



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CAMPUS I – CAMPINA GRANDE

CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE

CURSO DE FORMAÇÃO E LICENCIATURA EM PSICOLOGIA

LETÍCIA DE MÉLO SOUSA

**EXPRESSÕES DO FEMININO: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E IDENTIDADE NO
CONTEXTO DA DANÇA DO VENTRE**

CAMPINA GRANDE

2014

LETÍCIA DE MÉLO SOUSA

**EXPRESSÕES DO FEMININO: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E IDENTIDADE NO
CONTEXTO DA DANÇA DO VENTRE**

Trabalho de Conclusão de Curso em
Psicologia da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à obtenção do
título de Bacharel e Licenciado em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia Social.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Sibelle Maria Martins
de Barros.

CAMPINA GRANDE

2014

S725e Sousa, Leticia de Mélo.
Expressões do Feminino [manuscrito] : Representações
Sociais e Identidade no contexto da Dança do Ventre / Leticia de
Melo Sousa. - 2014.
25 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e
da Saúde, 2014.

"Orientação: Profa. Dra. Sibelle Maria Martins de Barros,
Departamento de Psicologia".

1. Representações Sociais. 2. Identidade Social. 3.
Feminino. 4. Dança do Ventre. I. Título.

21. ed. CDD 792.8

LETÍCIA DE MÉLO SOUSA

EXPRESSÕES DO FEMININO: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA DANÇA DO
VENTRE E IDENTIDADE SOCIAL DA BAILARINA

Trabalho de Conclusão de curso apresentado
ao Programa de Graduação em Psicologia da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
bacharel e licenciado em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia Social.

Aprovada em: 18/11/2014

BANCA EXAMINADORA

Sibelle

Prof^ª. Dr^ª. Sibelle Maria Martins de Barros (Orientadora)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Maria Lígia de Aquino Gouvêia

Prof^ª. Dr^ª. Maria Lígia de Aquino Gouvêia

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

José Roniere Morais Batista

Prof. Me. José Roniere Morais Batista

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) / Centro Universitário de João Pessoa (UNIPÊ)

Ao Núcleo de Dança Passo a Passo, por ter me inserido no mundo da dança do ventre, dedico este trabalho. Esta é a minha forma de agradecer por acreditarem no poder da dança em transformar a vida das pessoas, e por terem transformado a minha.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Carlos Antônio Porto de Sousa e Maria das Graças de Mélo Sousa, pela maravilhosa educação que me proporcionaram e que me fez chegar até aqui.

Ao Núcleo de Dança Passo a Passo, nas pessoas de Josélia Soares, Roberta Soares, Sílvia Soares e Danielly Inô, pelo seu incansável trabalho de difusão da arte da dança do ventre, seu incentivo para a realização desta pesquisa e incontáveis auxílios prestados durante a mesma.

À Andreza Andrade e Noiana Noia, por terem desenvolvido comigo o trabalho que se tornou o embrião desta pesquisa.

À Natália Mélo, minha irmã, grande incentivadora e auxiliadora no momento das transcrições.

Ao Diogo Rocha, que não apenas me incentivou a insistir na ideia de realizar este trabalho, como auxiliou durante as transcrições e acompanhou todo o processo de produção da pesquisa, animando-me sempre.

Às alunas de dança do ventre do Núcleo de Dança Passo a Passo. Agradeço tanto àquelas que participaram da pesquisa, por terem dedicado seu tempo, quanto àquelas que não participaram, mas me incentivaram fortemente na realização da mesma.

E, principalmente, à minha orientadora Sibelle Maria Martins de Barros, que já há três anos tem sido o meu grande exemplo de profissional, por ter acreditado em mim e ter sido tão prestativa e compreensiva durante não apenas este trabalho, mas em todos que realizamos juntas.

*“Voar sempre, cansa -
por isso ela corre
em passo de dança”*

Eugénia Tabosa

EXPRESSÕES DO FEMININO: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E IDENTIDADE NO CONTEXTO DA DANÇA DO VENTRE

SOUSA, Leticia de Mélo¹

RESUMO

Esta pesquisa se propôs à compreender os processos psicossociais envolvidos na construção da identidade da bailarina da dança do ventre, a partir da Teoria da Identidade Social e das Representações Sociais. Participaram da pesquisa 17 alunas de dança do ventre de uma escola de dança do interior da Paraíba que tinham, em média, oito anos de prática. Como instrumentos de coleta de dados foram utilizadas uma ficha sócio-demográfica e a entrevista semi-estruturada. O material coletado foi analisado através do método da análise de conteúdo temático-categorial. A dança do ventre configura-se para as entrevistadas como um espaço de expressão do feminino. Foi possível identificar como as representações sociais da dança do ventre e da bailarina contribuem para a construção da identidade da bailarina da dança do ventre, bem como processos de categorização e comparação que contribuem para a construção de uma identidade social positiva do grupo estudado. A prática da dança do ventre promoveu, ao longo dos anos, modificações nas representações sociais de determinados objetos e na identidade das mulheres. As mudanças positivas, principalmente de caráter psicológico, permitem afirmar que pertencer ao grupo de bailarina da dança do ventre contribuiu, positivamente, para o autoconceito de seus membros. Torna-se clara a importância do desenvolvimento de mais estudos acerca da dança do ventre, de forma a contribuir para o desenvolvimento da dança como expressão artística, como também para os estudos em Psicologia Social acerca da relação dança-subjetividade.

Palavras-Chave: Identidade Social; Representações Sociais; Feminino; Dança do Ventre.

¹ Aluna de Graduação em Psicologia pela Universidade Estadual da Paraíba

1 INTRODUÇÃO

A Dança do Ventre caracteriza-se como uma dança feminina originária das regiões do Oriente Médio e Ásia Meridional, estreitamente ligada à música e à cultura árabes, compostas por movimentações de vibrações, batidas, ondulações, sinuosidades e rotações que envolvem o corpo todo, isolando certos grupos musculares, concentrando-se principalmente na região do baixo ventre. Atualmente o que se conhece por Dança do Ventre, no Brasil, envolve não apenas a dança tradicional clássica, também conhecida como *Raqs al Sharqi*, como também se pode incluir as danças folclóricas árabes, como o *Khaleege*, o *Said*, a Dança Núbia ou o *Hagallah* (CENCI, 2001).

A origem da Dança do Ventre está nos templos de culto às deusas da fertilidade, estreitando sua ligação com a sexualidade feminina. As sacerdotisas, que vibravam e ondulavam seus ventres expostos em culto à deusa, deram origem à dança feminina, transmitida de mãe para filha como uma forma de preparar as meninas para se tornarem mulheres (BENCARDINI, 2002). Não obstante, com o passar dos séculos, guerras, invasões e dominações transformaram a cultura e as sacerdotisas saíram dos templos, fazendo com que a dança perdesse seu caráter sagrado, embora tenha continuado existindo como uma forma de entretenimento. A passagem da organização matriarcal para a patriarcal condenou os cultos à Deusa Mãe e colocou as mulheres em situação desfavorável. Dessacralizadas pelos homens, elas passaram da condição de seres humanos iguais para a condição de objeto de posse. Como a linhagem passou a ser masculina, a sexualidade feminina tornou-se contida e controlada para garantir a linhagem do pai, e a mulher devia sair virgem das mãos do pai para as mãos do marido. A dança do ventre, então, manteve-se viva ao longo dos séculos através das escravas, dos Haréns e de famílias ciganas chamadas *Ghawazee* (CENCI, 2001).

Os interesses do Ocidente sobre a cultura Oriental e a dança do ventre começam com a expedição européia para o Egito organizada por Napoleão em 1798 (CENCI, 2001). A *Ghawazee* entretia aos soldados, que retornaram à Europa encantados com a sensualidade da dança. Dessa forma, a dança do ventre acabou por associar-se ao burlesco na cultura ocidental, uma vez que a maioria dos espetáculos assistidos pelos soldados eram realizados em cabarés. Esta visão da dança do ventre como uma dança exótica, envolta de sedução e sexualidade explícita permanece até a atualidade no mundo ocidental, gerando preconceitos sobre a dança e desqualificação do trabalho artístico das bailarinas. Tendo em vista o preconceito e as transformações ocorridas em relação aos papéis de gênero da sociedade

ocidental, esta pesquisa teve como objetivo compreender os processos psicossociais envolvidos na construção da identidade da bailarina da dança do ventre, a partir da Teoria da Identidade Social e das Representações Sociais.

A Teoria da Identidade Social e a Teoria das Representações Sociais: ensaiando articulações

A Teoria da Identidade Social (TIS) de Henri Tajfel (LIMA, 2013), discorre acerca dos processos identitários humanos, suas origens e consequências para o cotidiano dos sujeitos. De acordo com Tajfel (1983), a identidade social refere-se ao conhecimento que o sujeito tem de sua pertença a determinados grupos sociais, associado ao significado emocional e valor social que atribui a essa pertença, os quais só podem ser definidos mediante os efeitos das categorizações sociais. A categorização social diz respeito ao processo através do qual os sujeitos organizam os seres humanos em grupos sociais, agrupando-os de acordo com suas semelhanças, com a função de sistematização e simplificação do entorno (TAJFEL, 1983). Logo, para tornar mais simples a assimilação cognitiva da organização social por parte dos sujeitos e grupos estabelece-se a categorização social.

A categorização social, por sua vez, pode gerar a formação de estereótipos sociais (DESCHAMPS; MOLINER, 2014), devido à tendência em perceber nas pessoas pertencentes a um mesmo grupo social características comuns e atribuí-las a todos os membros do grupo por efeito de generalização. No entanto, a função dos estereótipos não reside apenas na questão cognitiva, mas também avaliativa, sendo estas características atribuídas ao grupo avaliadas positiva ou negativamente. Além do processo de categorização social, tende-se a ocorrer uma comparação social entre endogrupo e os exogrupos. Tal comparação seria essencial para o estabelecimento da identidade social por parte dos grupos, tendo em vista que quando o endogrupo é comparado com exogrupos a pertença a este grupo social pode ser avaliada positiva ou negativamente, o que, por sua vez, interfere na aderência dos sujeitos à identidade social grupal. Entretanto, segundo Tajfel (1983), um grupo social só pode assumir a função de proteger a identidade social de seus membros se for capaz de manter sua “distiguibilidade positivamente valorizada em relação a outros grupos” (p. 294). Dessa maneira, quando a pertença a um grupo é negativamente valorada quando em comparação social com outros grupos, os membros deste grupo tendem a perceber uma ilegitimidade nas relações intergrupo, percepção que pode vir a se tornar uma alavanca para ações de mudança social.

Faz-se necessário levar em consideração que a identidade social estabelecida pelos grupos, de acordo com Deschamps e Moliner (2014), estabelece estreita ligação com as representações sociais que este grupo carrega acerca da sua identidade e dos objetos que as envolvem. Pode-se dizer que existe uma relação dialógica entre as representações sociais e a identidade social. As representações sociais são construídas no interior das categorias ou grupos sociais dos quais os sujeitos fazem parte (VALA, 1997). O grupo, portanto, determina o conteúdo das representações, de acordo com suas ideologias, crenças e valores específicos. Por sua vez, as representações sociais definem a identidade social do sujeito na medida em que esta pode tornar-se objeto de representações sociais (ANDRADE, 2000). Ademais, as representações facilitam a comunicação no grupo sobre determinados objetos presentes na realidade social e contribuem para orientar e justificar comportamentos de seus membros.

De acordo com Jodelet (2001), as representações sociais são "uma forma de conhecimento, socialmente elaborado e compartilhado, que tem por objetivo prático e concorre para a construção de uma realidade comum a um conjunto social." (p. 4-5). As representações sociais nascem dos processos de comunicação nos grupos sobre objetos que possuem relevância social e são polimorfos, ou seja, assumem diferentes formas diante de diferentes contextos. Na obra *A psicanálise, sua imagem e seu público* (MOSCOVICI, 2012), lançada em 1961 e marco do surgimento da Teoria das Representações Sociais, Moscovici estuda a representação social de parisienses sobre a psicanálise e constata que as pessoas não simplesmente apreendem passivamente um conhecimento científico a elas transmitido, elas ajustam as informações recebidas de acordo com representações prévias. Segundo esse autor:

... pessoas e grupos, longe de serem receptores passivos, pensam por si mesmos, produzem e comunicam incessantemente suas próprias e específicas representações e soluções às questões que eles mesmos colocam. Nas ruas, bares, escritórios, hospitais, laboratórios, etc. as pessoas analisam, comentam, formulam "filosofias" espontâneas, não oficiais, que têm um impacto decisivo em suas relações sociais, em suas escolhas, na maneira como eles educam seus filhos, como planejam seu futuro, etc. (MOSCOVICI, 2003, p. 45).

As representações sociais "intervêm em processos tão variados quanto a difusão e a assimilação dos conhecimentos, no desenvolvimento individual e coletivo, na definição das identidades pessoais e sociais, na expressão dos grupos e nas transformações sociais"

(JODELET, 2001, p. 5). A necessidade de construir representações sociais nasce devido aos seguintes determinantes: a Pressão à Inferência, uma vez que existe a pressão para que o sujeito comunique-se acerca de objetos relevantes. Tal pressão força a criação e um consenso de opinião entre o grupo para garantir tal comunicação e validar a devida representação do objeto; a Focalização, uma vez que, sendo impossível dar igual atenção a todos os aspectos do ambiente social, tendemos a lhes dar uma atenção variável e focalizarmos em determinados aspectos mais relevantes para representações posteriores que carregamos; e a Defasagem e Dispersão da Informação, que refere-se ao diferente acesso que sujeitos e grupos têm à informação, em questões de conteúdo, forma de transmissão, obstáculos e barreiras educacionais. A pressão a inferência, a focalização e a defasagem e dispersão da informação geram teorias do senso comum que garantem a comunicação entre os sujeitos e servem de guia de conduta (SANTOS, 2005).

Pode-se dizer, segundo Vala (2004, p. 479), “que as representações sociais têm como função a atribuição de sentido ou a organização significativa do real”. As quatro principais funções da representação social são, de acordo com Santos (2005): função de saber, uma vez que servem para explicar o mundo e atribuir-lhe sentido; função de orientação, sendo as representações guias de conduta, o que faz com que elas também tenham a; função justificadora, para explicar tomadas de atitudes em relação a determinado objeto; e a função identitária, uma vez que servem para diferenciar os grupos através de seus saberes, atitudes e crenças divergentes.

2 ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS

Trata-se de uma pesquisa exploratória, de cunho qualitativo. A pesquisa exploratória refere-se a um estudo preliminar acerca do objetivo principal da pesquisa, de forma a familiarizar-se com o fenômeno a ser estudado (PIOVESAN; TEMPORINI, 1995). A realização de uma pesquisa exploratória neste caso específico justifica-se diante do fato do objeto da pesquisa, a representação social da dança do ventre e identidade social da bailarina, ser um objeto até então pouco explorado nos meios acadêmicos.

Participantes

As participantes da pesquisa foram alunas de dança do ventre de uma escola de dança situada em Campina Grande, Paraíba. A aluna deveria estar matriculada e cursando as aulas nas turmas Avançada ou Pré-Profissional do Núcleo de Dança Passo a Passo e ter, no mínimo, cinco anos de experiência com a dança do ventre e ter atingido a maioridade. As participantes tinham, em sua maioria, terceiro grau completo, sendo cinco delas com Ensino Superior Completo, quatro com Pós-Graduação Completa (duas *lato senso* e duas *stricto senso*), uma com Pós-Graduação Incompleta (nível Mestrado), e duas com Pós-Graduação Incompleta (nível Doutorado). Sete participantes possuíam nível de Ensino Superior Incompleto, e uma participante possuía nível Ensino Médio Completo. A média de idade das participantes foi de 26,75 anos, variando entre 18 e 39.

A média de renda mensal familiar apresentada pelas participantes foi de R\$ 8.049 ao mês, variando entre R\$ 2.500 e R\$ 20.000 ao mês. Quatorze participantes se declararam solteiras e seis casadas, e quatro delas disseram ter filhos (média de 1,5 filhos). Sete das participantes disseram não estar trabalhando à época da realização da entrevista. A média de anos de prática de dança do ventre foi de 8,15 anos, variando entre seis e treze anos de prática, e dezessete das participantes disseram praticar outra modalidade de dança, ao que se destacou a dança de salão, também praticada por dezesseis delas.

Procedimentos de coleta

O contato e entrada na instituição se deram através da abertura da diretoria da escola para trabalhos acadêmicos voltados para a dança, principalmente quando realizados por alunos da instituição.

A pesquisa apenas foi iniciada após a autorização do Comitê de Ética da Universidade Estadual da Paraíba e da escola de dança. As alunas foram convidadas a participar da pesquisa durante a aula, e horários foram marcados com as interessadas para a realização da entrevista nas dependências da própria escola. Após a explicação do Termo de Consentimento Esclarecido e autorização por parte da participante, foram realizadas as entrevistas individuais.

Instrumentos de coleta

Como instrumentos de coleta de dados foram utilizados uma ficha sócio-demográfica e uma entrevista semi-estruturada, abrangendo os seguintes temas: experiência da participante com a dança do ventre e significados e sentidos por ela atribuídos à dança do ventre, ao ser bailarina e ao ser mulher.

Procedimentos de análise

As entrevistas foram analisadas a partir da proposta de análise de conteúdo temático-categorial, que permite o acesso e estudo de conteúdos explícitos e implícitos no texto (OLIVEIRA, 2008). Inicialmente foi realizada a transcrição e leitura das entrevistas. Em um segundo momento as unidades de registro foram codificadas de acordo com os temas que apresentavam. Após o recorte do texto e sua codificação, realizou-se a construção de subcategorias e categorias temáticas.

2.2 Resultados e discussão

A análise dos relatos das bailarinas possibilitou identificar diversos pontos de convergência em relação a algumas temáticas que contribuíram para a identificação das representações sociais da dança do ventre e da bailarina e da dinâmica inerente ao processo de construção da identidade desse sujeito social. As principais categorias temáticas que emergiram na análise de conteúdo foram: *visão da dança do ventre*, *visão da bailarina*, *motivos para a prática da dança do ventre*, *sentimentos e mudanças*.

No intuito de compreendermos melhor as representações sociais e a prática da dança do ventre, investigou-se a visão que os participantes tinham a respeito desse objeto antes e após a prática das aulas. Quanto à *visão da dança do ventre antes da prática* ter sido iniciada, a maioria das participantes afirmou achar uma dança bonita, feminina e sensual. Disseram também ser uma dança diferente e que envolvia controle corporal. Além disso, uma visão burlesca da dança, sendo o burlesco entendido como apresentações artísticas de estética grosseira e cunho sexual, foi apresentada por algumas das entrevistadas ao afirmarem que a achavam muito sensual e que enxergavam como uma dança para agradar um homem, reproduzindo assim o preconceito que envolve a dança na sociedade ocidental. Uma entrevistada disse que não falava a ninguém que fazia aulas quando começou por medo do preconceito.

Quanto às visões construídas *depois da prática* da dança ter sido iniciada, a grande maioria das entrevistadas afirmou ser a dança do ventre difícil, que se remetia à feminilidade, que qualquer pessoa poderia fazer e que desenvolvia a consciência corporal. Afirmaram também ser uma atividade prazerosa, instigante e uma dança sensual. As entrevistadas reconhecem que existe muito preconceito em relação à dança do ventre na nossa sociedade, originário principalmente da forma como a mídia apresenta a dança, segundo uma entrevistada. Os relatos de algumas participantes indicaram uma rejeição à hipersexualização da mulher e do corpo feminino presente não apenas no ambiente da dança do ventre, mas na sociedade em geral. A dança do ventre seria entendida então como um contraponto a esta hipersexualização da mulher, como pode ser compreendido através da fala do Sujeito 01:

“E ver que a mulher ela precisa se valorizar mais também, sabe. Que ela tem muita coisa interessante pra mostrar que não seja apenas a parte sexual da coisa, assim... Dizer que você consegue ser feminina sem ser necessariamente sem ser sexual. E eu acho que a dança do

ventre ela mostra muito isso, ao contrario que muita pessoa, muita gente pensa né? [...] Não despertar algo sexual... É demonstrar que a mulher não é só praquilo ali entendeu?”.

Disseram também que a maneira como a bailarina se porta interfere na reação do público, se este vai trata-la com respeito ou não. Uma entrevistada afirmou que existe uma linha tênue entre sensualidade e sexualidade na dança.

Em relação à *visão sobre a bailarina da dança do ventre*, algumas participantes ressaltaram características, a saber: mais autoconhecimento, melhor autoestima, mais autoaceitação, mais autoconfiança, libertação de padrões estéticos, melhor consciência corporal, mais sensualidade, mais feminilidade, mais delicadeza e melhor postura. Essas respostas foram mencionadas em comparação com as mulheres que não praticam a dança do ventre.

Os *motivos para a prática da dança do ventre* trazidos pelas entrevistadas puderam ser organizados em **motivos das participantes**, contendo as motivações pessoais apresentadas pelas entrevistadas para a sua escolha pela dança do ventre, e **motivos das outras mulheres**, aqueles que elas apontaram como sendo os motivos mais comuns para que as mulheres optem pela prática da dança do ventre.

Os **motivos das participantes** puderam ser organizados em *influência midiática*, *influência de pessoas próximas* e *características da dança*. As *características da dança* que mais influenciaram a escolha pela dança do ventre foram a beleza da dança e o encantamento surgido após verem uma apresentação. Quanto à *influência de pessoas próximas*, as bailarinas afirmaram terem sido influenciadas por amigas, irmã, mãe ou pela vivência na escola de dança. Em relação à *influência midiática*, a novela O Clone foi apontada por algumas entrevistadas como motivadora de sua busca pela dança do ventre, como também a influência da cantora Shakira. Outros motivos, menos frequentes, foram identificados, como o fato de gostarem da dança; por reconhecerem o espaço da dança do ventre como um espaço feminino; por terem se identificado com a música árabe; por aspectos físicos (atividade física, consciência corporal); por aspectos psicológicos (desinibir-se, afirmar identidade pessoal) e por curiosidade.

As principais categorias relacionadas aos **motivos das outras mulheres** para a prática da dança do ventre foram: *burlesco na dança*, *aspectos psicológicos*, *aspectos físicos*, *resgate*

da beleza, características da dança e influência midiática/social. Foram agrupadas na subcategoria *burlesco na dança* respostas que indicavam que o motivo para a prática era dançar para o parceiro ou a sensualidade inerente a tal modalidade de dança. A maioria das respostas se concentrou nessa categoria.

Aspectos psicológicos foram apontados pelas entrevistadas como motivos das outras mulheres para a prática de dança do ventre, como o resgate da autoestima, autoaceitação, autodescoberta, como terapia e pela busca pela feminilidade. Dentre os *aspectos físicos* apontados, estava a dança como atividade física, para emagrecer e para desenvolver a consciência corporal. O *resgate da beleza* também foi apontado pelas entrevistadas como motivos para a prática, envolvendo o resgate da beleza, a vaidade, o glamour e a libertação de padrões estéticos.

Quanto às *características da dança* que as entrevistadas afirmaram serem motivos das outras mulheres para a prática da dança do ventre, a beleza da dança do ventre foi o principal motivo. As dançarinas trouxeram o fato de o ambiente da dança do ventre ser considerado um ambiente feminino e, portanto, motivador para a escolha das outras mulheres pela prática da dança. Em relação à *influência midiática/social* apresentada pelas entrevistadas como motivo para a escolha das outras mulheres pela dança do ventre, elas afirmaram ser um motivo influência de amiga, o desejo por socialização e a influência da cantora Shakira e da novela O Clone.

Quanto ao tema *sentimentos*, foram agrupados os sentimentos provenientes da apresentação pública. Onze entrevistadas afirmaram sentir nervosismo. Entretanto, muitas afirmaram serem tomadas por um sentimento de liberdade, de superação, de realização e desafio quando se apresentavam. Algumas participantes afirmaram também se sentir outra pessoa quando dançavam. Também foi possível constatar que em alguns relatos a dança configura-se como uma expressão pessoal e de sentimentos; em outros, causa prazer e satisfação. Outros sentimentos citados pelas entrevistadas foram: sentir-se linda; sentir-se valorizada; melhoria na autoestima; sentir-se dona do mundo; sentir-se poderosa.

Diversas *mudanças* motivadas pela prática da dança do ventre foram apresentadas pelas entrevistadas, sendo elas *psicológicas*, acerca do *resgate do feminino, físicas*, nas *práticas cotidianas e inter-relacionais*. As mudanças *psicológicas* apontadas pelas entrevistadas foram as mais significativas. Treze entrevistadas afirmaram ter melhorado a sua autoestima depois que começaram a praticar dança do ventre e dezesseis desenvolveram

autoaceitação (pessoal ou corporal). Onze entrevistadas tiveram sua autoconfiança desenvolvida depois que começaram a praticar dança do ventre e oito afirmaram que a dança as ajudou a superar a timidez. Ainda segundo relatos, a dança promoveu um processo de autodescoberta/ autoconhecimento, maturidade e sensibilidade. Além disso, a dança contribuía para a libertação dos problemas cotidianos e era também considerada uma atividade relaxante, podendo ser comparada a uma terapia. Quanto às mudanças *físicas*, a maioria afirmou que a dança proporcionou um aumento da consciência corporal; uma melhora na postura e mudança na expressão gestual.

O *resgate do feminino* foi uma forte mudança apontada pelas entrevistadas ao afirmarem que a dança do ventre proporcionou um resgate do seu lado feminino, um resgate da beleza ou retomada da vaidade. Seis entrevistadas afirmaram também ter se libertado de padrões estéticos. Três entrevistadas, que sofriam discriminação devido ao seu sobrepeso, afirmaram que a dança havia proporcionado uma forma de lidar com sua autoimagem corporal. Uma das entrevistadas afirmou que, por ter sobrepeso e ser professora, acabou sendo uma referência para as alunas.

Algumas *práticas* cotidianas das entrevistadas foram modificadas depois que elas começaram a praticar dança do ventre. Dezesesseis das dezessete entrevistadas disseram ter inserido a cultura e a dança na sua rotina (através da inserção das aulas e ensaios na sua rotina, praticando passos durante atividades cotidianas e passando a escutar música árabe) e oito afirmaram ter forte compromisso com as aulas. Apenas uma entrevistada afirmou que nada no seu cotidiano mudou depois que ela começou a praticar dança do ventre.

Quanto às mudanças *inter-relacionais* foram reunidos os dados acerca da socialização e da construção de vínculos advindas da prática da dança do ventre. Onze entrevistadas relataram ter estabelecido vínculos com as demais praticantes e professoras da dança. Elas disseram também ter estabelecido relações de amizade no ambiente da dança. Por outro lado, quatro entrevistadas relataram haver competição entre as alunas, a qual é mediada pela intervenção das professoras.

Discussão dos resultados

No que diz respeito à representação social da dança do ventre, os principais elementos referidos pelas participantes antes da prática da dança (feminilidade, sensualidade e beleza),

parecem estar ancorados na ideia antiga, mas ainda presente no pensamento social, da dança do ventre como arte burlesca. Diz-se arte burlesca a apresentação de teatro ou dança que representa uma paródia ou comédia de costumes de estética grosseira que poderia culminar em *strip-tease*. A sensualidade da dança do ventre e suas movimentações fizeram com que ela fosse classificada como uma arte burlesca ao ser trazida para o ocidente, estando até os dias atuais rodeada de preconceitos (CENCI, 2001). Algumas participantes relataram ter tais visões preconceituosas acerca da dança do ventre antes de iniciarem a prática, porém, após o contato com a dança parece ter havido uma transformação nessa visão. Tal fato pôde ser percebido na medida em que outros elementos como *dificuldade* e *consciência corporal* foram incorporados à nova visão da dança do ventre. Com a prática social da dança, houve algumas modificações no campo da representação social da dança do ventre, embora os dados não permitam afirmar que houve uma total modificação dessa representação, uma vez que o elemento feminilidade e beleza se destacam nas duas visões, antes e após a prática. Por meio da prática a representação social, de cunho negativo, iniciou um processo de transformação, demonstrando a influência das práticas sociais na construção das representações sociais, como discute Rouquette (2000). Pode-se dizer, portanto, que as participantes pensam atualmente a dança do ventre de uma forma mais positiva, para além da sensualidade; uma forma de arte e expressão feminina que envolve muito estudo da música e cultura árabes. No bojo desse processo, elas estabeleceram uma rejeição a tal visão burlesca da dança, procurando até mesmo afastar-se, de certa forma, da sensualidade da dança. Tal rejeição à visão burlesca da dança parece ser uma negação à hipersexualização da mulher, como já referido anteriormente. As diferentes representações, de cunho positivo e de cunho negativo, contribuíram também para o estabelecimento de uma regra de comportamento entre elas: ter de se portar bem para ser respeitada pelas pessoas.

A dança do ventre é considerada uma expressão do feminino, para muito além da sexualidade. Uma expressão das várias faces da mulher, sendo a sensualidade apenas uma delas, e a necessidade de ser reconhecida como artista para muito além de um corpo sedutor. Tais dados corroboram a pesquisa de Reis e Zanella (2010), que também indica a necessidade que a bailarina de dança do ventre sente em ser reconhecida como uma artista e ser apreciada por sua arte e não ter seu corpo hipersexualizado pelo público, protegendo assim sua identidade.

A categoria motivação forneceu indícios para identificar demais elementos representacionais da dança do ventre bem como para constatar o processo de diferenciação

entre os grupos das bailarinas, das bailarinas de antigamente e das demais mulheres. A maioria das entrevistadas ao afirmar a escolha pela prática da dança do ventre devido à influência da mídia estabelece uma diferenciação em relação ao grupo das demais mulheres que, segundo elas, escolheram tal prática para dançarem para seus maridos ou pela sensualidade da dança (assim como as bailarinas de antigamente). Elas tentam atribuir um aspecto negativo (a visão burlesca da dança) a esses *exogrupos* (às demais mulheres que parecem se assemelhar as bailarinas antigas) e valorar positivamente o seu grupo. Entretanto, paradoxalmente, o discurso midiático também envolve a visão burlesca da dança, pois a personagem principal da novela *O Clone*, dançava para o seu marido. Apesar dessa contradição, pode-se afirmar que o processo psicossocial que está em jogo, nesse caso, é o reforço das diferenças intergrupais no intuito de reforçar a positividade da identidade social da bailarina.

A representação social da bailarina, por sua vez, expressa os componentes cognitivo, avaliativo e emocional da identidade social desse sujeito. Os elementos que constituem o campo representacional são todos de cunho positivo: mais autoconhecimento, melhor autoestima, mais autoaceitação, mais autoconfiança, libertação de padrões estéticos, melhor consciência corporal, mais sensualidade, mais feminilidade, mais delicadeza e melhor postura. Considerando a dimensão emocional, pertencer a esse grupo parece ser visto de forma positiva e prazerosa, resultando na construção de um autoconceito positivo. As participantes, numa perspectiva comparativa própria ao processo de construção da identidade social, ressaltam seus aspectos positivos e modificam os atributos negativos da identidade atribuindo-os ao exogrupo. A comparação, portanto, é essencial para o estabelecimento da identidade social, tendo em vista que quando o endogrupo é comparado com exogrupos a pertença a este grupo social pode ser avaliada positiva ou negativamente, tendo influência na aderência dos sujeitos à identidade social grupal (TAJFEL, 1981).

Ao estabelecer uma comparação entre as bailarinas de dança do ventre e as demais mulheres, inclusive as dançarinas de antigamente, as participantes avaliam positivamente seu grupo e assim protegem sua identidade. De acordo com as entrevistadas, a dança do ventre confere à mulher qualidade que, apesar dela poder adquirir fora da dança, em geral ela não consegue. O cuidado e atenção para consigo mesma e o próprio corpo confeririam às bailarinas um autoconhecimento melhor e próprio de quem pratica a dança do ventre, como também uma maior feminilidade e autoestima, advindas da própria movimentação corporal da dança e do universo de beleza que envolve a apresentação.

A busca pela feminilidade e pela sensualidade foi bastante apontada como motivação para a procura das outras mulheres pela dança, não por elas. Embora elas tentem se distanciar dos discursos que envolvem a sensualidade na dança, elas são capturadas pelo discurso estético associado ao feminino, uma vez que a feminilidade e sensualidade permanecem como fortemente representativas da dança mesmo após o início da prática.

A dificuldade da dança, apontada nos relatos não é considerada um entrave para a prática e sim um desafio que quando superado reafirma a capacidade das dançarinas, fazendo emergir sentimentos de satisfação e realização com a apresentação. Este fato contribui para avaliação positiva de seu grupo e consequente de si. Dessa forma, podemos supor que a sensação de realização e satisfação diante da superação das dificuldades da dança apresenta relação direta com a melhoria da autoestima das entrevistadas. Em outras palavras, torna-se plausível afirmar que dificuldade imposta pela dança proporciona às praticantes a descoberta de suas potencialidades, o que viria a promover um sentimento de realização pessoal capaz de elevar a autoestima transformar seu autoconceito. Percebemos aqui que o estabelecimento uma valoração positiva da pertença ao grupo por parte das entrevistadas pode partir dos ganhos pessoais advindos dessa pertença (TAJFEL, 1983). Os ganhos em autoestima advindos do sentimento de realização pela apresentação trazidos por parte das entrevistadas se tornam subsídios para sua adesão psicológica ao grupo, oferecendo condições para a preservação de uma identidade social positiva.

O elemento da beleza, grandemente associado pelas entrevistadas à dança do ventre, também é constituinte da formação da identidade social da bailarina. As participantes trouxeram entre as mudanças acarretadas pela prática da dança do ventre o resgate da beleza, relatando terem se tornando mais vaidosas e cuidadosas com o próprio corpo. Elas firmam ter passado a entrar em contato com elementos da beleza como a maquiagem, que antes não faziam parte do seu cotidiano. No entanto, não fica claro se a beleza buscada pelas participantes é o padrão hegemônico. A beleza e seus elementos associados (vaidade, cuidado com o corpo) são representativos tanto da dança do ventre quanto do feminino, e a busca pela beleza por parte das entrevistadas pode ser entendida como uma forma de adquirir as características positivas do grupo de pertença. Essa mudança de comportamento em relação à vaidade pode também ter influência na melhoria da autoaceitação, uma vez que se torna mais fácil estabelecer uma relação de aceitação com o próprio corpo quando se desenvolve práticas de busca pela beleza.

Apesar de serem capturadas pelo discurso estético midiático, ter que lidar com a sua autoimagem corporal diante do espelho permitiu, para algumas com sobrepeso, uma autoaceitação corporal pela constatação da evolução do próprio corpo na prática dos movimentos e pelas experiências positivas de outras mulheres praticantes acima do peso. Para elas, esta dança é libertadora de padrões estéticos hegemônicos. Dessa forma, pode-se dizer que embora tenha sido constatado que a dança do ventre está muito associada à estética e ao feminino, novos padrões estéticos femininos podem estar sendo forjados nesse contexto, em contraposição ao discurso hegemônico.

A evolução na dança e adaptação dos movimentos ao próprio corpo vai, aos poucos, conferindo um sentimento de satisfação diante das capacidades pessoais descobertas através da dança. Esse sentimento de satisfação consigo mesma seria capaz de elevar a autoestima das praticantes de dança do ventre e promover a autoaceitação, psicológica e corporal, nesse trabalho com a própria imagem no espelho, ao descobri-la bonita e capaz de realizar movimentações jamais imaginados. A autoconfiança seria, então, advinda dessa autoaceitação, uma vez que estando mais contentes consigo mesmas e com os próprios corpos as praticantes se tornariam também mais seguras de si. Esses elevados índices de melhoria na autoaceitação, autoestima e autoconfiança justificariam a escolha de Marques (s/d), Martins (2010) e Moro (2004) em utilizar a dança do ventre como recurso terapêutico para mulheres.

A maioria das entrevistadas afirmou ter estabelecido vínculos no ambiente da escola onde praticam dança do ventre, vínculos fortes o suficiente para fazer com que algumas delas persistissem na prática da dança. A qualidade dos vínculos estabelecidos entre elas e a visão positiva do grupo são fatores determinantes para a construção e permanência do sentimento de pertença ao grupo. Elas avaliam ter encontrado o seu lugar na dança, um espaço social onde sua pertença é importante e relevante e onde podem se expressar através da arte. De acordo com Deschamps e Moliner (2014), a natureza das relações intergrupos virá a determinar o conteúdo das representações intergrupais, que pode ser de natureza cooperativa (positiva ou neutra) ou competitiva (negativa). Neste caso específico, observa-se que as entrevistadas, em sua maioria, apresentam representações positivas acerca de seu grupo possivelmente pelos vínculos que construíram, apesar de algumas terem falado em competição.

A dança do ventre é considerada, para as entrevistadas, um espaço de expressão do feminino. Expressão de características mais tradicionalmente relacionadas ao feminino, como a beleza, mas também expressão de novas características atribuídas ao feminino pelas

entrevistadas, como a força. Nota-se a estreita relação estabelecida entre a identidade feminina, a dança do ventre e a bailarina de dança do ventre, na medida em que parecem ter elementos representacionais interligados (delicadeza, beleza e força). Parece existir, de fato, uma dialética entre um sistema de representações sociais (feminino, dança do ventre e bailarina da dança do ventre) e identidade social. Tais representações sociais contribuem para a definição da identidade social da bailarina e são construídas a partir do próprio grupo de pertença delas. Além disso, a identidade social da bailarina pode tornar-se um objeto de representações sociais, como foi nesse estudo (representações sociais da bailarina da dança do ventre). Entretanto, como dito acima, outras representações contribuem para a construção de uma identidade social.

Em suma, pode-se dizer que a identidade da bailarina de dança do ventre é mediada pela prática da dança do ventre que, por sua vez, está vinculada a um sistema simbólico que articula representações sociais acerca do feminino, da dança do ventre e da bailarina. Essa possibilidade explicativa reforça as proposições de Reis (2008), que apresenta a dança do ventre como expressão da mulher em seus diversos papéis sociais e como expressão do feminino das bailarinas.

3 CONCLUSÃO

Esta pesquisa procurou compreender a identidade da bailarina da dança do ventre a partir da Teoria das Representações Sociais e da Teoria da Identidade Social.

Realizar esta pesquisa no cenário social da dança do ventre possibilitou uma ampliação dos conhecimentos acerca dos processos psicossociais presentes em tal contexto, elucidando de que forma a manifestação artística, sua cultura e suas interações sociais contribuem para a ressignificação da identidade dos sujeitos. Constatou-se que estas interações sociais e culturais – a prática da dança do ventre – promoveram, ao longo dos anos, modificações nas representações sociais de determinados objetos e na identidade das mulheres.

Identificar as representações sociais da dança do ventre e da bailarina permitiu compreender a relação estabelecida não apenas entre a arte da dança e os sujeitos que a praticam, como também as nuances que envolvem a prática social da dança do ventre e as suas contribuições para a subjetividade das praticantes. As mudanças positivas, principalmente de caráter psicológico, permitem afirmar que pertencer ao grupo de bailarinas da dança do ventre contribui, positivamente, para o autoconceito de seus membros e, portanto, para seu bem-estar.

Importante ressaltar a relevância em se realizar mais pesquisas sobre a relação entre a dança e a subjetividade humana. Faz-se necessário compreender melhor a forma como a dança é socialmente concebida pelos grupos, e também como reproduz ou modifica as maneiras humanas de se entender e se colocar no mundo, uma vez que apesar de ser uma das formas de arte mais antigas da humanidade, são poucos os trabalhos que se dedicam a compreender os processos psicossociais existentes nas diferentes formas de dança. O desenvolvimento de estudos acerca da dança do ventre vem a contribuir não apenas para o desenvolvimento da dança como expressão artística única, como também para os estudos em Psicologia Social acerca da relação arte-subjetividade, em especial a relação dança-subjetividade, portadora de especificidades únicas, como a sua estreita relação com o corpo, sendo este corpo humano não apenas o artista como também a obra de arte.

EXPRESIONES DEL FEMENINO: REPRESENTACIONES SOCIALES Y IDENTIDAD EN EL CONTEXTO DE LA DANZA DEL VIENTRE

SOUSA, Letícia de Mélo¹

RESUMEN

Este estudio se propuso a comprender los procesos psicosociales envueltos en la construcción de la identidad de la bailarina de danza del vientre, a partir de la Teoría de la Identidad Social y de las Representaciones Sociales. Participaron del estudio 17 alumnas de danza del vientre de una escuela de danza en el interior de la Paraíba, que tenían, en promedio, ocho años de práctica. Como instrumentos de recolección de datos fueron utilizados una ficha sociodemográfica y la entrevista semiestructurada. El material recogido fue analizado a través del método de la análisis de contenido temático-categorial. La danza del vientre configurase para las entrevistadas como un sitio de expresión del femenino. Fue posible identificar como las representaciones sociales de la danza del vientre e de la bailarina contribuyen para la construcción de la identidad de la bailarina de danza del vientre, así como los procesos de categorización y comparación que contribuyen para la construcción de una identidad social positiva del grupo estudiado. La práctica de la danza del vientre promovió, a lo largo de los años, cambios en las representaciones sociales de determinados objetos y en la identidad de las mujeres. Las mudanças positivas, principalmente de carácter psicológico, permiten afirmar que pertenecer al grupo de bailarina de danza del vientre contribuyó, positivamente, para el autoconcepto de sus miembros. Vuelvese clara la importancia del desarrollo de más estúdios acerca de la danza del vientre, de manera a contribuir para el desarrollo de la danza como expresión artística, como también para los estúdios em Psicologia Social acerca de la relación danza-subjetividad.

Palabras clave: Identidad Social; Representaciones Sociales; Femenino; Danza del Vientre.

¹ Alumna de Graduación en Psicología de la Universidade Estadual da Paraíba

REFERÊNCIAS

- ABRÃO, Ana Carla Peto; PEDRÃO, Luiz Jorge. A contribuição da Dança do Ventre para a educação corporal, saúde física e mental de mulheres que frequentam uma academia de ginástica e dança. **Rev Latino-am Enfermagem**, Ribeirão Preto, v. 13, n. 2, p. 243-248, 2005.
- ABRIC, Jean-Claude. A abordagem estrutural das Representações Sociais. In: MOREIRA, Ruy (Org.). **Estudos Interdisciplinares de Representação Social**. Goiânia: AB, 2000. p. 27-38.
- ANDRADE, Maria Antônia Alonso de. A identidade como representação e a representação da identidade. In: MOREIRA, Ruy (Org.). **Estudos Interdisciplinares de Representação Social**. Goiânia: AB, 2000. p. 141-149.
- ANDREOLI, Giuliano Souza. Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural. **Conjectura**, Caxias do Sul, v. 15, n. 1, p. 107-118, jan./abr. 2010.
- BENCARDINI, Patrícia. **Dança do Ventre: ciência e arte**. São Paulo: Textonovo, 2002.
- CENCI, Cláudia. **A dança da libertação**. São Paulo: Vitória Régia, 2001.
- DESCHAMPS, Jean-Claude. MOLINER, Pascal. **A identidade em psicologia social: dos processos identitários às representações sociais**. 2ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- GUERREIRO, Fernanda. Mahmoud Reda. Disponível em: <<http://fernandaguerreiro.wordpress.com/2010/03/04/mahmoud-reda/>>. Acesso em: 22 out. 2013.
- HANNA, Judith Lynne. **Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise. **As representações sociais**, p. 17-44, 2001. Disponível em: <<http://portaladm.estacio.br/media/3432753/jodelet-drs-um-dominio-em-expansao.pdf>>. Acesso em: 29 jun. 2014.

LIMA, Marcus Eugênio Oliveira. Preconceito. In: CAMINO, Leôncio; TORRES, Ana Raquel Rosas; LIMA, Marcus Eugênio Oliveira; PEREIRA, Marcos Emanuel. **Psicologia Social: temas e teoria**. 2ª Ed. Brasília: Technopolitik, 2013.

MARTINS, Silvia Xavier da Costa. A contribuição da Dança do Ventre como recurso arteterapêutico na saúde mental. João Pessoa: 2010. Disponível em: <<http://www.centraldancadoventre.com.br/trabalhos/contribuicao-danca-do-ventre.pdf>>. Acesso em: 04 jun. 2014.

MARQUES, Sandra. A dança do ventre como instrumento na reconstrução da imagem corporal em mulheres obesas. Disponível em: <<http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versoportugues/2c72a.pdf>>. Acesso em: 04 jun. 2014.

MORO, Elizabeth. A dança do ventre como instrumento na psicoterapia corporal para mulheres. In: Convenção Brasil Latino América, Congresso Brasileiro e Encontro Paranaense de Psicoterapias Corporais. **Anais...1.**, 4., 9., Foz do Iguaçu: Centro Reichiano, 2004. CD-ROM.

MOSCOVICI, Serge. **A Psicanálise, sua imagem e seu público**. Petrópolis: Vozes, 2012.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais**. Petrópolis: Vozes, 2003.

OLIVEIRA, Denise Cristina. Análise de conteúdo temático-categorial: uma proposta de sistematização. **Rev. enferm. UERJ**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 4, p.569-576, 2008.

PIOVESAN, Armando; TEMPORINI, Edméa Rita. Pesquisa exploratória: procedimento metodológico para o estudo de fatores humanos no campo da saúde pública. **Rev. Saúde Pública**, São Paulo, v. 29, n. 4, 1995.

REIS, Alice Casanova dos. O feminino na Dança do Ventre: uma análise histórica sob uma perspectiva de gênero. **Divers@ Rev. Elet. Interdisc.**, Matinhos, v. 1, n. 1, p. 52-67, jul./dez. 2008.

REIS, Alice Casanova dos; ZANELLA, Andréa Vieira. A mediação da dança do ventre na constituição do sujeito. **Psicol. Argum.**, Prado Velho, v. 26, n. 53, 117-125, abr./jun. 2008.

REIS, Alice Casanova dos; ZANELLA, Andréa Vieira. A constituição do sujeito na atividade estética da dança do ventre. **Psicologia e Sociedade**, Belo Horizonte, v. 22, n. 1, p. 149-156, 2010.

ROUQUETTE, Michel-Louis. Representações e práticas sociais: alguns elementos teóricos. In: MOREIRA, Ruy (Org.). **Estudos Interdisciplinares de Representação Social**. Goiânia: AB, 2000. p. 39-46.

SABONGI, Lulu. Casamento árabe e costumes antigos. **Revista Shimmie**, São Paulo, ano 2, n. 9, p. 44, 2002.

SANTOS, Maria de Fátima de Souza. A Teoria das Representações Sociais. In: SANTOS, Maria de Fátima de Souza; ALMEIDA, Leda Maria de (Org.). **Diálogos com a Teoria das Representações Sociais**. Recife: Ed. Universitária da UFPE/ Ed. Universitária da UFAL, 2005, v. 1. p. 13-38.

SARAIVA, Maria do Carmo; CAMARGO, Julieta Furtado. Dança do ventre: Resignificações do feminino? [online]. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST67/Saraiva-Camargo_67.pdf>. Acesso em: 27 mai. 2014.

VALA, Jorge. Representações sociais e percepções intergrupais. **Análise Social**, Lisboa, v. 32, n. 140, p. 7-29, 1997.

VALA, Jorge. Representações sociais e psicologia social do conhecimento quotidiano. In: VALA, Jorge; MONTEIRO, Maria Benedicta. **Psicologia Social**. Fund. Calouste Gulbenkian: 6ª Ed. Lisboa, 2004. p. 457-502.

TAJFEL, Henri. **Grupos Humanos e Categorias Sociais–II**. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.