artigo	Analisar o discurso sobre a homossexualidade produzido por estudantes de um curso de Educação Física. Estudo qualitativo
MATHIAS, MILENA BUCHATSKY; RUBIO, KÁTIA	As práticas corporais femininas em clubes paulistas do início do século XX	M	2010	Artigo	Discutir como se deu a participação da mulher nas práticas corporais em clubes na década de 20 na cidade de São Paulo. Estudo qualitativo
SILVEIRA, SOLANGE CONVENTO	Capacidade Funcional, atividade física e risco de quedas em mulheres sambistas de São Paulo	M	2010	Dissertação de Mestrado	Caracterizar as mulheres que compõem a ala de baianas de escolas de samba do grupo especial na cidade de São Paulo quanto à idade, tempo que desfila, história pregressa de quedas e fraturas, comorbidades declaradas,

					queixas álgicas, uso de medicamentos; avaliar nível de atividade e equilíbrio funcional. Estudo quantitativo
CAMARGO, WAGNER XAVIER	Esporte, retórica e gênero	H	2010	Artigo	Observar como o esporte, enquanto fenômeno cultural, é perpassado por discursos e atravessado pelo complexo campo dos gêneros e da linguagem. Estudo qualitativo.
MAGALHÃES, MAURO DE OLIVEIRA; BORGHETTI, CAROLINA COLLARES; LEIRIA, LIA MARA DA ROCHA	Relação entre o estilo cognitivo dependência-independência de campo e prática desportiva	M/H	2010	Artigo	Investigar a relação entre o estilo cognitivo dependência-independência de campo e a prática de esportes de habilidades abertas ou fechadas. Estudo quantitativo.
SOTERO, MILDRED APARECIDA	Questões de gênero e desconstrução de estereótipos: um plano lúdico para ensino da dança na educação física escolar	M	2010	Dissertação de Mestrado	Investigar os modos como se constroem e se revelam relações e concepções pautadas no gênero entre crianças do 5º ano do ensino fundamental I de uma escola pública da cidade de São Paulo, expressos nas aulas de educação física com o conteúdo dança. Estudo qualitativo
AS SILVA, SUZANA PATRÍCIA DE; SANDRE-	Fatores sociodemográficos e atividade física de lazer entre	M	2011	Artigo	Avaliar prevalência, atividades praticadas no

PEREIRA, GILZA; SALES-COSTA, ROSANA	homens e mulheres de Duque de Caxias/RJ				tempo destinado ao lazer (AFL) e suas variáveis associadas, entre gêneros, em Duque de Caxias/Rio de Janeiro, Brasil/. Estudo quantitativo
CARVALHO, ROSANE BELTRÃO DA CUNHA; MADRUGA, VERA APARECIDA	Envelhecimento e prática de atividade física: a influência do gênero	M	2011	Artigo	Investigar as relações entre prática de atividade física e gênero em pessoas de 50 a 79 anos (743 mulheres e 246 homens), praticantes de atividades físicas em locais com supervisão da prática de atividades(LCS) e locais sem supervisão profissional(LSS), em Campinas/SP. Estudo quantitativo
JAEGER, ANGELITA ALICE; GOELLNER, SILVANA VILODRE	O músculo estraga a mulher? A produção de feminilidades no fisiculturismo	M	2011	Artigo	Analisa a relação entre a potencialização muscular e as representações de feminilidade que circulam em uma modalidade esportiva específica: o fisiculturismo. Estudo teórico
TURELLI, FABIANA CRISTINA; VAZ, ALEXANDRE FERNANDEZ	Lutadora, pesquisadora: lugares, deslocamentos e desafios em uma prática investigativa	M/H	2011	Artigo	Pesquisar a produção e as relações com dor e sofrimento corporal aliadas a afirmações de masculinidade. Estudo qualitativo
GASTALDO, ÉDISON LUIS; BRAGA,	Corporeidade, esporte e identidade masculina	M/H	2011	Artigo	Articular, a partir de uma perspectiva antropológica, a

ADRIANA ANDRADE					dimensão corporal das práticas esportivas e alguns aspectos de sua generificação. Estudo teórico
ALTMANN, HELENA; AYOUB, ELIANA; AMARAL, SILVIA CRISTINA FRANCO	Gênero na prática docente em educação física: "meninas não gostam de suar, meninos são habilidosos ao jogar"?	M	2011	Artigo	Analisa como o gênero perpassa a prática docente em Educação Física, através da análise de questionários abertos, respondidos por professores/as de Educação Física de escolas públicas da Região Metropolitana de Campinas, São Paulo, em 2009. Estudo qualitativo.
FARIAS, CLÁUDIA MARIA DE	Superando barreiras e preconceitos: trajetórias, narrativas e memórias de atletas negras	M	2011	Artigo	Examinar as múltiplas intersecções do gênero com outros componentes de diferenciação social, como classe, raça/etnia e geração, fundamentais para a reconstrução das experiências que marcaram os projetos, as carreiras, as trajetórias e as memórias dessas mulheres durante a vigência da Ditadura Militar brasileira. Estudo qualitativo.
DEVIDE, FABIANO PRIEAS; OSBORNE,	Estudos de gênero na Educação Física Brasileira	M/H	2011	Artigo	Mapear alguns aspectos relativos ao quadro teórico dos estudos de

RENATA; SILVA, ELZA ROSA; FERREIRA, RENATO CALLADO; CLAIR, EMERSON SAINT; NERY, LUIZ CARLOS PESSOA					gênero na Educação Física (EF) no Brasil: correntes teóricas, temáticas recorrentes, lacunas, grupos de pesquisa e intelectuais cadastrados no CNPq, além dos livros sobre Gênero na EF e esporte. Estudo teórico
GOMES, EUZA; NASSIF, VÂNIA ;MOURÃO, LUDMILA; LIM A, EDMILSON DE OLIVEIRA	As Representações da Mídia sobre a Gestão Feminina no Clube de Regatas Flamengo	M/H	2012	Artigo	Analisar as representações da mídia sobre as estratégias de gestão de Patrícia Amorim na presidência do Clube de Regatas Flamengo (CRF). Estudo qualitativo
CARDOSO, FERNANDO LUIZ; SACOMORI, CINARA	Identidade de gênero/sexo de atletas e sedentários	M/H	2012	Artigo	Comparar a identidade de gênero/sexo autopercebida e autoquantificada de atletas de diferentes modalidades (180 homens e 180 mulheres) em relação a sedentários (22 homens e 22 mulheres), no tocante a personalidade e preferências lúdicas da infância. Estudo quanti-qualitativo

ALTMANN, JULIANA FAGUNDES JACO HELENA	Educação física escolar e gênero diferentes maneiras de participar das aulas	M	2012	Dissertação de Mestrado	Analisar as diferenças nas participações de alunos e alunas nas aulas de educação física, sobretudo, problematizar como gênero perpassa as aulas e os sujeitos envolvidos de maneira a promover diferentes formas de ser e estar nas atividades. Estudo qualitativo.
NEIRA, MARCOS GARCIA	Esporte "de menino" ou "de menina"? isso não existe!	H	2012	Artigo	Discutir gênero no esporte. Estudo qualitativo.
UCHOGA, LIANE APARECIDA ROVERAN	Educação física escolar e relações de gênero risco, confiança, organização e sociabilidade em diferentes conteúdos	M	2012	Dissertação de Mestrado	Entender como se dão as relações de gênero nos diferentes conteúdos da educação física escolar. Estudo qualitativo.
SILVA, MARCELO MORAES E; CESAR, MARIA RITA DE ASSIS.	As masculinidades produzidas nas aulas de educação física: percepções docentes	H	2012	Artigo	Apresentar as percepções docentes sobre as masculinidades produzidas nas aulas de Educação Física. Estudo qualitativo
BRITO, LEANDRO TEÓFILO DE; DOS	Masculinidades na Educação Física escolar: um estudo sobre os processos de inclusão/exclusão	M/H	2013	Artigo	Identificar os processos de inclusão/exclusão, em uma turma masculina de Educação Física escolar do ensino fundamental. Estudo qualitativo
CARDOSO ZEFERINO, JAQUELINE;	A participação de mulheres no esporte	M/H	2013	Artigo	Problematizar, a partir das trajetórias de vida de nove ex-atletas

BARLETTO, MARISA ; CARMO SALLES, JOSÉ GERALDO DO	universitário: um campo em disputa				da década de 1970, a participação de mulheres no esporte universitário viçosense. Estudo qualitativo
BANDEIRA, PAULO FELIPE RIBEIRO; DE SOUZA, MARIELE SANTAYANA; ZANELLA, LARISSA WAGNER; NOBRE, GLAUBER CARVALHO; VALENTINI, NADIA CRISTINA	Percepção de competência motora e nível de atividade física: estudo comparativo entre sexos	M/H	2014	Artigo	Comparar a percepção de competência em relação ao nível de atividade física e sexo e os níveis de atividade física e de percepção de competência em relação ao sexo. Estudo quantitativo
MAROS ARAGÃO, IURI ROSENO; FONTES MACEDO, RICARDO; DE BORTOLI, ROBELIUS	Características da prática de atividades físicas desportivas em pré-adolescentes em Aracaju	H	2014	Artigo	Identificar as características das atividades físicas e/ou de desporto praticadas e de preferência de pré-adolescentes. Estudo quantitativo
ZOBOLI, FABIO; COSTA, TAMMY ROCHA	Corpo, sexualidade e gênero: a mulher atleta	M/H	2014	Artigo	Apresentar a mulher e o esporte como estruturantes de práticas historicamente mal sucedidas trazendo para discussão algumas categorias que se fazem presentes no contexto da mulher no campo esportivo. Estudo teórico
CORSINO, LUCIANO NASCIMENTO; AUAD, DANIELA	Relações raciais e de gênero: a educação física escolar na perspectiva da alquimia das categorias sociais	M/H	2014	Artigo	Analisar as identidades produzidas e reveladas pela rica mistura das especificidades das categorias

					sociais no âmbito das aulas de Educação Física. Estudo qualitativo.
VIEIRA SAMPAIO, TÂNIA MARA; DA SILVA, JUNIOR VAGNER PEREIRA DA ; CASTRO DE SOUSA, IORANNY RAQUEL; XAVIER, WALNEY DA SILVA ; FERREIRA DE MELO, GISLAINE	O debate- ainda relevante- sobre as relações de gênero na Educação Física	M/H	2014	Artigo	Avaliar a maneira de estruturar as aulas, a percepção dos professores sobre o comportamento dos alunos e analisar as estratégias utilizadas em uma ação positiva sobre o tema. Estudo quantitativo.
MORAES SILVA, MARCELO; ASSIS CÉSAR, MARIA RITA	Refletindo sobre os “problemas de gênero” no Brasil: contribuições para a pesquisa em Educação Física	M/H	2014	Artigo	Realizar uma reflexão a respeito de como os denominados “problemas de gênero” podem contribuir com as pesquisas realizadas sobre a temática na Educação Física brasileira. Estudo qualitativo
PIRES MARQUES, CLARICE GONCALVES	Questões de gênero na Educação Física escolar.	M	2014	Resenha de livro	O Professor diante das relações de gênero na Educação Física Escolar.
ALTMENN; HELENA	Educação física escolar relações de gênero em jogo	M	2015	Livro	O livro expõe em sua relação de assuntos: educação física escola, as relações de gênero, os jogos educativos e a mulher no esporte
PISANI, MARIANE DA SILVA	Entre rezas, lágrimas, suor, menstruação e chulé: o futebol feminino em foco; Entre rezas,	M	2015	Artigo	Mostrar um pouco do cotidiano das mulheres: Quem são elas e de onde vêm? Quais são seus sonhos e

	lágrimas, suor, menstruação e chulé: o futebol feminino em foco				perspectivas? Elas conseguem fazer do futebol seu meio de vida? Estudo Qualitativo
SOUZA, GABRIELA CONCEIÇÃO DE; VOTRE, SEBASTIÃO JOSUÉ; PINHEIRO, MARIA CLAUDIA; DEVIDE, Fabiano PRIES	Rosiclea Campos no judô feminino brasileiro	M/H	2015	Artigo	Identificar e interpretar as percepções da técnica da seleção brasileira de judô feminino, desde sua chegada à seleção brasileira, em 2000, até a conquista do ouro olímpico, em 2012. Estudo qualitativo.
SCHWARTZ, GISELE MARIA; PEREIRA, LEONARDO MADEIRA; FIGUEIREDO, JULIANA DE PAULA; CHISTOFOLETTI, DANIELLE FERREIRA AURIEMO; DIAS, VIVIANE KAWANO	Estratégias de participação da mulher nos esportes de aventura	M /H	2016	Artigo	Investigar os motivos de adesão e as estratégias usadas para inserção e disseminação da participação feminina em esportes de aventura. Estudo qualitativo
OLIVEIRA, FLAVIA VOLTA CORTES DE	Participação feminina no futsal escolar de Ribeirão Preto: a perspectiva de jogadoras do ensino médio sobre questões de gênero	M	2016	Dissertação de Mestrado	Investigar e descrever a percepção de jogadoras de futsal escolar de Ribeirão Preto sobre as questões de gênero envolvidas em sua prática esportiva. Estudo qualitativo
SOTERO, MILDRED APARECIDA; FERRAZ, OSVALDO LUIZ	Educação corporal na perspectiva da escolarização	M/H	2016	Livro	Assunto: educação física escolar, brincadeiras e as relações de gênero.

ANDRES, SUÉLEN DE SOUZA; JAEGER, ANGELITA ALICE	O cinema e suas interfaces com gênero, sexualidade e educação física	M	2016	Artigo	Conhecer e analisar as representações de gênero e sexualidade construídas por estudantes de um curso de formação profissional em Educação Física a partir dos filmes Tomboy (2011) e Assunto de Meninas (2001), que, respectivamente, abordam as duas temáticas. Estudo qualitativo
NAIARA DA ROCHA MATOS, GEISA SILVA BRASILEIRO, RODOLFO TEIXEIRA ROCHA, JORGE LOPES CAVALCANTE NETO	Discussão de gênero nas aulas de Educação Física: uma revisão sistemática	M/H	2016	Artigo	Verificar por meio de revisão sistemática as implicações da possível participação ou/não participação das meninas nas aulas de Educação Física Escolar. Estudo teórico.
FRANCO, NEIL	Gênero e esporte: masculinidades e feminilidades na escola.	H	2016	Artigo	Problematizar como se estabelecem as analogias entre meninos e meninas na educação física escolar e na forma como as relações de gênero encontram-se em jogo. Estudo teórico.
FRANCO, NEIL	Educação Física como um território para um possível estabelecimento de gênero: experiências escolares de travestis, transexuais e transexuais	H	2016	Artigo	Interpretar a aula de Educação Física na escola através das experiências das pessoas que vão além nas fronteiras de gênero. Estudo qualitativo

UCHOGA, LIANE APARECIDA ROVERAN; ALTMANN, HELENA	Educação física escolar e relações de gênero: diferentes modos de participar e arriscar-se nos conteúdos de aula	M	2016	Artigo	Entender como se dão as relações de gênero nos diferentes conteúdos da educação física escolar e como a diversificação desses interfere nas relações de gênero durante as aulas. Estudo qualitativo.
PINTO; MAURICIO RODRIGUES	Pelo direito de torcer das torcidas gays aos movimentos de torcedores contrários ao machismo e à homofobia no futebol	M	2017	Dissertação de Mestrado	Analisar as ações de grupos, que por meio de sua ação política em diferentes períodos históricos, reivindicaram o direito de torcer pelas pessoas LGBT e mulheres, desestabilizando, assim, a norma regulatória baseada em um modelo de masculinidade hegemônica. Estudo qualitativo
JUNIOR, CARLOS HEROLD; SOLERA, BRUNA; TORTOLA, ELIANE REGINA CRESTANI; LARA, LARISSA MICHELLE	Esporte e gênero na Alemanha durante a década de 1920: Body by Weimar, de Erik N. Jensen	M/H	2017	Artigo	Analisar o livro Body by Weimar, de Erik N. Jensen e estudar questões de gênero na história do esporte na Alemanha após a primeira guerra mundial. Estudo teórico.

Fonte: Dados do portal de busca integrada da USP. Busca realizada em agosto/2018

Em uma nova busca, pesquisando pelos temas “feminismo”, e em seguida, “gênero” associados a área de conhecimento Educação Física, no catálogo de teses e dissertações da Capes, nos últimos 5 anos. O resultado obtido foi de duas dissertações de mestrados ligados ao tema feminismo, sendo a primeiro a associação de veteranos do

basquetebol que traz uma reflexão sobre a participação de mulheres, e um segundo trabalho, que se debruça a compreender o cotidiano de jovens meninas da periferia e seu acesso aos equipamentos públicos.

Já na busca utilizando o termo “gênero”, na área de conhecimento Educação física, foram encontrados 141 resultados. Cabe evidenciar aqui, que o portal da Capes não possibilita a realização de uma busca por assunto. Na área de Educação Física o termo “gênero” é comumente utilizado para classificar, sexo feminino e sexo masculino. E, portanto, o termo não é utilizado para tratar do assunto gênero em muitos dos trabalhos encontrados. Isso fica exposto nos objetivos expressos nos trabalhos. Nos trabalhos em que o termo não se encontra no objetivo, o termo foi mencionado durante a discussão dos resultados com intuito comparativo entre gênero feminino e masculino.

Todos os resultados desta busca estão expressos no quadro a seguir.

Quadro 2: dados encontrados no catálogo de teses e dissertações da CAPES

Autoria	Título	Produzido por mulher ou homens	Ano	Tipo	Objetivo e Metodologia
CAPPELLARO, MAYARA	Cadê as meninas? Cotidiano e traços de vida de jovens meninas pobres pela perspectiva da terapia ocupacional social	M	2013	Dissertação de Mestrado	Buscar a apreensão do que de fato está sendo vivenciado por jovens moradoras de uma determinada periferia, para além da realidade de limitação dos seus espaços de circulação e do acesso aos equipamentos públicos, na direção da contribuição da criação de metodologias de intervenção junto a problemáticas sociais, em relação a esse grupo populacional. Estudo qualitativo.

FRAZAO, DEIMERSOM PEREIRA	O discurso de praticantes de ginástica em academias exclusivas para mulheres	H	2013	Dissertação de mestrado	Compreender se a proliferação de academias de ginástica exclusivamente femininas está ancorado no processo mais contemporâneo de emancipação da mulher, no seu (re)posicionamento psicossocial? Estudo qualitativo
BENINI, LUIZ EDUARDO	Práticas corporais, atividade física e circo: do palco de aberrações à espetacularização do corpo.	H	2013	Dissertação de Mestrado.	Compreender as representações corporais dos sujeitos do Circo Fiesta no que diz respeito à configuração de sua corporalidade no Circo Tradicional. Estudo qualitativo.
MUHLEN, JOHANNA COELHO VON	INSERÇÃO DOS MENINOS NO UNIVERSO CULTURAL DA GINÁSTICA RÍTMICA: PESQUISA-AÇÃO NA FEDERAÇÃO RIOGRANDENSE DE GINÁSTICA Porto Alegre 2016	M	2013	Tese de Doutorado	Analisar as representações de gênero para homens e mulheres atletas, nos textos e imagens midiáticos disponibilizados pelo Site Terra, durante a realização dos Jogos Olímpicos de Pequim/2008. Estudo qualitativo.
SILVA, ADRIANA BITENCOURT REIS DA	Análise do processo de treinamento dos esportes coletivos em equipes escolares	M	2013	Dissertação de Mestrado	Verificar o processo de treinamento de equipes escolares das modalidades coletivas: handebol, futsal, basquetebol e voleibol, participantes dos Jogos Escolares em níveis municipal, estadual e nacional, nas competições de 2011. Estudo teórico.

RUFINE, MARCELA FERREIRA CIPRIAN	Perfil Psicológico de Gênero, Qualidade de Vida e Depressão: Proposta de um Modelo Causal Parcimonioso em Mulheres Idosas	M	2013	Tese de Doutorado	Verificar a associação entre perfil psicológico de gênero, nível de depressão e a qualidade de vida em uma amostra de 143 idosas. Estudo quantitativo.
NASCIMENTO, DIEGO EBLING DO	Macho, bailarino e homossexual: um olhar sobre as trajetórias de vida de professores dançantes	H	2013	Dissertação de Mestrado	Analisar as trajetórias de vida, a partir das narrativas dos profissionais da dança que atualmente se reconhecem homossexuais, são formados em educação física e trabalham com a dança. Estudo qualitativo.
MONZELI, GUSTAVO ARTUR	Em casa, na pista ou na escola é tanto babado: espaços de sociabilidade de jovens travestis	H	2013	Dissertação de Mestrado	Compreender, a partir da vivência com quatro jovens que em algum momento da pesquisa se autodenominaram travestis, residentes na cidade de São Carlos (SP), as principais técnicas e estratégias utilizadas por elas para o manejo e manipulação de suas próprias características corporais, subjetivas e identitárias, a fim de se inserirem em determinados espaços de sociabilidade, focalizando-se nos contextos familiares, de instituições formais de ensino e também de prostituição. Estudo qualitativo.

DUCA, GIOVANI FIRPO DEL	INDICADORES SOCIODEMOGRÁFICOS DA ATIVIDADE FÍSICA NOS SEUS DIFERENTES DOMÍNIOS EM ADULTOS DE FLORIANÓPOLIS, SANTA CATARINA	H	2013	Tese de Doutorado	Explorar a atividade física nos seus diferentes domínios (lazer, deslocamento, trabalho e domicílio) e as relações com indicadores sociodemográficos em adultos de Florianópolis, Santa Catarina. Estudo quantitativo
REIS, LEONCIO JOSE DE ALMEIDA	SOZINHO, MAS JUNTO: SOCIABILIDADE E VIOLÊNCIA NO WORLD OF WARCRAFT	H	2013	Tese de Doutorado	Interpretar, no contexto da comunidade brasileira de jogadores, como diferentes experiências de jogar são construídas a partir do entrelaçamento entre o jogar e o interagir. Estudo qualitativo.
BENINI, RICARDO	EFEITO AGUDO DO EXERCÍCIO CONTRARRESISTÊNCIA NAS RESPOSTAS HORMONAIS E CITOCÍNICAS EM HOMENS E MULHERES JOVENS	H	2013	Dissertação de Mestrado	Verificar a influência do gênero sobre as mudanças hormonais e citocínicas agudas em resposta ao exercício contrarresistência para todo o corpo. Estudo quantitativo.
JUNIOR, CLOVIS CORREA LUIZ.	ATIVIDADE FÍSICA HABITUAL E PERCEPÇÃO DE QUALIDADE DEVIDA EM EX-ATLETAS	H	2013	Dissertação de Mestrado	Verificar a relação entre o nível de atividade física e o índice de qualidade de vida de ex- atletas. Estudo quantitativo.
LODO, LEANDRO NASCIMENTO	Respostas subjetivas, metabólicas e hormonais a duas sessões de exercício de força realizadas com intensidades e volumes diferentes	H	2013	Dissertação de Mestrado	Avaliar o efeito de duas sessões de exercício de força executadas em diferentes intensidades (35% do valor de 1 RM

					contra 70% do valor de 1 RM) e volumes (10 repetições e cinco repetições) sobre a magnitude da carga interna de treinamento, e a resposta de parâmetros fisiológicos (lactato e cortisol) associados ao nível de estresse imposto ao organismo, nos diferentes gêneros. Estudo quantitativo.
FOGAGNOLI, ALISSIANNY HAMAN	Associação do transtorno do desenvolvimento da coordenação com a percepção de competência e a qualidade de vida de escolares	M	2013	Dissertação de Mestrado	Analisar o nível de associação do transtorno do desenvolvimento da coordenação com a percepção de competência e a qualidade de vida de escolares de 8 a 10 anos de um município da região Noroeste do Paraná. Estudo quantitativo.
SOUSA, FILIPE ANTONIO DE BARROS.	MENSURAÇÃO DA POTÊNCIA MECÂNICA EM ESFORÇOS DE ALTA INTENSIDADE NA CONDIÇÃO LABORATORIAL DE CORRIDA ATADA E NA CONDIÇÃO DE CAMPO EM CORRIDA SEMI-ATADA E LIVRE	H	2013	Dissertação de Mestrado	Comparar resultados de potência mecânica horizontal obtida através de uma proposta de fácil aplicação prática (protocolo de RAST) com aqueles oriundos de um sistema de elevada sensibilidade na avaliação de corredores. Estudo quantitativo.
ARAUJO, MERIELLE SOARES DE	EGRESSOS DO CURSO DE LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO FÍSICA DA UFES (2003-2010): MAPEAMENTO	M	2013	Dissertação de Mestrado	Analisar e compreender o seu perfil e o percurso/trajetória profissional desde a

	INAUGURAL DAS SUAS TRAJETÓRIAS				sua saída da universidade. Estudo qualitativo.
PEREIRA, KEILA RUTTNIG GUIDONY	RELAÇÕES ENTRE OS FATORES INDIVIDUAIS E AMBIENTAIS FAMILIARES NO DESENVOLVIMENTO MOTOR E COGNITIVO DE BEBÊS: um estudo longitudinal	M	2013	Dissertação de Mestrado	Investigar possíveis relações dos fatores individuais e ambientais familiares com o desenvolvimento motor e cognitivo de bebês ao longo de 4 meses de vida. Estudo quantitativo
PAULA, LEANDRO VINHAS DE	Respostas neuromusculares agudas a estimulação vibratória local no exercício de flexão de cotovelo em banco scott	H	2013	Dissertação de Mestrado	Avaliar o efeito agudo do treinamento de força isométrica com adição de vibrações sobre as respostas neuromusculares. Estudo quantitativo.
WEISS, SILVIO LUIZ INDRUSIAK	A APTIDÃO MOTORA DO IDOSO RELACIONADA A FATORES MULTIDIMENSI ONAI DE SAÚDE EM DIFERENTES CONTEXTOS	H	2013	Tese de Doutorado	Avaliar a aptidão motora associada aos fatores multidimensionais da saúde de idosos em diferentes contextos sociodemográficos e que frequentam programas de promoção e reabilitação de saúde. Estudo quantitativo.
SILVA, MARCUS VINICIUS DA	Estado mental flow e motivação no atletismo: dos velocistas aos ultramaratonistas	H	2013	Dissertação de Mestrado	Investigar o estado mental flow e a motivação em corredores de velocidade e de resistência do atletismo. Estudo quantitativo
CAREGNATO, ANDRE FELIPE	ADESÃO, ADERÊNCIA E ABANDONO NO CENÁRIO DA INICIAÇÃO ESPORTIVA: COMPARAÇÃO ENTRE O	M	2013	Dissertação de Mestrado	Investigar como acontece a adesão, aderência e o abandono no futsal para jovens do gênero masculino

	FUTSAL ESCOLAR E O CLUBÍSTICO				da categoria sub-13, num contexto escolar e de um clube esportivo de Curitiba. Estudo qualitativo.
KRAVCHYCHYN, ANA CLAUDIA PELISSARI	Suplementação isolada e combinada de cafeína e maltodextrina: Efeito agudo no desempenho de corredores	M	2013	Dissertação de Mestrado	Avaliar o efeito agudo da suplementação isolada e combinada de cafeína (CAF) e maltodextrina (MALT) em variáveis fisiológicas e de desempenho de corredores. Estudo quantitativo
BIANCHINI, JOSIANE APARECIDA ALVES	Efeitos de um programa multiprofissional de tratamento da obesidade sobre a qualidade de vida de adolescentes e o impacto sobre a percepção de seus responsáveis.	M	2013	Dissertação de Mestrado	Avaliar a qualidade de vida relacionada à saúde (QVRS) de adolescentes com excesso de peso e comparar suas respostas com a percepção de seus responsáveis de acordo com o gênero e a idade dos adolescentes e gênero dos responsáveis. Estudo quantitativo.
VIANNA, ALEXANDRE JACKSON CHAN	MENINAS QUE JOGAM BOLA: identidades e projetos das praticantes de esportes coletivos de confronto no lazer	H	2013	Tese de Doutorado	Analisar a trajetória e as interações de praticantes engajadas no futebol. Estudo qualitativo.
BASSI, FABIANA MONTEIRO	Efeito do conhecimento sobre a presença da câmera filmadora no desempenho motor global de crianças	M	2013	Dissertação de Mestrado	Investigar o efeito do conhecimento sobre a presença da câmera filmadora no desempenho motor avaliado pelo teste de desenvolvimento motor global. Estudo quanti qualitativo.

PIRES, ANDREIA ANTONIA PADILHA	DESENVOLVIMENTO DE PLATAFORMA ELETRÔNICA PARA USO DO QUESTIONÁRIO INTERNACIONAL DE ATIVIDADE FÍSICA	M	2013	Dissertação de Mestrado	Desenvolver uma plataforma eletrônica do Questionário Internacional da Atividade Física (IPAQ) versão longa, bem como, identificar a concordância entre o IPAQ versão longa no formato impresso e versão eletrônica. Estudo quantitativo.
BALBIM, GUILHERME MORAES	Validação para a população brasileira da escala de dominância telica (TDS) no contexto esportivo.	H	2013	Dissertação de Mestrado	Validar para a língua portuguesa e para uma população brasileira o Telic Dominance Scale (TDS). Estudo quantitativo
BULHOES, ALEXANDRE MAGNO CANCIO	Métodos de recuperação pós-exercício: efeitos sobre o desempenho, marcadores fisiológicos, psicológicos, bioquímicos, imunológicos e sentidos atribuídos por sujeitos treinados	H	2013	Dissertação de Mestrado	Comparar o efeito agudo de três métodos de recuperação pós-exercício (recuperação ativa, passiva e crioterapia) sobre o desempenho físico, marcadores fisiológicos, psicológicos, bioquímicos e imunológicos, bem como os sentidos atribuídos por sujeitos treinados. Estudo quantitativo
LUZ, CLAUDIA RIBEIRO DA	Efeitos da suplementação de leucina e aminoácidos de cadeia ramificada associados ao exercício de força sobre a via de sinalização Akt/mTOR: um estudo randomizado, duplo-cego e controlado por placebo	M	2013	Dissertação de Mestrado	Comparar os efeitos da suplementação de aminoácidos de cadeia ramificada (BCAA) e leucina isolada sobre as vias de síntese proteica muscular após uma sessão de exercício de força. Estudo quantitativo

MACEDO, CHRISTIANE DE SOUZA GUERINO	ANÁLISE ELETROMIOGRÁFICA, DO EQUILÍBRIO CORPORAL E CINEMÁTICA ANGULAR DO JOELHO EM INDIVÍDUOS SAUDÁVEIS E ATLETAS APÓS O USO DA CRIOTERAPIA POR IMERSÃO NO TORNOZELO.	M	2013	Tese de Doutorado	Avaliar o efeito da crioimersão do tornozelo e pé na resposta neuromuscular do membro inferior, equilíbrio e amplitude angular do joelho de atletas e não atletas, após a inversão do tornozelo e aterriagem do salto unipodal. Estudo quantitativo
MONTEIRO, MARIANA KUBILIUS	Trajetórias na docência: professores homens na educação infantil	M	2014	Dissertação de mestrado	Analisar trajetórias profissionais de professores homens que atuavam na rede municipal de ensino de Campinas/SP, área profissional ocupada predominantemente por mulheres no Brasil e em muitos outros países. Estudo qualitativo.
SOARES, JOAO PAULO FERNANDES	O Doce Amargo sabor do envelhecimento: experiências corporais, geracionais e de gênero'	H	2014	Dissertação de Mestrado	Identificar as motivações para a permanência e as consequências dessa decisão nas relações sociais de um grupo de mulheres idosas que participam do Projeto Vida Ativa (PVA) de atividade física; compreender as experiências geracionais e os modos de subjetivação vivenciados no PVA; e, finalmente, compreender como é possível, através das vivências corporais, refletir sobre gênero, feminilidades no envelhecimento e

					empoderamento feminino na velhice
FERNANDES, VERA LUCIA FERREIRA PINTO	Mulheres de Ouro: trajetória e representações de atletas de lutas	M	2014	Dissertação de Mestrado	Compreender como se dá o processo de inserção e permanência de mulheres nas lutas; Identificar os significados, as motivações, assim como, as dificuldades na construção de suas carreiras; Identificar e analisar as representações de feminilidades dessas mulheres atletas. Estudo qualitativo.
MATTOS, MICHELE ZIEGLER DE	Aulas mistas na Educação Física: tensões e contradições	M	2014	Dissertação de Mestrado	Analisar as relações de gênero presentes nas aulas de Educação Física e as dificuldades, tensões e contradições quanto ao ensino de aulas mistas em uma escola de Pelotas/RS. Estudo qualitativo.
GRESPLAN, CARLA LISBOA	Mulheres no octógono : performatividades de corpos e de sexualidades	M	2014	Dissertação de Mestrado	Analisar se as performatividades dos corpos e das sexualidades reiteram e/ou subvertem os discursos sobre as relações de gênero que permeiam as práticas corporais e esportivas. Estudo qualitativo.

SILVESTRIN, JULIA MARA PEGORARO	PERFORM(ATIVIDADE) NA ESCOLA: REFLEXÕES SOBRE GÊNERO NA EDUCAÇÃO FÍSICA	M	2014	Dissertação de Mestrado	Discutir questões as gênero como categoria de análise destes processos históricos que empregam diferenças anátomo- fisiológicas para explicar desigualdades sociais. Estudo qualitativo.
NASCIMENTO, AMANDA MAYARA DO	FATORES MOTIVACIONAIS DE IDOSOS ASSOCIADOS À PRÁTICA REGULAR DE EXERCÍCIOS FÍSICOS	M	2014	Dissertação de Mestrado	Analisar os fatores motivacionais de idosos e sua relação com a variável gênero e diferentes faixas etárias em um programa de exercícios físicos. Estudo quantitativo.
MEDEIROS, THIAGO EMANNUEL	Traços e Personalidade em Jogadores de Futebol.	H	2014	Dissertação de Mestrado	Analisar quais os traços de personalidade relacionados aos esquemas de gênero do autoconceito, perfil idiocêntrico- alocêntrico e status social subjetivo caracterizam as posições específicas em que atuam os jogadores de futebol de campo. Estudo qualitativo.
GODOY, PRISCILA SAMORA	Avaliação das habilidades motoras de jogadores de handebol em cadeira de rodas	M	2014	Dissertação de Mestrado	Avaliar as habilidades motoras de jogadores de HCR, além de fazer relação destas com as variáveis de gênero e Classificação Funcional. Estudo quantitativo
TITSKI, ANA CLAUDIA KAPP	Aptidão física, fatores de risco metabólicos e presença de polimorfismo nos	M	2014	Dissertação de Mestrado	Avaliar a influência das mutações Arg16Gly e

	receptores adrenérgicos em crianças e adolescentes				Gln27Glu do gene do receptor β2-adrenérgico (ADRB2), e da mutação Trp64Arg do gene do receptor β3-adrenérgico (ADRB3) sobre os fatores de risco para a síndrome metabólica (SMet) em crianças e adolescentes com excesso de peso e comparar suas condições metabólicas com aptidão física. Estudo quantitativo
OLIVEIRA, ILANA SANTOS DE	O EFEITO DE DIFERENTES PROGRAMAS DE INTERVENÇÃO NO QUE SE REFERE À INSTRUÇÃO, SOBRE A COMPETÊNCIA MOTORA E PERCEPÇÃO DE COMPETÊNCIA ATLÉTICA DE CRIANÇAS	M	2014	Dissertação de Mestrado	Investigar o efeito de dois diferentes tipos de instrução sobre a CM e PCA de escolares. Estudo quantitativo
PRADO, RODRIGO CRIBARI	A memória é uma ilha de edição : narrativas e significados sobre o início e a difusão do aikido no Brasil	H	2014	Dissertação de Mestrado	Privilegiar os sentidos e significados presentes nas narrativas de professores de aikido que treinaram. Estudo qualitativo.
CORONADO, NATALIA BARBOSA	Coordenação fina e escrita de crianças de 6 a 9 anos nascidas a termo e pré-termo: estudo descritivo	M	2014	Dissertação de Mestrado	Investigar a relação entre coordenação motora fina e qualidade da escrita em escolares nascidos pré-termo e a termo. Estudo quanti-qualitativo
GANTHOUS, GIULIA	CARACTERIZAÇÃO DA NARRATIVA ORAL DE HISTÓRIA DE INDIVÍDUOS COM TRANSTORNO DO	M	2014	Dissertação de Mestrado	Caracterizar a narrativa oral de história de indivíduos com diagnóstico de

	ESPECTRO ALCOÓLICO FETAL				TEAF, a partir de aspectos macroestruturais (elementos típicos da narrativa de história e o nível de coerência global) e microestruturais da narrativa (produtividade e complexidade linguística). Estudo qualitativo.
SANTOS, RARISSA RUBIA DALLAQUA DOS	Grau de comprometimento e tempo de trânsito orofaríngeo em disfagia no Acidente Vascular Encefálico	M	2014	Dissertação de Mestrado	Associar os tempos de trânsito oral total, resposta faríngea e trânsito faríngeo com a classificação de grau de comprometimento da disfagia orofaríngea no AVE. Estudo quantitativo.
OLIVEIRA, CAMILA BRUZASCO DE	EXPOSIÇÃO DE CRIANÇAS FREQUENTADORAS DE INSTITUIÇÕES DE ENSINO INFANTIL À FATORES DE RISCO	M	2014	Dissertação de Mestrado	Identificar riscos ao crescimento e desenvolvimento que crianças atendidas em escolas infantis estão sujeitas. Estudo quantitativo
CALDAS, PATRICIA ANDREIA	CARACTERIZAÇÃO DAS HABILIDADES DO PROCESSAMENTO AUDITIVO EM CRIANÇAS COM DESNUTRIÇÃO	M	2014	Dissertação de Mestrado	Caracterizar e comparar o desempenho de crianças com desnutrição e crianças eutróficas nas habilidades do processamento auditivo. Estudo quantitativo.
SOARES, DANILO SAAD	OS EFEITOS DA PERIODIZAÇÃO NAS RESPOSTAS NEUROMUSCULARES EM JOGADORES DE FUTEBOL DA CATEGORIA SUB-20	H	2014	Dissertação de Mestrado	Verificar os efeitos da periodização do treinamento, durante os períodos preparatório e competitivo, nas respostas neuromusculares em jogadores de futebol na categoria

					sub-20. Para tanto, participaram de um programa de treinamento de futebol 10 atletas do gênero masculino (idade $19,2 \pm 1,3$ anos; massa $71,1 \pm 6,8$ Kg; estatura $179,0 \pm 0,2$ cm), sendo este periodizado em 29 semanas divididas da seguinte maneira. Estudo quantitativo.
ABDALA, ALEXANDRE TEIXEIRA	A percepção de escolares sobre a presença do preconceito nas aulas de Educação Física e a possível prevalência de Bulling	H	2014	Dissertação de Mestrado	Analisar a percepção de escolares de uma escola particular de ensino fundamental, sobre a presença de diversos tipos de preconceitos. Estudo qualitativo.
GAMA, ELBER RIBEIRO	PREVALÊNCIA E FATORES ASSOCIADOS AO SOBREPESO/OBESIDADE EM ESCOLARES DO ENSINO MÉDIO NO ESTADO DE SERGIPE	H	2014	Dissertação de Mestrado	Investigar a existência de associação entre condições de vida, condutas de risco à saúde e sobrepeso/obesidade e em estudantes do ensino médio público no estado de Sergipe. Estudo quantitativo.
MORAES, FABIANO BRAUN DE	Aptidão Física em Escolares do Ensino Fundamental I do Município de Florianópolis.	H	2014	Dissertação de Mestrado	Investigar o nível de aptidão física de escolares, do Ensino Fundamental 1, do município de Florianópolis. Estudo quanti-qualitativo.
CONSTANTINI, AMANDA	AVALIAÇÕES ACÚSTICAS EM GINÁSIOS E SUAS CONSEQUÊNCIAS AOS PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA	M	2014	Dissertação de Mestrado	Medir o nível de pressão sonora a que os professores de educação física estão expostos em ginásios.

					Estudo quantitativo.
ROCHA, FIORAVANTE CORREA DA	DIFERENTES INFÂNCIAS E A PRÁTICA PEDAGÓGICA DO PROFESSOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA: ESTUDO NA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE PORTÃO/RS	H	2014	Dissertação de Mestrado	Estudar as diferentes infâncias e a prática pedagógica dos professores de Educação Física (EF) da Rede Municipal de Ensino de Portão/RS (RMENP). Estudo qualitativo.
TEIXEIRA, MARCIO	COMPORTAMENTOS DE RISCO PARA A SAÚDE EM UNIVERSITÁRIOS	H	2014	Tese de Doutorado	Analisar, descrever, estabelecer comparações e identificar a extensão com que selecionados indicadores sócio-demográficos possam estar associados às prevalências de comportamentos de risco para a saúde em amostra representativa de universitários da Universidade Estadual de Londrina, Paraná, Brasil. Estudo quanti qualitativo.
GUCAO, ANA CLAUDIA BIANCO	EFEITO DA VARIAÇÃO DE FREQUÊNCIA E DURAÇÃO DO ESTÍMULO NO REGISTRO DO P300 E MMN	M	2014	Dissertação de Mestrado	Investigar o efeito da variação da frequência e duração nos Potenciais Cognitivos (PCs) em crianças com desenvolvimento típico. Estudo quantitativo.
CICHOCKI, MARCELO	EFEITO DA PRÁTICA DE ATIVIDADE FÍSICA SOBRE A ESTIMATIVA DE RISCO CARDIOVASCULAR: Implicações ao Escore de Framingham	H	2014	Dissertação de Mestrado	Avaliar se a prática de atividade física é uma variável importante capaz de modular o risco obtido a partir do escore de Framingham.

					Estudo quantitativo.
HARNISCH, GABRIELA SIMONE.	O processo de ensino do judô para pessoas com deficiência visual.	M	2014	Dissertação de Mestrado	Verificar as práticas pedagógicas utilizadas por professores no processo de ensino e aprendizagem do judô a pessoas com deficiência visual. Estudo quanti qualitativo
BIGLIASSI, MARCELO	MÚSICA E EXERCÍCIO FÍSICO: VARIAÇÕES PSICOFISIOLÓGICAS	H	2014	Dissertação de Mestrado	Explorar uso de estratégias psicológicas com caráter motivacional ou sedativo. Estudo qualitativo.
OLIVEIRA, CRISTINA CAMARGO DE	Perfil motor de escolares com Transtorno do Déficit de Atenção e Hiperatividade	M	2014	Dissertação de Mestrado	Identificar o perfil motor de escolares com diagnóstico interdisciplinar de Transtorno do Déficit de Atenção com Hiperatividade (TDAH), comparar com os escolares com bom desempenho acadêmico e verificar a incidência de Transtorno do Desenvolvimento da Coordenação na população deste estudo. Estudo quantitativo.
FERREIRA, BRUNO	Efeito da distrofia muscular de Duchenne na atuação do sistema estomatognático - Análise eletromiográfica, eficiência mastigatória, espessura muscular e força de mordida molar máxima.	M	2014	Dissertação de Mestrado	Analisar o padrão da atividade eletromiográfica, eficiência mastigatória, espessura muscular e a força de mordida molar máxima dos indivíduos portadores de Distrofia Muscular de Duchenne.

					Estudo quantitativo.
FILHO, MARCIO ANTONIO TRALCI.	Artes marciais chinesas: histórias de vida de mestres brasileiros e as tensões entre a tradição e o modelo esportivo	H	2014	Dissertação de Mestrado	Discutir o conceito de tradição, bem como a sua importância, no campo das artes marciais chinesas (Kung Fu) no Brasil. Estudo qualitativo.
SOUSA, VALNIRIA MARIA LOPES DE	Validação e adaptação do percurso de coordenação vienense - PCV ("wiener koordinationsparcour" - WKP) em escolares brasileiros de 12 a 14 anos de idade	M	2014	Dissertação de Mestrado	Validação do WKP, de forma adaptada, para avaliação das capacidades coordenativas em escolares de 12 a 14 anos de idade. Estudo quantitativo.
MOREIRA, LETICIA ROCHA	Depois dos Quinze: Discursos sobre corpo de mulheres jovens no blog	M	2015	Dissertação de Mestrado	Trazer situações de vida dos jovens na contemporaneidade para pensá-las nos contextos escolares, considerando que a temática do corpo, emagrecimento, suas ciladas e resistências, frequentemente atravessa a juventude, tempo marcado pelo relacionamento com diferentes professores de diferentes áreas do conhecimento na escola e entre eles o de Educação Física. Estudo qualitativo.
TAVARES, MARCELO LUIS RIBEIRO SILVA	Mulheres em Manchete: a potência da geração de voleibol dos anos 1980	H	2015	Dissertação de Mestrado	Descrever a trajetória da seleção feminina adulta de voleibol do Brasil de então, quando transformações profundas no cenário nacional marcaram a ascensão da equipe no cenário esportivo mundial. Estudo qualitativo.

GOMES, ALINE LAILA	DISCURSOS E EXPERIÊNCIAS PEDAGÓGICAS DE GÊNERO NO PROGRAMA SEGUNDO TEMPO'	M	2015	Dissertação de Mestrado	Analisar a inserção e permanência de meninas e meninos nos núcleos do PST de Ubá/MG, bem como os processos sociais que resultam em discrepância na participação entre os gêneros; e identificar de que formas os discursos sobre gênero se materializam nas intervenções pedagógicas dos coordenadores de núcleo. Estudo qualitativo.
PEREIRA, ERIK GIUSEPPE BARBOSA	Relações de gênero na imprensa esportiva	H	2015	Tese de Doutorado	Apresentar os artigos que compõem a tese, cuja abordagem temática circunscreve-se sobre as relações de gênero na imprensa esportiva. Estudo qualitativo.
LOHMANN, LILIANA ADIERS	A interação de alunas do Colégio Militar do Rio de Janeiro em atividades escolares e práticas corporais	M	2015	Tese de Doutorado	Compreender o processo de interação de alunas neste estabelecimento de ensino, investigando e analisando a instituição educacional militar e especialmente o ingresso de mulheres, o poder disciplinar e o gênero, a construção da identidade e a representação no corpo destas. Estudo qualitativo.

VIEIRA, MARILUCE POERSCHKE	Nível de Satisfação com a Vida de Atletas Segundo Sexo, Perfil Psicológico de Gênero e Status Social Subjetivo nas modalidades esportivas.	M	2015	Dissertação de Mestrado	Avaliar uma possível associação entre o nível de satisfação com a vida de atletas catarinenses do sexo masculino e feminino, com a satisfação pelo esporte, o status social subjetivo, os esquemas de gênero do autoconceito e o perfil idiocêntrico-alocêntrico nas modalidades esportivas. Estudo quali-quantitativo.
NASCIMENTO, MARCELO GUIMARAES BOIA DO	PERFIL PSICOLÓGICO DE GÊNERO DE ATLETAS PROFISSIONAIS BRASILEIROS DA MODALIDADE FUTSAL E AS INFLUÊNCIAS EM PARÂMETROS FISIOLÓGICOS	H	2015	Tese de Doutorado	Avaliar os parâmetros fisiológicos (velocidade, aceleração, força, potência) e o índice de fadiga desses atletas de acordo com seus perfis psicológicos de gênero. Estudo quantitativo.
MELO, RAPHAEL JOSE PERRIER	EFEITO DO TREINAMENTO COM VIDEOGAMES ATIVOS NAS DIMENSÕES MORFOLÓGICA E FUNCIONAL: ESTUDO CLÍNICO RANDOMIZADO	H	2015	Dissertação de Mestrado	Analisar o nível de aptidão física relacionada à saúde de adultos jovens após 6 semanas de intervenção com videogames ativos (VGAs). Estudo quantitativo.
SANTOS, PRISCILA MARI DOS	“LAZER E GRUPOS DE CONVIVÊNCIA PARA IDOSOS: UM ESTUDO SOBRE A PARTICIPAÇÃO DE HOMENS EM FLORIANÓPOLIS (SC)”	M	2015	Dissertação de Mestrado	Investigar se GCI em Florianópolis (SC) são possíveis espaços de lazer para homens idosos. Estudo qualitativo.
SILVA, JARLSON CARNEIRO AMORIM DA	ESPORTE E HETERONORMATIVIDADE: PRECONCEITOS ENCONTRADOS/ENFREN	H	2015	Dissertação de Mestrado	Verificar preconceitos existente no âmbito esportivo amador, e analisar como os

	-TADOS POR HOMOSSEXUAIS				homossexuais enfrentam as barreiras da heteronormatividade e através do esporte. Estudo qualitativo.
ITO, IGOR HIDEKI	AQUISIÇÃO DE DENSIDADE MINERAL ÓSSEA E PRÁTICA DE MODALIDADES ESPORTIVAS DE COMBATE EM JOVENS	H	2015	Dissertação de Mestrado	Analisar, ao longo de uma coorte de 09 meses de seguimento, se o ganho de massa óssea é superior entre jovens envolvidos em diferentes Modalidades Esportivas de Combate (MEC), quando comparado ao grupo controle (GC). Estudo quantitativo
KLEINER, ANA FRANCISCA ROZIN	COEFICIENTE DE ATRITO DURANTE A MARCHA NORMAL E PATOLÓGICA	M	2015	Tese de Doutorado	Analisar o coeficiente de atrito (COF) durante a marcha de idosos, de pacientes com acidente vascular encefálico (AVE) e de parkinsonianos, considerando as características do indivíduo e as características do ambiente. Estudo quantitativo.
ANDRADE, RODRIGO MACIEL	Corridas de alta velocidade e curta duração - uma abordagem biomecânica para o entendimento dos fatores determinantes de desempenho	H	2015	Tese de Doutorado	Caracterizar em atletas homens e mulheres a dinâmica do stiffness e dos parâmetros biomecânicos atrelados ao stiffness (PBAS) durante uma corrida de elevada velocidade e curta duração. Estudo quantitativo.

JUNIOR, RAYMUNDO PIRES	A PARTICIPAÇÃO EM ESPORTE NA INFÂNCIA E O NÍVEL DE ATIVIDADE FÍSICA NA ADOLESCÊNCIA	H	2015	Tese de Doutorado	Analisar a influência ao longo do tempo na participação em esporte na infância e o nível de atividade física na adolescência. Estudo quantitativo.
HERBSTTRITH, CRISTIANE DE ALMEIDA	MEMÓRIAS DA DANÇA NO INSTITUTO MUNICIPAL DE BELAS ARTES – IMBA	M	2015	Dissertação de Mestrado	Construir as memórias da dança do Instituto Municipal de Belas Artes – Prof. ^a Rita Jobim Vasconcellos, ou simplesmente IMBA, como é conhecido por todos, localizado no município de Bagé/RS, além de tecer algumas considerações sobre a contribuição do IMBA para tencionar os preconceitos de gênero na dança e analisar o processo de (des)elitização do Ballet Clássico, na cidade de Bagé, dentro do IMBA. Estudo qualitativo.
RAMOS, EDUARDO PEREIRA	PARTICIPAÇÃO DE ALUNOS DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO AO ENSINO PROFISSIONALIZANTE EM ATIVIDADES EXTRACURRICULARES DE ESPORTE E LAZER EM UM CAMPUS DE UM INSTITUTO FEDERAL EM MINAS GERAIS- MG	H	2015	Dissertação de Mestrado	Verificar a participação de jovens do ensino médio integrado à educação profissionalizante em atividades de esporte e lazer oferecidas por essa instituição. Estudo qualitativo.
CRUZ, RAMON	Percepção de Esforço, Desempenho Esportivo e Maturação Biológica de Jovens Atletas de Atletismo	H	2015	Dissertação de Mestrado	Verificar se há associação entre o nível de desempenho esportivo, maturação biológica e o gênero na

					Percepção Subjetiva de Esforço (PSE) do treinamento; E verificar se treinadores conseguem estimar com precisão a PSE dos atletas na sessões de treinamento. Estudo quantitativo
RAMOS, PLINIO DOS SANTOS	Ponto Ótimo Cardiorrespiratório: aspectos metodológicos, fisiológicos e clínicos	H	2015	Tese de Doutorado	Determinar o comportamento do POC em função do gênero e da idade em adultos saudáveis e verificar a associação com outras variáveis do TCPE; Investigar a estabilidade do POC em TCPEs máximos clínicos realizados em cicloergômetro de membros inferiores; Analisar o comportamento do POC de pacientes com transtorno de pânico e investigar o valor prognóstico do POC na mortalidade por todas as causas em indivíduos entre 40 e 85 anos de idade. Estudo quantitativo.
FERREIRA, TALITA.	A EDUCAÇÃO FÍSICA E O ESPORTE NO ESTADO DE MATO GROSSO: UMA ODISSEIA BIOGRÁFICA DO PROFESSOR JOÃO BATISTA JAUDY	M	2015	Dissertação de Mestrado	Analisar parte da trajetória do professor João Batista Jaudy (*1934 †2009) no contexto da Educação Física e do Esporte no estado de Mato Grosso, com vistas a destacar as ações empreendidas em

					prol da Educação Física e do Esporte. Estudo qualitativo.
NODA, DAYNA KARINA GOBERNA.	ESTUDO ELETROMIOGRÁFICO E MECANOMIOGRÁFICO DO MÚSCULO RETO DO ABDOME EM CONTRAÇÃO SUBMÁXIMA PARA INVESTIGAÇÃO DA FADIGA NEUROMUSCULAR	M	2015	Dissertação de Mestrado	Avaliar os sinais de EMG e MMG do músculo reto do abdome durante um exercício abdominal isométrico. Estudo quantitativo.
NUNES, ANA CELIA	O uso do tempo nas atividades cotidiana e a qualidade de vida de crianças da classe popular de 9 a 12 anos	M	2015	Dissertação de Mestrado	Descrever o uso do tempo de crianças de 9 a 12 anos em atividades cotidianas e a sua qualidade de vida. Estudo quantitativo.
PELET, DANYELLE CRISTINA SILVA	AVALIAÇÃO DA IRRADIAÇÃO DURANTE CONTRAÇÃO ISOMÉTRICA VOLUNTÁRIA MÁXIMA DE MÚSCULOS EXTENSORES DE PUNHO UTILIZANDO OU NÃO A CAIXA DO ESPELHO	M	2015	Dissertação de Mestrado	Explorar acerca da ativação muscular contralateral (irradiação) no membro superior, durante atividade unilateral, foram elaborados dois artigos. Estudo quantitativo.
JORAS, PAMELA SIQUEIRA	FUTEBOL E MULHERES NO BRASIL: A HISTORIA DE VIDA DE ALINE PELLEGRINO	M	2015	Dissertação de Mestrado	Analisar a trajetória de Aline Pellegrino, em três alicerces de construção deste trabalho, a sua trajetória como atleta de futebol, treinadora e diretora de projeto social. Estudo teórico.
SOUZA, WELLINGTON LINS DE	EFEITO DE UMA SESSÃO DE EXERCÍCIO FÍSICO COMBINADO SOBRE O CONTROLE AUTÔNOMICO CARDIOVASCULAR EM ADOLESCENTES OBESOS NORMOTENSOS: UM ESTUDO RANDOMIZADO E CONTROLADO	H	2015	Dissertação de Mestrado	Analisar a modulação autonômica cardiovascular após uma única sessão de exercício combinado (exercício resistido + exercício aeróbio) em adolescentes obesos normotensos.

					Estudo quantitativo.
APOLONI, BRUNA FELIX	AJUSTES POSTURAIS E PERCEPÇÃO DE ESFORÇO DURANTE A MARCHA COM MOCHILA ESCOLAR	M	2015	Dissertação de Mestrado	Analisar a influência do transporte da mochila escolar com diferentes cargas nos ajustes posturais de crianças e adolescentes durante a marcha e sua relação com a percepção subjetiva de esforço. Estudo quantitativo.
CHAGAS, SILVANA SOUZA DAS	Basquetebol Máster de Niterói: uma memória da AVBN	M	2016	Dissertação de Mestrado	Descrever a evolução da Associação de Veteranos de Basquetebol de Niterói, retratando o contexto que envolve esta Associação; E como seus sujeitos se organizaram para manter essa entidade em ação. Estudo qualitativo.
MINA, CLAUDIA YANETH MARTINEZ	MACHO VARÓN SIN PEPA: A PRÁTICA DOS FUTEBÓIS NA HISTÓRIA DE VIDA DE ATLETAS DA EQUIPE DE FUTSAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL	M	2016	Dissertação de Mestrado	Analisar as experiências das atletas da equipe de futsal da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), identificando a forma como a categoria relacional gênero apareceu nos diversos contextos sociais em função de serem mulheres que praticavam este esporte. Estudo teórico.
MONTEIRO, IGOR CHAGAS	MULHERES DE PRETO: TRAJETÓRIAS NA	H	2016	Dissertação de Mestrado	Descrever a trajetória de árbitras de futebol

	ARBITRAGEM DO FUTEBOL PROFISSIONAL				profissional no Brasil, analisando seus processos de inserção, permanência, ascensão na carreira e aposentadoria. Estudo qualitativo.
MESQUITA, IDALINA BORGES	REPRESENTATIVIDADE DE GÊNERO NO COMANDO DO HANDEBOL FEMININO NITERÓI	M	2016	Dissertação de Mestrado.	Contribuir com o objetivo de traçar estratégias para a ascensão da mulher nos cargos de comando, sejam elas como técnicas ou como gestoras do handebol brasileiro atuando em federações, confederações e secretarias em diferentes funções. Estudo qualitativo.
BERTE, ISABELA LISBOA	MULHERES NO UNIVERSO CULTURAL DO BOXE: As questões de gênero que atravessam a inserção e a permanência de atletas no Pugilismo (2003-2016)	M	2016	Dissertação de Mestrado	Analisar as questões de gênero que atravessam a inserção e a permanência de atletas na Federação Rio-Grandense de Pugilismo. Estudo qualitativo.
BRUM, ADRIANA	“MULHERES QUE LUTAM”: AS NARRATIVAS DE JUDOCAS BRASILEIRAS E A CONTRIBUIÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DA MODALIDADE	M	2016	Dissertação de Mestrado	Verificar como se pode pensar a construção da memória coletiva do judô no Brasil. Estudo qualitativo.
RIHAN, TAYANE MOCKDECE	A MÍDIA ESPORTIVA E O FUTEBOL DE MULHERES NO BRASIL: O QUE NOTICIAM SOBRE ELAS?	M	2016	Dissertação de Mestrado	Compreender como são veiculadas as notícias das mulheres futebolistas no ciberespaço, mais especificamente, no webjornalismo. Estudo qualitativo.
VIEIRA, ROSANA MANCINI	Educação do corpo e de gênero na Educação Infantil – uma análise da produção de	M	2016	Dissertação de Mestrado	Analisar a produção de conhecimento científico na área

	conhecimento na área da Educação				de Educação a respeito das temáticas educação do corpo e relações de gênero na Educação Infantil. Estudo qualitativo.
FERNANDES, SIMONE CECILIA	A Educação Esportiva de Meninas na Escola Pública: Experiências Positivas de Gênero na Educação Física	M	2016	Tese de Doutorado	Analisar a educação esportiva de meninas na escola pública a partir das narrativas de oito docentes da Rede Municipal de Campinas, SP. Estudo qualitativo.
FERREIRA, MAYCON JUNIOR	INFLUÊNCIA DO GÊNERO E TREINAMENTO FÍSICO AERÓBICO SOBRE A MODULAÇÃO AUTONÔMICA CARDÍACA, PRESSÃO ARTERIAL E BIOMARCADORES DE ESTADO REDOX EM MULHERES NA PERIMENOPAUSA E HOMENS.	H	2016	Dissertação de Mestrado	Avaliar a influência do gênero e do treinamento físico aeróbio sobre a modulação autonômica cardiovascular, produção de óxido nítrico (NO), biomarcadores de estado redox e pressão arterial em mulheres na perimenopausa (MP) e homens (H) de mesma idade. Estudo quantitativo.
PINTO, VANESSA CARLA MONTEIRO	RELACAO DE ASPECTOS HORMONAIS E DE QUALIDADES FISICAS COM A MATURACAO, ATRAVES DE DIFERENTES PROTOCOLOS EM JOVENS ATLETAS	M	2016	Dissertação de Mestrado	Verificar a influência da maturação sob as qualidades físicas e dosagens hormonais em crianças e adolescentes a partir dos protocolos de maturação óssea e sexual. Estudo quantitativo.
KEMP, ADRIANA APARECIDA TAHARA	PROCESSAMENTO AUDITIVO (CENTRAL) EM ESCOLARES DAS SÉRIES INICIAIS DE ALFABETIZAÇÃO	M	2016	Dissertação de Mestrado	Caracterizar e comparar as situações cotidianas de escolares das séries iniciais que possam indicar dificuldade

					referente ao processamento auditivo (central); caracterizar e comparar os testes comportamentais utilizados na avaliação do processamento auditivo (central) de escolares das séries iniciais nas etapas teste e reteste e; correlacionar as variáveis idade e gênero com os testes de processamento auditivo (central). Estudo quantitativo.
FERNANDES, DANIEL ARAUJO.	EQUILÍBRIO E QUALIDADE DE VIDA EM IDOSOS APÓS ARTROPLASTIA TOTAL DE QUADRIL E JOELHO.	H	2016	Dissertação de Mestrado	Avaliar as alterações do equilíbrio, da dor, da função e da qualidade de vida em idosos com osteoartrite do quadril e do joelho, antes e após seis meses da artroplastia total do quadril e do joelho, respectivamente. Estudo quantitativo.
APOLINARIO, MARCOS ROBERTO	Nado crawl: associação entre coordenação e desempenho de nadadores	H	2016	Tese de Doutorado	Investigar a associação entre a coordenação e o desempenho de nadadores no nado crawl, considerando a coordenação entre braçadas e, de forma original, a coordenação entre a braçada e a respiração. Estudo quantitativo.
FABIANI, DEBORA	O jogo no horário livre: a educação física na educação não formal	M	2016	Dissertação de Mestrado	Conhecer a representação do jogo no horário

JAQUELINE FARIAS					livre em uma instituição pública de educação não formal; identificar os conceitos e os sentidos atribuídos ao jogo pelas crianças e pelos educadores; compreender o desenvolvimento da cultura lúdica – os espaços, os tempos, os materiais e as manifestações de jogo que se desenvolvem no espaço educativo e entender os processos de ensino, vivência e aprendizagem do jogo. Estudo qualitativo.
NEPOMUCENO, EMANUELA MARTINS	Análise comparativa da força, potência e fadiga muscular de crianças e adolescentes saudáveis e com mielomeningocele	M	2016	Dissertação de Mestrado	Verificar potenciais diferenças na força, potência e fadiga muscular de crianças e adolescentes com MMC, comparando com controles saudáveis. Estudo quantitativo.
JUNIOR, RUBENS BATISTA DOS SANTOS	PERDA DE PESO EM ATLETAS BRASILEIROS DE ARTES MARCIAIS MISTAS - MMA: PREVALÊNCIA, MAGNITUDE, MÉTODOS E SINTOMAS VIVENCIADOS	H	2016	Dissertação de Mestrado	Descrever o comportamento da perda de peso entre atletas brasileiros de MMA, utilizada com o intuito de adequar o peso corporal à categoria em que desejam competir. Estudo qualitativo.
OLIVEIRA, ISADORA ORLANDO DE	Valores de referência e confiabilidade de testes clínicos para avaliação funcional lombopélvica.	M	2016	Dissertação de Mestrado	Estabelecer valores de referência, determinar confiabilidade intra e interexaminador e as medidas de erro de um conjunto de testes clínicos que avaliam a região

					lombopélvica em indivíduos assintomáticos de diferentes gêneros, faixas etárias e níveis de atividade física. Estudo quantitativo.
ISTCHUK, LOANI LANDIN	ANÁLISE TEMPORAL, AÇÕES E DEMANDAS FISIOLÓGICAS DE ATLETAS PARANAENSES DE BADMINTON	M	2016	Dissertação de Mestrado	Caracterizar as demandas fisiológicas e características de tempo de jogo no “Circuito Paranaense de Badminton” para as modalidades de simples Masculina(SM), simples feminina(SF), duplas masculinas (DM) e femininas (DF) assim como duplas mistas (DX)por meio de análise temporal, frequência cardíaca e percepção subjetiva de esforço. Estudo quantitativo.
ORTEGA, ENRIQUE MILUZZI	Os efeitos da prática do Wushu em crianças com déficit de atenção e hiperatividade'	H	2016	Dissertação de Mestrado	Investigar se as estratégias de ensino do Wushu (arte marcial chinesa mais conhecida como kung fu) são capazes de influenciar positivamente crianças com déficit de atenção e hiperatividade. Estudo quanti-qualitativo.
CARMO, ELISANGELA GISELE DO	ENVELHECIMENTO E NOVAS TECNOLOGIAS: A INCLUSÃO DIGITAL E TECNOLÓGICA NA PREPARAÇÃO PARA A APOSENTADORIA E SUA	M	2016	Dissertação de Mestrado	Analisar a utilização de novas tecnologias na preparação para a aposentadoria e no decorrer da mesma,

	INFLUÊNCIA NA QUALIDADE DE VIDA				bem como, avaliar as potencialidades e fragilidades causadas pelo uso destas tecnologias na saúde e na qualidade de vida desta população. Estudo quali-quantitativo.
UVO, MARIANA FERRAZ CONTI	Relação entre as habilidades metalinguísticas, leitura e compreensão leitora em escolares com Transtorno do Déficit de Atenção com Hiperatividade	M	2016	Dissertação de Mestrado	Caracterizar o desempenho de escolares com TDAH em habilidades metalinguísticas, leitura e compreensão leitora, comparando-o e relacionando-o com o de escolares com bom desempenho acadêmico. Estudo qualitativo.
TEIXEIRA, INAIAN PIGNATTI	IMPACTO DA CRIAÇÃO DE CICLOFAIXAS NA UTILIZAÇÃO DA BICICLETA COMO MEIO DE TRANSPORTE	H	2016	Tese de Doutorado	Avaliar o impacto da implementação de ciclofaixas na utilização da bicicleta como meio de transporte por adultos residentes na cidade de Rio Claro – SP. Estudo quanti qualitativo.
BARRETO, MICHELLE ALINE	Esporte Paralímpico Brasileiro: vozes, histórias e memórias de atletas medalhistas (1976 a 1992)	M	2016	Tese de Doutorado	Analisar e descrever os aspectos histórico-sociais, de treinamento e de estruturação e as condições gerais correlatas da constituição do esporte paralímpico no Brasil, com base nos depoimentos orais de atletas medalhistas no período de 1976 a 1992. Estudo qualitativo.

OLIVEIRA, JOAO ROGERIO DE	AVALIAÇÃO DA QUALIDADE DE VIDA E NÍVEL DE ATIVIDADE FÍSICA DE IDOSOS PARTICIPANTES DO PROGRAMA VIVENDO FELIZ DO MUNICÍPIO DE TIETÊ, SP	H	2016	Dissertação de Mestrado	Investigar a qualidade de vida e o nível de atividade física dos participantes idosos do Programa Vivendo Feliz do município de Tietê, SP, Brasil. Estudo quanti qualitativo
FILHO, VALTER CORDEIRO BARBOSA	INTERVENÇÃO VOLTADA À PROMOÇÃO DA ATIVIDADE FÍSICA EM ESTUDANTES DE ESCOLAS PÚBLICAS DE FORTALEZA, CEARÁ: EFEITO E VARIÁVEIS MEDIADORAS	H	2016	Tese de Doutorado	Avaliar o efeito de uma intervenção sobre indicadores da prática de AF, bem como analisar as variáveis mediadoras do efeito da intervenção na AF em estudantes do 7º ao 9º ano de escolas públicas de ensino de Tempo Integral de Fortaleza, Ceará, Brasil. Estudo qualitativo.
YOSHIDA, HELIO MAMORU	Relação entre o hemisfério cerebral acometido pelo AVC, habilidade motora, sintomas depressivos e função cognitiva: aplicações para a educação física	H	2016	Dissertação de Mestrado	Verificar a relação entre o hemisfério cerebral acometido pelo AVCi, a habilidade motora, os sintomas depressivos e a função cognitiva dos pacientes. Estudo quantitativo.
TANHOFFER, ALDRE IZABEL PCHEVOZNIKI.	EFEITOS DA SUPLEMENTAÇÃO COM ÓLEO DE PEIXE SOBRE PARÂMETROS BIOQUÍMICOS SANGUÍNEOS E IMUNITÁRIOS EM PESSOAS COM LESÃO MEDULAR ATIVAS E SEDENTÁRIAS Estudo Longitudinal	M	2016	Tese de Doutorado	Investigar o efeito da AF e da suplementação alimentar com cápsula de OP na saúde geral do indivíduo após LM, para tanto, os efeitos do nível de aptidão física sobre os parâmetros bioquímicos, imunitário e neuromuscular dos indivíduos com LM e hígidos pareados

					foram investigados e comparados. Estudo quantitativo.
SANTOS, PATRICIA DE JESUS COSTA DOS	JOGOS INDÍGENAS DA PARAÍBA: SIGNIFICADOS DAS PRÁTICAS CORPORAIS PARA A ETNIA POTIGUARA	M	2016	Dissertação de Mestrado	Compreender os significados dos Jogos Indígenas da Paraíba para a etnia Potiguara, a fim de delinear suas práticas corporais, buscando explorar seus significados e conhecer os rituais apresentados. Estudo qualitativo.
FENSTERSEIFER, ALEX CHRISTIANO BARRETO	PRODUÇÃO CIENTÍFICA SOBRE FUTEBOL: UMA INVESTIGAÇÃO DO ESTADO DO CONHECIMENTO DAS DISSERTAÇÕES E TESES PRODUZIDAS NO BRASIL	H	2016	Tese de Doutorado	Analisa o estado do conhecimento das dissertações e teses produzidas no Brasil sobre o futebol, disponíveis no banco de teses da CAPES de 1987 a 2014. Estudo qualitativo
HENRIQUES, ISADORA FERREIRA.	PREVALÊNCIA DE TRANSTORNOS MENTAIS E FATORES ASSOCIADOS EM MULHERES DA CIDADE DE UBERABA-MG: UM ESTUDO EPIDEMIOLÓGICO	M	2016	Dissertação de Mestrado	Identificar a prevalência de TMC e SD bem como do NAF e IMC; as relações destas duas últimas variáveis com os indicadores psíquicos e as relações entre TMC e SD com os indicadores sociodemográficos e econômicos, em mulheres acima de 20 anos residentes na cidade de Uberaba, Minas Gerais. Estudo quantitativo.
NASCIMENTO, ELAINE CRISTINA OSORIO	MODULAÇÃO AUTÔNOMICA CARDÍACA EM CRIANÇAS COM TRANSTORNO DE LINGUAGEM	M	2016	Dissertação de Mestrado	Analisar a modulação autonômica cardíaca em crianças com

					transtorno de linguagem. Estudo quantitativo.
DADA, RAFAELA PILEGI	RAZÃO GORDURA-MASSA MAGRA E FATORES DE RISCO CARDIOMETABÓLICOS EM MULHERES, OPERADAS BARIÁTRICAS E NÃO OPERADAS	M	2016	Dissertação de Mestrado	Avaliar a influência do tempo cirúrgico sobre o IMM, IMG, RGM e as alterações de risco das variáveis da síndrome metabólica (TG, GLI, HDL-c, CC e pressão arterial) entre um grupo com pacientes operados e um grupo equivalente não operados. Estudo quantitativo.
BEZERRA, TIBERIO CESAR LIMA	EFEITOS DE EXERCÍCIOS PROPRIOCEPTIVOS NO EQUILÍBRIO POSTURAL E NA ATIVIDADE ELETROMIOGRÁFICA DE EXTENSORES DO TORNOZELO EM ESCOLARES PRATICANTES DE BASQUETEBOL	H	2016	Dissertação de Mestrado	Avaliar o efeito de um programa de exercícios proprioceptivos de 8 semanas sobre o equilíbrio postural e sobre a atividade muscular de extensores do tornozelo em escolares adolescentes praticantes de basquetebol. Estudo quantitativo.
SOUZA, THAMIRES DA FONSECA DE	Especificidade e Sensibilidade do Questionário de Transtorno do Desenvolvimento da Coordenação – Brasil para crianças de 8 a 10 anos.	M	2016	Dissertação de Mestrado	Avaliar a sensibilidade e a especificidade do questionário para um grupo de crianças de 8, 9 e 10 anos utilizando como padrão ouro o teste motor Movement Assessment Battery for Children Test (Mabc-2), também identificar o ponto de corte para cada idade específica e correlacionar as pontuações de

					ambos os testes entre gênero e entre as classes econômicas. Estudo quantitativo.
MASCARIN, ANDRE ALVES LICO.	CARACTERIZAÇÃO DO PROCESSO DE INDUÇÃO DE ESCOLIOSE EM RATOS: ESTUDOS EM MACHOS E FÊMEAS.	H	2016	Dissertação de Mestrado	Induzir escoliose em ratos machos e fêmeas por meio de metodologia não invasiva, a fim de se conhecer as alterações angulares da coluna, o comportamento exploratório ou ansiogênico, o perfil metabólico e biomolecular que acompanham o quadro escoliótico. Estudo qualitativo.
MENOSSI, BERLIS RIBEIRO DOS SANTOS	Crítérios de classificação do índice de massa corporal e capacidades motoras: um estudo em crianças e adolescentes obesos e eutróficos brasileiros	H	2016	Tese de Doutorado	Analisar diferentes critérios de classificação do índice de massa corporal (IMC) em crianças e adolescentes. Estudo qualitativo.
COSTA, SIMONE BERTO DA	AS RELAÇÕES ENTRE DESIGUALDADES DE GÊNERO E AUTOEXCLUSÃO DE ALUNAS DAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA NO ENSINO MÉDIO'	M	2017	Dissertação de Mestrado	Discutir a influência das desigualdades de gênero no processo de autoexclusão de alunas das aulas de Educação Física no Ensino Médio. Estudo qualitativo.
SILVA, WALAN ROBERT DA	Identidade do papel de atleta: Revisão e medida do construto.	H	2017	Dissertação de Mestrado	Analisar as qualidades psicométricas do construto identidade do papel de atleta no contexto esportivo brasileiro. Estudo quantitativo
VIEIRA, MARIANA DE PAULA	AS INFLUENCIADORAS DIGITAIS NO INSTAGRAM E O	M	2017	Dissertação de Mestrado	Analisar as publicações das influenciadoras

	EMPREENDEADORISMO DE SI: O CASO DO FITNESS				digitais, conhecidas como “musas fitness”, no Instagram buscando compreender quais os significados, sentidos e representações são construídos a partir das postagens dessas mulheres. Estudo qualitativo.
CARVALHO, HELTON PEREIRA DE	PROPOSIÇÃO DO CONSTRUTO ORIENTAÇÃO MOTORA A PARTIR DOS COMPORTAMENTOS DE INFÂNCIA E DAS PREFERÊNCIAS E PRÁTICAS DE EXERCÍCIOS FÍSICOS E ESPORTES DE PARTICIPANTES DE DIFERENTES IDENTIDADES DE GÊNERO, ESQUEMAS DE GÊNERO E ORIENTAÇÕES SEXUAIS DE AMBOS OS SEXOS.	H	2017	Dissertação de Mestrado	Propor um novo construto, a Orientação Motora, a partir das influências e variações dos comportamentos infantis e das preferências e práticas de exercícios físicos e esportes de adultos de diferentes Sexos Biológicos, Identidade de Gênero, Esquemas de Gênero do Autoconceito e Orientação Sexual. Estudo quantitativo.
GODOY, KARINE NATALIE BARRA	CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES DE GÊNERO NA INFÂNCIA: OS DISCURSOS DOS BRINQUEDOS E BRINCADEIRAS	M	2017	Dissertação de Mestrado	Analisar como a interação entre as crianças da Creche Comunitária Sorriso de Criança, bem como os significados de gênero, que emergem de brinquedos e brincadeiras na infância, contribuem na construção de suas identidades de gênero. Estudo qualitativo.
FREITAS, FABIO SISCONETO DE	EFEITO DA APLICAÇÃO DO KINESIOTAPING EM EXTENSORES DE JOELHO SOBRE O DESEMPENHO E	H	2017	Dissertação de Mestrado	avaliar o desempenho e a atividade muscular do vasto lateral em ações isométricas

	ATIVIDADE MUSCULAR EM AÇÕES ISOMÉTRICAS MÁXIMAS				máximas em diferentes condições. Estudo quantitativo.
FIORAVANTE, GUSTAVO ZORZI.	EFEITOS AGUDOS DA DIVISÃO DE TREINO NO DESEMPENHO NEUROMUSCULAR E ESPESSURA MUSCULAR EM SUJEITOS TREINADOS	H	2017	Dissertação de Mestrado	Avaliar os efeitos de diferentes divisões do número de séries no desempenho neuromuscular e espessura muscular em sujeitos treinados. Estudo quantitativo.
SALVINI, LEILA	A luta como ‘ofício do corpo’: entre a delimitação do subcampo e a construção de um habitus do Mixed Martial Arts em mulheres lutadoras	M	2017	Tese e Doutorado	Analisar as estratégias de funcionamento do subcampo do Mixed Martial Arts (MMA) frente ao campo esportivo a partir da posição que as mulheres lutadoras ocupam nessa estrutura. Estudo qualitativo.
SATO, MIKI TAKAO	Mulheres Africanas em São Paulo: vida econômica, cotidiano e diversidade cultural	M	2017	Dissertação de Mestrado	Discutir a vida econômica e a dinâmica das trocas cotidianas das mulheres africanas que residem na cidade de São Paulo, propondo uma discussão desses aspectos enquanto produção de sentido, emancipação, diálogo intercultural e agenciamentos coletivos. Estudo qualitativo.
JUNIOR, FRANCISCO LAMASSA	FORMAS DE GERENCIAMENTO DO CORPO DOS FREQUENTADORES DA VILA OLÍMPICA DE MESQUITA, RIO DE JANEIRO	H	2017	Dissertação de Mestrado	Investigar as estratégias de gerenciamento de corpo dos frequentadores que realizam práticas corporais na Vila Olímpica do

					Município de Mesquita. Estudo qualitativo.
GILL, PAMELA	Propriedades psicométricas do Competitive State Anxiety Inventory - 2 Revised (CSAI-2R) para o contexto esportivo brasileiro	M	2017	Dissertação de Mestrado	Validar a tradução e adaptação transcultural do Competitive State Anxiety Inventory - 2 Revised (CSAI-2R) para atletas brasileiros de diferentes modalidades esportivas. Estudo quantitativo.
BECK, AMANDA PACHECO.	Inatividade física e exercício físico resistido em idosos residentes em instituição de longa permanência	M	2017	Dissertação de Mestrado	Investigar as consequências da inatividade física e os efeitos do exercício físico resistido sobre características clínicas, cognitivas, comportamentais e motoras de idosos institucionalizados, e foi estruturada em quatro estudos. Foi realizada em uma ILPI localizada em Florianópolis/SC. Estudo qualitativo
WANDSCHEER, RAQUEL	JOGO, EDUCAÇÃO FÍSICA E EDUCAÇÃO INTEGRAL: Interfaces Pedagógicas no Programa Mais Educação nas Escolas do Extremo Oeste Catarinense	M	2017	Dissertação de Mestrado	Analisar as implicações pedagógicas do jogo na intervenção do professor de Educação Física na Educação Integral do Programa Mais Educação nas escolas do Extremo Oeste Catarinense. Estudo qualitativo.
PAIVA, ANDREA CARLA DE	PEDAGOGIA HISTÓRICO-CRÍTICA E CURRÍCULO ESCOLAR: CONTRIBUIÇÕES PARA A PRÁTICA PEDAGÓGICA DA EDUCAÇÃO FÍSICA	M	2017	Tese de Doutorado	Analisar a prática pedagógica de professores de Educação Física subsidiados pelos fundamentos teórico-metodológicos da Pedagogia Histórico-Crítica e

					da Metodologia Crítico-Superadora, compreendendo os aspectos ontológicos e curriculares que envolvem o processo de organização do trabalho pedagógico na escola, nos utilizando do referencial do materialismo histórico-dialético, apoiados na pesquisa. Estudo qualitativo.
SERRANO, JESSICA LEITE	PRÁTICAS CORPORAIS E TRANSEXUALIDADE: ESTUDO DE HOMENS E MULHERES TRANS	M	2017	Dissertação de Mestrado	Compreender e analisar se as atividades físicas são recursos utilizados por pessoas transexuais ao longo do processo de mudanças corporais para construir um corpo segundo as características do gênero o qual elas se identificam. Estudo qualitativo.
OLIVEIRA, HUDSON RENATO DE PAULA.	AValiação DE PARÂMETROS ISOCINÉTICOS DA ARTICULAÇÃO DO OMBRO DE ATLETAS DE BASQUETE EM CADEIRA DE RODAS: Há CORRELAÇÃO COM A CLASSIFICAÇÃO FUNCIONAL?	H	2017	Dissertação de Mestrado	Avaliar parâmetros isocinéticos (PI) da articulação do ombro de atletas de BCR e correlacionar com os níveis de classificação funcional (CF). Estudo quantitativo.
FILHO, FRANCISCO GOLDSCHMIDT	“NÃO É A GENTE QUE ESCOLHE A VIDA, É A VIDA QUE ESCOLHE A GENTE”: Educação Física e vulnerabilidade social em uma escola de EJA da Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre/RS	H	2017	Dissertação de Mestrado	Compreender como são compartilhados os aspectos simbólicos da cultura de alunos em vulnerabilidade social nas aulas de Educação Física em uma escola da

					modalidade de Educação de Jovens e Adultos da Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre. Estudo qualitativo.
AURICCHIO, JOSE RICARDO.	PROPOSTA DE CLASSIFICAÇÃO FUNCIONAL PARA A MODALIDADE DE PARADESPORTO FUTEBOL DE AMPUTADOS DE ACORDO COM OS PARÂMETROS DO COMITÊ PARALÍMPICO INTERNACIONAL	H	2017	Tese de Doutorado	Construir uma proposta de classificação funcional para a modalidade de futebol de amputados. Estudo quantitativo.

Fonte: Dados do catálogo de teses e dissertações da Capes. Busca realizada em outubro/2018

Diante destes números, sou levada a refletir que as questões do gênero feminino, a mulher e o feminino, não são temas e palavras chave declaradas nas teses e dissertações produzidas. Cabe aqui ressaltar que a busca foi feita a partir de palavras chave, e não considerou os textos em sua completude. Também é importante ser evidenciado que a classificação entre mulher ou homem, identificada na terceira coluna do quadro, foi realizada apenas pela observação do primeiro nome dos autores.

A maioria dos materiais encontrados, se esforçam em traçar comparativos entre os sexos, o sou intrigada a me debruçar e questionar sobre o quanto os pesquisadores podem estar partindo da premissa da inferioridade de um sexo para com o outro na motivação para pesquisa. Uma minoria de trabalhos se propõem a problematizar e refletir sobre o tema com um olhar mais aprofundado e mais adequado.

Este quadro não tem o objetivo de analisar dados. Este levantamento de informações se propôs simplesmente a mostrar como as pesquisas, com as palavras chave mencionadas, estão distribuídas. Dois gráficos abaixo, ilustram a distribuição da quantidades de trabalhos ao longo dos anos.

Gráfico1: Relação da quantidade de trabalhos produzidos em relação aos últimos 10 anos, dados extraídos da busca realizada no portal de busca integrada da USP.

Gráfico2: Relação da quantidade de trabalhos produzidos em relação aos últimos 5 anos, dados extraídos da busca realizada no catálogo de teses e dissertações da CAPES.

Ao que parece, a Educação Física tem se debruçado mais sobre as comparações e diferenciações biológicas entre o gênero feminino e masculino. E desta forma, as linhas de pesquisa que definem hoje os programas de pós, possibilitam poucas oportunidades para

uma ampliação da produção de conhecimento das complexidade que envolvem questões de gênero.

Penso ser urgente tratarmos das questões sociais de gênero no campo da Educação Física, com a sensibilidade voltada principalmente à promoção da saúde e qualidade de vida. Neste sentido esta pesquisa pretende contribuir com o fomento das discussões desta temática.

3. O LUGAR DE "QUEM" FALA

Na pesquisa e na vida, não existe neutralidade. Ao falarmos de algo, sempre falamos de algum lugar. Nossos valores, conceitos, nacionalidade, posicionamento político, etnia, condição econômica sempre influenciarão em menor ou maior escala no que escolhermos enquadrar numa pesquisa. Desde a escolha do campo, ou do objeto de estudo, já estamos nos posicionando. Ao assumirmos essa natural ausência de neutralidade, e assumirmos o lugar de fala oferecemos ao leitor a oportunidade de esclarecimento dos valores e reflexões expostos no trabalho. E portanto, essa "contaminação" (como seria nomeado em pesquisas positivas) nesse lugar e nesta pesquisa, significa na verdade a congruência. Nas ciências mais duras, provavelmente o pouco distanciamento da pesquisadora e seu objeto de pesquisa seriam suficiente para o questionamento da validade desta pesquisa. Para nós, na pesquisa qualitativa, defendemos que esse enviesamento e notificação do lugar de fala é fundamental para que a pesquisa aconteça. No entanto, isso não significa que podemos fazer com descuido e despreparo.

Fazer pesquisa qualitativa é, acima de tudo, assumir alta responsabilidade do que se fala, pois tudo, absolutamente todas as escolhas e tomadas de decisão importarão no processo de pesquisa. E não há protocolo metodológico a ser seguido e nem formas assertivas já registradas de como se fazer, é na vida e na experiência que se darão a produção dos dados. É necessário autoconhecimento, muito conhecimento sobre o campo/objeto, e estar totalmente disponível para o que o campo exigirá. Com tudo, essa autorreflexão e avaliação das escolhas deve ser constante, do começo ao fim do trabalho, se não correremos o risco de proliferar falsas verdades.

A única forma de sermos honestos, portanto, é assumirmos nosso lugar de fala, deixarmos esse lugar claro (para nós e para quem nos lerá), contando quem somos e o motivo de ali estarmos pesquisando, para que as pessoas que lerão tenham condições de entender nosso caminho, visualizar nosso enquadramento e compreender nossa produção.

Por exemplo, se vamos pesquisar e contar sobre um determinado campo, será que se não formos parte deste campo, se não realmente habitamos esse campo, não correremos o risco de descrevermos o campo de forma preconcebida ou pouco compreendida nas suas especificidades?

Como posso falar da opressão vivida pelo gênero feminino, se eu justamente fizesse parte do gênero opressor? Como posso descrever um ambiente rural e seus valores,

se eu nasci e vivi por toda vida nos grandes centros urbanos? Não estaria eu, indo no caminho do desserviço da pesquisa?

Não, se eu assumir que irei falar **DE** ou que irei falar **SOBRE** algo. Assumindo portanto, que não sou daquele lugar, não vivo aquela realidade, e que portanto meu posicionamento e escolhas serão completamente influenciados por quem sou.

Nesse contexto, e influenciadas pela(s) antropologia(s), as pesquisas radicalmente qualitativas tem valorizado e buscado possibilitar a fala de quem **é do campo**, o que na ciências mais tradicionais seria considerado uma manipulação e/ou falta de imparcialidade, para nós, "dar voz" a quem geralmente não teve a oportunidade de contar sua história, nos é muito caro.

Mulheres relatando experiências opressoras. Latino americanos falando como é viver em seus países. Negros falando como são suas realidade e modos de viver. Falar **"COM"** nos parece muito congruente.

É fundamental conhecer o **lugar** de quem fala numa pesquisa. E essencial, conhecermos e assumirmos nosso lugar de fala, sustentarmos e principalmente embasarmos. E é desta forma que credibilizaremos nossas pesquisas, contando do que realmente conhecemos-vivemos e confrontando o que antes falaram sobre nós. Do contrário, ficaremos à mercê das verdade absolutas das pesquisas científicas feitas e escritas pelos grupos hegemônicos. "A contradição não reconhecida dentro de uma posição que valoriza a experiência concreta do oprimido, embora sendo tão acrítica sobre o papel histórico do intelectual, é mantida por um deslizamento verbal." (SPIVAK, P.28, 1988, tradução nossa).

Ou seja, apenas o próprio grupo pode falar sobre si. Todos os outros grupos ao falar sobre, estarão na verdade fazendo interpretações a partir de suas próprias perspectivas. Um exemplo interpretativo são as dramaturgias, os poetas e as performaces, na qual o que é apresentado são leituras possíveis de algo, a partir da interpretação. Um exemplo disso são as produções de Chico Buarque, músico, dramaturgo e escritor brasileiro, que se propõem em algumas obras a falar pelas mulheres. E, ele só o pode fazer por estar criando uma personagem. Não é Chico buarque quem fala, é sua personagem, e desta forma ele não traz a realidade, ele apresenta sua interpretação dela.

Para Spivak apud Riach (2017), as mulheres foram silenciadas tanto pelo colonialismo como pelo patriarcado. Houve sempre alguém em posição de poder para

falar por elas, e assim elas nunca puderam se representar. A autora, ainda, destaca as questões éticas que surgem ao representar e falar por outros, já que o ponto de vista de quem escreve sempre influenciará na informação transmitida.

4. O MÉTODO COMO ESCUTA: TESSITURA DE VOZES

Com o intuito de contar histórias caladas, percebi que não poderíamos escrever este trabalho sem recorrer às vozes, sensações e sentimentos de dançarinas com experiência na dança do ventre. A escolha destas mulheres foi o reflexo e a preocupação de traduzir os valores mais ancestrais desta dança e, portanto, o convite à participarem da pesquisa foi pautado no conhecimento e trajetória delas com a dança, sendo o principal aspecto o seu comprometimento com os estudos práticos e teóricos no tema e suas atuações profissionais. As quatro dançarinas entrevistadas, entraram em contato com a dança a partir das primeiras bailarinas do oriente que aqui em São Paulo, Brasil, chegaram, e portanto, trouxeram a cultura e a dança do oriente de maneira direta, ainda sem as distorções do ocidente. As informações e conhecimentos transmitidos através da oralidade estão sujeitas a sofrerem modificações a medida que vão sendo repercutidas ao longo das gerações. Algumas características podem sofrer aculturações e fusões, e portanto, valorizou-se aqui entrevistar bailarinas que tiveram a oportunidade de entrar em contato com essa expressão artística-cultural a partir de vozes desta cultura, mais ancestrais e originais da dança do ventre.

A entrevista qualitativa, como apontam Kvale e Brinkmann (2009, p. 21, tradução nossa), “é uma forma específica de conversação”, por meio da qual espera-se captar ao máximo a espontaneidade das falas. A pesquisadora é apenas uma facilitadora das conversas, sem aplicar juízo de valores sobre o que é dito, objetivando, posteriormente, que este estudo seja capaz de retratar os sentimentos, impressões e subjetividades de mulheres, e a partir deste recorte possa ser possível uma compreensão maior do contexto a qual as narrativas estão inseridas. Nesta perspectiva, a minha formação em Psicologia teve um papel importante e me auxiliou para uma escuta mais cuidadosa.

O procedimento metodológico escolhido foi a entrevista compreensiva, onde procurei criar uma atmosfera de empatia e acolhimento com as entrevistadas. Inicialmente contatei cada uma das dançarinas, contando sobre minha pesquisa e as convidando para a conversa. Descrevi a elas sobre o tipo de pesquisa que realizo, e as informei do termo livre esclarecido. A primeira foi Sabah, dançarina que trabalha há mais de 30 anos com a colônia árabe que reside em São Paulo, a qual eu tive a oportunidade de conhecer durante minha carreira, após o contato via redes sociais, ela aceitou a proposta e me convidou para que realizássemos a conversa em sua lindíssima academia de danças. Em seguida, por contato telefônico, conversei com Simone Takusi, dançarina e professora que foi

minha mestra por mais de 8 anos de estudos, e muito gentilmente se ofereceu a ir até minha casa para realizarmos a entrevista. A terceira, Dúnia La Luna, um dos grandes nomes da dança do ventre em São Paulo, a qual Simone Takusi, sua também amiga, a localizou pelas redes sociais, e me ajudou a entrar em contato para realização desta pesquisa. Realizamos a conversa de forma virtual. E, por fim, Shams Simran, dançarina brasileira, com carreira nacional e internacional, que acompanho à distância, após contato via redes sociais, também aceitou meu convite para participar da pesquisa. Shams me recebeu muito afetuosamente em sua casa.

Após a ciência e aceitação do termo de consentimento, as quatro entrevistas foram registradas com gravador de áudio. A questão disparadora para iniciarmos a conversa foi: “você pode me contar um pouco da sua história com a dança do ventre a partir do ponto que julgar ser mais interessante?”. Após a finalização das entrevistas, estas foram fielmente transcritas e encontram-se no anexos deste trabalho.

A transcrição precisa ser um processo artesanal e sensível, ou corremos o risco de projetar e distorcer as imagens, como acontece, por exemplo, com as sombras projetadas numa caverna, elas podem se apresentar menores do que o que foi projetado, por exemplo (MORA; NICOLAU; MUÑOZ- RODRÍGUEZ, 2018).

Assim a ausência de neutralidade e impessoalidade, inclusive no momento da recolha dos dados, no entanto, não extinguiu-se a responsabilidade da pesquisa e o compromisso ético com a produção das informações geradas nesta publicação. As entrevistas, como propõem Ferreira (2014) em seu artigo sobre as artes e manhas de se realizar uma entrevista compreensiva, foram compostas no diálogo recíproco entre a entrevistadora e a dançarina. As perguntas foram surgindo de maneira natural e de acordo com as narrativas apresentadas pelas mulheres. Desta forma, não foram estruturadas temáticas fechadas, ou realizadas induções de diálogo para percurso metodológico pré-estabelecido. “A aplicação da entrevista compreensiva pressupõe a obtenção de um discurso mais narrativo que informativo, resultando da intersubjetividade que se desenrola entre entrevistado e entrevistador” (FERREIRA, 2014, p.979). E ainda, segundo o autor, embora não seja previamente organizada, não se trata de uma improvisação anárquica, mais sim de uma improvisação informada e controlada.

Este formato de entrevista possibilitou que as mulheres pudessem contar sobre suas histórias sem ordens cronológicas ou hierárquicas de fatos, ressaltado o que

julgassem importante ser registrado no momento. E assim, puderam surgir informações que por vezes dispensam interpretações, como traz St. Pierre no artigo intitulado *The Appearance of Data*, “...os melhores dados não requerem interpretação teórica - podem “falar por si” (PIERRE, 2013, p. 224, tradução nossa).

Busquei oferecer um ambiente acolhedor para as entrevistadas, com uma proposta mais intimista durante as conversas uma vez que o intuito era que trouxessem suas experiências pessoais a uma esfera pública.

A entrevista compreensiva propõe uma estrutura própria, uma inversão na localização e aplicação da teoria. Neste sentido, não há uma informação de maior ou menos valor, os relatos trazidos pelas entrevistadas não serviram para verificação da teoria, mais sim, compuseram um diálogo com a teoria e vice-versa. Trata-se de uma tessitura de informações trazidas pelas mulheres e as informações oriundas da teoria. E para uma interpretação com menor possibilidade para distorção dos sentidos da narrativa, é imprescindível um envolvimento empático da pesquisadora com o campo.

As quatro dançarinas após a primeira orientação de iniciarem relatando por onde achessem mais adequado sobre suas histórias na dança, falaram ininterruptamente por pelo menos quarenta minutos, até que houvesse alguma fala minha. Isso pode representar que se sentiram à vontade para falar.

5. CONEXÃO DE MULHERES, SIGNOS E RITOS: SENTIDOS DO FEMININO PELA PRÁTICA CORPORAL

A ancestralidade e a comunicação oral estão diretamente relacionadas à forma de difusão que a dança é propagada, ou seja, a dança do ventre é feita sempre das mestras mais experientes para as alunas iniciantes e estabelecendo-se uma relação de troca e confiança que possibilitam além dos ensinamentos das técnicas corporais, também os ensinamentos dos valores, sentidos e significados da cultura. A ancestralidade fez esta arte manter-se genuinamente importante nos grupos, pois ela legitima as crenças do povo.

Inaicyra Falcão dos Santos³, em seu livro *Corpo e Ancestralidade*, propõe que o ser humano com intuito de entender as forças e mistérios que governam o mundo, vem tentando dominar a natureza e seu próprio destino. E nesta busca, e com intuito de se proteger, faz com que o invisível e o indescritível se tornem visíveis. Surge o antropomorfismo, que gera a ideia dos deuses que se assemelham aos humanos, e passa-se a pensar que por trás dos eventos da natureza, existiria alguém que misteriosamente os controlava, e assim nascem os fundamentos das religiões mais tradicionais, nas mais diversas culturas (SANTOS, 2006).

A individualização dessas forças mágicas permitiu ao homem um sentir que podia comunicar-se com essas forças, da mesma forma como ele se comunicava com seu companheiro- diríamos até que de forma mais intensa e simbólica (SANTOS, 2006, p.51).

A bailarina Sabah inicia a sua história contando sobre quando assistiu uma professora dançar, e descreve como sentiu a dança pela primeira vez e como se deu seu encantamento no momento em que tomou consciência do quanto seu contato com essa arte possibilitou sua redescoberta do feminino:

“Meu deus por que não achei essa dança antes! Porque na verdade eu tinha uns vinte e pouco anos, e eu queria ter dançado há muito mais tempo que aquilo. É como se eu estivesse me vendo dançando na professora”.

³ Inaicyra Falcão dos Santos é professora da Universidade de Campinas (UNICAMP), autora do livro *Corpo e Ancestralidade: Uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*, tema originado em sua tese de doutorado junto à Faculdade de Educação da USP em 1996

“E eu acho que nesse sentido a dança do Ventre é um resgate. E acho que todas as professoras que estudam e trabalham com a dança e que não só olham o lado estético, não olham a dança só na superfície, na prancha, que estão em cima da prancha no mar, mas que vêem que têm um todo para baixo que não ficam só nesse superfície, veem que essa dança tem muito para dar para a gente!”

E depois: “Mas...ela está mostrando o ventre de uma forma diferente. Então, eu acho que isso mexe com o inconsciente!”

A origem da Dança do Ventre se confunde e se mescla com a necessidade humana primitiva de reverenciar o divino. Essa prática nasceu na região que hoje conhecemos como Egito, e algumas outras regiões próximas, alguns países árabes, além de Índia e Turquia, segundo Bencardini⁴ (2002).

A precisão cronológica da origem da dança nunca foi descoberta. Mas há referências que apontam que desde o período pré-histórico, há evidências dos cultos matriarcais, nos quais estatuetas e pinturas mostravam e reverenciavam mulheres grávidas e sua capacidade de gerar vidas. As deusas e deuses da antiguidade eram representações das forças da natureza, como: o sol, a lua, o trovão, e, portanto, a estes elementos eram realizados rituais para agradecimentos e pedidos. Nas antigas civilizações do Oriente Médio a dança era uma forma direta de cultuar os deuses, por meio dela possibilita uma condição de transe que por sua vez acreditava-se favorecer a comunicação com o mundo espiritual (BENCARDINI, 2002).

A dançarina Dúnia apresenta no início de sua fala, relata que sempre buscou por uma atividade que lhe oferecessem algum contato profundo com o sentido da vida, e que de alguma forma encontrou algo que correspondia às suas expectativas em seus primeiros contatos com a dança do ventre:

“Sempre busquei por um contato mais profundo com a vida”.

“Aquela mulher enigmática, aqueles movimentos, me capturaram profundamente!”.

⁴ Patrícia Bencardini, dançarina e autora do livro intitulado *Dança do Ventre: ciência e arte* pela editora textonovo, São Paulo, 2002

“O difícil para mim era compreender o mistério pela qual eu me enveredava enquanto estava na sala de aula com outras mulheres, mas em especial com a Laila. Isso era muito misterioso”.

“... o sagrado feminino da deusa, mas era um lugar muito lúcido. Não tinha uma coisa esotérica, fantasioso. Era uma mulher real, que falava de coisas reais, que abria temáticas ligadas com o corpo, com o ser mulher, com o feminino, com a espiritualidade. E eu estava tentando me entender naquilo tudo, pois até então Deus era masculino, e eu nunca tinha realmente questionado nada”.

O arquétipo do feminino enquanto sagrado traz à luz os aspectos ancestrais sobre o feminino, onde ele é vivenciado numa esfera de mistério sobre a vida. O principal papel mitológico do feminino é o de que a mulher dá a luz fisicamente, e também é ela a responsável pelo nascimento espiritual. “Nessa esfera da dimensão do mistério, a mulher representa aquela que nos faz despertar, a que nos dá a luz nesse sentido” (CAMPBELL, 2015, p. 37).

E a bailarina Shams traz durante sua fala o quanto a dança do ventre está ligada a sensualidade. No entanto, ela compreende essa sensualidade há algo do espectro da alma do feminino:

“Acho que a sensualidade vem quando você encontra a pureza da criança. Traz a menina, a inocência. A pureza. Essa alegria que te brota naturalmente, e esse instante, é a sensualidade da mulher. Quando ela procura um modelo, e acha que tem se ser como a outra, ou como o modelo da revista, ela estará muito distante da sensualidade”.

A literatura sobre dança do ventre são unânimes em trazer a dança como algo bastante antigo e de difícil acesso aos registros iniciais. No entanto, o que é comum aos registros são as características desta dança como uma espécie de ritual feminino em adoração e agradecimento a prosperidade. E, seriam nesses encontros femininos onde aconteciam o compartilhamento de conhecimentos de vida entre mulheres. Segundo Paloma Blanton que escreve no prefácio do livro “Dança do Sagrado Feminino”: “Ao entrar na dança, elas descobre um templo de sabedoria atemporal em que passado, presente e futuro se fundem em um eterno agora; uma plenitude de presença que cura o corpo, a mente, o espírito e a comunidade” (STEWART, 2016, p.12).

Nos ritos os movimentos corporais não são aleatórios, ou simples respostas a um ritmo, eles são específicos e simbólicos. “O movimento corporal é, portanto, o elemento integrador na comunicação com o sobre-humano e dissemina as mensagens” (SANTOS, 2006, p. 55).

As bibliografias em dança do ventre são claras em aproximar a dança de rituais ligados ao culto de elementos da natureza, e suas divindades correspondentes. “A dança era a forma individual, presente em cada mulher, de entrar em contato com o divino”. (BENCARDINI, 2002, p. 46).

Mulheres que se reúnem para celebrar a prosperidade e para agradecer a vida. No entanto, os registros sobre estes ritos foram construídos sem o devido respeito ou preocupação em retratar ou transmitir seus valores.

“E as danças interpretadas por mulheres para fins femininos dificilmente são mencionadas nos livros a respeito da dança ou da história da dança. As razões disso são variadas e complexas” (STEWART, 2016, p. 28). Isis J. Stewart, professora, norte-americana e feminista, que realizou pesquisas em sítios arqueológicos na Europa, no Oriente Médio e na América do Sul, para escrever o livro *A Dança sagrada do feminino*¹⁰, afirma que poucos pesquisadores de dança eram dançarinos, e que a opinião das pessoas que dançam é muito diferente daquelas que apenas observam. Isso somado ao predomínio do olhar masculino sobre as danças das mulheres, nos mostra que podemos ter perdido uma boa quantidade de informações sobre a história da dança do ventre. Por uma falta de registros fidedignos sobre os símbolos e significados dos movimentos corporais e dos acessórios utilizados na dança, parte destes sentidos estão perdidos para sempre segundo Stewart (2016), já que boa parte de tudo que se registrou foi feito por homens que não dançam, “...a voz feminina é perdida e os seus costumes estão sujeitos a ser avaliados e indevidamente aplicados quando filtrados através do ponto de vista masculino” (STEWART, 2016, p. 30).

Como menciona a bailarina Sabah: “*Poucas mulheres que fizeram, falaram, colocaram voz, foram queimadas na fogueira. Ou foram expulsas da sociedade. Então acredito que essas mulheres estavam lá sim, e tinham voz. Só que elas gritavam e ninguém ouvia*”.

As professoras de Dança do Ventre comprometidas com a arte, com a cultura e com os valores tão caros a esta ancestralidade, preocupam-se em perpetuar as informações

que aprenderam em sua formação com as professoras mais velhas. Embora a Dança do Ventre tenha sofrido distorções, fusões e apropriações ao longo dos séculos, atualmente ainda é possível encontrarmos elementos da natureza sendo representados nas movimentações.

A compreensão dos signos da dança precisa ser feita a partir do acesso aos conhecimentos que as mestras carregam. Segundo Sabah: *“A gente tem um básico, mas a dança tem um mundo de informações culturais e regionais de lá. E que a gente tem que estudar muito. Lidar com a cultura já é difícil. Lidar com a cultura do outro.... eu acho que você tem que tomar o dobro do cuidado. Eu sempre tivesse cuidado”*.

“E o ancestral dela (dança) que é tão lindo, e o peso que ela tem de cultura, tá ficando para trás. Essa perda eu acho triste!”

E generosamente ela nos conta sobre o significado do shimmie, um movimento de vibração que a bailarina faz através das pernas, reverberando no quadril:

“E o shimmie nada mais era do que o crocodilo! O crocodilo macho sobe o rio, ela fica atravessado no rio, no sentido da correnteza. Ele sobe e fica bem na superfície da água, e emite um tremido, uma vibração na água que vai descer rio abaixo. Um sibilar. Essa onda que desce rio abaixo, é uma identificação do crocodilo. Uma mensagem de que ele é um crocodilo com determinadas características, jovem, pronto para acasalar. E sobem todas as fêmeas que se identificarem com a mensagem que ele enviou. Era um chamado. E esse tremido que a bailarina imitava, são os shimmies, os tremidos do crocodilo. Então são coisas ancestrais, milenares, lá de trás, e eu acho que hoje ninguém nem sabe! Só as bailarinas muito antigas, ou que trabalharam com árabe”.

Simone também pontua dos significados da dança feita em celebração a fertilidade: *“Vem da dança da sacerdotisa, onde era uma dança de fertilidade e não sensualidade”*.

E a bailarina lembra o quanto a dança do ventre foi negativamente registrada na bíblia, na passagem sobre a personagem Salomé:

“Interpretaram como se ela fosse tirar a roupa. Mas, na verdade há uma conotação com as sete cores do arco-íris. Então trabalhamos os véus com as sete cores do arco íris, com uma música de sete minutos, um minuto para cada véu, e é feita a retirada dos véus acompanhado a linha dos chakras. Do chacra coronários para baixo,

finalizando com o último, véu vermelho, que representa o plexo solar, o chacra básico. Mas, a ideia que ficou da dança da Salomé, retratados em filmes bíblicos por exemplo, é de que Herodíase, mãe de Salomé, colocou os sete véus na Salomé e mandou ela dançar para Herodes, até enlouquecê-lo, para em troca pedir a recompensa. Ela então, consegue. Essa imagem de sedução fica assim registrada na bíblia. Olha o peso! "

Dúnia traz: "Percebo a dança do ventre como uma prática extremamente ritualística para mulher, não ritualística de se fazer um ritual sazonal, cerimonial. É um rito de conexão".

Shams diz: "E quando a gente dança ficamos feliz, um sensação de comunhão, para além do corpo físico".

Para ela, a dança para além do registros distorcidos, vem sendo difundida por alguns profissionais a margem da sua essência, e que na opinião dela, as mulheres precisam de menos informações externas a mais conexão consigo. Acredita que a dança ancestral pode retornar:

"...no momento que a mulher parar e pensar se precisa de tanta tecnologia e tanta informação, e se desligar a tudo que está sendo oferecido no mercado dança, e rever se precisa de tudo isso para ser aceita, e se volta para ela , e tiver esse cuidado de co criar, de uma mulher com a outra, e ter esse olhar de irmã, acho que essa dança volta".

"Mas, acho que é isso resgatar esses elementos da natureza, mulheres em volta de alguma coisa expressão o que sentem".

"Pode ser uma forma de cura do feminino".

A partir dos relatos e das referências bibliográficas, parece que a história e os reais sentidos da dança estão se perdendo ao longo das gerações. E quase que em um diagnóstico sobre a contemporaneidade da humanidade, estamos ansiosos por buscar fora de nós respostas e sentidos que apenas numa experiência genuína consigo teremos acesso. Como Shams menciona, a quantidade de informações que hoje são vinculadas e vendidas a título da dança, são em sua maioria desnecessárias, e como Sabah lamenta em sua fala o quanto a dança vem sendo modificada. A autora Stewart propõem uma retomada dos valores, da espiritualidade por meio da dança que pode nos conectar com a força vital. "

... desenterrar os fragmentos da história da dança que podem estar situados debaixo das

numerosas camadas da história modificada, das distorções e da simples negligência” (STEWART, 2016, p. 35).

Na dança do ventre não há formalização no ensino aprendizagem de professoras e dançarinas, tão pouco há uma única metodologia e sistematização de como iniciar e praticá-la. É uma dança que tem as características vitais da ancestralidade, oralidade e tradição.

Para Sabah: *“E tenho um sentimento da dança do ventre, que é uma dança... é uma dança, eu não diria bandida, mas ela é uma dança que vive nos guetos. Ela vive escondida, ela vive com sete véus cobrindo essa dança”.*

“A dança do ventre tem um defeito, ela não é acadêmica.”

Sabah critica a ausência de uma metodologia oficial para dança:

“Cada profissional se apropria dela do jeito que quer. Por exemplo, ela não tem nomenclaturas de passos. Não tem! Então, cada professora dá aquele nome ridículo que quer: “caveirinha”, “manquinho”, “mão bolinha”, não tem!”.

“A professora tem que ter o mínimo do conhecimento de corpo, de musculatura, de formato de pé. E a dança hoje tem esse problema, a pessoa vem faz seis meses de aula, e sai por ai dando aula para todo mundo”.

A Bailarina Simone reforça que a dança do ventre não é acadêmica:

“Resolvi procurar sobre a história, sobre a lenda, e sobre as coisas acadêmicas da área, que é algo que até hoje não temos, como o ballet clássico tem, por exemplo”.

A falta de uma metodologia formalizada na dança do ventre que proponha uma sistematização do que se deve ensinar e aprender, provoca ao longo das gerações um aumento no risco da perda dessa cultura. Cada nova geração inova e com a estímulo mercadológico para produção do espetacular, novos elementos vão sendo adicionados a dança, e os antigos acabam, por vezes, sendo esquecidos, como corrobora a fala de Dúnia, que conta que percebe uma diferença significativa com as técnicas que aprendeu anos atrás com as técnicas que hoje estão sendo ensinadas nas escolas de dança.

“Hoje em dia temos uma preparação mais técnica, uma informação corporal mais estruturada do que se tinha quando comecei a dançar”.

E novamente Sabah completa:

“... porque a dança do ventre tem que se adequar e não ser ela por ela mesma?”

“A dança do ventre todo mundo quer mudar! Querem mudar aqui, ali, quer tirar isso e colocar aquilo... então eu não sei se ela se desconstruindo para construir outra coisa... isso me incomoda um pouco!”

O que aconteceria se criássemos uma metodologia e uma estruturação formal acadêmica da dança do ventre? O que essa arte ganharia e perderia ao torna-se uma cultura erudita? É necessário mais pesquisas neste âmbito para responder a estas questões. Aqui, me proponho a estimular a reflexão sem a pretensão de hipotetizar o futuro desta arte.

A regularidade das aulas de dança, dão a oportunidade das mulheres estarem sempre em contato umas com as outras, contarem sobre seus problemas, dificuldades, dúvidas, e no compartilhar com as outras, sentirem-se acolhidas e pertencentes a rede de mulheres. As quatro bailarinas tratam destas questões por várias vezes em suas falas. De fato, esse assunto parece ser um aspecto inerente a esta dança. E talvez, realmente seja este o primeiro valor dessa dança.

Sabah traz o tema em diferentes momentos da entrevista:

“A aluna que vem, quer um pouco mais, ela não quer só dança, ela quer um lugar para ter amigas, fazer amizades, trazer o bolinho para cantar parabéns. É uma casa de mulheres!”

“O encantamento da dança do ventre é trazer o feminino de volta! É o que mais encanta na dança e é o que eu trabalho hoje! Que é trazer essa mulher, que é trazer ela para sentir seu corpo. Ela para gostar do seu cabelo. Gostar do seu ombro. Perceber que sua mão é bonita. Perceber que se olhar no espelho e ver que seu corpo corresponde aquilo que você está fazendo, é bom! Eu considero minha sala um caverna! Que essas mulheres vem para se resgatar. Elas vem para se conhecer”

“E eu recebo todo e qualquer tipo de mulher”

“Quando essa mulher que chega e fala que está com problema no casamento, minha resposta é: não faça dança do ventre! Se seu casamento está acabando, e você veio procurar a dança, e você veio para aprender a dançar, para dançar para seu

marido, não é isso que você está procurando! Por que a mulher está procurando o resgate dela!”

“Esse casamento pode estar acabando por muitos motivos, não importa. Ela está doente, e se eu não salvar ela, eu não salvo nada. A gente tem que salvar a gente primeiro. Não detenho da sabedoria, me incluo, somos muitas mulheres e todas nos ajudando!”

“O Tema da nossa sala é: juntas somos mais fortes. Por que nós somos mesmas”.

“Entrou na sala uma aluna que está mal, nós vamos fazer aula, vamos tomar café, vamos conversar, vamos dividir, vamos falar, vamos trocar experiência”.

“A dança vai fazer você criar amigas, que ao final da aula irão conversar... não é a dança só! Ela carrega um mundo junto! Então essa menina que vem para dança, encontra muito mais que a dança!”

“Sempre penso que eu estou aqui para juntar estas mulheres!”

“Eu estou aqui para receber todas, as loucas, as insanas, as perfeitas, as doentes, as que querem ser bailarinas e encaminhá-las para seus caminhos”.

A bailarina Simone ainda que tenha seu trabalho mais focalizado na profissionalização artística e há alguns anos tenha se destinado a trabalhar com grupos de dança amador e profissional, também evidencia esse espaço que a sala de aula da dança do ventre oferece enquanto lugar para o feminino se fortalecer:

“Elas chegam massacradas pelo emprego, pelo desemprego, pelo marido, pelo ex marido, ex amante, pelo pai. E, elas se redescobrem como filhas, como mães, como mulher, como amante, voltam a trabalhar. Se tornam professora, e aí fica melhor ainda!”

“As salas de aulas são um divã. A menina chega lá acabada, destrocada, o marido traiu, o namorado acabou com a vida dela, pai falou um monte de bobagem, perdeu o emprego, o filho está mal. Aí ela entra na sala de aula, começa a fazer, meia hora depois, ela já tá olhando para cima, ela está sorrindo, ela se envolve com a música, há a sinergia com as amigas, com a professora, e ela volta para casa melhor!”

Dúnia conta sobre sua experiência enquanto aluna e envolta pela rede de mulheres:

“E quando eu entrava em contato na aula de dança com o meu corpo com o prazer que eu sentia, com aquela admiração incrível com aquele feminino, que aquela mulher

representava, eu entrava num aspecto de mim mesma que era muito desconhecido, até então. E foi isso que manteve minha conexão na dança. Não eram as técnicas”.

“O que mais considero significativo em relação a dança, é que ela me aproximou de mulheres que foram chaves para mim. Que foram portais”.

E Shams retrata como eram suas salas de aulas:

“Minhas alunas eram muito amigas. Para mim o trabalho com mulheres sempre era algo de irmandade. Então cada uma tinha sua história de vida, um corpo, uma maneira, e eu acreditava muito dessa maneira de dar aula em círculo. Eu não queria que tivesse competição”.

Verbalizado pelas 4 dançarinas, a união das mulheres pode resgatar a dimensão sagrada do grupo, o que pode fortalecer as mulheres na resistência e enfrentamento diário das opressões sociais. Também no mesmo sentido coloca Stewart: “... como mulheres, tinham resgatado o seu direito de definir a si mesmas. Elas também resgataram um conhecimento direto da dança como expressão espiritual das mulheres” (STEWART, 2016, p. 117).

6. A MULHER COMO UM PRODUTO NA DANÇA DO VENTRE E A COMPETIÇÃO ENTRE DANÇARINAS

Quando falamos da dança do ventre enquanto produto midiático, de entretenimento, desvinculados de seus valores e símbolos ancestrais, entra em voga os padrões estéticos de beleza impostos e difundidos pelas mídias. Quando uma dançarina é contratada para realizar um show, o que está sendo solicitado é para além de uma mulher que domine as técnicas corporais da dança. A dança enquanto produto pressupõe uma mulher com rosto bonito, segundo os padrões europeus, e/ou norte americanos de beleza, jovem, magra, dotada de um corpo simétrico de quadril e seios fartos. Gutiérrez⁵ (1985), em seu livro que propõe que a luta pela libertação da mulher é em essência uma luta política de libertação universal da sociedade nos ajuda a olhar criticamente para as questões estéticas de gênero:

Meninos e meninas crescem num mundo dividido: de um lado os homens, livres, independentes, ativos, fortes, agressivos; do outro, as mulheres, servis, dependentes, passivas, frágeis, impotentes e dóceis. Desde os primeiros anos de sua infância, a menina aprende a conter-se e a ênfase posta em sua aparência física a leva não só a acertar-se, mas a cultiva-se como objeto (GUTIERREZ, 1985, p.19).

Esses padrões corporais mercadológicos corroboram com o controle e a vigilância sobre a vida das mulheres que, por meio de comportamentos condicionados induzem às mulheres a busca incansável sermos melhores (umas mais que as outras).

Segundo Chimamanda Ngozi Adichie, autora feminista Nigeriana trata do tema em seu livro intitulado *“Sejamos todos feministas”*: “Criamos nossas filhas para enxergar outras mulheres como rivais- não em questões de emprego ou realizações, o que na minha opinião poderia ser até bom, mas como rivais da atenção masculina” (ADICHIE, 2015, p.34).

Neste sentido a publicidade fez um excelente papel em reduzir mulher ao corpo, inventando necessidades para alavancar vendas de produtos cosméticos, por exemplo. E, ainda, ora coloca a mulher como mãe ideal, ora como boa lavadeira, ora como a melhor

⁵GUTIÉRREZ, R. O feminismo é um humanismo: o sentido libertário da luta da mulher. Antares, 1985.

cozinheira graças ao tal eletrodoméstico e o melhor produto de limpeza (GUTIÉRREZ,1985).

E ainda, para Chimamanda Ngozi Adichie (2015, p.40) sobre estética: “a verdade é que, quando se trata de aparência, nosso paradigma é masculino”.

A dançarina Sabah relata que antes de iniciar seus estudos acreditava não ser uma possível candidata a profissional da área uma vez que não se enquadra nos aspectos corporais que assistia nas bailarinas de dança do ventre:

“Bailarina tem que ser linda, uma coisa maravilhosa, uma pessoa com corpo perfeito. E eu já era mãe, e achava que eu não poderia dançar”.

“Existe sim o estereótipo do corpo da mulher e de como ele deve ser usado”.

O senso comum sobre como o corpo de uma dançarina deve se apresentar vão totalmente contra as premissas dessa dança que pressupõem a comunhão e a celebração do feminino. A contradição está justamente no embate entre a dança antiga de celebração e a dança realizada no mundo do *showbusiness*, este regido pelo lucro com a venda do entretenimento. A bailarina Dúnia conta como foi quando foi contratada por um grande restaurante disseminador da arte da dança do Ventre em São Paulo:

“E conforme cada vez mais fui entrando nesse mercado e indo dançar em lugares de fato reconhecidos, fui observando algumas regras que me desagradavam”.

“.. o preço era o de moldar completamente a estética corporal, moldar a dança, moldar a minha dança para agradar um mercado”.

“E isso entrava muito em conflito, pois a gente dava aula, e na sala de aula vendia uma imagem de feminino maravilhoso, de um ambiente de mulheres serem livres e terem conexão com o corpo, e de repente elas se deparavam com um mercado profissional onde a conexão ia pelo ralo!”.

“... meu corpo sofria oscilações muito grandes, que para outras meninas não, e eu comecei a ser punida por isso! Sutilmente! Diziam “A Dúnia engordou um pouquinho, e não vai dançar no sábado.” E isso começou a ser um corte muito cruel. Que eu atendi por um tempo. Me moldei por um tempo. Até que foi um limite para mim”.

“E a gente começou a bater papos sobre o como isso contradiz do processo do, feminino e quanto isso distanciava a mulher de si mesmas. E para mim começou a perder

o sentido dançar nesse universo com esse viés, no qual o feminino se torna um modelo rígido de mulher, e eu vendendo: “Sejam lindas como eu” e “olha como eu danço bem”, uma coisa extremamente egocêntrica, exatamente egóica, sem sentido, sem significado, sem conteúdo”.

Trago para dialogar com a fala da dançarina Dúnia, a autora do livro *Breve história do feminismo*, Garcia, e propõe que as mulheres se deem conta das mentiras que nos foram contadas:

Supõe dar-se conta das mentiras -pequenas ou grandes- que a história, a cultura, a economia, os grandes projetos, os pequenos detalhes do cotidiano estão alicerçados. Supõe enxergar os micromachismos, as pequenas manobras realizadas por muitos homens todos os dias para manter sob seu poder as mulheres e a estafa que supõe manter duplas ou mais jornadas de tarefas. Ser consciente de que estamos infrarrepresentadas na política e ver como a mulher é coisificada dia a dia na publicidade (GARCIA, 2015, p.14).

A dançarina Dúnia e a autora Garcia, estão cada uma em seu contexto, denunciando as imposições sociais acerca de como deve ser o corpo e o comportamento da mulher. Condições que vamos acreditando serem os pré requisitos de sucesso. Como coloca Garcia, os micromachismos, mensagens subliminares contidas no cotidiano que subjagam a mulher e a diminuem apenas por ser mulher. Isso, somado à quantidade ínfima de mulheres nas esferas de poder (político, econômico e cultural) acabam por reduzir o modelos de mulheres bem sucedidas a se seguir, diminuindo a autoestima do gênero, que corre, ainda, o risco de acreditar que apenas a suas características estéticas podem proporcionar a aceitação social.

A dançarina segue:

“E aquilo tudo começou a se tornar muito superficial e eu comecei a ver a face muito superficial da mulher e como a gente se vendia fácil para essa atmosfera”.

E a bailarina Shams evidência:

“Um dia, o dono do estabelecimento, ao término da minha apresentação me disse” mais um pouco o público iria rir de você”, se referindo ao fato de eu estar com o abdômen um pouco distendido por questões menstruais”.

E completou: *“E ele então me disse que poderia também ser pelo fato da minha idade já avançada”.*

“Em seguida, ele me colocou na quarentena da casa. A quarentena era uma lista com os nome das bailarinas que estavam acima do peso. E aí eu pensei, como é que esse masculino, que vive do feminino, trata das mulheres como um fazendeiro trata do gado! Como pode ferir tanto esse feminino”.

E continua:

“...continuei só dando aulas. Mas, após um tempo me sentia um grande mentira, por que esse mulheres estão aqui pois um dia irão querer dançar aqui nesta casa. Mas, eu sabia que elas nunca dançariam, ou pelo peso ou pela falta da estética x, ou são mais velhas”. “Então eu achava uma mentira aquilo tudo. Eu tinha uma proposta e a casa tinha outra”.

“Mas eu me senti muito desrespeitada, ferida no meu feminino, e fiquei sem ouvir música por um tempo”.

A dançarina que se apresenta profissionalmente está exposta de forma direta a como o senso comum entende que deva ser o corpo perfeito. Ela não vende apenas a sua dança, mas, toda uma imagem que deve ir ao encontro daquilo que é entendido como ideal e padrões de beleza. STEWART (2016) expressa sua ingênua confusão e preconceito ao se deparar com a possibilidade de iniciar seus estudos na dança do ventre, uma vez que era feminista e a dança que até então ela via, pressupunha um corpo atlético, já que o show acaba sendo a grande porta de contato com essa dança.

A competitividade entre mulheres é sócio historicamente promovida e fomentada juntamente com a diminuição e subjugamento do gênero. Gerações de mulheres, de poucas décadas atrás, eram ensinadas a encontrarem um bom marido e construir famílias. Eram treinadas a servirem a seus maridos, que trabalhavam fora, e viverem apenas em favor do lar, das tarefas doméstica, do cuidado dos filhos, e por alguns períodos históricos (e em algumas regiões, até os dias de hoje) lhes eram oferecidos apenas empregos subalternos e mal pagos.

Diante desta realidade, restava-lhes a ambição por encontrar o melhor marido, o melhor casamento e criar os melhores filhos. Esta condição anuncia a rivalidade entre as mulheres, tornando-as competidores entre si. Como traz Gutiérrez, a alienação de consciência, resultou na diáspora das mulheres, afastando-as uma das outras, e as aproximando de seus maridos, os principais interessados nessa alienação. “ ... a família

patriarcal capitalista operou a diáspora das mulheres, substituindo a possível identificação de umas com as outras pela identificação apenas subjetiva de cada uma com seu homem” (GUTIÉRREZ, 1985, p. 50).

Quando a potente união entre as mulheres é quebrada, é estimulado que elas devam ser competidoras entre si. A bailarina Sabah conta sua primeira experiência profissional na dança, na qual foi escolhida numa seleção para dançar no lugar de sua amiga, que também fazia o teste:

“Isso me causou, a perda de uma amiga! Sabe como é o meio de mulher! O meio de mulher é competitivo!”.

“Eu sei que em qualquer meio, de advogados, de qualquer atividade, terá competição, terão atritos. É normal. Mas no meio da dança, e aí nem vou falar dança do ventre, vou falar dança em geral, isso é tão triste! Algo que entristece tanto!”.

E, mais adiante, relata:

“...hoje a mulher é inimiga uma da outra. Antigamente contava-se com a mãe e com a avó para ser mãe. Hoje não existe mais isso. Então vivíamos como lobas. Sou eu e minha matilha: minha mãe, irmãs, tias. E quando se ganhava neném, todo mundo ajudava. Hoje se é mãe sozinha! E se vire! Coloque numa creche. Ninguém quer neto em casa. Avó não quer saber de neto. Problema da filha que quis ter filho. Então, estamos tendo isso dentro de casa. O seio da família! Nem as irmãs mais querem ajudar. Cada um cuida do seu. Antes era diferente, a mãe vinha ensinava como dar de mamar, isso é ser mulher! Falava -se dos óleos para passar após ter bebê, para o cuidado com o corpo. Cuidava-se do bebê para que a mãe pudesse se cuidar também. A gente não tem mais isso!”.

A bailarina Simone também ilustra essa questão da competitividade em sua fala:

“Mas na dança, ainda vejo, mulheres com pé machista. E isso impulsiona a competitividade agressiva. E por isso disse que não acho que venha do homem, acho que isso já está dentro da mulher, e é fomentado esse machismo por elas mesmas. Muitas se contém, se reprime, para agradar o masculino. E ainda criticam umas as outras. E isso só muda, quando essa mulher se decepciona com o masculino. E nessa decepção, é que elas se transformam. E se redescobrem”.

A bailarina Dúnia comenta:

“Como a gente vendia uma imagem que era mentira. Como se criavam uma competição desnecessária. Na verdade a competição nunca foi uma questão para mim, eu vivenciei muita irmandade mesmo com as outras dançarinas, mas eu sei que essa competição acontece nesse meio”.

E por fim, a bailarina Shams coloca:

“A partir de 1995, começou a ter muito estímulo para competição entre as bailarinas, de quem conseguia surpreender mais o público. E não precisava de nada disso. A dança tinha uma magia tão grande e que nunca ia perder. Não precisava de tantos elementos. O público também mudou, agora era um público de alunas. Então tinham os fãs clubes de cada professora, que durante as apresentações criticavam umas às outras. O público foi ficando muito ácido! ”.

7. SHOW: O PRODUTO ESPETACULAR

A diferenciação entre a dança do ventre e a dança do ventre enquanto show ficou muito evidente nos discursos das bailarinas. E, é um assunto pouco relatado nas bibliografias sobre dança do ventre. A partir dos relatos é possível dividirmos a dança em duas vertentes extremamente distintas, e até opostas na opinião de uma das entrevistadas.

“Existe a dança sacerdotal que é o berço da dança, que veio do alto e antigo Egito, na qual sacerdotisas dançavam em rituais de fertilidade. Isso é comprovado. Porém, essa não é a dança que se assiste numa apresentação e num show”.

Relatou Simone sobre suas descobertas durante suas pesquisas com a dança do ventre, e expressou sua surpresa ao descobrir que havia duas danças completamente diferentes.

A dança do ventre é o encontro de mulheres para a celebração do feminino, possibilitando trocas e comunhões. Não há pressupostos estéticos corporais, nem tão pouco modelos a serem seguidos. A beleza está na diversidade e no aprendizado de umas com as outras. O ambiente propõe incentivar a autoestima, auto confiança, auto reflexão, e tantos outros aspectos mentais e espirituais do humano. Já na dança do ventre enquanto show, segundo as falas das entrevistadas, todos estes aspectos caem por terra, e no show há a seleção, a exclusão e uma diminuição da saúde mental e espiritual um vez que a competição e o julgamento são elementos presentes a todo tempo, como relatam as bailarinas.

Podemos dizer que da dança por ela mesma, o que está em foco é o processo, a vivência e as relações que se criam a partir da dança. No show o um objetivo é apenas o produto final.

Sabah: *“E se você está vendendo a bailarina, o público é mau! O público quer sim, uma bailarina alta, com o corpo maravilhoso, com uma cinturinha fininha, com uma roupa maravilhosa. E às vezes o público até dispensa a dança, se essa bailarina está dançando bem ou não. Se essa bailarina tem técnica ou não. Aí entra só a mulher bonita! Que acaba sendo uma coisa tão incoerente! Você quer uma bailarina, ou você quer uma modelo? Você quer uma bailarina, ou você quer só uma mulher bonita para olhar?”*

E, mais à frente na entrevista: *“...uma mulher linda numa roupa de cinco mil reais”*.

“A gente conhece assim: um mulher linda, com uma roupa transparente, um véu, um corpo. Não! A dança vem com uma carga cultural muito grande”.

Dúnia também trouxe em seu discurso sua frustração ao descobrir que a dança enquanto um produto não lhe agradava, e em nada se assemelhava com a dança que até então, lhe dava prazer em praticar:

“E entrei nesse lugar bem profissional da dança. Me envolvi e me estabeleci profissionalmente. Levei isso tudo muito a sério, levei como o caminho certo a se seguir e o certo a se fazer. E nesse momento eu tive um afastamento desse ambiente inicial, que havia me levado de fato para dança, os aspectos ancestrais”.

Depois:

“Mas foi quando eu comecei a me sentir oprimida como mulher. Comecei a entender como que se dançava essa dança. E tinha que ser gostosa, tinha que ser bonita, a criatividade tinha um limite, pois tinha de ser um show super impactante”.

“E tudo isso começou a ficar muito desinteressante para mim, na verdade! Ser uma dançarina, uma bunda ou um peito, que vende a casa, que atrai olhares especificamente pelo meu corpo”.

E destaca o quanto o formato descaracterizado da dança reflete uma mulher também destituída de seus valores:

“A dança foi o veículo para eu me perceber o tempo todo. Quando via que dança estava superficial, no mercado superficial, e me entendia assim também, e era um espelhamento”.

E por fim afirma que a dança do ventre não é uma dança para o show:

“A dança sozinha como prática de entretenimento corporal, ela é um completo desperdício de potencial Não acho que a dança do ventre seja um dança artística. Ela nunca foi e nunca vai ser. É a maneira como eu vejo”.

Shams contou da diferença que logo de início sentiu entre a dança que até então vinha aprendendo com sua mestra, e a dança que assistiu no show:

“E ela pulava numa mesa, pulava em outra, e eu levei um susto, pois a Sherazad me falava que o corpo da bailarina é sagrado e não se pode colocar dinheiro, e aquilo ... eram como se fossem dois mundos”.

Mais adiante em seu relato sobre sua história com a dança, Shams menciona como foi sua carreira artística fora do Brasil, e evidencia que tanto sua dança, quanto ela e sua imagens, eram produtos vendáveis. E em nada mais a dança de conexão com os elementos da natureza se assemelha com uma dança que sobe aos palcos:

“ E depois, em 89 fui para África, trabalhar com um cantor, que queria duas bailarina loiras para fazer show, e lá me deram o nome de Amura”.

“E então, eu tinha sido obrigada a entrar em contato com o espetáculo. Eu fazia show de 45 minutos. E não era a coisa que mais me encantava”.

O contratante torna-se agora o único elemento de ligação da bailarina com sua dança. E o objetivo de levantar as palmas da plateia tomam o lugar da dança de transcendência:

“... não éramos mais nós, éramos uma outra coisa pois tínhamos que misturar o que cada uma sabia, e fazíamos ficar com sincronismo para o show. Eu comecei a me desviar. Eu não me via dançando”.

E a bailarina Shams também relata sobre a relação profissional e os conflitos entre as bailarinas e os músicos. Conta que é cultural dos árabes a ideia de deixar dinheiro, uma “caixinha”, em agradecimento ao show que acabaram de apreciar. E que esse dinheiro é destinado às bailarinas. No entanto, os músicos passaram a reivindicar por parte desse valor. E em seguida Shams destaca o quanto a ligação do dinheiro com a dança, acabam por também desconfigurar os reais valores da dança:

“A ideia da bailarina ficar com a caixinha, agora, a caixinha já tinha que ser dividida com os músicos! Achávamos super injusto, pois nossa roupas custavam super caras, a maquiagem... Mas começou então um controle do músicos, uma fiscalização para ver se recebíamos caixinha e se não escondíamos o dinheiro, para dividir com eles”.

“Me cansei um pouco dos shows com os músicos, dessas combinações que não dava certo. Já estava um pouco desgastada. E fui me afastando. O meio dos árabes e a diferença de culturas é algo complicado. Essa coisa com o dinheiro que conflitava com a minha ideia de templo”.

8. A OBJETIFICAÇÃO DO CORPO DA MULHER

No mundo ocidental, recai sobre a Dança do Ventre uma perspectiva de dança ligada à exacerbação do erótico do corpo feminino, a da sensualidade e sexualidade da mulher, como sendo estes os fundamentos e objetivos da prática. A questão central aqui é o olhar para o abuso, pelo outro, do erotismo, compreendo que a erotização não é em essência algo negativo. No entanto, quando o erótico do corpo da bailarina passa a ser comercializado de forma não consensual, estabelece-se uma subordinação da mulher para quem a assiste.

Isso pode ter tido várias origens, como ilustra Bencardine (2002), desde os marinheiros britânicos que chegavam ao Egito por volta do século XIX e iam aos cabarés onde assistiam às exóticas apresentações de danças com mulheres seminuas, até as escrituras das *“Mil e uma noites”*⁶, livro de contos árabes escrito e traduzido por homens, que conta histórias sobre mulheres que usavam a dança como forma de sedução, em troca de favores pessoais, como escravas que tentavam obter sua liberdade. Ou ainda, nos famosos contos bíblicos, como por exemplo, Salomé, dançarina que pediu a cabeça de João Batista ao rei Herodes, após realizar uma apresentação de dança.

O que podemos inferir é que os registros desta arte (e de muitas outras) foram escritos e creditados a partir do olhar e da fala dos homens, e não das mulheres. A voz feminina se perdeu. E, o que ficou, foram as interpretações masculinas e o desconhecimento entre uma cultura e o seu olhar sobre ela.

Na perspectiva de Bencardini (2002), a ascensão do patriarcado sobre o matriarcado, no final do período neolítico, fez com que os rituais femininos enfraquecessem, bem como a passagem do politeísmo para o monoteísmo promovessem o início do preconceito contra as dançarinas. Elas representavam o culto a cultura antiga, e que não interessava mais ser disseminada. Essa transformação da sociedade coloca as mulheres dentro de casa, para cuidar das crianças e de seus maridos.

⁶ O livro *“As Mil e Uma Noites”* é coleção de histórias e contos populares originárias do Médio Oriente e do sul da Ásia e compiladas em língua árabe a partir do século IX.

Outro aspecto relevante que contribuiu para a deturpação da compreensão da dança é creditado às modificações e interpretações errôneas feitas nas traduções entre os diferentes idiomas. Por vezes alguns termos relacionados às mulheres foram traduzidos de maneira pejorativa e reafirmados ao longo da história, criando falsas informações sobre fatos históricos.

Como exemplo, Stewart (2016), menciona o termo da língua inglesa *Whore*, que vem do inglês antigo *hore*, em latim *carus*, que significa “caro” ou “querido”. *Whore* significa “prática ou atividade idólatra”, mas também pode ser traduzida por “Prostituta, meretriz”.

O paradigma dicotômico corpo/mente já convidou grandes pensadores a se debruçarem nas reflexões da subordinação, ou não subordinação, de um com o outro. Numa crença de que o corpo está subordinado a mente, sendo portanto, o primeiro de ordem mais sensível e o segundo de uma natureza mais nacionalizante e portanto intelectual, como ilustra Elizabeth Grosz em seu artigo “Corpos reconfigurados”.

No pensamento cartesiano, o corpo seria a parte que ainda está ligado a natureza, que precisa ser lapidada e seus aspectos animais devem ser contidos pela mente. Grosz faz uma associação bastante interessante sugerindo que corpo e mente são a representação para a oposição entre homem e mulher. Para Grosz, o homem representa o produtor, a potência, enquanto a mulher é atribuído o papel de reprodutora. E, é no corpo que estão todas as chagas e males a serem suportados, como eficientemente algumas religiões nos fizeram acreditar.

O pensamento misógino frequentemente encontrou uma auto-justificativa conveniente para a posição social secundária das mulheres ao contê-las no interior de corpos que são representados, até construídos, como frágeis, imperfeitos, desregrados, não confiáveis, sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente. A sexualidade feminina e os poderes de reprodução das mulheres são as características (culturais) definidoras das mulheres e, ao mesmo tempo, essas mesmas funções tornam a mulher vulnerável, necessitando de proteção ou de tratamento especial, conforme foi variadamente prescrito pelo patriarcado. A oposição macho/fêmea tem sido intimamente aliada à oposição mente/corpo (GROSZ, 2000, p.67).

Recai sobre a dança do ventre um preconceito sobre o figurino e os movimentos corporais.

A bailarina Sabah coloca: *“Por que ela (dança) tem uma dualidade muito grande. É aquela coisa, ela é muito linda, muito maravilhosa, mas existe sim, muito preconceito”*.

A bailarina Simone lembra, ainda nos dias de hoje inconformada, que ao chegar na Europa, contratada para dançar profissionalmente em algumas cidades, a primeira orientação (discriminação) que recebeu:

“Então, quando chegamos lá, ouvimos um monte de porcaria, um monte de ameaças, diziam que se pegassem a gente usando drogas, vendendo bijuteria na rua, se prostituindo, bebendo, fazendo confusão ou lendo cartas na rua seríamos deportadas imediatamente”.

E mais a adiante em sua fala, Simone conta que sua primeira mestra de dança, compartilhou com as alunas sua experiência quando chegou ao Brasil, foi convidada a participar de um programas de televisão, e lá foi desrespeitada e tratada como se fosse prostituta. E na ocasião se impôs afirmando nunca ter se prostituído:

“E era muito legal escutar tudo isso ela, pois isso fortaleceu muitas bailarinas da minha geração, inclusive eu, de que era possível dançar sem ser prostituta”.

“Ligavam lá para me contratar para show, não havia celular na época. Ligavam em casa, e meu pai desligava o telefone na cara das pessoas e acaba com a minha raça. Pois meu pai também achava que era coisa de puta”.

Simone também explica que a dança do ventre é apresentada dentro dos cabarés e prostíbulos, mais não sendo essa uma exclusividade desta linguagem de dança, e portanto, um relação direta injusta com a dança.

“Mas, também existiam os cabarés do Egito, na qual todo cabaré tinha uma menina que dançavam dança do ventre. E aí, todo mundo geralmente fala: “Ah não falei! Dança do ventre é coisa de puta”. Mas, aí eu pergunto, uma egípcia ia dança o que lá? Samba? Era uma casa de prostituição, como tem em todos os lugares do mundo, e lá elas só poderiam dançar a dança local, a dança do ventre! ”.

A bailarina Shams conta que certa vez, ministrava um curso para mulheres na Escócia. Durante a prática, a professora propôs movimentações e contrações na região do

períneo. E ao realizar esta solicitação, algumas alunas se recusam a continuar a aula e foram embora antes do término, alegando que a aula estaria propondo movimentações sexualizadas, e subjugando o objetivo de Shams com as movimentações por se tratar de uma aula de dança do ventre. E numa outra situação, a bailarina, que também tem formação em massoterapia, relatou ter sido orientada pelos contratantes que ao saberem que a ela dançava dança do ventre, a não realizar serviços sexuais com seus clientes:

“Esse era o sentido, uma conexão que está além do meu pensamento. Minha entrega só acontece se eu não tiver pensando. Preciso estar em contato com meu coração. Minha entrega não acontece se eu estiver ligada a uma intenção de seduzir. Eu não consigo fazer isso”.

“Lembro de uma vez que fui numa comunidade oferecer serviços de massagens fora do Brasil, e lá me fizeram assinar um termo de que eu não teria relações sexuais com ninguém. E por que isso, porque eu era bailarina de dança do ventre e já tinha feito uma apresentação lá. Ainda há um preconceito muito forte. Para mim nunca foi uma dança para seduzir homem. Sempre foi uma dança para me seduzir, e expressar minha alma através dos movimentos femininos”.

9. DANÇA DO VENTRE: BRUXARIAS E O CULTO À NATUREZA

Dentre os fatores históricos que contribuíram para uma desvalorização do feminino e ruptura com as intuições e saberes dos grupos de mulheres, um fator foi o advento de uma religião pautada numa figura única e masculina. Durante séculos a igreja lutou para abafar e dizimar os saberes e culturas acerca da mulher enquanto elemento de ligação entre o mundo material e o divino. Não por acaso, as chamadas caças às bruxas, foram na realidade um extensivo formato de eliminar todo e qualquer rastro de autonomia, inteligência, intuição e saberes das mulheres, colocando-as num lugar subjugado e controlado.

Na tentativa de domínio e poder, um gênero se sobrepôs ao outro, criando-se um tensão numa espécie de “braço de ferro”, no qual supostamente vencerá o mais forte. Neste sentido Sabah fala:

“Penso sempre numa mola. Essa mola estava virada pro lado masculino, de forma muito forte. Ela foi solta agora. E ela está num desequilíbrio. Acho que ainda vamos chegar ao equilíbrio. Mais ainda estamos no desequilíbrio muito grande. A mulher vai ser ouvida sim, um pouquinho mais para frente. Já somos ouvidas. Mais ainda não somos respeitadas”.

“...penso mais num casamento entre o feminino e o masculino que a gente tem dentro e poder entender isso. Acho que é mais isso, uma harmonização”.

A dança do ventre é a dança das bruxas. Por bruxas compreendemos as mulheres caladas, queimadas, violentadas que um dia tiveram a oportunidade de vivenciar todo potencial do feminino mas precisaram ser brutalmente eliminadas da história, para que na visão dos medíocres, o masculino pudesse surgir e se destacar.

A dança do ventre reúne muitos símbolos que são associados ao misticismo e práticas pagãs. A bailarina Sabah, ao término da entrevista e após o gravador ter sido desligado, afirma que as dançarinas do ventre são bruxas e trabalham com todos os elementos da natureza (terra, água, fogo, ar e metal), mas diz que não mencionou essa informação durante a entrevista por acreditar que esses assuntos não fazem parte do interesse da universidade.

Dúnia também menciona algo neste sentido:

“Quando entrei em contato com o conteúdo desses livros, essas leituras, junto com as aulas de dança do ventre, e aquela mulher como porta voz e símbolo dessa sabedoria me inebriavam. Me colocava numa atmosfera muito misteriosa para mim. Mas ao mesmo tempo muito conhecida”.

E depois:

“Comecei a me interessar por leituras do sagrado femininos, mas a gente não tinha muita coisa disponível. Tudo que eu encontrava e que me remetia ao feminino que a Laia me apresentava eu dava um jeito de adquirir. Então comprei livros de Wicca”.

“Até minha mente racional conseguir, afinal era ainda criança, adolescente, conseguia desestruturar uma formação espiritual muito engessada, muito rígida, muito cristã, nessa crenças de pecado e punição, e transpor para uma outra que trazia a informação do mundo ser aquilo que você cria. Tudo que você faz volta três vezes para você. Porque você cria atmosfera de acordo com aquilo que você sente. Você cria o mundo em seu entorno. Você também é criadora. Você também é parte da Deusa! ”

A ligação com os elementos da natureza representam o encontro consigo. E a tomada de consciência de que somos também a natureza, somos parte da Deusa.

Sabah diz: *“Eu gosto muito de trabalhar a dança do ventre e essa terapia que é ensinar a natureza. É ensinar ser você de novo”.*

Dúnia completa: *“A dança do ventre me trouxe essa percepção dos aspectos sombrios e luminosos de mim como mulher, como ser e de como tudo isso pode virar uma dança alquímica se a gente tem disponibilidade de se auto trabalhar”.*

“... quando ela (dança) é alinhada com propósito de auto desenvolvimento, alinhada com auto percepção, auto sensibilidade. Quando ela é vivenciada como um encontro da mulher com seu próprio corpo, com seu próprio ambiente, com seus próprios líquidos, com suas próprias emoções, aí transcende! ”

E Shams diz que sempre teve uma sensibilidade para perceber e lidar com a energia de ambientes e pessoas. Ela relatou de forma muito descontraída, quase que em tom de brincadeira que na casa de chá, onde dançava, era chamada pelas colegas para dançar nas salas em que a energia estivesse pesada, ou seja, no ambiente em que fosse percebido algum tipo de tensão, pois segundo a bailarina, ela conseguia dissipar essa vibração.

“Eu sentia que eu tinha uma percepção energética, e eu sentia, minha mãos ia para alguns lugares, e a dança tinham movimentos com objetivo de parar o pensamento. Eu esvaziava. E dava espaço para sentir amorosidade. Às vezes eu sentia na sala tanto amor e harmonia, e eu agradecia. Mas em outros lugares e me sentia amarrada. E eu transformava isso em mim e nas pessoas. Quando eu terminava, e sentia que conseguia, que abriu, isso era o que me satisfazia”.

A autora Silvia Federici, no livro intitulado “Calibã e a Bruxa”, se debruça a refletir sobre a brutal violência contra as mulheres durante as diferentes transições socioeconômicas, descrevendo sobre a dominação e exploração do corpo e saberes femininos, nos ajuda a compreender a ideia da mulher atrelada ao mau, ao negativo que deve ser combatido pela sociedade.

“A língua feminina era especialmente culpável, considerada um instrumento de insubordinação. Porém, a principal vilã era a esposa desobediente, que ao lado da “desbocada”, da “bruxa”, e da “puta”, era o alvo favorito de dramaturgos, escritores populares e moralistas” (FEDERICI, 2004, pg. 184).

O culto à natureza, e simbologias pagãs são outros aspectos que estão na contra mão de uma lógica de produtividade, e portanto, posicionam-se do lado oposto aos grupos hegemônicos de poder. Afinal, numa sociedade em que ainda são necessárias discussões e interdições para se combates as condições de trabalho escravo, não são bem vistas práticas que afastem ou distraiam as pessoas de seus afazerem, ou as impeçam de produzir num determinado ritmo.

“... a magia se apoiava em uma concepção qualitativa do espaço e do tempo que impedia a normalização do processo de trabalho. Como podiam os novo empresários impor hábitos repetitivos a um proletariado ancorado na crença de que há dias de sorte e dias sem sorte, quer dizer, dias nos quais se pode viajar e outros nos quais não se deve sair de casa, dias bons para casar-se e outros nos quais qualquer iniciativa deve ser prudentemente evitada?” (FEDERICI, 2004, pg. 257).

10. O ÚLTIMO RITUAL: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na tessitura das falas das dançarinas com as referências teóricas, emergiu uma dança que em outros tempos já fora instrumento e meio do fortalecimento do feminino e da resistência entre as mulheres por se manterem unidas e amparadas umas pelas outras. Esse dança sofreu distorções na sua utilização e foi sendo colocada num lugar, onde as praticantes estariam não mais a serviço de si (e de umas para as outras), mas a serviço de uma dança-produto.

Nesta difusão da dança do ventre, ela passa de dança ritual ou dança de celebração, e recebe uma conotação desvirtuada e de atividade subjugada. Hora ela é interpretada como tendo a principal função o entretenimento do outro, e por tanto é bem-vinda. Hora a dança incita a ideia de atividade erotizada (pelo outro) e portanto, as mulheres que dançam são entendidas como pessoas promíscuas, bruxas, e a margem das regras da sociedade. Ou seja, a dança é bem vinda enquanto ela for um meio para o entretenimento e satisfação do público, dos homens e da mídia. Com um fim em si, como uma lugar de encontro feminino e prática corporal para o bem estar, sem necessariamente corresponder a demandas sociais externas, parece estar perdendo lugar. Espaços que promovem a dança com este caráter são espaços de resistência promovidos por professoras com consciência histórica e crítica sobre os lugares das mulheres nas sociedade de ontem e de hoje.

O aniquilamento da dança do ventre, dentre outras várias manifestações de expressão e de fortalecimento do coletivo feminino, foi parte de um projeto maior de controle e organização da sociedade, como afirma Federici (2004), sobre a caça às bruxas, como um dos eventos primordiais para o desenvolvimento da sociedade capitalista e a formação do proletariado moderno, pois debilitou com eficácia um grupo de resistência. Além, de também ter sido uma elemento fundamental na construção da ordem patriarcal, “na qual os corpos das mulheres, seu trabalho, seus poderes sexuais e reprodutivos foram colocados sob o controle do Estado e transformados em recursos econômicos” (FEDERECI, 2004, pg. 310).

Com o terror das regras sociais instituído, o conflito entre as mulheres tornou-se crescente. O silenciamento e a descredibilização sobre os conhecimentos das mulheres foram consequências lascivas no poder do coletivo de mulheres. O resultado foi o controle do corpo e das relações sociais, mulheres a serviço da dança-produto, e não mas a dança a serviço das mulheres.

Após as entrevistas, emergiu espontaneamente por parte das dançarinas falas de gratidão e motivação em guinar suas aulas e trabalho com a dança do ventre cada vez mais num resgate da ancestralidade e dos valores, ainda que em nenhum momento as mulheres tenham sido conduzidas para alguma reflexão neste sentido. Algumas relataram ainda com o gravador ligado, outras o fizeram logo após o desligamento do aparelho. Destaco a fala de Shams:

“Mas sabe que a gente conversando aqui agora, é muito legal, me fez pensar em coisas que há anos não falava. E, com a sua pergunta de para onde está indo a dança, me fez pensar...Me deu uma ideia de como posso integrar tudo isso, que eu achei que tivesse perdido. Conforme fui falando, vi que ainda continuo acreditando! Muito bacana, essa conversa foi realmente inspiradora!”

Parece que a oportunidade de dialogarem sobre suas histórias, lhes possibilitou o resgate de si e de símbolos valiosos para elas. Reavivou suas crenças. O que me leva a considerar da importância da existência de lugares de encontros e de diálogos empáticos. O reencontro entre mulheres pode ser um passo em direção a promoção da saúde, e qualidade de vida, já que destes encontros, como relatam as professoras de dança, as mulheres saem mais auto confiantes, motivadas, mais alegres e encorajadas a enfrentarem seus problemas pessoais. O grupo tem o potencial de fortalecer as crenças femininas, uma vez que entre iguais, elas se percebem não mais sozinhas, e podem tomar consciência de que suas questões são muitas vezes questões comuns a outras. E, juntas sentem-se mais potentes.

Por fim, gostaria de finalizar este trabalho relatado que, ao longo deste percurso de pesquisa, me inseri como professora universitária no curso de graduação em Educação Física em uma faculdade privada, e também, em curso de pós graduação *latu senso*. Neste universo pude notar a ausência de espaços para se pensar, problematizar e discutir as questões de gênero na área. Evidência esta, que é corroborada com a pequena quantidade de produções acadêmicas na temática que apresento no segundo capítulo.

Encontramos nos cursos superiores uma Educação Física pautada na biologia dos sexos, feminino e masculino. E, isso me leva aos seguintes questionamentos, que preparo estamos fomentando aos futuros profissionais de Educação Física para lidar com as diversidades humanas? Em que tipo de programas de atividade física estarão alocadas as pessoas que não se identificam com a classificação binária de gênero? E, até quando

pautaremos a Educação Física a partir de pensamentos e estereótipos hegemônicos masculinos?

Me parece urgente dialogarmos e recalcularmos as dimensões que a Educação Física pode e deve almejar.

REFERÊNCIAS ⁷

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejam todos feministas**. Editora Companhia das Letras, 2014.
- MESQUITA, Kamilla; ANDRAUS, Mariana Baruco Machado; SOARES, Marília Vieira. Improvisação em dança a partir de vivências no sistema de gongfu louva-a-deus. **Cultura Oriental**, v. 1, n. 2, p. 31-43, 2015.
- BRASIL, Ministério da Saúde. Secretaria-Executiva. Secretaria de Vigilância em Saúde. **Glossário temático: promoção da saúde** / Ministério da Saúde. Secretaria-Executiva. Secretaria de Vigilância em Saúde. Brasília: Ministério da Saúde, 2012
- BENCARDINI, Patricia. **Dança do Ventre-Ciência e Arte**. Editora Baraúna, 2002.2.
- BOSANELLO, Debora Pereira. **Em Pleno Corpo-Educação somática, Movimento e Saúde**. Jurua Editora, 2010.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, 2002.
- CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. Presence and Subjectivation Processes. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 1, n. 1, p. 107-120, 2011.
- CAMPBELL, Joseph. Deusas: os mistérios do divino feminino. **São Paulo: Palas Athena**, 2015.
- CANTUSIO, Cathia. **Dança do ventre. A arte de ser mulher**. Campinas: Editora Komedi, 2003
- CZERESNIA, Dina. Categoria vida: reflexões para uma nova biologia. In: **Categoria vida: reflexões para uma nova biologia**. 2012.
- CORSARO, William A. **Entrada no campo, aceitação e natureza da participação nos estudos etnográficos com crianças pequenas**. Educação e sociedade, v. 26, n. 91, p. 443-464, 2005.
- DE BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Nova Fronteira, 2014.
- DOMENICI, Eloisa Leite. **O encontro entre dança e educação somática como uma interface de questionamento epistemológico sobre teorias do corpo**. Pro-posições, Campinas, v. 21, n.2 (62), p.69 -85, maio/ago. 2010.
- FELDENKRAIS, Moshe. **Consciência pelo movimento**. Grupo Editorial Summus, 1977.
- FERREIRA, Vitor Sérgio. Artes e manhas da entrevista compreensiva. **Saúde e Sociedade**, v. 23, p. 979-992, 2014.

⁷De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 6024 (2012)

- FEDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa: Mulheres, o corpo e a acumulação primitiva. **São Paulo: Elefante Editora**, 2017.
- GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. 8º impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980
- GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. Claridade, 2011.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som**. Um manual prático. 4º ed. Petrópolis: editora Vozes, 2005.
- GUTIÉRREZ, Rachel. **O feminismo é um humanismo: o sentido libertário da luta da mulher**. Antares, 1985.
- GIFFONI, Maria Amália Corrêa. **Danças da Ásia, África e Oceania**. São Paulo. Nobel, 1974
- GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. **cadernos pagu**, n. 14, p. 45-86, 2000.
- HOOKS, bell. **Alisando o nosso cabelo**. Revista Gazeta de Cuba, 2005.
- KVALE, Steinar; BRINKMANN, Svend. Interviews: learning the craft of qualitative research interviewing. (2nd Ed). London: Sage, 2009. LE BOULCH, J. **Rumo a uma ciência do movimento**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.
- DE OLIVEIRA LIMA, José Antonio. Educação somática: limites e abrangências. **Proposições**, v. 21, n. 2, p. 51-68, 2010. LYZ, S. **Dança do Ventre-Descobindo sua deusa interior**. Editora Baraúna, 2009.
- MORA, Marina Requena; NICOLAU, Enma Gómez; MUÑOZ-RODRÍGUEZ, David. El fetichismo de la transcripción: Cuando el texto pierde el lenguaje analógico. **Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales**, n. 39, 2018.
- MOURA, Rogério. **O corpo entre a ação e a contemplação na sociedade laboratório**. Pro-posições, Campinas, v.21 (62), p. 37-49, maio/ ago. 2010.
- REIS, Alice C. **A atividade estética da dança do ventre. 2007. 143 f.** 2007. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Psicologia)–Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC.
- RIACH, Graham. **Can the Subaltern Speak?** Macat Library, 2017.
- SANTOS, Inaicyra Falcao dos. Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. **São Paulo: Terceira Margem**, 2006.
- SHAPIRO, Sherry B. Em direção a professores transformadores: perspectivas feminista e crítica no ensino de dança. **Pro-posições**, v. 9, n. 2, p. 35-45, 1998.
- SOARES, Marina Juliana de Oliveira. **Erótica sem véu: o corpóreo-sexual na sociedade árabe-islâmica clássica (século XII-XIII)**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty et al. Can the subaltern speak? **Can the subaltern speak? Reflections on the history of an idea**, p. 21-78, 1988. ST. PIERRE, Elizabeth Adams. The appearance of data. **Cultural Studies? Critical Methodologies**, v. 13, n. 4, p. 223-227, 2013.
- STEWART, Iris J. **A Dança do Sagrado Feminino: o despertar espiritual da mulher através da dança, dos movimentos e dos rituais**. São Paulo: Pensamentos, 2016.

VELARDI, Marília. **QUESTIONAMENTOS E PROPOSTAS SOBRE CORPOS DE EMERGÊNCIA: reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitativa**. MORINGA-Artes do Espetáculo, v. 9, n. 1, 2018.

DOS REIS, Alice Casanova; ZANELLA, Andréa Vieira. A mediação da dança do ventre na constituição do sujeito. **Psicologia Argumento**, v. 26, n. 53, 2017.

CATALÓGO DE TESES E DISSERTAÇÕES CAPES. Disponível em:

<http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses>. Acesso em 10 de outubro de 2018

PORTAL DE BUSCA INTEGRADA DA USP. Disponível em:

<http://www.buscaintegrada.usp.br>. Acesso em 15 de setembro de 2018

ANEXO A - ENTREVISTA COM A DANÇARINA SABAH

Realizada em:06/02/2018

Entrevistadora: Gostaria que você, partindo de onde quiser e achar mais interessante, conte sua história com a dança do ventre.

Sabah: Certo, vamos lá, vamos partir de onde eu gosto. Eu na verdade, fiz faculdade de veterinária, olha isso! E, um dia, fui assisti uma aula de dança do Ventre. Essa aula que fui assisti era de uma amiga do meu primeiro marido. Fui assistir sem compromisso algum. Só que foi uma revolução na minha vida. Eu assisti a aula e pensei *“meu deus por que não achei essa dança antes!”*. *Porque na verdade eu tinha uns vinte e pouco anos, e eu queria ter dançado a muito mais tempo que aquilo. É como se eu estivesse me vendo dançando na professora.* Foi exatamente isso que eu senti. Eu lembro que sai, fui para casa, eu mesma comecei a fazer minha primeira roupa. Isso fazem trinta anos. Então, não tinha nada aqui no Brasil. Eu sou da época de fita cassete. A gente dançava com fita cassete. Não tinha cd, não tinha nada ainda aqui. Trinta e poucos anos atrás.

Me encantei! E nunca mais eu sai dança. Nunca mais eu sai da dança! Então, passei a estudar. Eu já tinha feito Jazz (dança). Já tinha feito Ballet clássico. E, pronto, entrei na dança, e nunca mais sai! Lá se vão trinta anos de Dança do Ventre. Eu comecei sem pretensão nenhuma de ser bailarina, porque já tinha meu primeiro filho. Eu já tinha meu filhinho, e na minha cabeça naquela época, imagina! *Bailarina tem que ser linda, uma coisa maravilhosa, uma pessoa com corpo perfeito. E eu já era mãe, e achava que eu não poderia dançar.* Então, comecei a fazer aulas. Fui fazendo aulas e aulas. E um dia, fui com uma amiga, que foi fazer um teste num restaurante de um egípcio, que chamava-se Galaw Faro. Fui com ela, para ela fazer o teste, para dançar no restaurante. Ela fez o teste, e eu ali encantada com tudo, o restaurante era lindo, todo decorado árabe. E, lembro que o dono do restaurante olhou e disse: “E você, não vai fazer o teste?” E eu falei, imagine! Eu não danço! Sou mãe! Olha minha cabeça! (risos). Eu não vim aqui para dançar. E o dono do restaurante disse: “Não! eu quero que você faça o teste!” E me lembro de amarrar uma coisa no quadril, de calça jeans mesmo, e brinquei. E por incrível que pareça, eu passei no teste e minha amiga não! Foi muito engraçado! (risos). *Isso me causou, a perda de uma amiga! Sabe como é o meio de mulher! O meio de mulher é competitivo!*

Fui tão sem pretensão, fui acompanhá-la. E, eu passei e ela não. Ela ficou brava comigo. Brigou comigo. Anos depois a gente se encontrou, e ficou tudo bem. E, passei a dançar. Dançar sem pretensão nenhuma. Foi quando passei a estudar. Correr e ir atrás. Fazer mais aulas. Me ajustar. *E tenho um sentimento... dança do ventre, que é uma dança... é uma dança, eu não diria bandida, mas ela é uma dança que vive nos guetos. Ela vive escondida, ela vive com sete véus cobrindo essa dança. Por que ela tem uma dualidade muito grande. É aquela coisa, ela é muito linda, muito maravilhosa, mas existe, sim, muito preconceito. Existe sim, o estereótipo do corpo da mulher e de como ele deve ser usado.* Eu sempre brinco com as minhas alunas com relação a uma coisa: você é uma passista de escola de samba, ela tá nua, mas, é lindo é perfeito! Aí você vê uma bailarina de dança do ventre. Ela tem uma saia, um cinturão com um milhão de alfinetes, ela tem um bustiê. Ela dança com véu. Ela tem luvas. *Mas...ela está mostrando o ventre de uma forma diferente. Então, eu acho que isso mexe com o inconsciente!* O inconsciente do feminino e o inconsciente do masculino!

Então mesmo ela estando muito mais vestido que a passista da escola de samba, ela é muito mais sensual que a passista de escola de samba que está com um biquíni minúsculo. Então, a bailarina dança do ventre carrega um peso muito grande. *A dança do ventre tem um defeito, ela não é acadêmica.* Então por mais que se estude, que se vá lá para trás, de trás, de trás, você vai chegar no Egito antigo. E os egípcios não abraçaram essa dança. Eles não pegaram essa dança e jogaram para dentro das faculdades. Então ela é uma dança de rua. Ela é literalmente uma dança de rua. E o que acontece? *A dança do ventre tem um defeito, ela não é acadêmica. Cada profissional se apropria dela do jeito que quer. Por exemplo, ela não tem nomenclaturas de passos. Não tem! Então, cada professora dá aquele nome ridículo que quer: “caveirinha”, “manquinho”, “mão bolinha”, não tem! Não tem! É uma dança que não tem sindicato. Ninguém vai conseguir fazer. Porquê para fazer, tem que procurar um advogado. Fazer um trabalho em cima desta dança... tem que fazer um trabalho em cima desta dança.... Não existe! E acho que não vão conseguir fazer! Teria que ser lá no Egito! E tornar essa dança acadêmica, colocar nome... E nada tem! Então, ela vem brincando, brindando.... É legar, e não é! Tem o lado bom, porque cada um uma do jeito que quer. *Uma dança que abraça qualquer corpo. Qualquer mulher. Qualquer cor.* E, hoje homens também praticam. Então é uma dança que abraça todo mundo. Ela acaba ficando livre. Por outro lado, as pessoas que não tem*

o mínimo de discernimento, e o mínimo de estudo de corpo, e o mínimo de ...Nossa! Aí vira uma coisa louca... porque aí começa a fundir com outras coisas.

Eu já vi dança do ventre com elementos de candomblé. Já vi dança do ventre com meninas dançando com bota. Então assim, ela acaba ficando solta demais. Que é bom, mas eu acho que a professora tem que ter um discernimento. *A professora tem que ter o mínimo do conhecimento de corpo, de musculatura, de formato de pé. E a dança hoje tem esse problema, a pessoa vem faz seis meses de aula, e sai por aí dando aula para todo mundo.* Então, é difícil trabalhar. E ela tem infinitas facetas. Eu sempre coloco isso em aula. Que a dança do ventre não é uma, ela é muitas! Por que eu tenho a dança que seria para aluna. Eu tenho a dança para dona de casa que vem porque ela quer fazer um exercício, mas não quer fazer um exercício. Eu tenho a bailarina que vem... bailarina não! *A aluna que vem e quer um pouco mais, ela não quer só dança, ela quer um lugar para ter amigas, fazer amizades, trazer o bolinho para cantar parabéns. É uma casa de mulheres!* E a gente tem uma outra dança que é a parte de tudo isso! Que é a bailarina profissional.

Esta bailarina profissional, ela é muito difícil trabalhar! Porque aí você está vendendo a bailarina. *E se você está vendendo a bailarina, o público é mau! O público quer sim, uma bailarina alta, com o corpo maravilhoso, com uma cinturinha fininha, com uma roupa maravilhosa. E às vezes o público até dispensa a dança e se essa bailarina está dançando bem ou não. Se essa bailarina tem técnica ou não. Aí entra só a mulher bonita! Que acaba sendo uma coisa tão incoerente! Você quer uma bailarina, ou você quer uma modelo? Você quer uma bailarina, ou você quer só uma mulher bonita para olhar?* Entra aí uma questão bem complicada. Tirando essa parte, tem mais um faceta. Tem o ego da bailarina. *Eu sei que em qualquer meio, de advogados, de qualquer atividade, terá competição, terão atritos. É normal. Mas no meio da dança, e aí nem vou falar dança do ventre, vou falar dança em geral. Isso é tão triste! Algo que entristece tanto!* Aí entra um ego absurdo.

Eu já passei por todas estas facetas. Voltando ao começo. Eu comecei sem pretensão nenhuma. Eu dancei em vários restaurantes. Eu trabalho dez anos com uma cantora libanesa Sônia Ati. Eu viajei com ela cinco anos, o Brasil todo e fora do Brasil! Eu dancei nos melhores restaurantes que tiveram em São Paulo. Isso tudo sem pretensão de ser bailarina. E hoje, eu ganhei um nome de uma grande amiga minha, que no início

achei que não fazia sentido, mas passado algum tempo, vi que tem tudo a ver, essa amiga me falou: você é uma encantadora de mulheres!

Porque eu levei o foco da minha dança, totalmente para outro lado. Que é trabalhar, sim, com a dança! Eu tenho uma terapeuta que trabalha comigo. Então, eu trabalho a dança, e mais o que a dança pode te proporcionar e te trazer. E, olhando todas essas facetas que falamos antes, eu acho que dança não pode ser a dança (movimentações) por si. Minha dança tem que trazer alguma coisa a mais. E esse é o caminho que eu trilha hoje. Que é receber essa mulheres, ensinar essa mulheres serem femininas. E aí sim, acho que depois de tanto anos, eu achei o que eu quero dançar e qual é o encantamento da dança do ventre.

O encantamento da dança do ventre é trazer o feminino de volta! É o que mais encanta na dança e é o que eu trabalho hoje! Que é trazer essa mulher, que é trazer ela para sentir seu corpo. Ela para gostar do seu cabelo. Gostar do seu ombro. Perceber que sua mão é bonita. Perceber e se olhar no espelho e ver que seu corpo corresponde a aquilo que você está fazendo. É bom! Eu considero minha sala um caverna! Que essas mulheres vem para se resgatar. Elas vem para se conhecer. E eu recebo todo e qualquer tipo de mulher. Que é o encantamento que eu digo da dança. A dança abraça altas, pequenas, japonesas, loiras, gordinhas, magrinhas. Acho que tanto a gordinha, quanto a magrinha tem o mesmo problema. A gordinha não quer mostrar o corpo! A magrinha também não quer mostrar o corpo! Ela se sente muito magra, e ela vem para aprender isso. Aprender a lidar com próprio corpo. Essa é a parte linda da dança. Essa é a parte mais bonita da dança. Trazer essas mulheres e fazer elas se redescobrir.

O feminino hoje é muito perdido. O feminino tá muito perdido! A gente não sabe nem o que é ser fêmea. A gente não sabe mais o que é ser fêmea, a gente tá perdida nessa coisa que nós mesmas criamos. A gente quis tanto se libertar, se libertar, e eu acho que estamos perdidos. Todas! E eu tenho dó dos homens, porque acho que a mulher não tá se encontrando ela! Ela não se encontra! Então se ela não se encontra nada se encontra. Nada tá bom! Você não sabe se você quer que o cara abra a porta para você ou não. *E, eu acho que nesse sentido a dança do Ventre é um resgate. E, acho que todas as professoras que estudam e trabalham com a dança e que não só olham o lado estético, não olham a dança só na superfície na prancha, que estão em cima da prancha no mar, mas que vêm que têm um todo para baixo que não ficam só nessa superfície. Veem que essa dança tem*

muito para dar para a gente! Principalmente se essas professoras, profissionais, foram orientadas a receber essas mulheres, essas meninas, essas senhoras.

Eu tenho na sala de aula criança de oito anos e senhora de oitenta anos. Que dança lindíssima. Ela vem se curte e se dança. Então, neste sentido dança do ventre apesar de estar tão solta, ela tem sim essa coisa bacana, de não a dança por si, mais o que a dança pode promover. É não sei se você quer entrar por outra linha....

Entrevistadora: Eu não irei te interromper. Pode continuar contando!

Sabah: Bom, é... a dança do ventre, trazendo outro tópico, a dança que nós brasileiros conhecemos, é uma dança do ventre única. *A gente conhece assim: um mulher linda, com uma roupa transparente, um véu e um corpo. Não! A dança vem com uma carga cultural muito grande.* Essa dança que a gente conhece, que tem esse estereótipo que a gente conhece é a pontinha do iceberg. Porque, quando você entra, vê que tem um mundo de danças folclóricas, de danças que tem um porquê. Exemplos: porquê que na dança do ventre tem bastão? Por que tem jarro? Por que tem véu? Por que a bailarina tem cabelo comprido? Por que o xale tem moedinhas? Cada item desses tem uma história enorme! O porquê da moedinha, do cabelo, do cinturão em formato de lua, o porquê da bailarina dançar descalça.

Então, quando você começa estudar, é uma dança que não dá para ficar um ano, ou dois. Eu estudo há trinta anos, e a trinta anos estou aprendendo! Aparece mais uma coisa, mais um ritmo, mais uma dança! Porque se a gente transportar esse mundo inteiro para o Brasil, seria a mesma coisa! Se você vai para Recife, é o frevo, um tipo de dança. Você vai para o sul, é a catira, um tipo de dança. A dança árabe é a mesma coisa. Dependendo da região, ela vai mudar o estilo e a roupa. Ela vai mudar tudo. Apesar de estar usando os mesmos passos e a mesma base. *A gente tem um básico, mas a dança tem um mundo de informações culturais e regionais de lá. E, que a gente tem que estudar muito. Lidar com a cultura já é difícil. Lidar com a cultura do outro.... Eu acho que você tem que tomar o dobro do cuidado. Eu sempre tivesse cuidado.*

O corpo é uma coisa a parte. É uma história a parte. Você pegar alunas em sobrepeso, como o joelho irá reagir! A parte plantar do pés. Isso, já é uma coisa a parte. E, como falei, toda professora precisa, sim, ter o mínimo, mesmo que não tenha estudado educação física, acho que vale a pena fazer um curso com o mínimo de como funcionam

as musculaturas e as articulações. Então a dança que parece uma coisa tão simples que vai lá e coloca a música e dança, não! Não! Não é! E acho que vamos morrer estudando.

Entrevistadora: Como você entende que está hoje essa formação na dança? As meninas fazem aulas e o que diz para elas que elas já podem se apresentar? Ou dar aulas? Como isto está organizado?

Sabah: Não está organizado. Não está nem um pouco organizado. Nós somos hoje cópias das cópias, por não ser uma dança acadêmica. Temos algumas escolas famosas, mas hoje, acontece que a maioria das bailarinas profissionais estão estudando as famosas. As russas! As bailarinas russas. Eu vejo hoje, cópias! Tem lá uma bailarina famosa, vou citar uma, Didem, que é uma bailarina que reuni tudo que todo mundo gostaria, é alta, linda maravilhosa, tem um corpo perfeito, um cabelo maravilhoso, e dança muito forte. E então, as meninas que vem vindo, elas vem copiando. Vão copiando, copiando, copiando. Eu acho que quando a gente copia.... É diferente de inspiração.

Você pode ter uma pessoa que te inspira! Lindo! Eu tive várias! Mais sou de uma época que eu me inspirava nas bailarinas antigas egípcias. Assim como a turma de garagem se inspirava em Beatles. Seria o mesmo exemplo. Nós estamos copiando bailarinas de fora, bailarinas que estão brigando por um estrelato, de quem será a mais famosa no mundo agora. Está acontecendo muito isso no meio da dança do ventre. Essa Didem, é uma delas. As russas também estão muito em alta, que são mulheres lindíssimas, mas que entram naquela estereótipo que já falamos, *uma mulher linda numa roupa de cinco mil reais*.

Pronto, ela entre e já arrasa. Mas, eu estou mesmo olhando a dança? Estou olhando a técnica? Estou me preocupando se tem uma cultura atrás disso? Não sei... Então estamos numa cópia, da cópia da cópia...e eu Sabah, fico triste! Porque não se está nem um pouco preocupado com a cultura, com o peso, nem com o embasamento de nada! Ou o que é de onde, de nada! E, por outro lado, essa está sendo a evolução da dança. E evolução não se segura. Querendo ou não é a evolução da dança. Mas eu sempre me questiono isso, o ballet evoluiu a tal ponto de mudar a dança? Não sei... *porque a dança do ventre tem que se adequar e não ser ela por ela mesma?* Tem a evolução de tudo, óbvio! Mas eu me questiono, pois o ballet mesmo com tudo, continua sendo o ballet. O bom e lindo ballet de sempre. *A dança do ventre todo mundo quer mudar! Querem mudar aqui, ali, quer tirar isso e colocar aquilo... então eu não sei se ela se desconstruindo para construir*

outra coisa... isso me incomoda um pouco! Porque a dança não pode ser linda por ela? É dança do ventre! É acadêmica? Não! Mas, é essa a dança! Com os bons oitos, pivots, giros com técnicas, simples, e dentro do que é certo. Mas, a dança do ventre, sempre querem mudar!

Entrevistadora: Você acha que essa tentativa de mudar pode estar ligada com a ideia de retirar os aspectos ritualísticos e ancestrais dessa dança?

Sabah: O ancestral está sendo esquecido! Acho que tudo pela que a dança veio, está sendo esquecido sim. O ancestral ficou, ninguém tá se preocupando com isso. Da raiz da dança e de onde ela veio, ninguém tá querendo saber! Ela está evoluído e uma evolução rápida. Recebendo elementos novos, do ballet, do jazz, técnicas de giro e até instrumentos que não estão relacionados. E ninguém preocupado de onde ela veio. É isso o que eu sinto, o ballet é sempre o ballet, e vai ser sempre o ballet. O lindo ballet. Você pode até inventar algo novo, e até quem quer inventar muito, vira ballet contemporâneo. Então você está inventando muito, opa! Então vira outra coisa. E eu acho que na dança do ventre, até poderia ter isso, por exemplo, uma dança do ventre tradicional, que ficasse tradicional. E uma dança do ventre moderna, que vai colocando o elemento que você quiser. Coloca o que você quiser. E não tem isso. *E o ancestral dela que é tão lindo, e o peso que ela tem de cultura, tá ficando para trás. Essa perda ...eu acho triste!* Por exemplo: por quê shimie? O que é o shimie? Acho que ninguém nem sabe o que é o shimie!

Entrevistadora: Conta!

Sabah: O shimie da bailarina de dança do ventre! Aquela que vem bem lá de trás! Cada movimento que ela trabalhava vem em dos movimentos dos animais e de cada movimento do cotidiano. *E o shimmie nada mais era do que o crocodilo! O crocodilo macho sobe o rio, ele fica atravessado no rio, no sentido da correnteza. Ele sobe e fica bem na superfície da água, e emite um tremido, uma vibração na água que vai descer rio abaixo. Um sibilar. Essa onda que desce o rio abaixo, é uma identificação do crocodilo. Uma mensagem de que ele é um crocodilo com determinadas características, jovem, pronto para acasalar. E, sobem todas as fêmeas que se identificarem com a mensagem que ele enviou. Era um chamado. E esse tremido que a bailarina imitava, são os shimmies, os tremidos do crocodilo. Então são coisas ancestrais, milenares, lá de trás, e eu acho que hoje ninguém nem sabe! Só as bailarinas muito antigas ou que trabalharam*

com árabe, com egípcios que vai ter essa linha de trabalho, que é dessa dança lá de trás. E que tem outro peso, tem o porquê do cajado, do cabelo cumprido, dos pés no chão. Então hoje se copia, e não se preocupa em saber o porquê, nem de onde e nem para que irá servir.

Entrevistadora: E qual tem sido a reação das alunas na medida que você vai mostrando esse lado da dança? Como elas correspondem a essa ancestralidade que você mostra para elas?

Sabah: Acho que a palavra chave é: gratidão! Eu recebo mulheres de todas as idades, com todos os problemas que você pode imaginar. Tenho meninas que vieram porque tentaram de fato o suicídio. Tenho meninas que tem anorexia. Tenho senhoras que estão sozinhas em casa, pois os filhos já se foram e não as vem mais visitar. Tenho mulheres que estão com problemas no casamento. *Quando essa mulher que chega e fala que está com problema no casamento, minha resposta é: não faça dança do ventre! Se o seu casamento está acabando, e você veio procurar a dança, e você veio para aprender a dançar para dançar para seu marido, não é isso que você está procurando! Porque a mulher está procurando o resgate dela!* E se ela dança para o marido dela, irá piorar! Eu acho que ela tem que vir para melhor a ela mesma. Eu irei abrir um mundo a ela. Vou abrir janelas e portas. E, assim, sem que ela dança para o marido, salvei o casamento!

Entrevistadora: Por que não dançar para o marido?

Sabah: Porque ela tem que tratar dela, e não do marido. Não adianta vir fazer uma coisa para o outro. Você tem que fazer para você. Você quer mesmo fazer a dança? Então faça por você. Você irá fazer a dança o ano inteirinho, e irá falar assim para o marido: "você quer me ver? Então no final do ano você irá ao teatro me ver!" Eu tenho que curar essa mulher. Se quero salvar um casamento, que está lá frente, eu tenho que curar ela primeiro, ela está machucada! Ela está doente. *Esse casamento pode estar acabando por muitos motivos, não importa! Ela está doente, e se eu não salvar ela, eu não salvo nada. A gente tem que salvar a gente primeiro. Não detenho da sabedoria, me incluo. Somos muitas mulheres e todas nos ajudando! O Tema da nossa sala é: juntas somos mais fortes. Porque nós somos mesmo! Entrou na sala uma aluna que está mal, nós vamos fazer a aula, vamos tomar café, vamos conversar, vamos dividir, vamos falar, vamos trocar experiência.* Claro que posso ajudar até a página 5, e depois, claro, é com ela! Mas, a palavra-chave é gratidão! Pois, todas essas mulheres vem com problemas, e na dança ela

irá se achar. A dança irá fazer você se arrumar e você curtir os véus. *A dança vai fazer você criar amigas, que ao final da aula irão conversar... Não é a dança só! Ela carrega um mundo junto! Então essa menina que vem para dança, encontra muito mais que a dança!*

Entrevistadora: Vou ler um trecho deste livro:” O Sagrado Feminino”, da autora Iris Stewart, e se fizer sentido e você quiser, por favor comente: “ O Brasil não é fácil de ser mulher, nós vivemos numa cultura popular enraizada nos paradigmas do machismo e do patriarcado.” E depois, “as mulheres não podem aceitar um outro nível de alteridade, que insiste em nos colocar umas contra as outras, fomentar a inveja e a má vontade entre nós!”

Sabah: É isso! Exatamente o que falei. Palavras diferentes, mas o mesmo tema. É uma coisa que sempre falo, é que hoje é muito difícil ser mãe! Hoje a gente tem a internet. A gente falou do mundo materno e é tão lindo! Mãe é ser feliz no paraíso! Só que não é! Não! Hoje ainda tem um peso maior ainda, e é o que a autora fala, *hoje a mulher é inimiga uma da outra. Antigamente contava-se com a mãe e com a avó para ser mãe. Hoje não existe mais isso. Então vivíamos como lobas. Sou eu e minha matilha: minha mãe, irmãs, tias. E quando se ganhava neném, todo mundo ajudava. Hoje se é mãe sozinha! E se vire!* Coloque numa creche. Ninguém quer neto em casa. Avó não quer saber de neto. Problema da filha que quis ter filho. Então, estamos tendo isso dentro de casa. O seio da família! Nem as irmãs mais querem ajudar. *Cada um cuida do seu. Antes era diferente, a mãe vinha ensinava como dar de mamar, isso é ser mulher! Falava -se dos óleos para passar após ter bebê, para o cuidado com o corpo. Cuidava-se do bebê para que a mãe pudesse se cuidar também. A gente não tem mais isso!*

Dentro da sala de aula, eu convivo com quarenta mulheres, de todas as formas. Tem a boazinha, a egoísta, a que fala muito, e que fala de menos, a que por qualquer coisa se dói. É um meio complexo, e elas, hoje, tem sim uma como inimiga da outra! E não precisa ir longe, isso está dentro da nossa família. E a dança resgata essa união. A dança do ventre, sem sombra de dúvida, a mais de todas as danças, vai resgatar isso! A mulher, o sagrado feminino é justamente isso!

Entrevistadora: Irei ler outro trecho do mesmo livro: “A dança é a essência do mistério, por meio da dança vivenciamos uma dimensão que a mente linear não está estruturada para receber.” É isso?

Sabah: Perfeito!

Entrevistadora: Você consegue descrever, contar dessa transcendência da dança? Ao que você atribui esse transcender?

Sabah: Eu acho que em muito pouco tempo, uma das profissões mais divinas, será exatamente dançar! Porque é além do corpo. Transcende o corpo. Transcende o ser. Se você é muito preso à regras, e a religião, você não dança. Você está preso dentro do seu corpo! A Dança transcende exatamente isso. Às vezes você coloca uma mulher linda na sala de aula, e diz “braço direito” e ela levanta o esquerdo. Ai você diz “gira”, e ela para e pensa... Ela está presa dentro do corpo! Se você não se soltar, não se permitir, se você não for até um pouco infantil não dá. Pois a criança dança, ela deita, rola, experimenta, mas nós adultos, não. Nós adultos não nos permitimos, não nos permitimos errar, experimentar, nos jogarmos. E se não experimentarmos, a dança não vai aparecer. A dança pode te dar esse poder de sair do seu corpo. Se imaginar maior. Se imaginar com asas. Como diz a passagem de Santo Agostinho maravilhosa sobre isso.

Entrevistadora: Por fim, essa autora nós conta que toda história feminina na dança foi sempre registrada por homens, e por homens que não dançam. Vou ler um trecho: “...a voz feminina é perdida e seus costumes estão sujeitos a serem avaliados e indevidamente aplicados quando filtrados do ponto de vista masculino.” Então, a autora afirma que os registros da dança do ventre foram feitos de forma distorcida. Como você vê isso?

Sabah: Na verdade a mulher não tinha voz. Hoje uma escritora pode fazer um livro desse e ele ser um *best seller*. A um tempo atrás, mesmo que a mulher tivesse argumentos, falasse bem, escrevesse lindamente, ela seria editada? Não. Então acredito que essas mulheres estavam lá, mas nunca foram ouvidas. O olhar masculino é outro. Uma mulher vê e sente de uma forma diferente de um homem. E, infelizmente a mulher não tinha acesso a falar e escrever. *Poucas mulheres que fizeram, falaram, colocaram voz, foram queimadas na fogueira. Ou foram expulsas da sociedade. Então, acredito que essas mulheres estavam lá sim, e tinham voz. Só que elas gritavam e ninguém ouvia.* Era um grito no escuro. Pois, a única coisa que seria editado e iria para as escolas seriam vindo do masculino. Cadê as grande cientistas mulheres? Quantas foram escondidas? Quantos homens se apropriaram da voz delas? Então, acredito que elas existiram mesmo! Não tem guerreiras só hoje. Mas elas estão enterradas. Existiram sim, e nunca tiveram acesso. E se tiveram, foi excluído, apagado, escondido. Ou apagou-se o nome da mulher e colocou-

se o masculino. Ainda é hoje. É um mundo masculino. Nós ainda ganhamos mesmo. O bailarino masculino sobe no palco e ele é ovacionado! A bailarina sobe no palco e é criticada, pelas próprias mulheres! Então, acho que ainda temos muito que evoluir. *Penso sempre numa mola. Essa mola estava virada pro lado masculino, de forma muito forte. Ela foi solta agora. E ela está num desequilíbrio. Acho que ainda vamos chegar ao equilíbrio. Mais ainda estamos no desequilíbrio muito grande. A mulher vai ser ouvida sim, um pouquinho mais para frente. Já somos ouvidas. Mais ainda não somos respeitadas.* Então, entre falar e ser respeitada, há um caminho ainda. Há um vácuo ainda. Mesmo que você fale com todo discernimento do mundo, ainda terá alguém para dizer "Ah! É uma mulher quem está falando" infelizmente. Eu acho que temos que pegar o que nós tínhamos e perdemos, e nós temos que nos juntar. E isso não quer dizer retornar. Mas não é competindo que vamos conseguir alguma coisa. Algumas pensam que esse resgate do feminino é voltar. Não é! As mulheres se unirem, seja na dança, na cozinha, no fogão, porque não? E isso não é voltar, não retornar! É isso que estamos perdendo a união, pois precisamos voltar a ser mulher, voltar a ser feminino, voltar a acariciar uma mulher. Mulher é a única que pode tocar no seio de outra mulher. Uma mulher consegue olhar um outro seio sem maldade alguma, e é isso que a gente está perdendo. Elas podem e devem se unir, se juntar, trocar experiência, trocar tudo. Mulheres jovens, na menopausa, a gente tem que se unir e trocar experiência. Isso está faltando muito!

Entrevistadora: Estamos finalizando, você gostaria de colocar mais alguma coisa que julgue importante?

Sabah: Bom, eu sempre quis sair da dança, mais a dança nunca saiu de mim. Eu tentei exercer minha outra profissão, eu tentei... viver de dança o Brasil é muito difícil. É uma paixão. Mas, eu vivo. Eu preciso pôr gasolina no carro para vir dar aula, preciso pagar o aluguel da sala, mas, viver de dança no país é muito difícil. Viver de arte em geral. Mas de dança é pior ainda. Existe sim, um desrespeito muito grande. Mas, mesmo tentando largar a dança, ela não me largou. *Sempre penso que eu estou aqui para juntar estas esse mulheres!* Por mais que eu tenha tentado fugir, ir aqui, ali, lá, eu nunca quis ser uma bailarina famosa de dança do ventre. Nunca quis mesmo! Por que eu sempre andei pelas bordas. Eu sou tão bandida quanto a dança do ventre. Sempre andei pelas bordas. Eu sempre vi as bailarinas se batendo para parecer aqui e lá... E eu não. Eu demorei para entender isso! As bailarinas iam fazer concurso, ganhar prêmio, ganhar troféu. E eu sempre me questionava o motivo disso. É bailarina dançando para bailarina. Eu nunca

entendi. E acho que hoje, tenho essa serenidade para falar que eu estou aqui para receber essas mulher. Estou aqui para trabalhar com essas mulheres. *Eu estou aqui para receber todas, as loucas, as insanas, as perfeitas, as doentes, as que querem ser bailarinas e encaminhá-las para seus caminhos.* E hoje vejo isso. E só tenho uma coisa para dizer da dança, gratidão sempre! Com dança eu criei dois filhos. Com a dança eu como, eu bebo. Com a dança eu viajo. Mesmo ganhando pouco. Eu dou pra dança e dança me dá de volta muita coisa legal! A dança me dá isso, olha, uma reportagem com você! A dança me leva e me traz como uma onda. Várias vezes eu já quis largar. Toda vez que eu resolvo largar, parar com tudo, aparece uma menina doente, com um problema. Eu tenho hoje uma menina com esclerose múltipla, e ela é um sonho! Ela é uma menina maravilhosa de vinte e poucos anos. E aí, vejo que não posso parar. Eu tenho cinquenta anos, e acho que vou dar aula até os oitenta.

A entrevista encerrou. Assim que gravador foi desligado, a bailarina relatou que ficou receosa de contar algumas coisas que pudessem não ser compreendidas ou vista com bons olhos pela universidade. Expliquei que gostaria muito de registrar aquelas últimas falas, que eram tão importantes quanto todos os outros relatos. Perguntei se ela poderia repetir para que eu pudesse gravar. Ela concordou:

Sabah: Vamos lá, *a bailarina de dança do ventre é uma bruxinha. Porque ela trabalha com todos os elementos: terra, água, ar, fogo e metal.* Então tem a bailarina que é a pastora, que dança bastão. Ela é quem cuida do rebanho. Aí tem aquela bailarina que é a sacerdotisa, que ela vai querer trabalhar a água e o ar, é um ritual. É um ritual que ela quer fazer. Temos dentro da dança o ritual da lua, onde a bailarina dança na lua cheia. Aí temos as guerreira, temos várias guerreiras, bailarinas guerreiras. Elas trabalham com espadas e punhal. Temos o ritual de salamandras, que irão trabalhar com o fogo. Vamos trabalhas com candelabros e velas. Tem uma dança, muito antiga, em que o candelabro era a saia da bailarina. Era confeccionavam a saia de metal, e colocavam-se as velas na saia, e se dança com essas saias de fogo.

Aí temos a bailarina que é a estrela, que até já falamos dela, a deusa. Ela quer trabalhar só com os mitos e arquétipos das deusas. A bailarina tem todos os apetrechos da bruxa: ela tem espada, ela tem punhal ela tem capa, ela trabalha com terra, água, fogo

e ar. Então, a bailarina é uma bruxinha, mesmo não querendo, ela é! E isso vai aparecendo nas alunas. Tem aluna que tem pavor, por exemplo, das armas, não chega perto das espadas. Já tive alunas que tinha terror do derbak, o instrumento de percussão, remete a elas o temor ao tambor. Isso tudo já está dentro delas. Como tem as que adoram os bastões, e com certeza ela é aquela que é a mãezona, a cuidadora, é quem quer juntar todo mundo, tá dentro de você, e ao longo das aulas vai aparecendo! E, isso é lindo! Aflora e aparece! Hoje quem trabalha com o natural, é entendida como principiante. Se você trabalha com o natural, com a terra, com o pé no chão mesmo, é entendido como louca. Mas nós somos isso, e não tem como fugir disso. Saímos da carroça para o carro, do carro para o avião, mas o homem é o mesmo!

Outra coisa que trabalho em sala de aula, é a ginecologia natural. É espantosa a cara das meninas quando eu falo que banho de assento de orégano acaba com corrimento. Elas levam um susto. Ensinar como amassar balsamo e colocar alho para dor de estômago, algo que esta do seu lado! E elas nem sabem. As vezes queremos saber tanto, e não vemos o que está do nosso lado. *Eu gosto muito de trabalhar a dança do ventre e essa terapia, que é ensinar a natureza. É ensinar ser você de novo.* Você já era isso, você só se esqueceu. Acho que muito pouca gente sabe disso. As bailarinas antigas tiveram a sorte de ver isso. Hoje a dança é só técnica (passos de dança), dança por si só. Ela pode proporcionar muito mais. Então eu prefiro ainda ser uma baba yaga, ser uma velha mãe, que está ensinando suas alunas. Eu acho que estou aqui para isso. E quero deixar isso para minhas alunas.

ANEXO B - ENTREVISTA COM A DANÇARINA SIMONE TAKUSI

Realizada em: 24/02/2018

Entrevistadora: Simone, você pode começar por onde quiser, se apresentando e contando sobre sua história na dança do ventre.

Simone: Meu nome é Simone Takusi tenho 44 anos, e danço há 24 anos. Tive uma iniciação com dança no ballet clássico, mas não conclui, não me formei como bailarina clássica. Fiz 6 anos de jazz, trabalhei com jazz na prefeitura por uns 2 ou 3 anos. E conheci a dança do ventre por um empurrão de uma amiga, que disse para irmos fazer aula no Instituto Vereia. Antigamente a dança do ventre não tinha nas escolas como tem hoje em toda esquina de São Paulo. Era muito complicado, eram pouquíssimas professoras que davam aula em São Paulo. E, eu respondi que não iria, que não fazia o menor sentido, que achava uma coisa de louca, chamei de a “dança da Jeannie is a Genius”, aquela coisa que a gente tinha nos anos 80. Ai, minha amiga falou que ia me pagar um mês de aula, para fazer aula com ela, pois ela queria aprender a dança da sacerdotisa. Após 3 meses de aula, a professora viu que eu tinha um perfil aceitável para dança, por conta de ter tido uma carga de jazz e de ballet, e disse que ela ia viajar para o Havaí, para realizar um curso de Taiti, e que precisaria que eu a substituísse nas aulas.

Entrevistadora: Como ela se chama?

Simone: Maria Colto. Hoje a Maria Couto trabalha na área holística, mapa astral, acabou indo para esse lado “bicho grilo”. Ela faz mapa astral na internet, e parou de dança há muito anos. E, foi assim, com muito frio na barriga, comecei a dar aulas no lugar dela, e foram 45 dias que eu a substitui no Instituto Vereia. E durante essa substituição, entrou uma aluna na escola que precisava de uma bailarina para dançar num show da família dela, que eram árabes. Era um batizado de uma criança da colônia. E ela perguntou se eu não queria dançar na festa da prima que veio do Líbano.

E lá vai a Simone, com uma roupa montada com base em carnaval. Porque hoje a gente tem um acesso absurdo, mas quando eu comecei usávamos fita cassete, com o repertório do Jorge Abdo de frente para trás e de trás para frente, pois era o que tínhamos. E as roupas, como não tínhamos internet, fui numa loja de locação de fantasia na Paes de Barros e pedi uma roupa de dança do Ventre. A moça disse “tenho de odalisca serve?” E eu respondi “Lógico!”. (risos). Tinha um bustiê todo de correntes e medalhas, e uma saia

de bicos com “tecidinhos” soltos, como uma cortina, representando a famosa dança do 7 véus. Na verdade era uma saia que deixava a bunda de fora. Quando minha professora chegou de viagem, eu disse eu havia pintado um show para fazer, e ela me disse “faça sim!”. E aí perguntei: “E a roupa?” E ela disse: “A roupa tem que ser um bustiê bordado com lantejoulas ou medalhas, uma saia longa godê e um cinturão de medalhas no quadril”. Era isso. Era a fantasia! Não era figurino! E aí fomos eu e minha amiga, compramos um tecido péssimo, preto e lilás na 25 de março e fizemos um cinturão preto com medalhas e bordamos o sutiã branco! Minha mãe, na verdade quem bordou! Ela era saudável ainda na época, e bordou. Enfim, assim foi o figurino e fomos dançar nesta festa, foi um arraso para época, um desgraça para os tempo de hoje e de lá já acontece um monte de chamamento para show e as coisas aconteceram muito rápidas, porque nessa época não existia como hoje em São Paulo.

Então qualquer aluna que se destacava numa sala de aula conseguia trabalhos em São Paulo. As primeiras bailarinas a colocar os pés em São Paulo e distribuir as informações e abrir escolas e turmas e ensinar Dança do Ventre foram Sherazade, que veio da Palestina, Samira Samia, Mileide, e Zuleica, que tinham uma escola aqui na zona Sul. Elas eram 4 mulheres que dançam por São Paulo inteira, isso em meados de 1970. Não tinha como hoje, essa quantidade de bailarinas. Uma quantidade na verdade que não necessariamente um quantitativo qualitativo. As coisas estão muito perdidas. Mas eram elas na época, e dançavam em tudo em qualquer festa, inclusive em cabarés. Bailarina entrava dançava, pegava seu dinheiro e ia embora. Como ainda acontece. Mas hoje é mais complicado, por ter ação sexual. Mas, antes isso era uma coisa normal.

E aí, a Maria Colto desistiu da escola e me encaminhou para Samira Samia. Eu fiz aula com ela, dancei no segundo Mercado Persa que teve em São Paulo. Era um salãozinho de festas, e hoje o Mercado Persa é o maior evento de dança do Ventre da América Latina. E eu dancei no segundo Mercado Persa, não me lembro o ano, eu e a Ramza Ali, de Londrina. Tony Mouzayek tocou com a banda. E aqueles grande estandes que vemos hoje, eram na época mesinhas e cadeiras com uns véus para vender, uma bailarina colocava lá um véu, um pulseira e uma coroinha para vender. A outra levava a roupa para vender. Era tudo muito caseiro, quintal de casa. E assim nasceu o Mercado Persa. E muitas dançarinas se destacaram de lá, saíram do Mercado Persa para Grandes trabalhos. Claudia Cenci é uma delas, que fez a novela “O Clone” na rede globo, saiu da

sala da casa da Samira onde fazíamos aula, cresceu muito, e hoje está na Espanha. Então, da minha parte inicial da dança do Ventre começou por aí. E eu peguei gosto pela coisa.

A Jaqueline, minha amiga que me levou para aula, desistiu e foi para as artes cênicas. E eu continuei, e um dia uma menina me ligou, até hoje não sei como ele pegou meu telefone. E ela me disse “me indicaram você como bailarina, porque estão precisando de dançarina lá num restaurante no Rudge Ramos que se chama “o árabe”, tem show de quinta a domingo, e é uma casa de esfiha. E um menina vai viajar e está faltando bailarina. E aí lá vai Simone, com sua mala, um figurino na bolsa para dançar no restaurante. Dancei. Terminei a primeira dança, estou voltando para o camarim, camarim que eu digo é o banheiro, ou a sala de depósitos das comidas, e o dono do restaurante Abel me chama e fala “estou com primo meu no telefone e falei que você é muito boa bailarina, quer dançar no restaurante no Ipiranga?” E eu respondi: “Claro que eu quero”. E me mandou ir lá conversar com o responsável. Fui no dia seguinte, na “Esfiha Damasco”, e conheci o senhor Said, um velhinho, que ele mesmo fazia a comida, ele mesmo servia, ele mesmo pagava as bailarinas, ele mesmo colocava a fita para a gente dançar e ele mesmo quem manobrava o carro (risos). Era uma loucura! E assim, comecei a dançar em restaurante árabe. Isso tem mais de 26 anos.

Dançando nesse restaurante eu conheci a Hamza e a Sumara, e a irmã da Sumara era casada com um italiano, que trabalhava com eventos, pelo “Benelux”, e eles estavam em férias com ele aqui em São Paulo. Na época nos três, Hamza, Sumara e eu, tínhamos uma coreografia de dois para cá e dois para lá para começar o show, e depois cada bailarina solava. Eles viram aquilo e ficaram encantados, pois naquela época tudo encantava, eram poucas bailarinas, todas que começaram naquela época estudaram muito, por que a gente precisava do conteúdo e não tínhamos as informações suficientes, como internet hoje. Nós íamos até a casa da professora e perguntávamos como dançavam as danças, e que roupas se usavam. Eles viram o poket show e ficaram encantados, nos chamaram, falaram que iam tirar fotos nossas, pois conheciam contatos na Europa, que contratavam bailarinas do Marrocos, mas elas que por serem prostitutas e estavam dando muitos problemas. Perguntaram se podia mandar nossas fotos. Eu tinha dezenove anos e meio! Aceitei!

Completei vinte anos de idade, fizemos fotos, vídeos e em menos de um mês foi aprovado. Passamos um perrengue para tirar toda documentação e licença para viajar, e em 17 de fevereiro, de 1994 eu estava embarcando para Europa para dançar lá! Trio

Nerfetiti, era nosso nome. E naquela época, a gente não tinha acesso a informação, e foi lá que me deparei com as Marroquinas, que dominavam o mercado da dança, mas que realmente tinha uma gama de prostituição gigante, e isso queimava muito o filme. *Então, quando chegamos lá, ouvimos um monte de porcaria, um monte de ameaças, diziam que se pegassem a gente usando drogas, vendendo bijuteria na rua, se prostituindo, bebendo, fazendo confusão ou lendo cartas na rua (lendo a sorte) seríamos deportadas imediatamente.* Uma turnê que era para durar 90 dias, durou 6 meses.

Quando terminou o primeiro trimestre, o empresário chamou a gente e falou que havia adorado nosso trabalho e que gostariam de nos levar para o sul da França. Eu me considero uma pessoa muito abençoada! Porque a gente vê umas coisas por aí de dar medo! Meninas que vão e tem o passaporte apreendido, ficam em cárcere privado... Eu nunca vi isso na Europa! Porém, tinha muita menina que se prostituía, mas não necessariamente com a dança do ventre. Eram meninas que ia mesmo para fazer top less, se prostituir e ganhar dinheiro assim. Assim, como tinham muitas dançarinas que faziam show de samba lá, e noite faziam programas. Não era o nosso caso.

Mas, eu me sinto muito abençoada, porque não tive nenhum tipo de intervenção de alguém me obrigada a isso. Mas nosso diferencial, era que como tínhamos pouquíssimo acesso a informação a dança, nós criamos um show de fusão de dança do ventre com uma dança da Daniela Mercuri, porque os estrangeiros gostam. E foi o que nos fez renovar o contrato. Tínhamos um número clássico de Dança do Ventre, e depois entravam com a roupa de dança do ventre, verde com dourado, e a gente fazia dança do ventre, em seguida a música da Daniela Mercuri e finalizamos sambando, e as pessoas iam delírio. Tivemos problemas com as marroquinas que diziam que tomamos o lugar delas. Mas, que depois elas acabaram virando nossas professoras! Fizemos amizades com elas, e elas davam aula para nós dentro do nosso estúdio que morávamos. Aula só de quadril, pois elas tinham técnicas fantásticas.

Passou a turnê, voltamos para o Brasil. Quando voltei para o Brasil eu pensei, não posso continuar nessa condição, preciso estudar, e fui procurar a Sherazade. Ia até Osasco na casa dela. Ela tinha um bolo de fita cassete e vídeo cassete na ala dela, e ele ia falando “isso é dança da Palestina, essa é a música, esse é o vestido. Esse é Said, essa é a música, esse é o figurino... Esse é música clássica, esse é o figurino, essa é a música..” Entendeu?

E não era aula fazendo, era aula numa televisão. Ela uma professora muito enérgica, muito brava, mas ela defendia com muita veracidade e com muito amor a cultura dela. Porque ela falava “ eu cheguei da Palestina, quando fui no programa de televisão do Silvio Santos, eu fui humilhada, pois me trataram como uma puta. E eu nunca precisei me prostituir para ganhar minha vida! Tudo que tenho ganhei com a dança com o suor do meu corpo dançando e não numa cama!” *E era muito legal escutar tudo isso ela, pois isso fortaleceu muitas bailarinas da minha geração, inclusive eu, de que era possível dançar sem ser prostituta.* Mas as pessoas tinham preconceito. Eu tive um problema terrível com meu pai! Eu morava com meus pais. *Ligavam lá para me contratar para show, não havia celular na época. Ligavam em casa, e meu pai desligava o telefone na cara das pessoas e acaba com a minha raça. Pois meu pai também achava que era coisa de puta.* Porque é uma dança que expõe mais o corpo. Os movimentos são todos representativos a margem da sensualidade. É visto como uma dança de fertilidade, e de sedução, com movimento de quadril. É difícil das pessoas tirarem essa tabu!

Bem, fiz essas aulas com a Sherazade, era aulas longas, a gente saia da cada dela tarde da noite. Em seguida voltei a fazer aulas com a Samira, aprendi as danças folclóricas, e nessa época que escolas começaram a trazer bailarinas de fora para dar workshop no Brasil. Aí fiz aulas com bailarinas egípcias, bailarinas da Tunísia, bailarinas do Marrocos, libanesa. Mas, em meio a tudo isso, eu me questionava muito, me perguntava de onde vinham aquelas coisas todas. Recebi o convite para ser sócio em uma casa de chá, mas recusei, pois via que precisava estudar mais sobre tudo aquilo. *Resolvi procurar sobre a história, sobre a lenda, e sobre a coisa acadêmica da área, que é algo que até hoje não temos, como o ballet clássico tem, por exemplo.*

Contratei um historiador da FEI, Faculdade do Ipiranga, para ele pesquisa sobre a dança, a origem, o andamento, os figurinos, a língua. Ele apareceu com calhamaço gigante de informações. Líamos aquilo, e pouco entendíamos. Porque ele trouxe história, mitologia egípcia, dança, e nós enlouquecemos. Mas, a partir dali, muitas coisas foram esclarecidas. Pois estudando a mitologia, e contos sacerdotal, quando ia num workshop de uma bailarina eu enlouquecia, pois entendi os caminho que se pode percorrer dentro dança. *Existe a dança sacerdotal que é o berço da dança, que veio do alto e antigo Egito, na qual sacerdotisas dançavam em rituais de fertilidade. Isso é comprovado. Porém, essa não é a dança que se assiste numa apresentação e num show. São coisas distintas.*

Uma coisa é a dança sacerdotal do alto Egito, é uma dança feita em lugar privado, não tem público, não tem acesso, não tem homem, são só as sacerdotisas, e é uma dança ritualística! Elas faziam uma dança com exercícios de respiração e baixo ventre, com exercícios de meditação, eram zen. Era um processo Zen. Faziam movimento ondulatórios, baixo ventre e algumas expressões dos braços, não necessariamente de dança. Expressões de clamor a Deus e agradecimento. Tudo direcionado às divindades e não a sedução. Aí, vem a diferença da dança da fertilidade e a dança da sedução. Elas se preparavam para ficarem fértil. Eram danças ritualísticas com exercício respiratórios e ondulatórios do baixo ventre para que elas ficassem férteis.

Com a invasão do Egito, muitas sacerdotisas foram capturadas, muitas mulheres foram espalhadas pelo oriente médio. E no oriente médio, também tinham danças, mas não a dança sacerdotal. No oriente médio, no Líbano, na Síria, nos países do Golfo Pérsico e toda aquela região, na África, já existiam danças, mas era danças tradicionais, rudimentares e familiares. Então toda menina, dançava em casa. Fifi Abdo, a menina baladi, uma das bailarinas mais famosas de dança do ventre, foi descoberta dançando enquanto fazia faxina em casa. E ela foi considerada por anos como a Bailarina mais famosa do Egito. Então dentro de casa, as meninas já tinham isso como cultura. Assim como aqui no Brasil, hoje talvez nem tanto, mas era comum ter um sambinha dentro de casa. Era a mesma coisa lá. Isso acontecia com as mulheres do deserto, de onde vem a dança Said. O bastão que elas carregam na mão, é um instrumento de trabalho e de defesa.

A dança da espada, por exemplo, a espada nunca foi da mulher. A espada era dos homens, e ele quando voltavam da guerra com a espada de vitória, e ele dançavam com as mulheres com a espada nas mãos, e elas como graça colocavam a espada na cabeça e faziam os movimento ondulatórios da dança local. Ao mesmo tempo acontecia a Dança Hallige, no Golfo Pérsico, que lá as mulheres não podia mostrar a barriga, nem ter os movimentos sinuosos no corpo. Elas só podiam mostrar o cabelo. Então, a dança é toda representativa através dos braços, olhos e cabelo. Charme com movimentos de cabeça e de cabelo.

Ao mesmo tempo, acontecia na Espanha com as invasões e devastações dos árabes, a mistura do flamenco com o árabe, andaluz. Então haviam as espanholas que fusionaram com a cultura árabe, e elas tinham a dança espanhola de base de raiz, que se misturou com a dança do ventre. E o Andaluz, era a dança que acontecia dentro dos castelos na região da Andaluzia, chegou ao alto Egito também, pois os mouros, povo que fez toda

essa bagunça de invasões, foi responsável por promover toda essa mistura de culturas. E em cada lugar, foi se originando novas danças diferentes. Coisas básicas da dança do ventre, que existem e nunca poderão morrer, é a bailarina trajada com duas peças de roupa e os snujs nos dedos. Os snujs são a marca mais fiel e tradicional da dança do ventre. Que são as castanholas de metal, címbalos de metal. Então e cada região existia a dança local, que se misturava um pouco com cada influência. Então mudava música, figurino, mudava trejeitos e no meio disso tudo, as mulheres que foram espalhadas, no Cairo por exemplo, dançam nas ruas, nas praças e nos cabarés.

Então, a dança do ventre teve seu início sacerdotal, seguindo da dança praticadas em casa, diferente em cada região, e que sofria modificações étnicas. *Mas, também existiam os cabarés do Egito, na qual todo cabaré tinha uma menina que dançavam dança do ventre. E aí, todo mundo geralmente fala: “ ah não falei, dança do ventre é coisa de puta”. Mas, aí eu pergunto, uma egípcia ia dança o que lá? Samba? Era uma casa de prostituição, como tem em todos os lugares do mundo, e lá elas só poderiam danças a dança local, a dança do ventre!* Um amigo me contou que viajou para o Marrocos, e foi em um local, para homens, que ficavam ali bebendo e fumando arguile. E no meio da noite, entrava uma bailarina de dança do ventre, e ia tirando a roupa durante o show. No entanto, eles não podiam encostar na dançarina. Então, olha como tem de tudo para tudo!

Então tem bailarinas que vendem o corpo, tem bailarinas que vão só para se exibirem, e isso existe no mundo todo, é assim na Bélgica também! E não com dança do Ventre! Então não é a dança. Mas, se o cabaré é no Marrocos, logo, a dançarina irá dançar a dança do ventre! E toda bailarina que sai daqui pra ir para lá dançar, existe várias possibilidade para ela, e ela escolhe o que quer ser.

Nós professoras, temos nossas responsabilidades, damos nossas aulas. Eu tenho hoje minha companhia de dança, e trabalho muito com fusões, mas mantenho a parte clássica da dança. E existe, sim algumas meninas que fazem a dança do ventre para sedução. Assim, como em qualquer outro estilo de dança! Meninas que fazem samba, jazz para sedução. Mas, a dança do ventre sempre teve essa tarja enorme de prostituta, porque essa dança tem a flecha, o olhar voltado para o quadril. Quando conheço um rapaz, e digo que danço dança do ventre, ele não consegue se controlar, o olho dele vem para o quadril na hora! Tanto que eu desisti de falar o que danço. Digo que danço Ballet, que assim a pessoa não muda de expressão. Mas, quando falava dança do ventre, o cara

já queria me conhecer, me levar para casa, porque acredita numa performance sexual. E isso tudo eleva a fama de dançarinas perversas. Porém eu trabalho a mais de 20 anos com a dança me sinto muito abençoada, pois já ganhei muito dinheiro com a dança e nunca tive que fazer nenhum programa! Se eu fiz coisas erradas, fiz por que eu quis, e de graça, porque nunca fiz nada usando a minha dança. Esta semana mesmo, no meu trabalho, que atuo também como analista financeira há 8 anos, uma pessoa me perguntou se eu nunca dancei para nenhum homem em particular, nem mesmo para meu marido. E eu respondi, que nunca dancei para homem nenhum, entre quatro paredes. O pai do meu primeiro filho, era doente para que eu dançasse para ele. Tanto que em um aniversário de namoro, ele me levou para um motel e me pediu que dançasse para ele. E eu, cheguei a me trocar, colocar a roupa da dança, mais antes de começar eu abri a boca a chorar, e não consegui dançar. E disse: "essa dança minha, não é para isso! Eu não consigo!". E eu não consegui. Nem para ele, nem para meu atual marido. Nunca dancei para homem nenhum. Não acho errado quem dança! Mais eu particularmente não quis. Então digo com muita segurança, cada mulheres faz o que quer, e usará das ferramentas que quiser, da dança que for se ela quiser se prostituir. Cabe o centro de cada uma definir o que quer para si com a dança.

Eu cheguei a dar aula por um ano para as prostitutas de um local famoso, e era muito maluco, pois tinham umas que adoravam, e tinha outras que me olhavam com muito ódio. Eram umas 12 meninas que faziam aulas pagas pelo dono do estabelecimento às obrigava. Muitas delas não tinha o menor jeito, a menor facilidade com a dança. E as que me odiavam, me achavam exibida porque elas não conseguiam fazer os movimento e técnicas com o quadril ou ter a delicadeza com as mãos. Algumas acabaram ficaram bem próximas de mim. E assim, eram mulheres com filhos, separadas, que o marido deixou, e que não tinham o que fazer e foram trabalhar na boate. E eu não deixaria de dar aulas para elas por que ela ganham a vida se prostituindo.

Outra situação, foi um trabalho que fiz para TV Bandeirantes, um reality show, na qual eu ia no programa dar aulas para as meninas de dança do Ventre, e no final teve a gravação da noite árabe, e foi bastante divertido, mas assim, a dança sempre ligada a essa conotação com a sensualidade. E a produção do programa foi muita clara e objetiva de que eu não poderia me envolver com ninguém, com os homens do programa. Já passei por tantas coisas. E sempre os questionamentos sobre ser uma dança de prostituta. E hoje vejo muitas bailarinas caído numa vulgaridade na escolha de seus figurinos.

E a essência da dança não é essa. Volto, *vem da dança da sacerdotisa, onde era uma dança de fertilidade e não sensualidade*. Tem a história da Salomé, que é muito marcante, que envolve a famosa dança dos sete véus. Herodíase mandou Salomé dançar para Herodes, em troca da cabeça de João Batista numa bandeja de prata.

Entrevistadora: O que é o sete véus?

Simone: Os sete véus, na época, era que ela tirasse os pedaços de tecido da roupa. Mas qual é a conotação que ficou para nosso tempo. *Interpretaram como se ela fosse tirar a roupa. Mas, na verdade há uma conotação com as sete cores do arco-íris. Então trabalhamos os véus com as sete cores do arco íris, com uma música de sete minutos, um minuto para cada véu, e é feita a retirada dos véus acompanhado a linha dos chacras. Do chakra coronários para baixo, finalizando com o último, véu vermelho, que representa o plexo solar, o chacra básico. Mas, a ideia que ficou da dança da Salomé, retratados em filme bíblicos por exemplo, é de que Herodíase, mãe de Salomé, colocou os sete véus na Salomé e mandou ela dançar para Herodes, até enlouquecê-lo, para em troca pedir a recompensa. Ela então consegue. Essa imagem de sedução fica assim registrada na bíblia. Olha o peso! A bíblia está falando que a Salomé seduziu através da dança e conseguiu a cabeça de João batista. É um peso!*

Outro exemplo, é a dança do jarro e das velas. Tem dois significados. A dança das velas, uma dança da Turquia, elas entravam com pratinhos na mãos, com um líquido inflamável, na época de sacerdote, pois como não tinha luz, elas entravam com as chamas de fogo nas mãos e dançavam e faziam, giros em festas para os reis e divindades. E entravam bailarinas com jarros, vazados, na cabeça, também com fogo, hoje dançamos a dança do candelabro, e elas dançavam pelos palácios, iluminado o lugar. Acreditava-se também que elas queimavam energias ou espíritos ruins, esterilizando o lugar para os banquetes. Nas margens do Nilo, as mulheres iam buscar água e lavar roupa. Elas sempre andavam em grupos, e cantavam e dançavam enquanto lavavam a roupa. Assim se deu a dança do jarro que dançamos hoje. O mesmo aconteceu com a dança das flores, que veio das mulheres que trabalhavam na colheita, e em grupos cantarolavam e dançavam com os cestos de flores. E essa dança também faz parte do circuito de danças do ventre, e nada tem a ver com sedução! Dança do jarro, das velas e das flores, danças folclóricas, que estão dentro das dança do ventre e não tem qualquer conotação sensual. Eram a rotina daquelas mulheres. O mesmo para dança do bastão, o Said, eles eram pastores do gado e trabalhavam com os bastões. A noite, os quitutes no meio do deserto quando eram

invadidos, utilizavam os bastões para se defenderem. E a dança é a representação dessas lutas. Eu sou apaixonada por esse cultura.

Eu não acho que temos cultura. A nossa cultura de tradição é a indígena. Tudo que temos de cultura, foi o que chegou aqui depois. O samba chegou aqui depois. Mas o povo árabe, não abre mão da sua cultura! Tudo que temos da dança hoje, foi porque as bailarinas chegaram aqui e nos ensinaram.

Entrevistadora: Qual a diferença de odalisca para dançarina?

Simone: “Odalic” em turco quer dizer a mulher eu serve. A odalisca era a mulher que servia o sultão, servia o jantar, limpava, dava banho nas rainhas e reis, era a serviçal. E se o sultão desejasse, elas também dormia com eles. Era empregada, e em troca tinha acesso às melhores lugares do palácio e recebia coisas. As dançarinas do palácios que não fossem sacerdotisas, era odaliscas. Então, as odaliscas entravam nos banquetes para iluminar e servir. Tinham também as oladiques do povo, que era as mulheres do povo que dançavam. As escravas por exemplo, que dançavam para serem vendidas. E ainda, os pais que ofereciam suas filhas para o casamento, e amarravam o dote no quadril. E a menina então, com o dote no quadril, as medalhas de ouro, e ela então mexia o quadril para mostrar o dote. E mostrar que poderia também ser uma boa parideira.

A mulher sempre colocada nesse lugar, de servir. Com a revolução dança, para mim o lado muito positivo disso, a mulherada falou “ Não!”, “ danço e você me paga” , a coisa se transformou em profissional. E assim, abriram as escolas e a tomar outro rumo. Hoje existe um comércio milionário da dança do Ventre no Brasil. Na época da novela “ O clone”, foi a época que eu ganhei mais dinheiro aqui no brasil. Tinha sala de aula com 30, 40 meninas. Teve um lado comercial muito bom, mais também teve um lado muito ruim. Mostrou uma dança muito ruim. Primeiro a atriz não sabia dançar. E depois mostravam uma dança em que ela dançava para o marido, para seduzir o marido. E ficou a conotação muito pejorativa e pesada para a dança aqui. E novamente reforçava a ideia da dança para sedução. Nesta época houve uma explosão de bailarinas sem qualidade e no mercado. E muita gente que só queria aparecer. Demorou uns dez anos para isso se dissolver. Ao mesmo tempo que aumentou a procura, houve também uma desvalorização da arte. Muitas alunas fazia poucas aulas, compravam figurinos caros e saiam fazendo shows.

Entrevistadora: Como está essa organização hoje? Como as alunas se tornam bailarinas?

Simone: Virar bailarina é uma coisa complicada. Tenho alunas que estão comigo há 10 anos. Já são professoras. Mas não fazem shows. Nós como professoras, fica muito nítido as que têm jeito para serem bailarina profissionais no mercado, das que não tem o perfil. Mas, a aula é a mesma para todas. O show é na verdade uma questão de perfil e de bom senso, dela e da professora. E para o show, nem tudo se aprende em sala de aula. Quando você entra para fazer o show, com a luz, a banda, a música ao vivo e a plateia, o coração gruda na garganta, dá aquela vontade de fazer xixi, e você não lembra nem do seu nome. Então, a preparação para show é muito diferente das aula de dança. E a experiência do show tem que ser vivida na prática, e uma sala de aula nunca dará essa experiência. Então, para as alunas que querem ser bailarinas profissionais, depois de um tempo de aula eles precisam ir para rua para começar a viver o show. E é uma consagração que vai se dando nas reações. Tem escolas, que vendem essa consagração. E, aí que eu falo sobre o bom senso das professoras comprometidas e responsáveis que vão conduzindo as alunas para os shows na medida que eles evoluem. Não existe um processo colegiado, uma entrega de diplomas oficiais. Cada escola se organiza de um jeito. Mas, existe a carência de algo acadêmico. Mas, eu acredito que a dança do ventre também esbarra muito em questões psicológicas individuais.

Entrevistadora: E o que você acha que faz as alunas ficarem tantos anos em aula?

Simone: Existe o grande fator psicológico emocional, que a dança do ventre é muito presente. Eu tenho na minha turma alunas que chegaram bem gordas e deprimidas. Alunas que chegavam muita cabisbaixa, e com o tempo fui conseguindo que ela levantasse a cabeça. E foram adquirindo admiração por mim, gosto pela música, pela dança, e algum tempo depois elas estava lá de batom vermelho, querendo fazer figurino, tira fotos, e dançar no espetáculo. A coisa flui. *Elas chegam massacradas pelo emprego, pelo desemprego pelo marido, pelo ex marido, ex amante, pelo pai. E, elas se redescobrem como filhas, como mães, como mulher, como amante, voltam a trabalhar. Se tornam professora, e aí fica melhor ainda!* Tem também os casos de alunas que tem mesmo dificuldade corporais, e isso dá um certo trabalho e pode levar mais tempo. Mas o fator emocional é o fator principal. *As sala de aula são um divã. A menina chega lá acabada, destruçáda, o marido traiu, o namorado acabou com a vida dela, pai falou um monte de bobagem, perdeu o emprego, o filho está mal. Aí ela entra na sala de aula,*

começa a fazer, meia hora depois, ela já tá olhando para cima, ela está sorrindo, ela se envolve com a música, há a sinergia com as amigas, com a professora, e ela volta para casa melhor! Eu recebo várias mensagens de agradecimento. No caso da minha companhia profissional, eu tenho que deixar bem claro que esse divã tem que ficar em suspenso, porque ali o objetivo é profissional. Mas, aí é outro perfil. É o perfil profissional da dança.

Entrevistadora: Vou ler um trecho desse livro que tenho utilizado na pesquisa, e se fizer sentido, você pode comentá-lo?” O Brasil não é fácil de ser mulher, nós vivemos numa cultura popular enraizada nos paradigmas do machismo e do patriarcado.” E depois, “as mulheres não podem aceitar um outro nível de alteridade, que insiste em nos colocar umas contras as outras, fomentar a inveja e a má vontade entre nós”.

Simone: Isso é muito forte. Existe uma parte positiva na competição, que é a superação de limites, e se melhorar. E isso, na minha concepção é nato de ser humano, a competição. O que não pode ser é uma coisa doentia. Não pode gerir intrigas. Tem de ser uma competição saudável. Eu tenho feito alguma dinâmicas em aula, de juntar duas alunas que não se dão bem, e colocando-as para trabalharem juntas, e se ajudarem nos movimentos. Estou fomentando que elas precisam ser amigas, e colegas de trabalho. Nos concursos e festivais de dança, aí existe sim a competição. Mas, no meu modo de pensar a mulher se arruma para competir com outra mulher. Numa festa, ela chega e olha para todas as mulheres para ver se há alguém vestida igual ela. Por mais que sejamos amigas, e eu vejo uma cumplicidade entre as mulheres que eu não vejo nos homens, mas existe sim uma competição. Hoje, no meio da dança do ventre, nos festivais eu tenho visto um respeito sendo resgatado, que há alguns anos atrás não existia. Umas convidando as outras para participar uma dos eventos das outras. Mas isso é um sonho e uma delícia. E eu não acredito que isso venha dos homens. Acho que isso é nato do ser feminino.

Entrevistadora: irei ler outro trecho do mesmo livro: “A dança é a essência do mistério, por meio da dança vivenciamos uma dimensão que a mente linear não está estruturada para receber.” Você vê isso acontecer?

Simone: Vejo muito! Na dança do ventre em específico, nós temos Zaar, que é literalmente, uma dança de desobsessão. É uma dança ritualística. É realizada tipo uma via sacra, uma procissão com a menina que está possuída, e ao som da música Ayubi, e em determinado momento os ritmistas mantém a percussão, pois a frequência da música,

possibilita a abertura do canal espiritual. E há uma movimentação de cabeça, e ela entra em transe. Isso é uma dança ritualística, que tem representação artística na dança do ventre também. Mas, eu acredito que o homem sempre teve a capacidade de se comunicar com deus através de movimentos. A dança do ventre, em especial, tem uma essência muita mais ligada a espiritualidade do que outras, pois com ela se trabalham os chakras e abre-se o canal energético, e nós somos ligados aos cosmos, cria-se uma comunicação mais aberta. Eu já tive a oportunidade de chegar ao final de ensaio e enxergar a aura das pessoas. A dança do ventre abre as portas para se trabalhar a espiritualidade. É o momento que é só você deus.

Entrevistadora: Por fim, essa autora nos conta que toda história feminina na dança foi sempre registrada por homens, e por homens que não dançam. Vou ler um trecho: “...a voz feminina é perdida e seus costumes estão sujeitos a serem avaliados e indevidamente aplicados quando filtrados do ponto de vista masculino.” Então, a autora afirma que os registros da dança do ventre foram feitos de forma distorcida. Como você vê isso?

Simone: Toda nossa base de história só teve credibilidade quando de assinado por um homem. Todos os livros sagrados inclusive. Tanto que existe o evangelho de Madalena, que ninguém nem sabe que existe. Quando um homem diz, é aceito. Quando é uma mulher dizendo gera dúvida. Mas isso está mudando. As mulheres estão alcançando lugares, na vida profissional por exemplo, que eu achei que jamais veria quando era criança. Isso não volta atrás. *Mas na dança, ainda vejo, mulheres com pé machista. E isso impulsiona a competitividade agressiva. E por isso disse que não acho que venha do homem, acho que isso já está dentro da mulher, e é fomentado esse machismo por elas mesmas. Muitas se contém, se reprime, para agradar o masculino. E ainda criticam umas às outras. E isso só muda, quando esse mulher se decepciona com o masculino. E nessa decepção, é que elas se transformam. E se redescobrem.*

ANEXO C - ENTREVISTA COM A DANÇARINA DÚNIA LA LUNA

Realizada em: 15/03/2018

Entrevistadora: Dúnia, você pode começar por onde quiser, se apresentando e contando sobre sua história na dança do ventre.

Dúnia: Vou tentar fazer um recorte então... Nossa assim solto nem sei por onde começar! Meu nome é Dúnia La Luna eu tenho 41 anos. Estou ciente do tipo de pesquisa e autorizo a publicação dos meus dados. Nada precisa ser oculto. Bem... meu contato com a dança veio para mim de um interesse já muito antigo e muito inconsciente... e só pensando nisso depois, agora mais adulta, olhando para trás percebo que eu *sempre busquei por um contato mais profundo com a vida*. Minha avó tinha um centro de umbanda, onde meu pai tocava atabaque, e eu frequentava e ficava imbuída desses sons. Meu corpo não conseguia ficar parado. Eu era muito criança. Minha avó morreu eu tinha 7 anos, ela também lia cartas, então, depois mais tarde na adolescência, com 15 anos eu tinha contato com duas amigas muito íntimas, no colegial, que era muçulmanas, famílias muçulmanas mas bem modernas. Eu frequentava muito a casa delas, eu tinha um contato íntimo com a família, eu participava dos casamentos, aniversários. Via o Derbak, as danças de roda, as mulheres, tudo aquilo ia compondo o meu mundo sensorial.

Era sempre muito instigante, ninguém sabia dançar a dança do ventre como hoje a gente conhece. Às vezes eu via algumas dançarinas, e aquilo, a primeira vez que eu vi... Uau!, era como se eu tivesse viajando no tempo! *Aquela mulher enigmática, aqueles movimentos, me capturaram profundamente!* E uma vez eu vi dança do ventre, uma faixa anunciando aulas, e eu fui conhecer. Eu tinha uma relativa independência financeira porque eu cuidava de crianças, dava aulas particulares para crianças para conseguir um dinheiro que me permitia fazer as minhas coisas de adolescente. Então peguei esse dinheiro e fui fazer uma aula, para ver se eu gostava, e eu simplesmente, ao entrar na sala de aula, era como se meu corpo já soubesse o que fazer ali. A professora perguntou se eu já tinha dançado antes, e eu respondi que não. E ela me disse, “ Que incrível, porque está muito perfeito!”, e era uma época em que a dança do ventre era uma coisa mais visceral, instintiva. *Hoje em dia temos uma preparação mais técnica, uma informação corporal mais estruturada do que se tinha quando comecei a dançar*. Lembro que passei por esse dia de aula e não consegui mais parar de dançar. Consegui algumas músicas com minhas amigas. E aí abriu uma turma pela qual eu poderia fazer aula. Porque essa primeira aula

que eu havia ido, foi uma única vez, eu não voltei mais em aulas com aquela professora. Era um ambiente muito adulto, lembro que eram mulheres muito mais velhas, e não quis ficar nesse ambiente. Queria outra coisa. E quando abriu um outro horário nesse mesmo lugar, perto do meu colégio, eu então fui e entrei na aula. Me matriculei na verdade para um curso de avançados! Olha Só! Lembro claramente, que quando vi a mulher que ia dar a aula, a professora, que devia ter a minha idade hoje, uns 38 anos. Então aquela mulher... eu fiquei completamente apaixonada pela imagem de mulher que ela representava! Ela era uma mulher toda tatuada, tinha cabelo vermelho era um composição de feminino, agora olhando, que não fazia muito parta da realidade que eu vivia. Aquilo era muito moderno, e ao mesmo tempo ancestral.

Claro que na época, eu não pensava assim. Estou aqui analisando isso agora. Era uma coisa ancestral... então quando entrei nesse curso, a dança do ventre era maravilhosa, mas ela era um pretexto, pois meu interesse era essa mulher que dava aula. Fiz esse curso com ela E depois fiquei procurando o contato dessa mulher. O nome dela é Laila, ela realmente participa da minha vida até hoje. Somo amigas, temos uma relação muito íntima. Mas naquele momento ela parou de dar aula e foi morar na Itália, por um tempo. E eu senti um buraco, depois que encontrei com essa pessoa, com aquela alma, aquela imagem. Fiz aula com outras pessoas, aprendi a dançar a parte técnica, que para mim não era difícil. *O difícil para mim era compreender o mistério pela qual eu me enveredava enquanto estava na sala de aula com outras mulheres mas especial com a Laila. Isso era muito misterioso.* Depois de algum tempo, a Laila voltou para o Brasil, e provavelmente, checou a secretária eletrônica dela, que estava cheia de mensagens minhas. Lotei a secretária eletrônica dela. (risos). E ela me retornou, dizendo que ela estava abrindo um espaço na casa dela, para dar aulas individuais. Eu comecei a fazer um trabalho individual com ela.

E era simplesmente um momento atemporal para mim. Era um momento extremamente prazeroso. O dia de fazer aula, nem precisava ter aula mesmo, a gente assistia algum vídeo de dança, ou simplesmente, por ela perceber que eu tinha ansiedade por saber e por entender aquilo que eu estava entrando em contato, que hoje sei que estava ligado com o universo do sagrado feminino, *o sagrado feminino da deusa, mas era um lugar muito lúcido. Não tinha uma coisa esotérica, fantasioso. Era uma mulher real, que falava de coisas reais, que abria temáticas ligadas com o corpo, com o ser mulher, com o feminino, com a espiritualidade. E eu estava tentando me entender naquilo tudo, pois*

até então Deus era masculino, e eu nunca tinha realmente questionado nada. Eu venho de uma família onde minha mãe tem um mergulho com um na espiritualidade mas num viés bastante patriarcal. Cristão patriarcal. *E quando eu entrava em contato na aula de dança com o meu corpo com o prazer que eu sentia, com aquela admiração incrível com aquele feminino, que aquela mulher representava, eu entrava num aspecto de mim mesma que era muito desconhecido, até então. E foi isso que manteve minha conexão na dança. Não era as técnicas, não era o dançar profissionalmente, não era ter uma admiração das pessoas. Mas era um mergulhar nesse ambiente. E claro, a dança do ventre, a atmosfera oriental, começou a fazer parte da minha construção de ser mulher. Ainda nessa época, lembro que quando fui fazer o curso com a Laia, na escola eles tinham uma mini biblioteca, onde achei um livro chamado “A prostituta sagrada” e um outro chamado “Dance e recrie o mundo” e olhei esses títulos e resolvi levá-los. Peguei emprestado. Quando entrei em contato com o conteúdo desses livros, essas leituras, junto com as aulas de dança do ventre, e aquela mulher como porta voz e símbolo dessa sabedoria me inebriam. Me colocava numa atmosfera muito misteriosa para mim. Mas ao mesmo tempo muito conhecida.* E isso foi sendo parte da minha formação como bailarina. Isso foi ficando impresso nas minhas células, no meu ser mulher. Lembro que num determinado momento eu precisei parar de fazer aula, o que foi uma tristeza. Eu não tinha mais dinheiro. E eu precisei parar. Mas comecei a dar aula particular. Fiquei um tempo sem contato com a Laia, mais ela era sempre um lugar de consulta. *Comecei a me interessar por leituras do sagrado femininos, mas a gente não tinha muita coisa disponível. Tudo que eu encontrava e que me remetia ao feminino que a Laia me apresentava eu dava um jeito de adquirir. Então comprei livros de Wicca.* Lembro de dois livros muito marcantes foram: “O poder da bruxa” que falava da deusa dos ciclos da natureza, da Terra como sendo um ser vivo e esse espírito feminino. E o outro foi um livro chamado “A dança cósmica das feiticeiras”. Então comecei a fazer essa leitura e tinha conversas com a Laia, a respeito das coisas que eu não entendia.

Eu não entendia muita coisa. Era tudo muito novo! *Até minha mente racional conseguir, afinal era ainda criança, adolescente, conseguia desestruturar uma formação espiritual muito engessada, muito rígida, muito cristã, nessas crenças de pecado e punição, e transpor para uma outra que trazia a informação do mundo ser aquilo que você cria. Tudo que você faz volta três vezes para você. Porque você cria atmosfera de*

acordo com aquilo que você sente. Você cri o mundo em seu entorno. Você também é criadora. Você também é parte da Deusa! Isso tudo era muito difícil para mim no início.

Bom então assim foi a maneira que eu entrei em contato com a dança do ventre. As coisas que convergiam em mim. E a mesmo tempo, era adolescente, eu continuei dançando, e fui me enveredando pelo universo profissional mercadológico da dança. Com a comunidade árabe, e fora da comunidade também. Fui me envolvendo cada vez mais, fiz psicologia na faculdade mas não terminei, pois escolhi a dança precisei encontrar entre uma e a outra, pois as duas eu não dava conta de horas e então comecei a dar aulas. Dançava a noite em alguns lugares. Dançava com músicos e grupos árabes. *E entrei nesse lugar bem profissional da dança. Me envolvi e me estabeleci profissionalmente. Levei isso tudo muito a sério levei como o caminho certo a se seguir e o certo a se fazer. E nesse momento eu tive um afastamento desse ambiente inicial, que havia me levado de fato para dança, os aspectos ancestrais.*

E fui envolvida pelo mercado profissional mercadológico. Era muito nova. As questões como estética e corpo no início não era conflitos para mim, nem eram percebidos, pois eram coisas que estava ali harmoniosas. *E conforme cada vez mais fui entrando nesse mercado e indo dançar em lugares de fato reconhecidos. E fui observando algumas regras que me desagradaram.* Mas, como eu tinha o comprometimento profissional, e era isso que eu queria ser, dançarina e ganhar a vida como dançarina, eu tinha um preço a se pagar! E foi muito rápido que eu percebi que esse preço era muito alto, e que talvez eu não estivesse afim de pagar! *O preço era o de moldar completamente a estética corporal, moldar a dança, moldar a minha dança para agradar um mercado. Isso não era muito consciente, estou agora olhando para trás.* Lembro que eu comecei a questionar, porque tem que ser assim? Porque não posso fazer tal coisa? Porque só existe assim? Sabe.... por que o corpo tem que ser daquele jeito?! *E isso entrava muito em conflito, pois a gente dava aula, e na sala de aula vendi uma imagem de feminino maravilhoso, de um ambiente de mulheres serem livres e terem conexão com o corpo, e de repente elas se depararam com um mercado profissional onde a conexão ia pelo ralo!* Como assim conexão, se eu não posso engordar uma grama na pré menstruação e já sou punida por isso, tirada da escala de shows. Então foi muito uma casa em específico, que trouxe as concepção, que me trouxe esse parâmetro muito patriarcal, muito macho. Estou usando o termo patriarcal, e somos filhas do patriarcado, temos isso dentro da gente, a gente cria esse sistema , mas estou usando, não como vítima, mas como parte integrante

desse sistema. *Mas foi quando eu comecei a me sentir oprimida como mulher. Comecei a entender como que se dançava essa dança, e tinha que ser gostosa, tinha que ser bonita, a criatividade tinha um limite, pois tinha de ser um show super impactante.* Então, onde fica a sutileza e a delicadeza? O feminino lânguido, isso não tinha espaço dentro dessa casa. E olha que eu fui uma dançarina que atendia muito bem, pois a minha natureza de dança era mesmo impactante, mas eu via como as outras dançarinas, minhas amigas, sofriam muito! E comecei a perceber que eu embora eu fosse impactante na dança, que *meu corpo sofria oscilações muito grandes, que para outras meninas não, e eu comecei a ser punida por isso! Sutilmente! Diziam “A Dúnia engordou um pouquinho, e não vai dançar no sábado.”* E isso começou a se um corte muito cruel. *Que eu atendi por um tempo. Me moldei por um tempo. Até que foi um limite para mim.*

Até minha conexão com a Laia voltou, ela nunca esteve longe dessa minha caminhada com a dança, ela também havia passado por essa casa, e ela começou a ver que eu estava passando por coisas que ela também havia passado lá mas de modo muito mais severo na minha época do que na dela. *E a gente começou a bater papos sobre o como isso contradiz do processo do feminino e quanto isso distanciava a mulher de si mesmas. Como a gente vendia uma imagem que era mentira. Como se criavam uma competição desnecessária. Na verdade a competição nunca foi uma questão para mim, eu vivenciei muita irmandade mesmo com as outras dançarinas, mas eu sei que essa competição acontece nesse meio. E para mim começou a perder o sentido dançar nesse universo com esse viés, no qual o feminino se torna um modelo rígido de mulher, e eu vendendo: “Sejam lindas como eu” e “olha como eu danço bem, uma coisa extremamente egocêntrica, exatamente egóica, sem sentido, sem significado, sem conteúdo.* Uma boa dançarina começou a ser aquela dançarina que consegui um shimie mais eficiente, um tremido mais lindo e maravilhoso. Um figurino mais brilhante. *E aquilo tudo começou a se tornar muito superficial e eu comecei a ver a face muito superficial da mulher e como a gente se vendia fácil para essa atmosfera.*

E comecei a novamente olhara para as minha literaturas, leituras. Mergulhei profundamente na sexualidade, comecei a pesquisar sobre a sexualidade sagrada. E tudo que eu entrava em contato desse universo, se contradiz com o que praticava. Comecei a observar isso. Comecei a criar propostas de trabalho muito prósperas, foi uma época que me tornei muito conhecida na minha época, as pessoas procuravam a minha dança, as minhas aulas, meus cursos de quadril, e nesses cursos de quadril comecei a chamar a Laia,

e a trazer essa atmosfera, e ver como isso seria, de uma maneira muito inconsciente, queria ver das pessoas envolvidas do ambiente profissional e do mercado, afinal era tudo muito mulher-objeto, e eu queria trazer outras coisas. Eu queria explorar outros aspectos do feminino. E esse ambiente só acontecia nas salas de aula, nas apresentações não! Não existia esse ambiente. *E tudo isso começou a ficar muito desinteressante para mim, na verdade! Ser um dançarina, uma bunda ou um peito, que vende a casa, que atraia olhares especificamente pelo meu corpo.* E sutilmente fui desagradando os meios que eu trabalhava. Um a um fui me retirando. De uma das casas, foi o lugar mais difícil de me desconectar porque tinha muitas amigas, era meu universo, o meu ambiente mais forte de trabalho e uma vitrine. Mas fui convidada a me retirar, pois eu estava criando conflito entre as alunas, e gerando muitos questionamentos. E eu compreendi mesmo que aquele não era mais o meu lugar, eu precisava abrir mão desse lugar e dessa fase. E abri mão.

Fui desconstruindo todo meu processo com a dança. Mesmo com medo de ficar sem dinheiro, medo de ficar sem trabalho. Fui contra tudo e contra todos, Foi o mesmo período que me separei do meu primeiro marido. E mergulhei num abismo. Para minha surpresa foi a época mais próspera de trabalho, porque foram aparecendo convites na qual eu era completamente livre para fazer o que eu quisesse. Mas aí, eu comecei a perceber de verdade, que eu não tinha esse chão para fazer o que quisesse. E vi o quanto eu estava emoldurada na imagem e no estereótipo da belly dancer. Então eu decidi parar de dançar artisticamente, artisticamente não porque não tinha nada de artístico. Eu parei de dançar profissionalmente, mercadologicamente. Parei de atender o mercado. E, só fazer os trabalhos em sala de aula e desenvolver um processo com a sexualidade, no qual eu pudesse aproximar as mulheres do próprio corpo, na qual pudemos viver nossas estações, períodos psicoemocional e biológicos. E comecei a achar tudo muito ridículo esse ambiente na qual eu tinha saído.

Entrei num processo de vergonha dessa dança e de mim. Mas não conseguia ficar longe da dança, mais ainda não sabia como desenvolvê-la num palco sem ser a belly dancer, sem ser ridícula, sem ser mulher objeto, porque é só esse ambiente que tem hoje. O ambiente mais refinado e mais interessante para se desenvolver a dança, ainda não oferece uma proposta acolhedora, a altura para um feminino sensível. Ainda é uma questão, que as próprias dançarinas, mulheres precisam criar. E eu vim criando tudo isso na minha vivência com a natureza, com a sexualidade com o corpo, mas muito íntimo e muito dentro da minha caverna. Me apresentava especificamente em alguns lugares, que

nada tinha a ver com bares árabes, nada tinha a ver com casa de show de dança. Lugares alternativos com alguns músicos, alguns trabalho autorais. Mas muito sem desenvolvimento e prepara interno para isso, e vendo que ainda estava condicionada. E comecei a desenvolver um completo preconceito pela dança do ventre, e a uso ela especificamente como processo terapêutico e de autoconhecimento, de mergulho em si, de auto percepção do feminino no corpo, e só muito recentemente que estou redescobrando uma energia, um tesão de dançar de novo.

Estou descobrindo aos poucos uma forma de me reconectar com meu corpo e meu feminino, de outro lugar que não esse estereotipado que aprendemos a representar. Assim, como venho desconstruindo tudo isso em mim também. *A dança foi o veículo para eu me perceber o tempo todo. Quando via que dança estava superficial no mercado superficial, e me entendia assim também, e era um espelhamento.* Eu estou superficial, eu estou um mulher sem conteúdo que precisa aprofundar na vida, que precisa se perceber, e isso era muito claro para mim. Quando comecei a desconstruir a dança, eu fui desconstruindo o meu ego. E junto com o ego a dança foi embora. Eu já não sabia como colocar a dança num eu, que não se prendia mais ao ego. Não que eu não me prenda ao ego, tem muita coisa que o ego ainda me prende. Mais não da maneira como era. Então a dança só cabia de maneira terapêutica. Ela só tem cabido de maneira terapêutica. E esse tem sido o momento da minha vida que eu estou olhando para isso. Tendo vontade de dançar de outros lugares. *Percebo a dança do ventre como uma prática extremamente ritualística para mulher, não ritualística de se fazer um ritual sazonal, cerimonial, não é um rito de conexão.* Como acordar e meditar, você pode acordar e danças. Em algum momento você está sentindo sua energia vibrante no corpo e precisa desestagnar alguns medo, dança! Você precisa celebrar algum momento excitante da sua vida, está vivendo um prazer intenso, um amor intenso, dança! E aí vão saindo danças maravilhosas, super autênticas, que tem me agradado muito. Que não tem a ver com agradar a expectativa de quem está comprando um show. Mas tem a ver com ritualizar os meus momentos de vida. Tem a ver com ritualizar, a transmutar as minha vibrações. Então tenho vivencia a dança dessa maneira. E ainda, essa dança tenho chamado de “dança serpente medicina”, que eu conecto uma meditação com a natureza, junto com respirações e movimento ondulatórios, e vou despertando uma frequência específica na coluna, nos braços, enfim...

E minha atuação artística não existe, não estou inserida no mercado. Não é uma opção para mim hoje. Para mim é um trabalho mais de auto encontro com a minha alma,

de auto ressignificação do feminino para mim, de desconstrução e reconstrução o tempo todo.

Entrevistadora: Para finalizarmos, há algo que você ainda queira contar?

Dúnia: Bom eu fiz alguns recortes. Passei batido por algumas partes, *o que mais considero significativo em relação a dança, é que ela me aproximou de mulheres que foram chaves para mim. Que foram portais.* Principal a Laia, e a partir dela vieram outras, tanto alunas, quanto professoras, mestras mesmo. Que apareceram na minha vida. E eu pude perceber a multiplicidade de feminino, tanto em sombra quanto em luminosidade. *A dança do ventre me trouxe essa percepção dos aspectos sombrios e luminosos de mim como mulher, como ser e de como tudo isso pode virar uma dança alquímica. Se a gente tem disponibilidade de se auto trabalhar. A dança sozinha como prática de entretenimento corporal, ela é um completo desperdício de potencial. Mas, agora quanto ela é alinhada com propósito de auto desenvolvimento, alinhada com auto percepção, auto sensibilidade. Quando ela é vivência como um encontro da mulher com seu próprio corpo, com seu próprio ambiente, com seus próprios líquidos, com suas próprias emoções, aí transcende!* Trabalhar isso, transbordar isso e transforma isso pro mundo em forma de dança, então, para mim isso é o ritual! É a ritualística. *Não acho que a dança do ventre seja um dança artística. Ela nunca foi e nunca vai ser, é a maneira como eu vejo.*

ANEXO D - ENTREVISTA COM A DANÇARINA SHAMS SIMRAN

Realizada em: 18/03/2018

Entrevistadora: Você pode começar se apresentando e contando o que quiser e iniciar por onde achar mais interessante sobre seu contato com a dança do ventre.

Shams: Eu sou Shams, e vou falar da minha história na dança. Quando eu comecei a fazer dança, com 14 anos, eu tinha muita dificuldade. Eu era muito tímida, fui para o ballet clássico, fiz vários tipos de dança. Mas achava que faltava alguma coisa. Eu não conseguia me expressar, porque, eu nem sabia na verdade que quer era isso. Eu queria sentir alguma coisa, e eu só sentia limites. Eu não tinha ideia que aquilo tinha ver com alguma emoção, alguma coisa. Quando tinha meus 19, 20 anos eu conheci uma professora francesa, que fazia um trabalho de respiração na dança. Era no ballet Stagium Eu larguei todas as outras danças. Ela falou que para eu me aprofundar num trabalho eu tinha que largar todos os outros. Então eu larguei, porque eu queria entender o que era isso. Eu comecei a entrar em contato comigo. Não era mais fazer um movimento pelo movimento. Que não me levava a nada. Eu não conseguia evoluir dentro daquilo, Então dentro desse trabalho com ela fui fazendo coisas muito sutis. Às vezes oitos, e movimento do Tai Chi, ballet clássico, yoga dança do ventre, e um trabalho de toque. E eu comecei a sentir algo que expandia dentro de mim, essa expansão, esse estado de amor, eu achava interessante sentir isso ao tocar uma colega.

Eu anotava toda as aulas, fazia um caderno de descobertas. E eu sentia um amor tão grande, fazendo esses exercícios de toque, e sentia um amor tão grande, mesmo sem conhecer aquela pessoa. Eu comecei a gostar desse estado. E eu fui estudar um pouco sobre filosofia da Índia, e entrei nesse busca de algo além do físico, do corpo físico e da repetição, daquelas aulas que eu fazia as vezes e não sentia espaço. E com essa professora eu fui descobrir o espaço dentro do meu corpo. Isso durou uns 4 anos, depois fui estudar Laban, dei aula para crianças.

Algum tempo depois, eu tinha um companheiro professor de teatro, e eu fazia trabalhos de preparação corporal do ator, e achei que esse era minha linha. Com a antiga professora eu comecei como aluna e me tornei discípula, e comecei gostar de dar aula de consciência corporal. Até que um dia meu companheiro falou que eu podia ir para alguma outra técnica, de flamengo, ou dança do ventre, e me entregou um papel com endereço da Sherazade. Eu fui atrás dela. Meu objetivo inicial era o que eu poderia aprender e

desenvolver dentro do meu processo corporal, de descoberta, domínio, de sentir mais, e descobrir que pudesse ajudar nas minhas aulas, e para ensinar melhor. Tanto com crianças, que eu dava aula numa escola particular com enfoque de Laban. Quando eu encontrei a Sherazad, que era na Maria Antônia, ela tinha acabado de se mudar. Ela construir um apartamento que tinha um campo de energia, um clima, a decoração, o jeito dela receber, eu entrei num outro mundo! Eu já senti uma coisa especial. E decidi que era ali que eu deveria ficar. E ela dava as aulas de costas para o espelho, tinha um espelho, mas as aulas eram viradas. E eu gostava disso, pois quando você está de costas pro espelho, você perde um pouco a autocrítica, ainda que eu continuasse muito tímida. E naquela época eram aulas com fita cassete, disco... o repertório musical era todo cheio de chiado, não tinha uma qualidade muito grande.

Existia uma magia muito grande. A Sherazad trazia uma energia, eu sentia toda história quando ela dava aula. E, ela me pedi para fazer o trabalho de aquecimento das as turmas, e eu achava bom pois era o que eu queria mesmo. Até que um dia ela, me pediu para dançar na aula. Eu não queria de jeito nenhum, pois eu não tinha coragem. foi um processo muito lento para mim. Eu fazia sociologia na PUC. Eu tinha iniciado pedagogia, depois fui para sociologia da educação, e miguei. Eu queria fazer algo ligado a expressão para trabalhar com crianças, entender história da criança para chegar na sua expressão, seus bloqueios no corpo. Mas com meu trabalho com atores, e dança do ventre eu não estava mais conseguindo ir para PUC, e larguei.

Ai teve um aniversário da Sherazad, que ela fez num restaurante chamado “Porta Aberta”, na Rebouças, que não tem mais. Embora fizesse 5 meses que eu estivesse fazendo aulas, e ela me pediu para ir dançar. E eu não tinha roupa, não tinha nada. Peguei uma saia emprestava, eu nem me depilava na época, mas eu fui desse jeito. E cai naquele mundo de luzes. E lá assisti uma bailarina, um show de 45 minutos, com aquela luzes, que eu fiquei encantada, com aquele jeito dela dançar, e de parecer uma mulher muito antiga, e ninguém chegava perto dela. Depois entrou uma segunda bailarina, era a Najwa, que estava começando a dança também. *E ela pulava numa mesa, pulava em outra, e eu levei um susto, pois a Sherazad me falava que o corpo da bailarina é sagrado e não pode colocar dinheiro, e aquilo .. era como se fosse dois mundos.* E, a Sherazad me chamou para um outro evento, para que eu fosse recepcionista no evento. E me pediu para preparar a um roupa. Uma aluna dela fez um roupa para mim. Ela também me pediu para preparar um coreografia, algo bem curto. Mas ela não me fornecia nada. Apenas pedia.

Então, fui na Rua Abdo Schahin, que alguém me indicou, e fui comprar música. E lá conheci o Tony (cantor árabe), que pediu meu telefone e disse que me chamaria para dançar. Ai fui em um local de shows de dança e casa de chá, e naquela época a uma das bailarinas mais conhecidas no Brasil era a caixa do estabelecimento. E ela me pediu para ver alguns movimentos, e me pediu que fosse na casa dela, para me ensinar algumas técnicas americanas que ela estava aprendendo.

Quando cheguei em Curitiba, lá tinham os músicos, a Sherazad fez a gente dançar um pouquinho com a banda, e foi uma coisa muito interessante, pois no momento que eu coloquei a roupa de dança do ventre, é como se tivessem vestindo uma coisa muito antiga e me reconhecendo, eu tinha certeza que um dia eu iria dançar. Mas eu tinha uma certeza também que a dança era como se eu entrasse num templo, então eu sempre me senti uma sacerdotisa, e no momento que começava a dançar eu construía todo um campo de reverência. Reverência a natureza, e as pessoas que estava ali. E aquilo me dava coragem com a timidez.

No momento que eu entrava nessa sensação que estava num templo, e fazer uma conexão do céu com a Terra, e os elementos da natureza, que era além daqui, e assim eu conseguia aumentar meu campo de energia. E comecei a ficar mais segura. E eu envolvia o público com esse campo. Era um estado de amor. Que era o estado que falei lá no começo da entrevista, do momento que eu tocava as pessoas em aula, era o mesmo estado. E isso virou uma busca minha para entrar nesse estado. *E quando a gente dança ficamos feliz, um sensação de comunhão, para além do corpo físico.* Tinha também a conexão com os instrumentos musicais, tudo isso compunha a minha apresentação. Eu demorei dois anos para não ter mais vergonha. Eu precisava estar muito vazia para dançar. Não podia comer, eu precisava ser preenchida só pela música. No ano seguinte fui contratada para danças no restaurante, pois alguma bailarina me indicou. E naquela época, para começar era por indicação, algum grupo folclórico que te via, e dava seu nome. Ao todo, era umas 10 bailarinas no Brasil.

Não tinha muita gente dançando. Tinha as ex chacretes que faziam alguns shows, a Samira, a Laia a Dalila, e algumas que estavam vindo de outras danças... A Fatima, Najwa, Karima, Gisele Bomentre, e eu. E comecei a substituir alguma bailarina em alguns shows. A dona da casa de chá me dava alguns toque na época, e me chamou para ir fazer um apresentação na casa de chá. Fiz alguns shows com os grupos folclóricos, mas não tinha cachê, era a caixinha, o dinheiro que o público dava. E num determinado show,

colocaram dinheiro em mim, e eu fiquei arrasada! Liguei para Sherazad pois ela havia feito eu fazer um juramento de que ninguém encostasse no meu corpo. E aquilo foi uma tortura, e vi que não era aquilo que eu queria.

Ai no ano seguinte, em 1987, apareceu a oportunidade de entrar para dança na casa de chá como bailarina fixa. Na época, a casa era tão especial, e me encantava pois as bailarinas eram como algo inalcançável para o público. A gente era um aparição. Levava o público a sair daquilo que estava vivendo no cotidiano, e num instante eles estavam em outro lugar. Eu gostava disso. A pessoa dar um corte no pensamento. O poder levar aquelas pessoa para um outro estado, e amava! Às vezes fazia fila para entrar na casa com mais de 100 pessoas, era algo que não existia em outro lugar. E vivi isso por alguns anos, e era assim todas bailarinas muito juntas, a gente não tinha muito acesso, não tinha professoras. O que tinha era o que um músico, que pegava trechos de filmes árabes e recortava, e a gente devorava aquilo para aprender.

Eu era apaixonada pela Mona Said, bailarina famosa, era uma coisa muito maravilhosa. Eu fazia esse estudo, assistindo, fazia a cópia do movimento, depois eu fechava os olhos, e pensava como meu corpo entendia aquele movimento, e acaba virando alguma coisa minha. As vezes a gente se reunia para estudar. Tinha a Laia, que havia estudado nos Estados Unidos, e então gostávamos de estudar as bailarinas egípcias da década de 60 através dessas fitas cassetes. A gente ficava estudando os figurinos, porque aqui a gente só tinha os materiais de roupa de escola de samba. Eu fui desenvolvendo como eu poderia receber a caixinha dos árabes, sem que tocassem no meu corpo. Pois para os árabes era falta de educação se eu não subisse numa mesa e não recebesse o dinheiro. Então eu desenvolvi uma forma de pegar o dinheiro eu colocá-lo no meu corpo. Foi uma maneira de não ficar nem mal com eles, nem com a Sherazad.

No local de shows, a gente só ficava na casa, não dava aulas, e não tínhamos substitutas. Mas eu comecei a dar cursos em outros lugares. Lembro de ir para Teresina dar Workshop, em 1988, acho. *E depois, em 89 fui para África, trabalhar com um cantor, que queria duas bailarina loiras para fazer show, e lá me deram o nome de Amura.* E Amura, é algo meigo delicado, mas depois vi que os árabes fazia alguns trocadilho com esse nome, e não quis mas utilizá-lo. E ouro dono de restaurante me deu o nome de Imã. E fui com o propósito de fazer shows com a ideia de estar num templo, dançando no espaço sagrado, reverenciar as pessoas que ali estavam, e fazer com que elas saíssem de seus estados, e silenciasses seus estados de pensamentos e pudessem ficar só com seus

sentidos. E lá, foi uma experiência bem forte, pois eu trabalhava num restaurante muçulmano, e não podia sair, não podia falar com os brasileiros. A cultura era muito rígida. Tudo tinha que ser muito negociado. Eu pedia para ir à praia para fazer exercícios, e ele só deixavam sair se todos a do grupos (músicos e bailarinas) fosse juntos. Foi uma experiência boa para aprender bastante. Eu tive um relacionamento de 87 a 90 com o Tony. Em 90, fui para o Egito com o Tony, e comprei uma espada. Na época, no Egito não tinha isso. Era uma coisa das bailarinas americanas. Lá, eu fui porque eu queria comprar material de dança e roupas. E encontrei uma espada numa loja de decoração e era super pesada. *E então, eu tinha sido obrigada a entrar em contato com o espetáculo. Eu fazia show de 45 minutos. E não era a coisa que mais me encantava.* Eu gostava de dançar nos casamentos. E aqui no Brasil, estava começando uma virada, nos estávamos começando a ganhar dinheiro com isso. As tinha um limite, pois a casa de chá não nos deixava sair e fazer eventos fora, pois precisava de nós lá. Então resolvemos começar a ensinar algumas pessoas, para conseguir sair. Mas a casa de shows tinha exigências, e não aceitava muita gente. Nesse momento minha dança começou a ficar mais show e entretenimento. Começamos a fazer coreografias. Fiz parceria com a Najwa, nisso *não éramos mais nós, éramos uma outra coisa pois tínhamos que misturar o que cada uma sabia, e fazíamos ficar com sincronismo para o show. Eu comecei a me desviar. Eu não me via dançando.* E fomos num programa de televisão, em 91, da Hebe, e foi quando começou a coisa da divulgação dos shows, e aparecia muito contato. Foi quando mudei de nome mais uma vez e escolhi o nome Shams. Até que 93, a Lulu (bailarina brasileira) montou a escola de dança, aí sim começou a formação de muitas bailarinas. E quando comecei a dar aula, eu fui vendo que eu tinha uma maneira de dar aula, eu gostava de dar aula em círculos. Eu levei da Sherazad algumas coisas, ela havia me trazido a coisa da sacerdotisa com muita força. E nas aulas eu fui trazendo essas experiências. *Minhas alunas eram muito amigas. Para mim o trabalho com mulheres sempre era algo de irmandade. Então cada uma tinha sua história de vida, um corpo, uma maneira, e eu acreditava muito dessa maneira de dar aula em círculo. Eu não queria que tivesse competição.* Era algo que me incomodava. Acontecia de ir fazer show com bailarina de diferente lugares, e combinamos de cada uma fazer algo no show. Mas acontecia de na hora as bailarina fazerem coisas diferente do combinado e queimava o seu filme. Isso me chateava para caramba! O que eu mais gostava mesmo, era a preparação para o show, o momento de ensaio, a pesquisa, o treino. Então entrei nesse mercado de dança, e fiquei

por 6 anos. Fazia shows por encomenda. E das aulas, eu gostava muito do que as alunas me traziam, das conversas, do círculo, a comunicação através dos gestos e olhares.

Eu tive um aneurisma, em 2000, e no processo que eu estava de descobrir, eu comecei a perder um pouco de força. Comecei a trabalhar mais as sutilezas, trabalho de olhar e mãos. Por para mim a dança tem a ver com como se expressa o coração, o sentimento, e isso para mim tem a ver com os olhos e mãos. Então eu trabalhava isso com as alunas. E fui muito legal, pois a dança no ano 2000, a dança já estava muito comercial.

Em 94 eu parei pois tive minha filha, e quando voltei em 95, eu já senti uma diferença muito grande no mercado. *A ideia da bailarina ficar com a caixinha, agora, a caixinha já tinha que ser dividida com os músicos! Achávamos super injusto, pois nossa roupas custavam super caras, a maquiagem. Mas começou então um controle do músicos, uma fiscalização para ver se recebíamos caixinha, se não escondíamos o dinheiro, para dividir com eles.*

Em 96, me afastei da dança novamente, não gostei do rumo que ela estava tomando, fui embora de São Paulo, fui para o interior. Dava cursos e em muitos lugares e observava o quanto as mulheres era muito diferente em cada lugar. Eu gostava muita dessa percepção, a expressão de cada mulher. Cheguei a ir para Edimburgo dar um curso para músicos e bailarinas, com o musico Hosam Hamzi (músico internacionalmente famoso). Lá as mulheres tinham muita facilidade com os braços, mas tinham muita dificuldade com o quadril. Já aqui em Salvador, era o inverso, uma facilidade no quadril. Mas eu sentia muito o campo espiritual energético dessas mulheres. E dessas experiências eu sentia a influência de cada lugar. E essa era a pesquisa que eu queria fazer. Eu queria viajar o mundo, dando aula, e vendo o que tinha de diferente em cada lugar, como era o feminino em cada lugar. Na Escócia, por exemplo, com um grupo de mulheres, eu fui fazer um trabalho de períneo, e falei para elas fazer um trabalho de pelve mas com uma leve contração de períneo, e nesse momento algumas mulheres saíram da aula. Acharam que era uma coisa muito sexual. Elas saíram sem ter terminado a aula. E meu objetivo era trabalhar todos os chacras, e fazer todo o percurso, para fazer a conexão espiritual. Eu reparo que muitas vezes, as bailarinas ficam apenas numa conexão pélvica, e não trazem para o coração, e isso dá um empoderamento para as mulheres, mas para mim, o meu objetivo era finalizar com uma conexão espiritual. *Esse era o sentido, uma conexão que está além do eu pensamento. Minha entrega só acontece se eu não tiver pensando. Preciso estar em contato com meu coração. Minha entrega não acontece se eu estiver*

ligada a uma intenção de seduzir. Eu não consigo fazer isso. Na casa de chá, por exemplo, eles me chamavam para benzer, quando estava tendo um clima meio pesado na sala, pois algumas bailarinas entravam mesmo com a coisa da provocação, sedução. Para mim a sedução não tinha que ser ficar olhando para marido e namorado de alguém, esse sedução eu não acredito. Então, aconteciam alguns climas pesado em algumas salas, brincavam, me chamavam para limpar a sala. *Eu sentia que eu tinha uma percepção energética, e eu sentia, minha mão ia para alguns lugares, e a dança tinham movimentos com objetivo de parar o pensamento. Eu esvaziava. E dava espaço para sentir amorosidade. As vezes eu sentia na sala tanto amor e harmonia, e eu agradecia. Mas em outros lugares e eu sentia amarrada. E eu transformava isso em mim e nas pessoas. Quando eu terminava, eu sentia que conseguia, que abriu, isso era o que me satisfazia.* Às vezes, a gente dançava, 30 vezes no dia, quanto mais eu dançava, mais eu conseguia. A percepção ficava mais sutil. Eu queria sentir a dança visceralmente. A música é um instrumento muito importante. Músicas muito tecnológicas não batem para mim.

Minhas alunas ficavam amigas de se encontrarem, de uma ajudar a outras. E as vezes, eu ia substituir outra professora e sentia que existia competição. E pensava porque ali isso acontecia. Achava que era o jeito de dar a aula. A coisa da professora fazer coreografia, ficar dançando e as alunas repetindo pro espelho, era minha hipótese de que estimulava a competição. E essa parte de aulas, eu gostava muito, é algo que voltaria a fazer hoje. Esse cuidado, de cuidar do corpo da outra, trabalhos com toque. E como você vai tocar sua colega com cuidado, tocando algo muito especial. Como dança tocando algo muito especial, e fazer sair o melhor de você. Eu gostava desses estímulos. É preciso esvaziar a mente, e não ficar julgando o outro. Comparado. Logo de cara é assim, não pode ter comparação! O jeito de fazer é como você sente. Feche os olhos e veja como é esse movimento dentro de você, para poder expressá-lo. Vejo hoje minhas alunas dando aulas, e eles terem muitas alunas. Bem gostoso ver como isso ficou.

Sou super grata a tudo que aprendi na casa de shows, nos restaurantes e com os músicos. Eu tive muito problema com os músicos pois eu sempre queria combinar como seria o show, pedir as músicas, me preparar. Acontecia de eu me programar para entrar com flores, e ele tocarem outro tipo de música. E pensava por que não podia ter essa harmonia no show. Talvez uma questão cultural, ou de eles acharem que eles quem mandam no show. Mas durante o período que eu que me relacionei com um músico, consegui muitas conquistas. Eu dizia que bailarina não podia entrar depois das 2h da

manhã para fazer o show. Ela não pode entrar quando público já tá bêbado. Tinha que ter um limite.

Me cansei um pouco dos shows com os músicos, dessas combinações que não dava certo. Já estava um pouco desgastada. E fui me afastando. O meio dos árabes e a diferença de culturas é algo complicado. Essa coisa com o dinheiro que conflitava com a minha ideia de templo. A partir de 95, começou a ter muito estímulo para competição entre as bailarinas. De quem conseguir surpreender mais o público. E não precisava de nada disso. A dança tinha uma magia tão grande e que nunca ia perder. Não precisava de tantos elementos. O público também mudou, agora era um público de alunas. Então tinham os fãs clubes de cada professora, que durante as apresentações criticavam umas às outras. O público foi ficando muito ácido! Eu lamentei muito isso. Começou a ter um estímulo para que as bailarinas levasse público. E a casa foi dando importância para as bailarinas que levariam público. E isso porque o público mudou, agora era um público de alunas. Antes as pessoas iam para sonhar. A gente recebia mensagens do público. Mensagens bonitas, sobre o que elas sentiam.

Eu tive muito período de afastamento da dança. Quando eu tive o aneurisma, eu sentia antes do diagnóstico que havia algo errado comigo, e procurando por vários médicos, até que descobri. O médico me disse que aneurisma não tinha sintomas. Mas eu sentia os sintomas. Eu tinha sensações, que não era dores. Eram sensações de cabeça cheia, e cansaço. Em seguida do tratamento, eu perdi minha mãe. Eu cuidei dela. E meu pai pediu que ficasse lá no interior mais um período. E cuidei do meu pai por um período, que acabou tenho um AVC. E achava que eu deveria cuidar dele e ficar com ele. Por anos ele ficou se falar comigo por causa da dança. Ele associava a dança do ventre a prostituição então ele não gostava que dançasse. Até depois que ele me viu na televisão ele passou aceitar. Soube que ele chegou a comentar com as enfermeiras que dançava. E aquilo para mim foi muito bom, me senti aceita por ele. Passei tantos anos dançando com culpa e medo dele. Bem passou essa fase, acabei fazendo a passagem dele. E me afastei da dança, e perdi muitos contatos. Acabei me formando em comunicação e artes do corpo na PUC neste período. Mas nesse período eu cuidei de muitas pessoas. Fazia energização, e massagens. E foi fazer esse trabalho de cuidar de alguns pacientes terminais, próximos de mim, fazendo passagens. Achei que esse era meu destino e por isso eu havia sobrevivido ao aneurisma.

Lembro de uma vez que fui numa comunidade oferecer serviços de massagens fora do Brasil, e lá me fizeram assinar um termo de que eu não teria relações sexuais com ninguém. E por que isso, porque eu era bailarina de dança do ventre e já tinha feito uma apresentação lá. Ainda há um preconceito muito forte. Para mim nunca foi uma dança para seduzir homem. Sempre foi uma dança para em seduzir, e expressar minha alma através dos movimentos femininos. E a sedução era de ser, para outro ser. Mas eu nem quero ter esse julgamento. Cada um tem de ter o seu propósito. Acho que a conexão com o coração não é fácil. É preciso uma entrega e uma vulnerabilidade. Então acho que algumas mulheres ficam achando que precisa da coisa da sedução por uma questão de defesa. Pois é difícil trabalhar sua vulnerabilidade. E acho que a sensualidade vem quando você acessa sua criança. Acho que a sensualidade vem quando você encontra a pureza da criança. Traz a menina, a inocência. A pureza. Essa alegria que te brota naturalmente, e esse instante, é a sensualidade da mulher. Quando ela procura um modelo, e acha que tem se ser como a outra, ou como o modelo da revista, ela estará muito distante da sensualidade. Acho que numa mesma dança a gente pode passar pela menina, pela rainha, pela sacerdotisa. E isso eu gostava muito. Eu lembro de assistir a Sherazad e ver mulheres muito diferentes. Não era personagens de interpretação, era algo que ela trazia de dentro dela. Ela hipnotizava. Então numa mesma música, pode te levar a várias mulheres.

Depois fui descobrir na Kundalini Yoga, que sou além desse corpo físico. Também fui trabalhar com dança circular, e nela percebi que era uma forma de meditação. Eu sempre nessa busca com o sagrado.

Entrevistadora: Como expliquei no início da entrevista, estou utilizando este livro como base para provocações nas entrevistas. E você se aproximou bastante de vários dos trechos que tenho utilizado para fazer as provocações. Irei comentar apenas um deles, que acredito que possa gerar alguma reflexão interessante aqui. Essa autora relata que muito dos rituais iniciais, e todo sagrada feminino foi se perdendo ou sendo calado ao longo da história da humanidade. Que o que a gente conhece hoje é apenas a ponta do iceberg. Como você vê isso? Você acredita que ainda seja possível fazermos esse resgate?

Shams: Acredito que a medida que a gente se aproximar da natureza, dá para ter esse retorno. Agora está tendo um movimento maior eu sinto isso. Esses círculos de mulheres que se reúnem para ler, pra fazer um ritual. Para dançar para lua. Essa coisa da irmandade feminina. E é isso eu acredito que possa volta. A dança do ventre não sei por onde ela anda, e como está agora, não vejo muita coisa. Mas, o que eu vejo é que a dança

do ventre est muito técnica e com muita mistura. Já na década de 90 eu já senti que no Egito já havia uma mistura muito grande, uma distância. Pensava se já não era algo em consequência da competição.

Eu via as bailarina que eu gostava já algumas coisas muito distantes da raiz. Em 2006 eu vi shows em que parecia que a bailarina estava masturbando o derbakista. Ou espadas sendo equilibradas na bunda. Para mim não é uma evolução, no meu contexto. Claro que temos as misturas, dança do ventre com tango, com bolero. Mas na essência da mulher dançando com ela mesma, e também agora essa coisa de a gente perder o foco com celular, que agora tem tanta coisa e acho que isso influencia a desconexão, *no momento que a mulher parar e pensar se precisa de tanta tecnologia e tanta informação, se desligada a tudo que está sendo oferecido no mercado dança, e rever se precisa de tudo isso para ser aceita, e se voltar para ela, e tiver esse cuidado de co criar, de uma mulher com a outra, e ter esse olhar de irmã, acho que essa dança volta.*

Esse seria o caminho para mim agora. Sou muito grata a tudo que passei, mas, agora esse seria o trabalho para mim. *Mas, acho que é isso resgatar esses elementos da natureza, mulheres em volta de alguma coisa, expressão o que sentem.* O que você realmente está sentido? Expor as dores. Respeitar mais e ter uma reverência por aquela mulher que tem uma história. Não em um certo ou errado. E a beleza vem pela aceitação. Se você acolhe uma mulher que chega, ela terá muito mas possibilidade de se expressar, e ela pode dançar esse dor. *Pode ser uma forma de cura do feminino.* Eu não sou muito do poder do feminino, fico um pouco preocupada com isso, *penso mais num casamento entre o feminino e o masculino que a gente tem dentro e poder entender isso. Acho que é mais isso, uma harmonização.* E acho muito lugar esse movimento dos homens, de também terem círculos dos homens, de também poderem falar de seus medos. Acho que essa perspectiva de mudança já começou.

Me lembro de um relato de uma aluna lá da Bahia, que me contou que a partir da relação que ela estabeleceu com seu corpo dança, Ela não iria mais aceitar se submeter as coisas que ela estava sendo submetida na relação amorosa dela. Ela disse que agora tinha um reconhecimento do que era o prazer e o que era permitido no corpo dela. E era uma senhora. Então, grandes descobertas podem ser feitas a partir da dança do ventre. Muitas curas. Os movimentos possibilitam isso. A dança tem uma presença, uma vitalidade. O que pode atrapalhar é que quando você começa a trabalhar profissionalmente. Hoje eu vejo que forcei meu corpo pelo excesso.

Tudo que vai muito para um lado, em alguma hora tem que voltar. E acho que esse movimento já começou. Só lamento muito a competitividade. E acho que isso é muito do masculino, de julgar, de excluir. Eu sai da cada de chá, pois fiquei muito magoada. *Um dia, o dono da casa de shows, ao término da minha apresentação me disse que mais um pouco o público irá rir de você, se referindo ao fato de eu estar com o abdômen um pouco distendido por questões menstruais*, que inclusive eu precisava tirar o útero na época. E aí fiquei me justificando para ele. *E ele então me disse que poderia também ser pelo fato da minha idade já.*

Em uma outra ocasião, ele foi me apresenta para o público, e se referiu a mim como uma dança muito antiga, e disse que a dança já havia evoluído muito. Fazendo uma alusão pejorativa a mim. *E ele então me disse que poderia também ser pelo fato da minha idade já avançada.* Em seguida, ele me colocou na quarentena da casa. *A quarentena era uma lista com os nome das bailarina que estava a acima do peso. E aí eu pensei, como é que esse masculino, que vive do feminino, trata das mulheres como um fazendeiro trata do gado! Como pode ferir tanto esse feminino.*

E então disse que nunca mais dançaria naquela casa. E continuei só dando aulas. *Mas, após um tempo me sentia um grande mentira, por que essas mulheres estão aqui pois um dia irão querer dançar aqui, nesta casa. Mas, eu sabia que elas nunca dançariam, ou pelo peso ou pela falta da estética x, ou são mais velhas. Então eu achava uma mentira aquilo tudo. Eu tinha uma proposta e a casa tinha outra.* Então, me sentia enganando, iludindo. Então, fiz a cirurgia de retirada do útero, e nunca mais voltei lá. E muitas pessoas me questionaram porque eu tinha parado, inclusive o próprio dono. Mas eu me senti muito desrespeitada, ferida no meu feminino, e fiquei sem ouvir música por um tempo.

Fui dançar de novo fora do Brasil, e nem usar meus figurinos antigos mais, eu não quis usar. E essa foi minha quebra com a casa de chá. Tenho vontade de dançar, mas não mais de maneira alguma, no circuito comercial. *Mas sabe que a gente conversando aqui agora, é muito legal, me fez pensar em coisas que há anos não falava. E, com a sua perguntado e para onde está indo a dança, me fez pensar, me deu uma ideia de como posso integrar tudo isso, que eu achei que tivesse perdido. Conforme fui falando, vi que ainda continuo acreditando! Mas, muito bacana, essa conversa foi realmente inspiradora!*

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidada como voluntária a participar da pesquisa, inicialmente intitulada: Dança do Ventre: o feminino como locus de pensamento, reflexão e ação.

Tendo em vista o caráter interpretativo desta pesquisa, a abordagem metodológica será qualitativa. Como técnica de pesquisa serão realizadas entrevistas com bailarinas de Dança do Ventre e por meio das entrevistas pretende-se a reconstrução das histórias que não foram contadas/ouvidas sobre as mulheres nesta dança. As entrevistas serão gravadas e posteriormente transcritas. Concomitantemente às entrevistas, serão realizadas observações, tanto da postura das entrevistadas (pausas, silêncios, emoções expressas), quanto do entorno da entrevista, que dão sentido às próprias falas.

GARANTIA DE ESCLARECIMENTO, LIBERDADE DE RECUSA E GARANTIA DE SIGILO: Você será esclarecida sobre a pesquisa em qualquer aspecto que desejar. Você é livre para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade.

As pesquisadoras irão tratar a sua identidade com padrões profissionais e serão revelados apenas as informações que você autorizar. Pretende-se identificar as entrevistadas, no entanto, sua identidade poderá permanecer em sigilo, se assim você desejar.

Uma cópia deste consentimento informado será arquivada no programa de mestrado em Ciência da Atividade Física na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo e outra será fornecida a você.

A participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira.

DECLARAÇÃO DA PARTICIPANTE

Eu, Sabah Ali fui informada dos objetivos da pesquisa acima de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que em qualquer momento poderei solicitar novas informações e motivar minha decisão se assim o desejar.

Em caso de dúvidas poderei contatar a estudante Marília Balbi Silveira e no telefone (11) 995257363 e-mail: mariliabsilveira@gmail.com

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

<u>Josemte Lampari</u>	<u>Sabah Ali</u>	<u>6/02/2018</u>
Nome	Assinatura do Participante	Data

<u>Marília Balbi Silveira</u>	<u>[Assinatura]</u>	<u>6/02/2018</u>
Nome	Assinatura do Pesquisador	Data

<u>marília Velardi</u>	<u>[Assinatura]</u>	<u>06/02/2018</u>
Nome	Assinatura da Testemunha	Data

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidada como voluntária a participar da pesquisa, inicialmente intitulada: Dança do Ventre: o feminino como locus de pensamento, reflexão e ação.

Tendo em vista o caráter interpretativo desta pesquisa, a abordagem metodológica será qualitativa. Como técnica de pesquisa serão realizadas entrevistas com bailarinas de Dança do Ventre e por meio das entrevistas pretende-se a reconstrução das histórias que não foram contadas/ouvidas sobre as mulheres nesta dança. As entrevistas serão gravadas e posteriormente transcritas. Concomitantemente às entrevistas, serão realizadas observações, tanto da postura das entrevistadas (pausas, silêncios, emoções expressas), quanto do entorno da entrevista, que dão sentido às próprias falas.

GARANTIA DE ESCLARECIMENTO, LIBERDADE DE RECUSA E GARANTIA DE SIGILO: Você será esclarecida sobre a pesquisa em qualquer aspecto que desejar. Você é livre para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade.

As pesquisadoras irão tratar a sua identidade com padrões profissionais e serão revelados apenas as informações que você autorizar. Pretende-se identificar as entrevistadas, no entanto, sua identidade poderá permanecer em sigilo, se assim você desejar.

Uma cópia deste consentimento informado será arquivada no programa de mestrado em Ciência da Atividade Física na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo e outra será fornecida a você.

A participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira.

DECLARAÇÃO DA PARTICIPANTE

Eu, Simone Xakusi fui informada dos objetivos da pesquisa acima de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que em qualquer momento poderei solicitar novas informações e motivar minha decisão se assim o desejar.

Em caso de dúvidas poderei contatar a estudante Marília Balbi Silveira e no telefone (11) 995257363 e-mail: mariliabsilveira@gmail.com

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

<u>Simone F. Tauani</u>	<u>[Assinatura]</u>	<u>24/02/2018</u>
Nome	Assinatura do Participante	Data

<u>Marília Balbi Silveira</u>	<u>[Assinatura]</u>	<u>24/02/2018</u>
Nome	Assinatura do Pesquisador	Data

<u>marília klardi</u>	<u>[Assinatura]</u>	<u>24/02/2018</u>
Nome	Assinatura da Testemunha	Data

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidada como voluntária a participar da pesquisa, inicialmente intitulada: Dança do Ventre: o feminino como lócus de pensamento, reflexão e ação.

Tendo em vista o caráter interpretativo desta pesquisa, a abordagem metodológica será qualitativa. Como técnica de pesquisa serão realizadas entrevistas com bailarinas de Dança do Ventre e por meio das entrevistas pretende-se a reconstrução das histórias que não foram contadas/ouvidas sobre as mulheres nesta dança. As entrevistas serão gravadas e posteriormente transcritas. Concomitantemente às entrevistas, serão realizadas observações, tanto da postura das entrevistadas (pausas, silêncios, emoções expressas), quanto do entorno da entrevista, que dão sentido às próprias falas.

GARANTIA DE ESCLARECIMENTO, LIBERDADE DE RECUSA E GARANTIA DE SIGILO: Você será esclarecida sobre a pesquisa em qualquer aspecto que desejar. Você é livre para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade.

As pesquisadoras irão tratar a sua identidade com padrões profissionais e serão revelados apenas as informações que você autorizar. Pretende-se identificar as entrevistadas, no entanto, sua identidade poderá permanecer em sigilo, se assim você desejar.

Uma cópia deste consentimento informado será arquivada no programa de mestrado em Ciência da Atividade Física na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo e outra será fornecida a você.

A participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira.

DECLARAÇÃO DA PARTICIPANTE

Eu, Dônia La Luna fui informada dos objetivos da pesquisa acima de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que em qualquer momento poderei solicitar novas informações e motivar minha decisão se assim o desejar.

Em caso de dúvidas poderei contatar a estudante Marília Balbi Silveira e no telefone (11) 995257363 e-mail: mariliabsilveira@gmail.com

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

<u>Dônia</u>	<u>[Assinatura]</u>	<u>15/03/18</u>
Nome	Assinatura do Participante	Data

<u>Marília Balbi Silveira</u>	<u>[Assinatura]</u>	<u>15/03/18</u>
Nome	Assinatura do Pesquisador	Data

<u>Marília Velardi</u>	<u>[Assinatura]</u>	<u>15/03/18</u>
Nome	Assinatura da Testemunha	Data

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidada como voluntária a participar da pesquisa, inicialmente intitulada: Dança do Ventre: o feminino como lócus de pensamento, reflexão e ação.

Tendo em vista o caráter interpretativo desta pesquisa, a abordagem metodológica será qualitativa. Como técnica de pesquisa serão realizadas entrevistas com bailarinas de Dança do Ventre e por meio das entrevistas pretende-se a reconstrução das histórias que não foram contadas/ouvidas sobre as mulheres nesta dança. As entrevistas serão gravadas e posteriormente transcritas. Concomitantemente às entrevistas, serão realizadas observações, tanto da postura das entrevistadas (pausas, silêncios, emoções expressas), quanto do entorno da entrevista, que dão sentido às próprias falas.

GARANTIA DE ESCLARECIMENTO, LIBERDADE DE RECUSA E GARANTIA DE SIGILO: Você será esclarecida sobre a pesquisa em qualquer aspecto que desejar. Você é livre para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade.

As pesquisadoras irão tratar a sua identidade com padrões profissionais e serão revelados apenas as informações que você autorizar. Pretende-se identificar as entrevistadas, no entanto, sua identidade poderá permanecer em sigilo, se assim você desejar.

Uma cópia deste consentimento informado será arquivada no programa de mestrado em Ciência da Atividade Física na Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo e outra será fornecida a você.

A participação no estudo não acarretará custos para você e não será disponível nenhuma compensação financeira.

DECLARAÇÃO DA PARTICIPANTE

Eu, Shams Simran Kaur fui informada dos objetivos da pesquisa acima de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que em qualquer momento poderei solicitar novas informações e motivar minha decisão se assim o desejar.

Em caso de dúvidas poderei contatar a estudante Marília Balbi Silveira e no telefone (11) 995257363 e-mail: mariliabsilveira@gmail.com

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

<u>SHAMS SIMRAN KAUR</u>	<u>Shams</u>	<u>18/03/2018</u>
Nome	Assinatura do Participante	Data

<u>Marília Balbi Silveira</u>	<u>[Assinatura]</u>	<u>18/03/2018</u>
Nome	Assinatura do Pesquisador	Data

<u>Marília Velardi</u>	<u>Mavedra</u>	<u>18/03/2018</u>
Nome	Assinatura da Testemunha	Data