
Mulher, corpo e autoconhecimento: representações da mulher na Dança do Ventre entre acadêmicas da UFSC

Gabrielle Goulart Beck*

gabecksh@gmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: Este artigo, ancorado na historiografia do tempo presente, tem como objetivo analisar as representações da mulher na Dança do Ventre, utilizando como fonte de pesquisa entrevistas realizadas em 2013 com quatro mulheres da comunidade acadêmica da UFSC, dentre profissionais, praticantes, ex-praticantes e não praticantes. A análise pretende partir da trajetória da Dança do Ventre, sua chegada ao Brasil, relacionando com o Orientalismo do século XIX e XX e a influência de uma concepção de corpo que influenciaram esta dança.

Palavras-chave: Orientalismo; Representações; Mulher; Dança do Ventre.

Abstract: This article, grounded in the historiography of the present time, aims to analyze the representations of woman in Belly Dance, using as source of research interviews conducted 2013 with four women from the academic community at UFSC, among professionals, practitioners, ex-practitioners and non-practitioners. The analysis from the intended trajectory of Belly Dance, its arrival in Brazil, relating to the Orientalism of the nineteenth and twentieth century and the influence of a body design that influenced his dance.

Keywords: Orientalism; Representations; Woman; Belly Dance.

Nas últimas décadas do século XX, a Dança do Ventre passa a ganhar destaque no território nacional chegando ao seu ápice no ano 2000 com um forte apelo apresentado em uma telenovela transmitida neste período¹. A partir de então, o ensino e prática desta modalidade passam a se popularizar deixando de ser uma dança exótica para cada vez mais estar presente em eventos culturais populares. Entretanto, o que se percebe é um crescente número de bailarinas, cheias de técnica e belos trajes, muito brilho e prontas para fazer um grandioso show alimentando mais e mais uma representação da mulher ideal, de um corpo com contornos perfeitos, elegante e sexualizado. Contudo, a Dança do Ventre como vemos hoje, o modelo estrutural atual, é uma construção, principalmente do século XX.

* Graduada em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora de Dança do Ventre no projeto de extensão Práticas Corporais CDS/UFSC. Bailarina de Danças Orientais Árabes e Danças Ciganas. Integrante do grupo Andança – Danças Ciganas. Professora de História na rede pública do estado de Santa Catarina. E-mail: gabecksh@gmail.com

¹ Telenovela *O Clone* exibida pela primeira vez entre 2001 e 2002 pela Rede Globo em horário nobre. Foi escrita por Glória Perez e dirigida por Jayme Monjardim, trazendo a cultura árabe como plano de fundo para o enredo da telenovela que se passava tanto no Brasil quanto no Marrocos.



Busca-se contextualizar as origens da Dança do Ventre, querendo remetê-la, de certa forma à Antiguidade e à Pré-História. Entretanto, é complicado falar de uma única origem de algo. A procura por uma origem de certa forma é uma tendência adquirida do método científico cartesiano do século XVII que acabava não levando em consideração as particularidades das ciências humanas e das artes, neste caso a dança.

A dança é a arte que se expressa através do corpo e, na maioria dos casos, está interligada à música. Sendo uma manifestação cultural, a dança de modo geral, sua forma e composição, não estão estáticos, modificando-se através do tempo. Pode-se falar então em construções e reconstruções e que a dança, o movimento, este sim já está presente na sociedade, ou melhor, em cada ser humano desde o ventre materno. Para Maribel Portinari, “nos primeiros rituais de fertilidade nasceu uma dança que sobrevive até hoje, a dança do ventre”². Partindo do pressuposto de que estes rituais de fertilidade se mantiveram latentes nas sociedades seguintes, percebendo-os em rituais do Antigo Egito e mais tarde em manifestações não apenas ritualísticas do Oriente Médio, percebemos uma incorporação e continuidade de rituais ancestrais constituindo uma ‘essência ‘da Dança do Ventre e não uma origem.

Perdem-se os relatos sobre danças relacionadas com nossa concepção atual de Dança do Ventre, pois há uma tendência entre pesquisadores dessa arte de focarem-se mais em uma origem do que contextualizar a Dança do Ventre historicamente, e retomam-se os relatos já no final do século XIX. Neste período a França expande seu domínio para o Norte da África, ocupando a Argélia em 1830, estendendo depois para o Marrocos e Egito. E é também neste momento que nasce o nome *Dansedu Ventre*, nome Ocidental para a até então *Raksel Chark*, Dança do Leste em português, denominação defendida por Shahrzad, nome artístico de Madeleine Iskandarian, precursora da dança no Brasil.

Durante este período o Ocidente vê o Oriente pelos olhos do Orientalismo que, como uma forma de facilitar a dominação, vai permear não só o imaginário ocidental, mas também ser ancorado em bases políticas e intelectuais. Para Said “orientalismo, portanto, não é uma visionária fantasia europeia sobre o Oriente, mas um corpo elaborado de teoria e prática em que, por muitas gerações, tem-se feito um considerável investimento material”³.

2 PORTINARI, Maribel. *História da Dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 12.

3 SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p. 33.



O Ocidente passa a se apropriar de aspectos culturais das regiões dominadas e trazer essas 'atrações' para a Europa e Estados Unidos como exibições exóticas e de aberrações. "O orientalismo foi igualmente sintomático no que diz respeito à relação entre cultura popular e exibições científicas"⁴. No calor do cientificismo, os Estados Unidos passa a querer também as populares bailarinas da *Dansedu Ventre*, vistas nas ruas das grandes capitais europeias, dançando, vendendo pães berberes e café turco em representações físicas de suas moradias, com tapeçarias e roupas coloridas. Segundo Sohat⁵, em 1876 bailarinas tunisianas são exibidas na *Philadelphia Columbia Exposition*. Em 1893 é reconstruída toda uma cidade argelina em Chicago para a mostra *Century of the Progress* importando junto uma bailarina chamada *Little Egypt*.

O cinema passa a retratar o Orientalismo, filmando bailarinas de uma dança que já se parece com a Dança do Ventre nos moldes atuais. Em 1896 o filme *Fatima* apresenta uma mulher morena, com roupas 'exóticas', ondulando a barriga e batendo o quadril. Na literatura, Gustav Flaubert escreve, em 1877, o conto Heródias onde retrata Salomé inspirada em bailarinas orientais que o autor presenciou em apresentações artísticas, representando-a como uma mulher sedutora e perigosa. Importante ressaltar que as bailarinas não eram convidadas para apresentações artísticas por serem reconhecidas pelo seu talento, mas sim eram consumidas em exposições pelo mundo ocidental neocolonialista. Conforme Said "isso não quer dizer que o Orientalismo determina unilateralmente o que pode ser dito sobre o Oriente, mas que consiste numa rede de interesses inevitavelmente aplicados (e assim sempre envolvidos) em toda e qualquer ocasião em que essa entidade peculiar, o 'Oriente', é discutida"⁶.

Os corpos das bailarinas também alimentavam a imaginação da sociedade ocidental. Como pode se observar o corpo sexuado passa a ter uma nova importância para a sociedade ocidental. A partir do século XX o corpo sexuado se torna foco de cuidados, ocupando um papel maior em representações visuais tanto científicas quanto midiáticas "A publicidade não demora a se liberar. Desde 1900 ela não hesita em mostrar mulheres na 'toailete' usando espartilhos sedutores. Essas propagandas, aliás, contribuíram para a dessacralização do corpo feminino"⁷.

4 SHOHAT, Ella. A vinda para a América: reflexões sobre a perda de cabelos e de memória. In: *Revista Estudos Feministas*, vol. 11, nº 1 - 1º semestre de 2002, p.99-117. Florianópolis: CFH/CCE/UFSC. p.100

5 SHOHAT, 2002.

6 SAID, 2007, p 30.

7 SOHN, Anne- Marie. O corpo sexuado. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do corpo: As mutações do olhar: O século XX*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 109 - 154, p. 113



Assim, os corpos dançantes das bailarinas importadas também passam a fazer parte desse nascente mercado pornográfico e erótico.

O corpo da mulher, principalmente, passa por um processo de dessacralização como afirma Anne-Marie Sohn (2009) devido ao recuo do pudor, que está intimamente ligado à exigência da sedução imposta pelo casamento por amor. Não havendo mais a imposição da família na escolha do noivo, a mulher necessita conquistar, seduzir, um parceiro competindo com os corpos ilustrados nos cartões postais e exibidos em feiras. Não lhe resta alternativa, ela deve investir no corpo tanto quanto na educação e graça, se não mais. A exigência e despudorização dos corpos vêm ao longo das décadas do século XX aumentando, tanto com influência da indústria midiática quanto com a indústria pornográfica. O peso e contornos ideais passam a criar mais expectativas e modelos cada vez mais difíceis de atingir. Para auxiliar nessa desenfreada ‘corrida para o altar’, dietas, exercícios físicos e procedimentos cirúrgicos foram aumentando em número e eficácia, valendo-se do tempo necessário para dedicar-se, que quanto menor, melhor.

Vê-se a exigência do corpo perfeito, sedutor, nos veículos de mídia, quase como uma imposição que passa a ser absorvida de modo inconsciente pela sociedade. A libertação sexual dos movimentos de contracultura de 1968 vem de encontro a essa imposição sobre o corpo sexuado, com o discurso de amor livre, movimentos nudistas, onde o corpo não precisa obedecer a modelos preestabelecidos e vendidos agora também, pela indústria da moda. O corpo é objeto de consumo. A capitalização do corpo transforma o que na Antiguidade era sagrado e celebrado em banal e comercial. Pode-se comprar o corpo perfeito e vendê-lo também.

O corpo feminino passa a ser vendido em revistas, passarelas, filmes. Na década de 1950 e 1960, Hollywood cria e recria a imagem de grandes estrelas do cinema como Marilyn Monroe, Audrey Hepburn e Elizabeth Taylor e as vende baseado em seus interesses. O corpo da mulher passa a ser objeto de consumo moldado conforme a sociedade ocidental. E é neste mesmo período que a chamada ‘Era de Ouro da Dança do Ventre’ acontece no Egito. Após a Segunda Guerra Mundial, o Egito passa a ser mais uma capital de lazer de estrangeiros sofrendo com as influências do cinema hollywoodiano. Com a implantação de cassinos que promoviam apresentações artísticas de bailarinas, a Dança do Ventre vai se difundindo e configurando como é conhecida hoje. A influência do ballet clássico tanto na técnica quanto na vestimenta dessas bailarinas passa a ficar cada vez mais clara. O cinema egípcio ganha forma especialmente pela

participação dessas bailarinas nos filmes e Samia Gamal⁸ e Tahia Carioca⁹ ganham destaque e status de estrelas em seu país. Acontece com essas duas grandes bailarinas algo parecido com o que houve com a Carmen Miranda, que é recebida nos Estados Unidos como exibição do exótico, muitas vezes sendo ridicularizada.

Tanto Tahia quanto Samia, migram para Europa e Estados Unidos da América trazendo o *Raskel Shark* consigo e desta forma o estilo tradicional egípcio de se dançar passa por modificações a partir das trocas culturais ocorridas. Samia Gamal, por exemplo, incorporou técnicas do balé (como giros e deslocamentos) e de danças latinas em suas performances. Ela foi a primeira bailarina de dança do ventre a dançar de salto alto, e também tornou o uso do véu muito popular. A presença do Jazz e do Ballet Clássico ficam tão evidentes que hoje se pode dizer que um estilo americano de Dança do Ventre passa a se formar e se difundir no Ocidente¹⁰.

Já no Brasil, na década de 1960, Madeleine Iskandarian, imigrante da Palestina, bailarina desde a infância, passa a ensinar mulheres brasileiras à arte da Dança do Ventre. Shahrazad, nome artístico de Iskandarian, passa a difundir sua arte sempre valorizando a figura e o corpo da mulher. Shahrazad em seu livro traz de volta a Dança do Ventre a sua conotação ritualística e profunda numa tentativa de desviar o rumo que a Dança estava tomando no Ocidente. “O corpo da mulher é sagrado e o povo deve assistir com respeito e admiração”¹¹.

Nos anos 1980 há uma geração de bailarinas brasileiras, muitas destas alunas de Shahrazad, que vão começar a divulgar a Dança do Ventre no Brasil, com a criação de festivais específicos da modalidade, academias de dança, apresentações artísticas e cursos profissionalizantes. A partir de então, a procura e popularidade da Dança do Ventre no Brasil aumentam, e a pressão exercida pela sociedade de consumo ocidental se torna cada vez maior,

8 Nome artístico de Zainab Ibrahim Mahfuz, nascida em 1924 em Wana, Egito. Com 15 anos passa a integrar a companhia de dança de Badia Masabni e tem aulas com Tahia Carioca. Com seu crescente sucesso no Opera Casino de Masabni, Samia estrelou diversos filmes egípcios ao lado do famoso cantor e ator Farid Al Attrach, como "I Love You" em 1949 e "Afrita Hanem" em 1950 e "Ali baba e os quarenta ladrões" (1944), do diretor francês Jacques Becker. World Belly Dance. Disponível em: <<http://www.worldbellydance.com/samia-gamal/>> Acesso em: 16/08/2017.

9 Nome artístico de Badaweya Mohamed Kareem Al Nirani, nascida em 1915. Uma das principais bailarinas do Opera Casino de Badia Masabni, é conhecida pela incorporação de ritmos e movimentos do Samba na sua dança e fica conhecida como Tahia Carioca. Ao todo Tahia participou de 120 filmes, além de ter trabalhado na televisão e no teatro. O primeiro filme que Tahia fez foi em 1935. Alguns dizem que estreou no filme "Doctor Farahat" e outros dizem que foi no "La Femme et le Pantin". Belly Dance Museum. Disponível em: <<http://belly-dance.org/tahia-carioca.html>> Acesso em: 16/08/2017.

10 ISKANDARIAN, Madeleine (Shahrazad). *Resgatando a feminilidade: expressão corporal pela dança do ventre*. São Paulo: Scortecci, 1998. p. 10

11 *Ibidem*, p. 6



principalmente sobre as mulheres, fazendo com que busquem ‘tratamentos estéticos’ alternativos e a Dança do Ventre parece exercer um apelo grande no público feminino.

Chega-se ao ano de 2000 com a exibição da Novela *O Clone*, na Rede Globo sendo o *boom* da Dança do Ventre no Brasil. Mais uma vez a mulher que dança é representada como sedutora e perigosa, onde a protagonista aparece dançando para o marido quando quer ludibriá-lo para conseguir encontrar o seu amante. A sensualidade e sexualidade andam juntas na novela e pouco se mostra sobre a cultura marroquina, retratando sempre estereótipos. Após a exibição da telenovela a procura pela dança cresce exorbitantemente. Mulheres buscam ter o mesmo encantamento e sedução que a protagonista da novela apresenta. Alimenta-se, no imaginário feminino, a representação da bailarina de Dança do Ventre presente lá no século XIX, ocorrendo apenas a manutenção de estereótipos presentes nas imagens de filmes como *Fatima* que partiam de representações socialmente criadas. Assim como cresce a procura cresce também a oferta, e encontra-se todo o tipo de professora de Dança do Ventre, desde pessoas muito bem qualificadas e até há relatos de pessoas que aprenderam assistindo a novela oferecendo-se para ministrar aulas. Fazendo uma relação com a representação da Dança nesta telenovela pode-se dizer que uma procura da mulher por uma forma de satisfazer e agradar seu marido (relatado a mim nas aulas que ministrei enquanto professora de dança no Projeto Práticas Corporais CDS/UFSC), bem como relatado por alunas de outras professoras), é um dos motivos que atraíram mulheres de diversas idades a procurar por aulas de Dança do Ventre. A imagem da Dança perde novamente o caráter ritualístico, de valorização do corpo feminino. “Quando alguém pratica a ‘Dança do Ventre’, a sociedade nada mais vê do que um corpo se mexendo para a satisfação do homem. Na verdade, ela não tem nada disso, é sublime como o balé clássico”¹².

A Dança do Ventre chega a Florianópolis neste mesmo período. Não se sabe ao certo em que ano a primeira aula da modalidade começou a ser ministrada na cidade. No ano de 2006 em um projeto de extensão vinculado à Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), a Dança do Ventre passa a ser ministrada por estudantes da própria UFSC, como bolsistas. Desde então, todo semestre são oferecidas à comunidade externa e interna aulas regulares, ministradas de acordo com o calendário acadêmico e dentro do Centro de Desportos (CDS) da UFSC. A procura pela Dança do Ventre vem crescendo desde então e o projeto, hoje com o nome de Projeto Práticas

12 ISKANDARIAN, Madeleine (Shahrazad). *Resgatando a feminilidade: expressão corporal pela dança do ventre*. São Paulo: Scortecci, 1998. p. 6.



Corporais, coordenado pela professora Cristiane Ker, mantém aulas regulares da modalidade além de já ter formado outras bailarinas e professoras, hoje atuantes no mesmo projeto. Além disso, outras academias de Dança do Ventre foram criadas e atualmente há algumas profissionais de referência que atuam na cidade, bem como cursos profissionalizantes e *workshops* em todo o Brasil, principalmente do eixo Rio-São Paulo, mas cada vez mais vistos na região da Grande Florianópolis.

Treze anos depois, o furor da Dança do Ventre motivado pela telenovela *O Clone* ainda deixa o seu legado, contudo não mais o grande fenômeno que em sua estreia, apesar de ter reprisada 2011 em um horário de menor audiência e alcance. Entretanto, a Dança do Ventre continua em destaque no cenário cultural brasileiro. Uma busca pela representação atual da mulher na Dança do Ventre na comunidade acadêmica pelo já citado contato de longa data com a prática da modalidade se fazia necessária para bailarinas e professoras como eu, que desde 2013 ministro aulas no projeto de extensão Práticas Corporais vinculado ao Centro de Desportos da Universidade Federal de Santa Catarina. Por representação entende-se que:

As estruturas do mundo social não são um dado objectivo, tal como o não são as categorias intelectuais e psicológicas: todas elas são historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constroem as suas figuras. São estas demarcações, e os esquemas que as modelam, que constituem o objecto de uma história cultural levada a repensar completamente a relação tradicionalmente postulada entre o social, identificando com um real bem real, existindo por si próprio, e as representações, supostas como reflectindo-o ou dele se desviando¹³.

A dança dentro da Universidade

Esta pesquisa foi realizada em 2013 na UFSC como parte da disciplina de História de Santa Catarina, através de entrevistas com mulheres que tem em diferentes vivências da Dança do Ventre, utilizando como metodologia a História Oral. Uma breve apresentação das entrevistadas se faz necessária. As entrevistas foram realizadas individualmente, sendo apresentada de forma anônima e a escolha das entrevistadas, as entrevistas foram feitas de modo a inseri-las em diferentes categorias: praticante/profissional, ex-praticante, praticante/aluna e não praticante. As

13 CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro (RJ): Bertrand Brasil; Lisboa [Portugal]: Difel, 1990, p. 27.



entrevistadas foram identificadas pelas iniciais de seus nomes para garantir o seu anonimato e não foram escolhidos pseudônimos pois não havia a necessidade de modificar a identidade das mesmas. A praticante/profissional J., tem 33 anos, é atualmente professora de Dança do Ventre do projeto de extensão da UFSC. É praticante há 10 anos, passando por profissionais de outras academias. A entrevistada da categoria ex-praticante é B., 32 anos, praticante durante dois anos e atualmente é professora de Danças Ciganas na UFSC. Na categoria praticante/aluna, a entrevistada é F., 30 anos, praticante há um ano e ainda aluna do projeto Práticas Corporais da UFSC. E na categoria não praticante, a entrevistada identificada como A., e tem 21 anos. Todas as entrevistadas, sem exceção, são alunas de graduação da Universidade Federal de Santa Catarina. As questões foram elaboradas de acordo com as categorias, apresentando um roteiro geral¹⁴ e partindo deste para elaborar as questões mais específicas, como Alberti vai indicar:

Ele (roteiro geral) servirá de base para a elaboração dos roteiros individuais e, posteriormente, de instrumento de avaliação dos resultados de pesquisa. Como sugere o nome, trata-se de um roteiro amplo e abrangente, que contém todos os tópicos a serem considerados na realização de cada entrevista, garantindo a relativa unidade do acervo produzido. É importante que nas entrevistas realizadas os pesquisadores procurem abarcar as questões que foram definidas como gerais a todos os entrevistados¹⁵.

Apesar de diferentes experiências, tanto como profissionais como apenas espectadoras, as entrevistadas demonstraram uma nova experiência com a Dança do Ventre, seus corpos e o ser mulher. Pode-se perceber pelas entrevistadas que a mulher na Dança do Ventre não é mais vista como uma exótica, nem aberração, como nos séculos XIX e início do XX e muito menos como uma imagem de *femme fatale*, perigosa e ardilosa, que usa seu corpo para seduzir e manipular o marido. Segundo a análise das entrevistas pode demonstrar, as mulheres buscam hoje na Dança do Ventre uma satisfação pessoal, uma satisfação como mulheres. Buscam o retorno aos antigos rituais de fertilidade, de exaltação ao feminino, procuram por meio destes uma conexão mais profunda com o seu corpo, necessidades estas não mais relacionadas com o modelamento do

14 Questões: “Como você vê a Dança do Ventre? (qual imagem)”; “Para você, qual é a relação do corpo feminino com a Dança do Ventre?”; “O que representa ser mulher, para você?”; “Para você, como a mulher é representada na Dança do Ventre?”.

15 ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. 3. ed Rio de Janeiro (RJ): FGV, 2005. p. 84.



corpo para o homem, mas o equilíbrio entre corpo e mente, para si mesmas. Para a entrevistada F “(...)é uma dança que trabalha o conhecimento da mulher com ela mesma”¹⁶.

Pode-se notar um ‘resgate’ do feminino, do autoconhecimento e autoestima que pareciam distantes da rotina da mulher do século XXI. O corpo se tornou mais um produto a ser consumido pela lógica do capitalismo ocidental. A sociedade tornou-se impessoal, individualista e consumista a um nível que se pode perceber uma tendência ao resgate da busca pelo lado mais ancestral do ser humano, um resgate da feminilidade, no caso das mulheres, voltando-se para si sem esquecer do outro, mas numa forma de se conhecer, se reencontrar. Como aponta a entrevistada B: “Ser mulher significa ser tão indivíduo quanto qualquer homem, mas um indivíduo dotado de uma força ancestral para criar e reinventar seu lugar no mundo”¹⁷.

Nota-se uma mudança das necessidades da mulher na atualidade, que pode ser caracterizado como um reflexo de todo esse processo de liberação sexual e lutas pelos direitos das mulheres. A mulher busca um ‘empoderamento’ onde ser mulher “representa ser uma força não bruta”¹⁸. A mulher que dança a Dança do Ventre não é mais apenas um corpo em exibição, consumível, mas agora é alguém que se expressa através de sua arte, que se transforma e cresce com sua dança, e é admirada por outras mulheres por este motivo. De acordo com a entrevistada A. “a dança do ventre pode proporcionar a mulher um maior conhecimento de si, melhorando sua autoestima e o próprio físico, se praticada com frequência. Acho bastante interessante”¹⁹.

Tanto a Dança do Ventre quanto a mulher que pratica esta modalidade, são vistas com um respeito e admiração por todas as quatro entrevistadas da comunidade acadêmica. Pode-se ver uma apropriação de um discurso que defende a mulher na Dança do Ventre, sendo vista como uma mulher forte, que se relaciona bem com seu corpo e mente, que mantém contato com sua ancestralidade e feminilidade interior que dança para si, para ser feliz e se expressar. E como Chartier vai chamar atenção:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas

16 F., 30 anos, praticante/aluna. Entrevista realizada pela autora, 2013.

17 B., 32 anos, ex-praticante. Entrevista realizada pela autora, 2013.

18 J., 33 anos, praticante/profissional. Entrevista realizada pela autora, 2013.

19 A., 21 anos, não praticante. Entrevista realizada pela autora, 2013.



pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza²⁰.

Percebe-se que este discurso enaltecido da mulher na Dança do Ventre é forjado por mulheres para tratar de mulheres. Há um posicionamento muito claro no discurso das entrevistadas. Nota-se que o discurso é construído de forma a favorecer o papel da mulher, o seu próprio papel, na sociedade e expresso através da Dança do Ventre. A própria Dança é vista como um referencial feminino, onde se pode buscar essa feminilidade latente em toda mulher. Há quase que uma tentativa de proteger essa forma de expressão artística historicamente ligada às mulheres somente para que não se perca como uma maneira de se ter sempre esse feminino resguardado para quando alguma mulher necessitar.

A Dança do Ventre tem sua essência na Antiguidade em rituais de fertilidade, onde a mulher exercia um papel principal, ao longo de sua trajetória perde sua força, sendo reduzida a um mero artifício de conquista e sedução, arma para conseguir um bom casamento e também para manter este. É visto na década de 1990 como mais uma forma de capitalizar o corpo sexuado feminino e novamente, já no século XXI, é visto como um resgate da feminilidade latente. A mulher, bailarina de Dança do Ventre, representada pelas entrevistadas é aquela que é livre, que encanta, que se conhece, que se expressa através de sua arte. A mulher na Dança do Ventre, mesmo para quem nunca a praticou, é aquela que é forte, porém doce que se dedica a si em um autoconhecimento, mas se abre para o mundo, é também a representação daquela mulher ancestral que está vindo à tona novamente.

Referências

ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. 3. ed Rio de Janeiro (RJ): FGV, 2005.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro (RJ): Bertrand Brasil; Lisboa [Portugal]: Difel, 1990.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. *Usos & abusos da história oral*. 6. ed Rio de Janeiro (RJ): FGV, 2005.

ISKANDARIAN, M. (Shahrazad). *Resgatando a feminilidade: expressão corporal pela dança do ventre*. São Paulo: Scortecci, 1998.

²⁰ CHARTIER, 1990, p. 17.



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

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SHOHAT, Ella. A vinda para a América: reflexões sobre a perda de cabelos e de memória. In: *Revista Estudos Feministas*, vol. 11, nº 1 - 1º semestre de 2002, p.99-117. Florianópolis: CFH/CCE/UFSC.

SOARES, Carmen Lúcia. *Corpo e história*. Campinas: Autores Associados, 2001.

Fontes

Entrevistada A.: 21 anos, não praticante. Entrevista realizada pela autora, 2013

Entrevistada B., 32 anos, ex-praticante. Entrevista realizada pela autora, 2013.

Entrevistada F., 30 anos, praticante/aluna. Entrevista realizada pela autora, 2013.

Entrevistada J., 33 anos, praticante/profissional. Entrevista realizada pela autora, 2013.

Recebido em 6 de dezembro de 2013.

Aceito para publicação em 31 de agosto de 2017.

