

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE ARTE**

GRAZIELA VENERÁVEL SILVA

VOCÊ TRABALHA OU SÓ DÁ AULA?
UM ESTUDO SOBRE AS CONDIÇÕES DE TRABALHO DAS PROFESSORAS
DE DANÇA DO VENTRE EM ATUAÇÃO NO BRASIL

NITERÓI/RJ

2025

GRAZIELA VENERÁVEL SILVA

VOCÊ TRABALHA OU SÓ DÁ AULA?

Um estudo sobre as condições de trabalho das professoras de
Dança do Ventre em atuação no Brasil

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
curso de Bacharelado em Produção Cultural, como
requisito parcial para conclusão do curso.

Orientadora: Prof. Marina Bay Frydberg

NITERÓI/RJ

2025

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

S586v Silva, Graziela Venerável
VOCÊ TRABALHA OU SÓ DÁ AULA? : Um estudo sobre as condições de trabalho das professoras de Dança do Ventre em atuação no Brasil / Graziela Venerável Silva. - 2025.
76 f.: il.

Orientador: Marina Bay Frydberg.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2025.

1. Dança do ventre. 2. Precarização do trabalho. 3. Professor de dança. 4. Regulamentação profissional. 5. Produção intelectual. I. Frydberg, Marina Bay, orientador. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao dia **um de julho do ano de dois mil e vinte e cinco**, às **dezesseis horas**, realizou-se a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **VOCÊ TRABALHA OU SÓ DÁ AULA?: Um estudo sobre as condições de trabalho das professoras de Dança do Ventre em atuação no Brasil**, apresentado por **Graziela Venerável Silva**, matrícula **221033063**, sob orientação do(a) **Dra. Marina Bay Frydberg**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dra. Marina Bay Frydberg**

2º Membro: **Ma. Ana Clara Vega Martinez Veras Ferreira**

3º Membro: **Dra. Liana Vasconcelos**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):



Aprovado



Reprovado

Com nota final após arguição: 10,0 (dez)

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:



Documento assinado digitalmente

MARINA BAY FRYDBERG

Data: 03/07/2025 14:53:41-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dra. Marina Bay Frydberg
Presidente da Banca

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Luiz Carlos de Mendonça pelas trocas dentro e fora da sala de aula sobre a dança como fazer artístico e como trabalho. Tenho plena convicção de que nosso encontro vinte anos atrás, ainda na Pedagogia, foi o pontapé inicial da minha vida artística.

À Marina, por ter aceitado me orientar na construção deste trabalho e por ter feito parte da minha trajetória na graduação. Sem a professora Marina, este trabalho não teria sido o mesmo, e talvez nem existisse.

Agradeço às minhas professoras de Dança do Ventre que me guiaram na minha trajetória de estudos e também às minhas alunas que confiaram no meu trabalho e auxiliaram no meu desenvolvimento profissional.

Obrigado também a todas as mulheres que, das mais diversas formas, colaboraram para a realização de minha pesquisa.

Agradeço especialmente a Rodrigo, meu marido, que esteve ao meu lado durante toda a graduação e todo o processo de monografia, ouvindo ideias e reclamações, lendo meus textos e me dando sugestões, mas, acima de tudo, acreditando sempre que eu era capaz, mesmo nos momentos em que eu mesma não acreditava.

A sociedade do trabalho e a sociedade do desempenho não são uma sociedade livre. Elas geram novas coerções. A dialética de senhor e escravo está, não em última instância, para aquela sociedade na qual cada um é livre e que seria capaz também de ter tempo livre para o lazer. Leva ao contrário a uma sociedade do trabalho, na qual o próprio senhor se transformou num escravo do trabalho. Nessa sociedade coercitiva, cada um carrega consigo seu campo de trabalho. A especificidade desse campo de trabalho é que somos ao mesmo tempo prisioneiro e vigia, vítima e agressor. Assim, acabamos explorando a nós mesmos.

(Han, Byung-Chul. Sociedade do cansaço, 2015)

RESUMO

Não é novo o olhar para a dança ou para seus praticantes como objeto de pesquisa. Mas e para quem a ensina? Qual o olhar que se tem para estes profissionais? O que sabemos das condições em que trabalham? Longe de ser uma pesquisa focada na metodologia adotada por tais profissionais, esta pesquisa tem como objetivo investigar o fazer laboral de mulheres que atuam como professoras de Dança do Ventre no Brasil, em busca da identificação das principais características que afetam sua atuação profissional. Há aqui uma investigação para compreender se tais características, incluindo remuneração por seus serviços, podem ser consideradas um padrão ou se são particulares a cada indivíduo. A partir da minha proximidade com o campo observado, apliquei um questionário com perguntas abertas e fechadas, que foram analisadas nas perspectivas quantitativa e qualitativa, de acordo com a necessidade de aprofundamento de cada tema. Foi definido que seria investigado apenas o trabalho feminino, pois, mesmo sabendo que a prática da Dança do Ventre não se restringe apenas às mulheres, elas ainda são as principais artistas em atuação, talvez pelo apelo comercial da dança ligada à feminilidade. Como base teórica para esta análise, devido à escassez de pesquisas específicas que tratem das características do trabalho do professor de dança, foi feita uma combinação de textos que tratam dos temas: artista enquanto trabalhador, professor enquanto trabalhador, precarização do trabalho e empreendedorismo feminino. Os resultados mostraram que a construção profissional das professoras de Dança do Ventre é, majoritariamente, baseada na práxis e que seu fazer profissional está permeado por traços de precarização do trabalho, que precisam ser não só investigados, mas, principalmente, debatidos pelas profissionais envolvidas.

Palavras Chave: Dança do Ventre; Professora de dança; Profissionalização da Dança do Ventre; Regulamentação profissional; Precarização do trabalho docente

ABSTRACT

It is not new to look at dance or its practitioners as an object of research. But what about those who teach it? What do we know about these professionals? What do we know about their work conditions? Far from being a research focused on the methodology adopted by such professionals, this research aims to investigate the work of women who work as belly dance teachers in Brazil, seeking to identify the main characteristics of their professional performance. This research aims to understand if such characteristics, including remuneration for their services, can be considered a standard or an specificity of each individual. Based on my proximity to the field observed, I applied a questionnaire with open and closed questions, which were analyzed from quantitative and qualitative perspectives, according to the need for in-depth study of each theme. It was decided that only women's work would be investigated because, even knowing that the practice of belly dance is not restricted to women, they are still the main artists in performance, perhaps due to the commercial appeal of dance linked to femininity. As a theoretical basis for this analysis, due to the scarcity of specific research that addresses the characteristics of the work of dance teachers, a combination of texts that address the following themes was made: artist as worker, teacher as worker, precariousness of work and female entrepreneurship. The results showed that the professional development of belly dance teachers is mostly based on praxis and that their professional work is permeated by traces of precariousness of work, which need to be not only investigated but, above all, debated by the professionals involved.

Keywords: Belly dance; Dance teacher; Professionalization of belly dance; Professional regulation; Precariousness of teaching work

LISTA DE FIGURAS:

Figura 1: Roda de Addaura	15
Figura 2: Quadro <i>La danse de l'almée</i> de Jean-Léon Gérôme(1863)	17
Figura 3: Asheia Wabe bailarina canadense	18
Figuras 4 e 5: Recortes de jornal, divulgação da bailarina Zuleika Pinho	21
Figura 6: Recorte de jornal “O Diário de Pernambuco”	22
Figura 7: Foto da bailarina Shahzad	23
Figuras 8 e 9: Casa de Chá Khan el Khalili	25
Figuras 10 e 11: Atrizes da novela O Clone com a bailarina Claudia Cenci	27
Figuras 12 e 13: Postagens de Gabriela Vidal no Instagram	39
Figuras 14 e 15: Informativos sobre o curso Empreendança	41
Figuras 16 e 17: Divulgações de viagens ao Egito	67

LISTA DE GRÁFICOS:

Gráfico 1: Faixa etária das respondentes	29
Gráfico 2: Região de atuação das respondentes	29
Gráfico 3: Autodeclaração das respondentes	31
Gráfico 4: Períodos de recesso e/ou férias	46
Gráfico 5: Local de atuação da professora	49
Gráfico 6: Tipo de espaço de aula	50
Gráfico 7: Início das atividades online antes ou depois da pandemia	53
Gráfico 8: Uso de ferramentas de comunicação para aulas online	54
Gráfico 9: Qual sua remuneração mensal média, atuando como professora de Dança do Ventre?	57
Gráfico 10: Horas trabalhadas de professoras com ganho a partir de R\$1.500,00	58
Gráfico 11: Formas de contratação	60
Gráfico 12: Faixa de ganho de professoras que trabalham em espaços de terceiros	60
Gráfico 13: Horas semanais trabalhadas por professoras com mais de 15 anos de atuação no mercado	61
Gráfico 14: ganhos semanais de professoras sem formação na área da dança	62
Gráfico 15: Ganhos semanais de professoras com formação na área da dança	62

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:	11
1 O ENCANTAMENTO COM A DANÇA: Breve histórico da Dança do Ventre no mundo e no Brasil	16
1.1 A origem da Dança do Ventre	17
1.2 A chegada da Dança do Ventre no Brasil e sua popularização	21
1.2.1 <u>Khan El Khalili: “A Casa dos Sonhos”</u>	26
1.2.2 <u>“O Clone”</u>	27
2 O ENVOLVIMENTO COM A DANÇA: A aluna se transforma em professora	30
2.1 A transformação da aluna em professora	32
2.2 Uma professora de dança sem formação em dança	34
2.3 Uma formação além da dança	39
3 A REALIDADE DO MUNDO DA DANÇA: indícios de um trabalho precarizado	43
3.1 Características gerais do trabalho das professoras	43
3.2 Onde a professora trabalha?	50
3.3 Quais as diferenças entre trabalho presencial e online?	53
3.3.1 <u>Um parênteses para a pandemia de COVID-19</u>	54
4 É POSSÍVEL VIVER DE DANÇA?: Uma perspectiva econômica da profissão de professora de Dança do Ventre	57
4.1 Afinal, quanto ganha uma professora de Dança do Ventre?	58
4.2 O mercado de dança além da sala de aula	65
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS:	69
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	72

INTRODUÇÃO:

Se você ainda não usou sua imaginação hoje, esse é o momento. Que tal?

Imagine que você foi convidado para uma apresentação de dança. Você chega ao teatro e senta-se no seu lugar. Aos poucos, o teatro lota. O terceiro sinal toca. Chega o momento do espetáculo começar. A música começa e uma bailarina sorridente entra no palco. Você foi agraciado com um local que fica perto do palco o suficiente para ver todos os detalhes da apresentação: a dança, o sorriso, a maquiagem, o brilho do figurino. Ela dança, você se encanta. Termina a música, ela sai de cena. Outras apresentações seguem o mesmo “ritual” até que a cortina se fecha e o espetáculo termina. Você vai para sua casa, para sua realidade. E aquela primeira bailarina, que tanto te encantou, vai para a realidade dela.

Eu sou espectadora como você, mas também sou uma bailarina e por isso sei de algumas coisas que acontecem nos bastidores. O processo que nos leva ao palco envolve tantas variáveis que seria impossível te contar em um único trabalho. Só que eu não quero te contar sobre os bastidores de um espetáculo. Além de bailarina, também sou professora e, por causa disso, quero te contar um pouco sobre as pessoas que são responsáveis por criar muitas daquelas danças que encantam nos espetáculos: as professoras de dança¹.

Neste trabalho trato da Dança do Ventre, especificamente, pois sou praticante da modalidade desde 2007 e ministro aulas desde 2018. Na minha trajetória de estudos, principalmente a partir de 2012, quando resolvi me profissionalizar como bailarina, e mais ainda em 2015/2016, quando decidi investir em estudos que pudessem contribuir na minha formação como professora de dança, comecei a perceber, principalmente através de conversas informais com colegas de aula e com minhas professoras, as dificuldades da profissão que iam além de criar uma coreografia ou de se ensinar em sala de aula.

Através das buscas por cursos dirigidos para professoras, ou para quem queria exercer tal função, encontrei cursos com os nomes de Aperfeiçoamento, Aprimoramento ou Formação em Dança, até encontrar alguns com o nome de “Formação de Professoras”.

Meu primeiro curso com o nome de “Formação de Professoras” foi em 2016. Esse curso era composto por cinco encontros mensais, cada encontro continha duas aulas com 1h30min de duração cada, e cada aula era voltada apenas para técnica. Não se aprendia didática, não se aprendia teoria, era apenas ensino de técnica. No final das contas, era um curso para formação de bailarinas e não de professoras. O valor deste curso? R\$900,00.

¹ Na Dança do Ventre, é comum que as professoras desempenhem também a função de coreógrafa, não há separação entre as duas atividades

Em 2018, assumi minha primeira turma. Já tinha alguns conhecimentos na área da didática, das teorias de aprendizagem e das de motivação, devido à minha graduação em Pedagogia e da Lato Sensu em Gestão de Recursos Humanos, mas faltavam peças importantes para a atividade da dança. Buscava essas peças nas trocas com outras professoras e em cursos livres. Até que, em 2019, apareceu um novo curso de Formação de Professoras. Este curso custou R\$3.000,00 e era composto por 12 aulas, uma por mês. Cada aula tinha duração de cerca de 5 horas e foram apresentados temas voltados para teoria, didática, profissionalização, além da obrigatoriedade de apresentar exercícios específicos de acordo com os temas da aula. Agora sim, começamos a trabalhar a formação de uma professora. Meu terceiro, e último curso de Formação foi em 2020, durante a pandemia. Neste, além de técnica de movimentos, foram abordados temas como anatomia, imagem pessoal, didática e identidade visual para redes sociais. O último curso foi o que mais abordou o tema financeiro, incluindo inclusive aulas voltadas para precificação do serviço.

Além de buscar cursos específicos voltados para a “Formação de professoras” de Dança do Ventre, durante minha trajetória como professora, investi em cursos de aprofundamento de temas da área, tanto práticos quanto teóricos; fiz a prova do Sindicato de Dança do Rio de Janeiro para conseguir meu DRT² (mesmo não sendo obrigatório para atuar); busquei cursos complementares, como cursos de anatomia e de fisiologia do quadril e ainda investi em um curso técnico em Dança, pelo Núcleo Arte e Educação (NAE). Tudo para me tornar uma professora completa e ser a professora que eu gostaria de ter tido.

Neste período, surgiram mais contatos com outras professoras e mais realidades eram mostradas, às vezes de forma velada, às vezes de forma escancarada. Vi professoras trocarem a sala de aula por outros empregos que dessem dinheiro ou até fecharem suas escolas de dança por não conseguir pagar as contas. Vi professoras participarem de shows e ministrarem aulas sem cachê, mas ganhando a “divulgação do seu nome” e também vi professoras pagando com seu próprio dinheiro alguns convidados para garantir que um evento acontecesse. Vi muitas situações que me incomodavam fortemente, principalmente depois que me tornei professora e ao dizer que era professora de dança, eu ouvia perguntas como “*Mas você trabalha com o que?*”, “*Mas você só dança ou trabalha também?*”. Ficava incomodada com o outro não reconhecendo, não valorizando o trabalho artístico dessas profissionais, mas principalmente quando a própria professora não percebia o seu valor.

² O DRT é o registro profissional dos profissionais das artes para trabalhar na área e receber salário e/ou cachê. Exemplos de carreiras que solicitam este registro: bailarinos, atores, modelos, cantores, artistas circenses.

Durante o curso Técnico em Dança, tive contato com professoras de outras modalidades, principalmente de ballet, e percebi uma certa diferença na forma como as escolas de ballet funcionavam. A impressão leiga que eu tinha de que os eventos de ballet eram mais organizados, eram melhor roteirizados do que os de Dança do Ventre, e que o ballet era mais valorizado, passou de impressão a uma constatação.

Eu percebia que faltava alguma profissionalização no mercado de Dança do Ventre. Acompanhava de perto a boa vontade da maioria das professoras em cumprir seu papel de ensinar a dançar, mas faltava a elas desenvolver as outras áreas da atuação profissional. Daí surgiu meu interesse na faculdade de Produção Cultural.

Por um tempo, achava que o meu objetivo na graduação era entender como eventos de dança de qualidade, com ou sem patrocínio, poderiam ser produzidos, mas o contato com as diversas disciplinas, principalmente Economia da Cultura, me fez perceber que eu posso ajudar muito mais do que na simples criação de eventos de sucesso, ou de se conseguir apoio através de um edital. Eu posso ajudar essas professoras a perceberem que há uma falta de reconhecimento no seu trabalho, que há uma precarização do trabalho dessas professoras que, de certa forma, está atrelada ao pensamento do senso comum de que “não se ganha dinheiro com arte”. Foi esta reflexão que deu origem ao tema deste trabalho.

Ao longo do texto, você verá Dança do Ventre escrita assim, com as iniciais maiúsculas, não estranhe. Essa escolha se dá pois quero destacar que estou tratando de uma modalidade específica e também expressar a importância dessa dança na minha vida.

Durante meus anos como aluna e professora de Dança do Ventre, percebi muitos discursos de encantamento com a dança. Alguns ligados à beleza da dança em si, outros ligados aos benefícios da dança ao praticá-la. Mas ainda percebo uma lacuna, e por vezes até uma certa confusão, quando se fala de origem da Dança do Ventre. Por isso, o capítulo 1, “O encantamento com a dança”, é dedicado a uma pesquisa bibliográfica sobre as possíveis origens da Dança do Ventre e o que a tornou um produto a ser comercializado pelo mundo. Trato também de como esta dança chega ao Brasil, quando ela começa a ser praticada por aqui e a sua popularização no país. A ideia deste capítulo é trazer informações básicas sobre a modalidade. Cabe ressaltar que, apesar de muitas fontes sobre a história da Dança do Ventre pelo mundo estarem em outras línguas como inglês, francês e árabe, para este assunto específico, existem diversos trabalhos já produzidos em português que podem ser consultados para aprofundamento.

Uma de minhas maiores curiosidades era saber se há alguma característica específica presente na trajetória que transforma alunas em professoras. Pela experiência pessoal, percebo que não há um caminho “padrão”, mas, para confirmar se isto é uma realidade, o capítulo 2, “O envolvimento com a dança”, traz alguns depoimentos de profissionais sobre esse trajeto. Com este material, busco entender se sua prática está atrelada a alguma formação acadêmica específica e qual a importância dessa formação para o desempenho de seu trabalho.

Para conseguir tais informações, optei pela aplicação de questionários no *Google Forms*. Esta opção se deu pela facilidade em conseguir respostas de um grande número de pessoas, em pouco tempo. Optei por aplicá-los de forma nacional, pois muitos dos meus contatos atuais estão em outros estados, o que me permite a possibilidade de comparar a situação profissional de professoras de estados ou regiões diferentes do Brasil.

Um outro fator que me fez decidir sobre a aplicação do formulário anônimo, ao invés de entrevistas, é que eu faço parte do meio da Dança do Ventre, o que me faz conhecer algumas problemáticas de relacionamentos entre algumas profissionais. De certo modo, (pré)julguei que talvez algumas pessoas não fossem sinceras ou omitissem dados em suas respostas. Entendo que certos comportamentos são uma forma de proteção, devido à grande competitividade e que várias profissionais apoiam-se em imagens construídas para sobreviver no meio.

A divulgação da pesquisa foi feita em grupos de Telegram, WhatsApp e Facebook, no Instagram, além de encaminhamentos para pessoas específicas. Assim, obtive 46 (quarenta e seis) respostas ao formulário, um número que considero pequeno, mas, acompanhando o trabalho de outras pesquisadoras na área, percebo uma certa resistência das praticantes de Dança do Ventre (sejam professoras ou não) a participar de pesquisas acadêmicas.

A análise das respostas ao formulário deu origem aos capítulos 3 e 4. No capítulo 3, “A realidade do mundo da dança”, é feita uma análise de algumas características do trabalho das professoras, que demonstram o quanto este tipo de trabalho é precarizado. Em complemento, o capítulo 4, “É possível viver de dança?”, tem foco na análise econômica, com base nos temas apresentados em economia da cultura.

Para construir tal análise, iniciei a pesquisa com um levantamento bibliográfico e tive dificuldade em encontrar uma bibliografia específica que trate da profissionalização dos profissionais da dança. Por isso, foram utilizados materiais que tratam da precarização do trabalho em forma geral e do trabalho docente em conjunto com materiais que tratam do artista como trabalhador e da formação de profissionais de outras modalidades de dança, diferentes da Dança do Ventre, como forma de construir uma base teórica sólida para a pesquisa.

Durante anos ouvi informalmente reclamações sobre o funcionamento do mercado da Dança do Ventre. Agora, com este trabalho, me proponho a recolher e analisar opiniões, pontos de vista, relatos de professoras que atuam na área, como forma de identificar se tais situações ocorrem de forma pontual ou se são uma realidade das professoras pelo país.

1 O ENCANTAMENTO COM A DANÇA: Breve histórico da Dança do Ventre no mundo e no Brasil

Assistir a um espetáculo de dança é maravilhar-se com a capacidade dos corpos, de diferentes idades, formas, cores, em traduzirem música em movimento e se comunicarem com o espectador. É como se a plateia conseguisse ver a música e não só ouvi-la.

A dança é considerada uma das mais antigas artes existentes no mundo. Na realidade, a dança é considerada uma das formas mais antigas de linguagem. Arqueólogos indicam que podem ser encontrados registros de figuras dançando nas cavernas dos homens pré-históricos, como a Roda de Addaura (figura abaixo), que data de 8.000 A.C., período mesolítico. Segundo Paul Bourcier (2006), a imagem apresenta um grupo de sete personagens que dançam em torno de dois personagens centrais, o que estaria ligado a um ato cerimonial. Esta seria a representação mais antiga de uma dança em grupo.

Figura 1: Roda de Addaura



Fonte: <https://www.queerarthistory.com/>

Mas o que esses estudiosos fazem é colocar o seu olhar sobre algo de outro tempo e de outra cultura, estampado em duas dimensões, para analisá-lo e denominá-lo. Não estaria esse olhar carregado de uma opinião pessoal, contaminado por uma história pessoal criada por sua cultura? Por isso, muitas vezes, prefiro pensar que a origem da dança ainda é como um “quebra-cabeça” que ainda tem peças faltando. E se o ato de dançar não tem uma origem definida, imagina a Dança do Ventre! Uma dança envolta por conceitos como feminilidade, sensualidade, erotização e até mesmo exotização.

Atualmente, existe um número expressivo de trabalhos acadêmicos (além de blogs, vídeos e postagens em redes sociais), que apresentam informações sobre a origem da Dança do Ventre, alguns inclusive utilizados para esta pesquisa e mencionados nas referências bibliográficas (Assunção, 2021; Giesbrecht, 2019; Almeida-Mahe, 2018; Salgueiro, 2012; Santos; Camargo, 2018).

Como este não é o foco do meu trabalho, acredito que, neste primeiro capítulo, devo fazer uma breve apresentação para que você, que talvez não conheça essa modalidade, possa conhecer um pouco de sua história e, quem sabe, a partir daí, se interesse em praticá-la ou pesquisá-la. Este capítulo também apresenta uma pesquisa sobre como a Dança do Ventre chega ao Brasil e como ela se populariza em nosso país.

1.1 A origem da Dança do Ventre:

A Dança do Ventre, especificamente, tem sua origem atrelada comumente a rituais de fertilidade, sendo realizada em templos, em rituais secretos, onde somente mulheres participavam para reverenciar a deusa Ísis, no Egito, há 7.000 anos a.C.. Para Buenaventura (2010 apud Antas, 2019) e para Portinari (1989), por exemplo, esta modalidade de dança estaria ligada a rituais de fertilização. Para Bencardini (2002, apud Santos; Camargo, 2018), a raiz de quase todas as danças, ditas tradicionais, seriam os rituais de adoração aos deuses da natureza. A Dança do Ventre, em específico, fazia parte dos cultos à “Grande Mãe” (entendida aqui como a mãe natureza) em civilizações antigas do Oriente Médio, o que indicaria que seus ritos se referem ao útero feminino, à fertilidade da mulher e, através desses rituais, meninas e mulheres “se fortaleciam e preparavam os seus corpos para o casamento, a primeira relação sexual, a gestação e o parto” (Santos; Camargo, 2018, p. 23)

Considerando-se que os hábitos e costumes podem variar de acordo com o território que os povos ocupam, e que as culturas não são estáticas, pode-se inferir que mesmo que todas as danças “primitivas” estivessem ligadas a rituais, elas, muito provavelmente, não seriam iguais entre si, e, ao longo dos anos, as danças praticadas no início dos tempos seriam muito diferentes das praticadas atualmente.

Não há registros imagéticos ou escritos que descrevam as movimentações das mulheres que praticavam esta dança, dita como “dança do ventre original”, porque as formas de registro eram inexistentes e/ou escassas e porque, historicamente, a dança era ensinada e aprendida dentro das famílias, como uma “tradição corporal”, parafraseando a expressão “tradição oral”. Esta ausência de registros traz, particularmente para mim, como ponto de origem da dança que pratico atualmente, a “Campanha do Egito”, que levou Napoleão até o país em 1798. Primeiro porque, a partir deste período, podemos encontrar registros da dança, como textos, quadros e até vídeos, e segundo porque é no século XIX que o termo Dança do Ventre é cunhado. Outras professoras compartilham da opinião de que a invasão napoleônica ao Egito é o ponto de partida da Dança do Ventre atual, pois entendemos que praticamos uma dança cênica, para apreciação por outros.

Ao perceberem que os movimentos de dança feitos pelas mulheres egípcias eram mais localizados na parte inferior do tronco, principalmente na pelve, os estrangeiros denominaram esta dança *danse du ventre*, cuja tradução literal, do francês para o português, é Dança do Ventre. De acordo com Hawthorne (2019, p.2), o termo *danse du ventre* se originou da pintura *La danse de l'almée*, produzida em 1863, por Jean-Léon Gérôme³:

Figura 2: Quadro *La danse de l'almée* ou “A Dança da Almeh” de Jean-Léon Gérôme, 1863.



Fonte: Acervo do Dayton Art Institute, em Ohio, Estados Unidos.

³ Pesquisas indicam que Jean-Léon Gérôme (1824-1904) nunca foi ao Egito. Ele foi aluno de Paul Delaroche, que também nunca foi ao Egito, mas produzia pinturas orientalistas com base no que aprendeu com Jacques-Louis David, que também não tem registros de ida ao Egito

Por volta de 1840, já sob a influência da Inglaterra, com o discurso de “modernizar o Egito”, a dança passa a ser praticada em *nightclubs* no Egito como forma de entretenimento para turistas. A presença dos europeus no Egito criou uma série de estereótipos não só para a região, como um local atrasado, misterioso, bárbaro, como também para a mulher, como sensual, submissa, exótica. Isto é uma característica do movimento, denominado por Edward Said (1999), como Orientalismo. Este movimento envolvia não só a criação de uma estética, representada através da arte, como também a criação de um imaginário sobre o modo de vida, os costumes e os valores dos povos orientais. O movimento servia como forma de distinguir a Europa “civilizada” dos povos dominados por ela e, portanto, “bárbaros”.

A Revolução Industrial, entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX, contribuiu para a disseminação da Dança do Ventre ao promover pequenas apresentações de bailarinas em suas Exposições Mundiais, também conhecidas como Feiras Universais⁴. A ideia é que tais Feiras promovessem uma experiência ao seu visitante como se ele estivesse visitando determinado país. De acordo com Assunção; Lelis (2025), é nesse período que os nomes *danse du ventre* e *bellydance* se estabelecem, afinal, a dança passa a ser vista como uma mercadoria a ser exposta e comercializada. No entanto, muitas das mulheres que se apresentavam nestas Feiras não eram árabes, inclusive há registros de mulheres ocidentais, como a bailarina canadense Caroline Devine, que se apresentou na Exposição de Chicago de 1893, com o nome de Little Egypt (Pequeno Egito).

Figura 3: Ashea Wabe (Caroline Devine),



Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Little_Egypt_%28dancer%29

⁴ As Feiras Universais eram eventos voltados para trocas comerciais, onde países mostravam seu progresso industrial e buscavam novos maquinários para avançar tecnologicamente. Cada país tinha um pavilhão e o layout da feira era dividido entre espaços didáticos e pitorescos. Os espaços pitorescos eram dedicados às nações menos evoluídas e eram destinados para entretenimento. É nesta parte da Feira que foi criado um espaço com o nome Rua do Cairo (nome de uma cidade do Egito) onde se representava a cultura do Egito e números de dança

A comercialização, não só no Egito quanto pelo mundo, transformou a dança que era ensinada “em casa”, através da cópia. Surgem metodologias e didáticas de ensino e também a necessidade de profissionais que façam os shows de palco acontecerem, como: músicos, figurinistas, ensaiadores, diretores, iluminadores, etc.

Com a Dança sendo apresentada pelo mundo, o Egito passou a receber cada vez mais visitantes em busca do “exótico”. Ao mesmo tempo, a classe alta egípcia havia desenvolvido “gostos ocidentais” após as ocupações francesa e inglesa, e preocupava-se com a “modernização” do Egito da época (Ward, 2018). Para atender a este público, a dança oriental se transforma e os *nightclubs* ficavam cada vez mais parecidos com os cabarés europeus.

Em 1926, surge o “Cassino Badia”, na cidade do Cairo, no Egito, que se tornou referência neste tipo de clube. Criado por Badia Masabni (tida por muitas professoras brasileiras como exemplo de “empreendedora” da dança), o clube apresentava, além de números de música e de dança, esquetes de teatro. Várias bailarinas que dançaram no Clube de Badia, como Taheya Carioca e Samia Gamal, atuaram em filmes egípcios, sobretudo entre os anos de 1940 e 1960. Tais filmes auxiliaram a difundir a Dança do Ventre pelo mundo e a dança apresentada pelas bailarinas nos filmes se tornou fonte de estudo para mulheres de diversos países.

Assim como Xavier (p.21, 2006), percebo a “dança do ventre como fazer artístico, sem tentar traçar uma história linear que dê conta de suas origens e trajetórias, sem tentar buscar uma suposta versão autêntica e pura dessa manifestação cultural” que, através do hibridismo cultural, foi se transformando até se tornar a Dança do Ventre que é apresentada nos palcos nos dias de hoje.

Os diversos materiais (monografias, teses, artigos) que tratam da modalidade apresentam nomenclaturas diferentes para a dança que se pratica hoje, tais como: *bellydance*, *danse du ventre*, *raqs sharqi*, *raqs baladi*, *raqsa*, dança oriental, dança árabe, dança egípcia e dança oriental árabe. Esperar que todas as praticantes adotem o mesmo nome talvez não seja algo plausível, uma vez que a modalidade é praticada nos mais diversos países, tendo grande expressividade em países como Rússia e Argentina. Não só por isso, mas talvez nem seja possível adotar o mesmo nome, pois não se sabe se todas essas danças são iguais. De um modo geral, todas elas têm como característica um repertório central de movimentos localizados no quadril, como tremidos, círculos e ‘figuras em oitos’ da pelve e movimentos de torso.

Atualmente existem praticantes e pesquisadoras da dança que não utilizam mais esta denominação por ser um termo imposto pelo Ocidente para uma dança oriental.

April Rose, por exemplo, resolveu não utilizar mais o nome dança do ventre (bellydance, em inglês) em seu programa de treinamento [...] A alegação da bailarina é que uma das razões para a mudança foi pelo motivo de que indivíduos da região do MEHNAT⁵ expressaram decepção a respeito do fato de que essa palavra, criada por um produtor americano no século XIX, seja tão usada para descrever uma forma de arte que se constitui enquanto herança cultural e vivência deles enquanto indivíduos e enquanto povos, sendo traço de sua identidade cultural. (Espinosa, *in*: Aragão et al, 2022, p. 186)

Diante de tantos questionamentos e a partir da pesquisa para esta monografia, eu mesma optei por adotar, na minha comunicação pessoal, o nome “Dança do Ventre Artística”. Mantive Dança do Ventre por entender que se trata de um nome popular e comercial (mesmo que ainda existam muitas fantasias sobre essa dança), mas acrescentei artística por entender todas as interseções da dança que pratico com minha cultura e outras formas artísticas com as quais tive contato no meu desenvolvimento como professora e bailarina. Justamente por entender ser um nome de fácil entendimento para o público leigo, optei pelo nome de “Dança do Ventre” para apresentar, neste trabalho, a modalidade pesquisada.

Fato é que, no século XIX, já se percebia que a Dança do Ventre se diferenciava do ballet, que ocupava os palcos europeus da época, justamente pela utilização de movimentos pélvicos ritmados e sinuosos, o que alimentava ainda mais o estereótipo de dança erótica.

O panorama da dança oriental, a partir da colonização francesa no final do séc. XVIII, foi um campo fecundo para que artistas como Flaubert ficassem extasiados pela mulher oriental e construíssem, a partir de suas experiências, um perfil feminino desse povo. Assim como Flaubert outros europeus, que se aventuraram em desbravar o oriente, construíram uma imagem da mulher oriental calcada na sensualidade e no sexo (Said, 1999, p. 34)

Nos dias de hoje, o imaginário popular ainda é preenchido por esta imagem de dança erótica, sensual, principalmente por causa de uma mídia que ainda a comercializa com essas características em cenas de filmes ou de novelas.

1.2 A chegada da Dança do Ventre no Brasil e sua popularização:

Historicamente, os árabes migraram para o Brasil em duas etapas. A primeira dividida entre os períodos: de 1860 a 1900, de 1900 a 1914 e de 1918 a 1938. E a segunda, de 1945 até os dias de hoje. Pesquisas indicam que foi nesta segunda etapa que a Dança do Ventre, como a conhecemos, chegou ao Brasil (Dib, 2025).

⁵ MEHNAT é um acrônimo, criado em 2016, utilizado por algumas bailarinas para indicar uma abreviação para o Oriente Médio, Norte da África, Hellas (Grécia) e Turquia.

Nas primeiras décadas da imigração de árabes para o Brasil, a dança era praticada de modo informal para se divertir. Era feita somente em casa, em reuniões familiares, sendo ensinada e aprendida informalmente. Essa dança, denominada pelos árabes como *Raqa*, era diferente da Dança do Ventre que se vê em palcos. Algumas associações de árabes tinham grupos de danças folclóricas que eram apresentadas fora das reuniões familiares, funcionando como forma de unir as pessoas, reafirmar sua cultura e apresentá-la para não árabes.

A comunidade árabe de São Paulo costumava frequentar clubes e restaurantes voltados para a cultura árabe, onde músicos árabes (profissionais ou não) tocavam. Por volta da década de 1950, alguns locais, em busca de um destaque frente à concorrência, muito devido à presença de brasileiros entre seus clientes, resolveram acrescentar a dança como espetáculo. Como as mulheres árabes não dançavam em shows direcionados para entretenimento, os empresários buscaram uma dançarina fora da comunidade árabe: Zuleika Pinho. Na maior parte das pesquisas, Zuleika é considerada a primeira dançarina de Dança do Ventre do Brasil.

Aos 14 anos fui convidada pra fazer um show num clube chamado Homs. Me perguntaram se poderia apresentar uma dança oriental, não tinha ideia do que era, mas aceitei”. [...] Com isso teve que comparecer ao Clube para fazer um ensaio, ficou conhecendo as músicas e os instrumentos. Ela ficou tão apaixonada com o ritmo e melodias que por intuição dançou. Ela nunca tinha visto uma bailarina árabe dançar. O que viu foi em filmes americanos da Golden Era.” (Fonte: <https://horusfestival.blogspot.com/p/60-anos-de-danca-do-ventre-no-brasil.html>)

Figuras 4 e 5: Recortes de jornal, divulgação da bailarina Zuleika Pinho



Fonte: site Hórus Festival de Danças Árabes - RJ
<https://horusfestival.blogspot.com/p/60-anos-de-danca-do-ventre-no-brasil.html>

Zuleika iniciou sua carreira em 1954 e, devido à grande divulgação pela mídia, dançou em vários eventos pelo Brasil e também no exterior, o que ajudou a divulgar a Dança no Brasil. Documentos indicam que foi a única bailarina a atuar no Brasil nas décadas de 1950 e 1960. (Dib, 2025)

No entanto, em sua pesquisa, Sicillia Alencar (2024) traz registros da presença da Dança do Ventre no Brasil em apresentações antes de 1954. De acordo com a autora, em 1926, o Diário de Pernambuco publicou um anúncio com “informações acerca de uma das apresentações realizadas pela dançarina oriental, alegadamente originária de Constantinopla, atual cidade de Istambul, na Turquia, Blanche Nuran Hanum” (Alencar, 2024, p. 21) e em 1894, o Diário já mencionava a expressão “dansa do ventre” (grafia da época), referindo-se a apresentações de mulheres que se “exibem nuas no teatro” fazendo “*contorsões* com o ventre”. (Diário de Pernambuco, 1894, p. 04, grifo nosso)

Figura 6: Recorte de jornal “O Diário de Pernambuco”

SALÃO DO
“DIÁRIO DE PERNAMBUCO”
SEXTA-FEIRA, 30 DE ABRIL
 8 1/2 horas da noite (20 1/2 horas)
CONCERTO
Mme. BLANCHE NURAN HANUM
 Dançarina Oriental da cidade de Constantinopla

<p>PRIMEIRA PARTE</p> <ol style="list-style-type: none"> 1.ª Marche Izmyro. 2.ª Machiche Oriental, composé pelo prof. T. Neuzat. 3.ª Fox Trot Turco. 4.ª Tango Oriental. <p>TERCEIRA PARTE</p> <ol style="list-style-type: none"> 1.ª Cerlo Azizir (Musica). 2.ª Alegro Oriental. 3.ª Final Classico. 	<p>SEGUNDA PARTE</p> <ol style="list-style-type: none"> 1.ª Valsa Classica. 2.ª Tango “Meninas Bonitas do Brasil”. 3.ª Serenata “Bul Bul”. 4.ª Historia de Amor. <p>QUARTA PARTE</p> <p>Por Mme. Blanche e prof. Tewfik Neuzat (Violon e Bandolina)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1.ª Hawed min Hena. 2.ª Biakher lahza. 3.ª Lama ractak.
--	---

Finalizará com as Bellissimas Dansas Arabes:
 Ya Zahr el Basatine, Marido Gallubi Ya Moalem ya Ghazali, Dance Capitain

Fonte:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_10&pasta=ano%20192&pesq=%22dansar%20ina%20oriental%22&pagfis=17540

Parece-me que não se trata somente de possíveis contradições entre as pesquisas, mas de uma falta de investigações aprofundadas sobre as reais origens no Brasil e, principalmente, sobre a prevalência de uma ainda presente denominação de São Paulo como “berço” da Dança do Ventre no país.

Ressalto que o trabalho de Alencar foi o único encontrado que apresenta fontes que indicam a existência de apresentações de Dança do Ventre no Brasil antes de Zuleika. No entanto, a falta de material teórico não me permite afirmar que havia um mercado de apresentações de Dança do Ventre no Brasil antes da década de 1950 (período do “aparecimento” de Zuleika). Além disso, também, por falta de registros, não temos como afirmar que Blanche Nuran Hanum realmente não era brasileira e/ou se era turca. Se nas Feiras Universais já se tinham mulheres canadenses se passando por árabes, como garantir que algo similar não poderia acontecer nas apresentações no Brasil?

O que se pode afirmar é que, a partir dos anos 1970, algumas brasileiras passaram a ser contratadas para dançar e, nesta época, havia apenas 10 (dez) dançarinas da modalidade (Dib; Valdívia, 2025), o que criou a necessidade de se ensinar a dança de forma mais “formatada”. Neste grupo, a única bailarina que não era brasileira era a palestina Shahrazad⁶.

De acordo com Cunha (2010), Shahrazad Shahid (nascida como Madeleine Iskandarian) chegou a São Paulo por volta de 1957 e afirmava ter começado a dançar profissionalmente aos sete anos, em festas de casamento nos países árabes. No Brasil, começou a se apresentar no restaurante Bier Maza, em São Paulo, em 1979. Shahrazad escreveu um livro onde escreveu ter recebido mensagens através de sonhos que deveria ensinar Dança do Ventre, pois seus movimentos traziam benefícios diversos para a saúde da mulher (Trevisan, 2000). Afirma-se que todos os exercícios ensinados por Shahrazad foram criados por ela. Por ter criado um método de ensino para a modalidade, ela é considerada a primeira professora de Dança do Ventre do Brasil.

Figura 7: Foto da bailarina Shahzad



Fonte: <https://rakkasahbellydance.blogspot.com/2011/08/shahrazad-shahid-sharkey-percussora-da.html>

⁶ As pesquisas não identificam os nomes de todas as bailarinas na época, apenas foram localizados os nomes de Rita Bianchi e Vera Bello (Najua, nome artístico), mas não são localizados registros de suas trajetórias na dança. (Fonte: <https://lulushangrilahouse.blogspot.com/2013/>)

Outro destaque da década de 1970 é a bailarina Samira Samia (cujo nome de batismo é Tereza Carnicelli), que também atuou como professora de Dança do Ventre em São Paulo. Samira tinha mais de 30 anos e iniciou sua carreira artística como bailarina de maneira despretensiosa. Uma amiga que organizava desfiles, a convidou para desfilar em um evento em um restaurante em São Paulo, em 1976/1977. Devido à ausência de uma pessoa no evento, Samira resolveu fazer um número de Dança do Ventre, mesmo sem nunca ter feito aula da modalidade.

[...] peguei uma roupa minha de carnaval, tinha um long play na época, e lá fui eu com a cara e com coragem e fiz uma dança árabe, agradei em cheio, não tinha bailarina, não tinha professora, não tinha informação, não tinha absolutamente nada. Quando terminou esse evento, a chefe lá veio falar comigo, falou: “Tem um senhor que é judeu árabe, ele está exatamente procurando uma bailarina.” Eu não sabia para onde me dirigir porque não tinha mesmo... “Você não quer falar com ele? Vou passar teu contato.” Falei “falo”. Ele me ligou, ele falou: “Você dança à moda do Cairo?” Falei: “Danço!” Quando eu desliguei o telefone, eu falei: “Meu Deus o que eu fiz?; Como que eu danço à moda do Cairo?; Eu não sei?” Nunca tive aula de dança. Ele falou: “Está bom então, você vai vir na minha casa, com a minha esposa, você vai dançar para nós, se nós gostarmos você vai ser contratada”. Imagina se hoje eu faria nisso, nunca! Cheguei botei todas as minhas roupas, fui para lá, estava ele e a esposa com muito respeito. Eu dancei acho que umas seis, sete, oito músicas, que loucura! Imagina se hoje uma bailarina faz isso, não faz. Quando acabou o homem falou: “Que maravilha, que coisa linda, você está contratada”. Eu caí do cavalo, fiquei quieta. Ele falou: “Eu vou comprar uma peruca preta e vou dizer que eu trouxe você do Cairo, você não vai dizer uma palavra em português e nós vamos fazer o show lá no Buffet Érico.” Esse homem era riquíssimo, era dono de calças de jeans chamada Ovni enfim... Eu fui, eu aceitei mas eu fui dizendo nossa eu sou louca, sou maluca. Na época quem tocou para mim foi o Bill Ney, tinha um piano, ele tocou para mim. Levei um jardineiro meu que era surdo e mudo, botei o jardineiro ali tocando flauta, arrumei, porque eu tinha muita criatividade e foi um show belíssimo, fiz vários números, eu saí carregada de dinheiro desse evento, tipo hoje uns quatro mil reais, naquela época se ganhava, hoje que não se ganha nada. (Lorenzoni, 2014)

A partir daí, Samira passou a atuar como bailarina profissional de Dança do Ventre, realizando shows com conjuntos de música ao vivo. Em 1977, começou a ministrar aulas e, em 1991, criou o 1º Festival de Alunas, realizado na sala de sua casa. Em 1992, o Festival foi em um restaurante. Em 1993, foi necessária a locação de um clube para a realização do Festival. Neste ano, passou a realizar os projetos em parceria com sua filha, Shalimar. Em 1995, as duas idealizaram o 1º Mercado Persa e o jornal/revista "Oriente, Encanto e Magia"⁷. Em 1997, fez o 1º Desfile de Roupas para Dança do Ventre. Atualmente, as edições do Festival Mercado Persa são organizadas pela sua filha Shalimar e contam com workshops de dança, feira de produtos, concursos, mostras e shows. São três palcos simultâneos ocupados durante quatro dias de eventos que chegam a receber cerca de oito mil pessoas.⁸

⁷ Não foram encontrados dados sobre a circulação da Revista. A Revista, de publicação bimestral, continha reportagens curtas sobre eventos de Dança do Ventre, benefícios da dança, entrevistas e até propagandas. Não foi possível confirmar o tempo de circulação da Revista, mas pesquisas indicam que a mesma circulou, pelo menos entre 2000 e 2012, e contou com mais de 30 edições.

⁸ Fonte: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/mercado-persa-danca-arabe-2023>

O Mercado Persa se tornou um dos grandes divulgadores da Dança do Ventre, estimulando não só o consumo da dança em si, como também de produtos ligados à dança, como aulas, vestuário, acessórios, etc. Mas é preciso voltar um pouco na linha temporal, para antes do Mercado Persa, e depois avançar um pouco além da primeira edição do evento, para destacar duas criações que contribuíram para a divulgação da Dança do Ventre no Brasil: a Casa de Chá Khan el Khalili, na década de 1980, e a novela “O Clone” nos anos 2000.

1.2.1 Khan El Khalili: “A Casa dos Sonhos”:

O empresário Jorge Sabongi, neto de uma avó síria e um avô libanês, inaugurou em 1982, no bairro Vila Mariana, na cidade de São Paulo, uma casa de chá no estilo egípcio, com decoração e culinária ligadas às tradições árabes. Um ano depois da inauguração, por sugestão de um casal de egípcios, iniciaram-se as apresentações de Dança do Ventre no local.

No início, a Casa contava com três ambientes e, com o passar dos anos, chegou a atingir o total de quinze ambientes. A dança funcionava da seguinte forma na Casa: alguns ambientes eram ocupados por bailarinas e todas dançavam a mesma música, que tocava no sistema integrado de som do local e, geralmente, era escolhida pelo Jorge. A necessidade de se ter mais bailarinas, para que as apresentações fossem mais frequentes, junto à necessidade de se renovar o elenco da casa, associado ao interesse criado no público em aprender a dança, fez com que o local passasse a oferecer aulas de dança em 1985.

Figuras 8 e 9: Casa de Chá Khan el Khalili



Fonte: <https://www.facebook.com/khanelkhalili.bastidores/photos>

Em seu início, a direção do espaço era compartilhada por Jorge com sua esposa Lulu, que era professora e bailarina do local. Lulu foi uma das primeiras bailarinas brasileiras a produzir vídeos didáticos.

Em meados dos anos 1990, Lulu percebeu que a Dança do Ventre passou a ser apresentada em restaurantes, bares, clubes, casamentos, e outros espaços fora da comunidade árabe. Surge uma preocupação com “que tipo de bailarina” atenderia à demanda que era

criada por esses diversos eventos. Surge aqui o “Padrão de Qualidade Khan el Khalili”, criado por Lulu e Jorge, com o objetivo de reconhecer bailarinas de qualidade e oferecer credibilidade para que pudessem atuar no mercado da Dança do Ventre.

Tinha gente que fazia aula um ano e já pegava trabalho em festa, dançava em restaurante... Como que a gente ia distinguir quem era profissional de fato? Para quem não conhece a dança, é tudo a mesma coisa”. Naquele momento, a intenção de Lulu era certificar a própria dança, que corria o risco de banalização. Assim, a Casa de Chá criava o primeiro “selo de qualidade” de dança do ventre no Brasil. Através de uma avaliação de banca, eram examinados qualidade técnica, dinâmica, familiaridade com o palco, coerência com a cultura árabe, expressão, espontaneidade, dentre outros quesitos. (Giesbrecht, 2019, p.151)

Ainda nos anos 1990, Lulu se divorcia de Jorge e cria a escola Shangrilá, dentro da Khan el Khalili (KK), até 2007, quando Lulu muda de endereço e leva consigo várias das professoras do local. O grande número de bailarinas que deixaram a Casa tem, como forte influência, as críticas feitas à KK, que se tornavam cada vez mais fortes a partir dos anos 2000, pela maneira que explorava o trabalho das bailarinas. Em conversa informal com uma ex-bailarina e professora de Niterói, a mesma informou que o valor oferecido para ela dançar na KK, em 2017, era por volta de R\$50,00, uma noite, e que não havia outra ajuda de custo para seu deslocamento até São Paulo. Além disso, não havia possibilidade de escolher o dia para dançar e geralmente os finais de semana eram reservados para bailarinas mais famosas.

Apesar do discurso “*Não vendemos chá, vendemos sonhos*” de Jorge Sabongi⁹, o local passou a ser visto apenas como um comércio de corpos e não de arte. Mas é inegável o fato de que a Casa de Chá Khan el Khalili foi um dos principais locais impulsionadores da prática de Dança do Ventre no Brasil, sendo uma das grandes responsáveis por manter São Paulo como referência de Dança do Ventre para todo o país.

1.2.2 “O Clone”:

Um segundo grande incentivador da busca pela Dança do Ventre como atividade foi a novela “O Clone”, transmitida entre outubro de 2001 e junho de 2002, na emissora de televisão Rede Globo.

⁹ Jorge Sabongi não era praticante da dança, mas considerava-se capaz de avaliar as qualidades das bailarinas por sua experiência como espectador na Khan el Khalili. Com base nesta experiência, Jorge ministrava um curso de “direcionamento artístico” através do qual apresentava as características das bailarinas que seriam ideais para atuar na Casa de Chá. Foi um dos responsáveis pelos primeiros CDs de músicas e por muitos vídeos didáticos (em VHS e depois em DVDs) sobre Dança do Ventre. Em 2020, a Casa foi assumida pela professora e bailarina Nahla Morani e sofreu algumas modificações na estrutura e no quadro de atividades

Escrita por Glória Perez, a novela tinha como trama principal o romance entre a personagem Jade (atriz Giovanna Antonelli), de família árabe, e o brasileiro Lucas (ator Murilo Benício) que se conhecem em Marrocos. Com diversas cenas de solos de Dança do Ventre da protagonista, e também algumas cenas de dança em grupos, a novela se tornou uma grande divulgadora da modalidade para o público feminino.

Figuras 10 e 11: Atrizes da novela O Clone com a bailarina Claudia Cenci



Fonte: <https://claudiacenci.blogspot.com/2010/05/programa-altas-horas-rede-globo.html>

Uma reportagem veiculada na Folha de São Paulo (Cotes, 2001), em outubro de 2001, indica que houve um aumento de 80% na procura pelas aulas da modalidade. Este fato pode ser confirmado pelas entrevistas de algumas professoras para o artigo de Costa et al (2021).

Na época do Clone, eu dava aulas todo sábado a partir de 7h 30 da manhã. Eu só parava às 8h 30 da noite! (S. G.).

Eu fui dona de uma escola [...] antes, durante e depois da Novela. A verdade é que durante o período da novela há um *boom* de alunas, mas a maioria das pessoas que entrou por causa do modismo abandonou pouco após o término da novela (A. S.).

Me lembro que na época do Clone, todos falavam muito sobre a dança. Novas alunas chegaram para mim por intermédio da TV. Algumas alunas relataram que tinham vontade de experimentar e a novela foi o incentivo, e outras eu percebi que chegaram mais pelo “oba oba” (F. F.).

Analisando as colunas “No início foi assim” e “Com vocês” das Revistas Shimmie, percebe-se que várias das bailarinas entrevistadas indicaram que iniciaram o aprendizado da dança como um hobby. Algumas indicam inclusive que foram motivadas pela novela “O Clone”, veiculada pela rede Globo entre outubro de 2001 e junho de 2002.

Depois de um ano parada, e um pouco influenciada pelo boom da novela O Clone, minha mãe me matriculou na Dança do Ventre [...] e nunca mais parei (Shimmie, 2018, p. 26)

Comecei a dançar em 2002, aos 11 anos de idade. Minha família por parte de pai é síria, então desde pequena a música árabe e a dança, feita de forma despretensiosa

nas festas familiares, estiveram na minha vida. Resolvi ingressar em aulas mesmo após o boom da novela *O Clone* (Shimmie, 2017, p. 18-22)

Em 2002 comecei a fazer aulas de dança do ventre inspirada pela Jade da novela *O Clone*. Desde então nunca mais parei - tive muito incentivo da minha família que me acompanha até hoje. [...] Em 2015 iniciei um estudo focado para ser professora e em 2016 comecei a dar aulas em turmas e particulares, e é claro, a garagem de casa já virou estúdio. (Shimmie, 2017, p. 8)

Interessante destacar que a novela não afetou somente as brasileiras. A bailarina e professora ucraniana Marta Korzun, também em entrevista para a revista *Shimmie*, revelou que a novela também fazia sucesso em seu país.

“A dança do ventre entrou na minha vida há 10 anos, quando andando pela rua, vi um cartaz colorido da escola de dança oriental. Eu estava muito interessada, especialmente porque, na mesma época, em todos os canais estava passando a novela brasileira *O Clone*. Todas as meninas eram absolutamente apaixonadas por essa dança. Eu fui apenas por curiosidade, não pensando que eu iria fazer mais seriamente e viajar ao redor do mundo e ensinar os outros.” (Shimmie, ano 4, nº21, fevereiro março 2014. pag 10-11)

Em 2019, a Rede Globo exibiu a novela “*Órfãos da Terra*” que trouxe algumas cenas de aulas de Dança do Ventre. Nesta época, muitas professoras acreditavam que haveria uma nova busca pelas aulas, mas não houve crescimento de alunas por causa da novela, como houve na época de “*O Clone*”¹⁰.

O encantamento com a Dança do Ventre, ao assistir a uma apresentação de dança ao vivo, em um restaurante, ou através da televisão, pela novela “*O Clone*”, por exemplo, fez com que muitas mulheres passassem do nível de espectadoras para praticantes. Para algumas mulheres, o envolvimento com a Dança é tamanho que se tornam bailarinas profissionais e/ou professoras da modalidade.

No próximo capítulo, trarei uma análise de parte das trajetórias pessoais das professoras que responderam ao meu formulário de pesquisa, como forma de rastrear pontos em comum e pontos que podem ter contribuído para sua opção em se tornarem professoras desta modalidade de dança.

¹⁰ Além da Dança do Ventre, “*Órfãos da Terra*” apresentou o Dabke, principal dança folclórica que era apresentada pelos clubes árabes para manter as tradições culturais.

Para saber mais consulte:

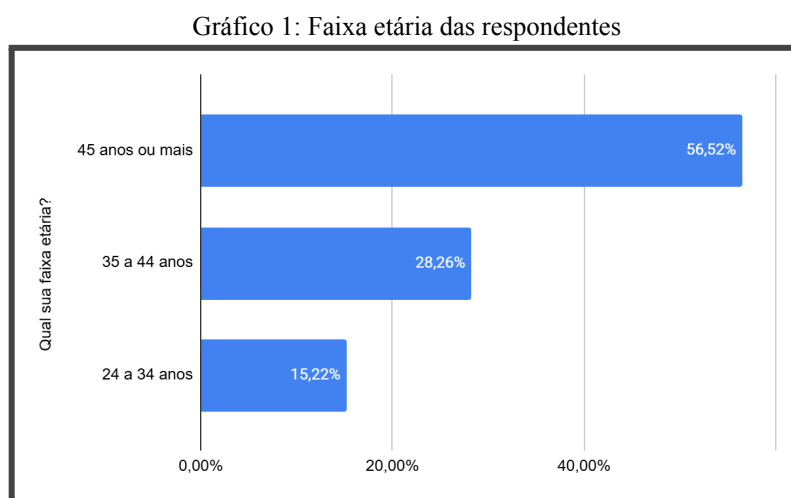
<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/orfaos-da-terra-exibidas-na-novela-danca-do-ventre-dabke-ajudam-queimar-calorias-23560899.html>

2 O ENVOLVIMENTO COM A DANÇA: A aluna se transforma em professora

Imersa no mundo da Dança, percebo uma grande rotatividade de alunas nas salas de aula. Encantamento ao ver uma apresentação, pura curiosidade, busca de uma atividade terapêutica, tratamento da depressão e pertencimento a uma família árabe figuram dentre os motivos que levaram as professoras pesquisadas para as aulas de Dança. Das professoras que responderam ao formulário para esta pesquisa, 13% (do total) mencionaram a influência da novela “O Clone” como incentivo para começarem a prática da Dança do Ventre.

Independentemente do motivo que leva uma aluna para a sala, ao comparar a quantidade de pessoas que ingressam na Dança do Ventre com a quantidade que permanece, é fácil perceber que se trata de um mercado sazonal no qual o número de praticantes diminui com o passar dos anos de aprendizado. Ademais, nem todas as que praticam têm interesse em se tornar bailarina profissional ou professora da modalidade.

Analisando os dados das respondentes, verifiquei que mais da metade das professoras respondentes têm 45 anos ou mais.



Elaboração própria

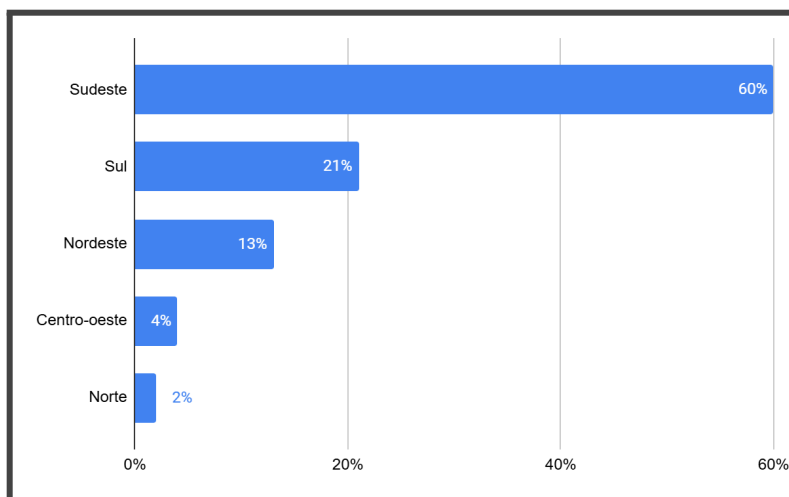
Todas estas atuam como professoras por mais de 5 anos, sendo que 58% delas trabalham há mais de 15 anos como professoras. Deste grupo, somente 26% não possuem outra atividade remunerada, mas metade dessas afirma depender de auxílio financeiro de outra pessoa para se manter financeiramente.

Na minha vivência como aluna, entre 2007 e 2013, ano em que iniciei meus estudos para me profissionalizar como bailarina, de todas as alunas que foram minhas colegas de turma, somente eu busquei a profissionalização como bailarina e, posteriormente, como professora. Nos anos seguintes, entre 2014 e 2020, devido ao meu ingresso em cursos com

esta proposta, conheci outras alunas que buscavam se profissionalizar. Apesar disso, nem todas passaram a atuar como bailarinas profissionais e/ou professoras.

Os dados da pesquisa indicaram uma grande concentração de professoras atuando na região Sudeste do Brasil.

Gráfico 2: Região de atuação das respondentes



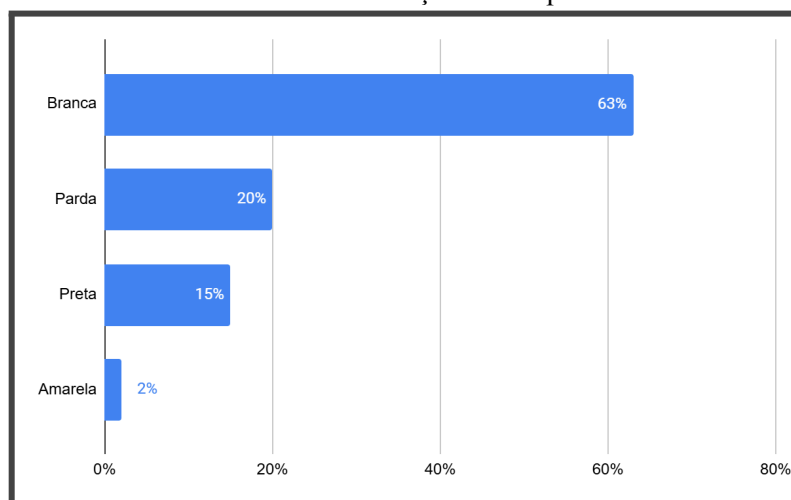
Elaboração própria

Importante destacar que o percentual referente à região Norte refere-se a uma profissional que atua também no Sudeste. A profissional divide sua residência entre dois estados devido ao trabalho do marido. A falta de respostas de professoras da região Norte mostrou que minha rede de contatos não chegou até as profissionais de lá, visto saber que existem professoras na região. O apagamento da região Norte e o grande número de professoras da região Sudeste se mostram representativos de onde o mercado de Dança do Ventre está mais presente no Brasil¹¹.

As respostas aos formulários me trouxeram um segundo dado que acredito ser relevante em relação ao perfil das profissionais atuantes no mercado: a grande maioria das respondentes se autodeclara como branca, não havendo nenhuma autodeclaração como “indígena”. Os resultados da pergunta sobre autodeclaração não refletem a realidade brasileira apresentada no último Censo do IBGE. De acordo com os resultados do Censo 2022, 45,3% da população brasileira se declarou como parda; cerca de 43,5% se declararam brancas, 10,2% se declararam pretas, 0,6% das pessoas se declararam indígenas e 0,4% se declararam amarelas.

¹¹ Por volta de 2015, a Shimmie (Revista) iniciou um levantamento dos profissionais (bailarinos e professores) pelos estados do Brasil. Enquanto no Rio de Janeiro foram listados 89 profissionais (Shimmie, volume 40, 2017), no Amazonas foram listados apenas 12 profissionais (Shimmie, volume 33, 2016), o que demonstra que, historicamente, há um desequilíbrio na prática da Dança do Ventre pelos estados brasileiros. A listagem de São Paulo indicou cerca de 350 profissionais (Shimmie, volume 29, 2015)

Gráfico 3: Autodeclaração das respondentes



Elaboração própria

Aqui cabe questionar se as alunas pretas e pardas não se interessam na profissão de professora, se o questionário aplicado não chegou a um número considerável de professoras que se autodeclararam pretas e pardas, ou ainda se as mulheres pretas e pardas estão presentes nas salas de aulas de Dança do Ventre.

Como este não é o foco do meu trabalho, indico o trabalho “Quem disse que a dança do ventre não é pra mim?”, de Ribeiro e Silva, referenciado na bibliografia, no qual as autoras relatam a baixa presença de mulheres negras no mercado da Dança do Ventre¹².

Assim como cada uma de nós tinha um motivo para esta busca pela profissionalização, as professoras que responderam à minha pesquisa também têm os motivos delas, os quais serão descritos a seguir.

2.1 A transformação da aluna em professora:

Analisando-se as respostas, percebe-se que algumas mulheres se tornaram professoras por acaso.

Minha primeira professora foi embora da minha cidade (Campinas) e me deixou suas alunas, juntamente com espelho e quadros. Nunca foi meu objetivo ser profissional, mas aconteceu exatamente dessa forma. (ID14)

Depois de estudar dois anos fui jogada na profissão, pq na época o clone estava em alta e como fui professora de ballet infantil minha mestra me fez dar aulas para crianças. (ID11)

¹² Durante a escrita do meu trabalho, tive contato com a pesquisadora Thaismary Ribeiro, que, além do artigo mencionado, escreveu a dissertação “Quem disse que a dança do ventre não é para mim? A presença da mulher negra nos festivais de dança do ventre no Brasil”. Esta é tida como a primeira dissertação a nível de mestrado e doutorado do Brasil, sobre danças do ventre e as tensões étnico-raciais no país. A defesa ocorreu em 2025 e, até a finalização deste trabalho, ainda não estava disponível no repositório da UFBA.

Foi orgânico. As amigas que sabiam que eu praticava solicitaram aulas e nunca mais parei. Fui me especializando regularmente com diferentes profissionais. Lá se vão mais de 30 anos de sala de aula alternados entre aluna e professora. (ID 20)

Além do pedido de amigas, existem aquelas que se tornam professoras a convite, ou incentivo, de sua professora:

Minha professora quis deixar o espaço onde eu fazia aulas e me indicou para a dona da academia pra substituí-la (ID16)

2007 minha professora confiou em mim pois já estava um bom período. Ela falou que para que eu pudesse tbm se [me] aprimorar eu deveria dar aula (ID22)

O que há de comum no discurso dessas mulheres é que nenhuma, ao iniciar as aulas de dança, tinha como objetivo se tornar professora. A única professora que conheço que informou ter tido este desejo logo que iniciou as aulas é a professora e bailarina Esmeralda Saad, que atua na cidade de São Paulo (Paty, 2024).

Em entrevista à Shimmie, a professora Amara Saadeh declarou que costumava convidar alunas de sua escola para um curso de Trainee, ministrado por ela, após avaliar as apresentações de alunas dos níveis intermediário e avançado¹³ em festas da sua escola.

[...] estou ali, sentadinha, tomando conhecimento de todas que estão saindo do palco, e aí se eu vejo alguma aluna com potencial, muitas vezes não é um potencial imediato, ela não está pronta! Mas você vê que ela tem um certo futuro. Ela tem jeitinho, tem ritmo, tem melodia, ela entende as coisas, o corpo dela é obediente aos comandos. [...] converso com a professora dela primeiro, pergunto se é isso mesmo, faço uma pequena pesquisa, e se ela tem realmente essa vontade, vem o convite para ingressar no curso que chamamos de Trainee, para as futuras professoras, que é dado por mim. (Shimmie, 2015, p. 26)

O discurso de Amara mostra clara preocupação com a técnica. Com isso, parece que para uma pessoa ensinar dança, basta que ela saiba dançar. O que vai ao encontro do que Souza (2008) ressalta em seu artigo: que professores de dança costumam ministrar aulas com base no que aprenderam enquanto alunos.

Eu era uma das alunas mais avançadas na escola, uma Prof ficou grávida e começou a me treinar para substituí-la. (ID13)

De tanto fazer aula e dançar, as pessoas começaram a me dizer q já devia estar dando aula, q Seria Uma ótima professora. Acreditei rs. (ID45)

Em seu artigo, Souza (2008) ressalta que, além de ter por base o que aprenderam enquanto alunos, os professores de dança utilizam-se de materiais que podem ser classificados como não científicos, como fitas VHS, DVDs, CDs e pesquisas na internet. Com o desenvolvimento das ferramentas de comunicação, tem sido cada vez mais comum o

¹³ Não há uma formatação nos estudos de Dança do Ventre. Cabe a cada professora/escola determinar o que faz uma aluna mudar de nível. Algumas escolas de dança costumam se basear somente no tempo de aula da aluna e outras fazem avaliações internas para identificar se a aluna mudou de nível.

oferecimento de cursos curtos e longos online, nos modelos ao vivo ou gravados em plataformas como Hotmart¹⁴.

A busca de capacitação de modo informal é a busca mais comum das professoras. Poucas são as que buscam capacitações formais antes de iniciar a carreira de professora de dança, como uma das respondentes que indica ter iniciado a atividade “Após diversos cursos técnicos e a prova do sindicato”. (ID17)”

O fato de uma professora não ter capacitação formal não a impede de atuar profissionalmente, pois as aulas de Dança do Ventre são tidas como cursos livres e não há legislação que determine que o profissional tenha algum tipo de formação específica para ministrar este tipo de curso.

Mas o fato de a pessoa ter sua atuação baseada somente na sua vivência pessoal, não garante que a mesma será uma boa profissional. Afinal, cada pessoa aprende de modo diferente, cada corpo apreende os movimentos de forma diferente. Fora que estamos tratando, na maioria das vezes, com corpos adultos, já formados, que podem trazer em sua história lesões ou restrições que, se não respeitadas, podem ser agravadas.

Acredito que ser uma boa bailarina não significa, obrigatoriamente, ser uma boa professora. Necessita-se de muitos conhecimentos que vão além da técnica de dança.

2.2 Uma professora de dança sem formação em dança:

Em uma postagem, em minha conta no Instagram, em outubro de 2024, perguntei às professoras quais eram os conhecimentos que uma professora necessita ter, além da técnica dos movimentos. Foram apontados como respostas: noções de pedagogia, psicologia, métodos de ensino, biomecânica, fisiologia do exercício e cultura árabe, dentre outros.

Apesar de reconhecerem a necessidade de terem uma formação ampla, da necessidade de se apropriarem de conhecimentos de diversos campos, a história de Samira Samia, mencionada no capítulo 1, que não precisava de nenhum tipo de registro e de formação para atuar como professora de Dança do Ventre, aconteceu nos anos de 1970, mas ainda é uma realidade no Brasil.

Em termos legais, para que uma pessoa atue como professora de Dança do Ventre no país, não é necessário ter nenhuma qualificação. A prática no país é regida pela lei 6533/1978, que dispõe sobre “a regulamentação das profissões de Artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões”.

¹⁴ Hotmart é uma plataforma que serve de mediação entre pessoas que desejam vender, de modo online, produtos digitais e físicos e compradores

I - Artista, o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversões públicas (Brasil, 1978)

Em conjunto com esta lei, aplica-se o Decreto 82.385/78, que trata do DRT, que é o registro de um número que se adquire na Delegacia Regional de Trabalho, relacionado a uma habilitação necessária para exercer algumas profissões regulamentadas. Só que a profissão de professora de dança não é regulamentada. O DRT obtido, por exemplo, através das provas do Sindicato de Dança do Rio de Janeiro (SPDRJ), é de “Artista Dançarino” e não de professor de dança. No Decreto 82.385/78 existe um quadro anexo onde podemos identificar algumas ocupações relacionadas à dança, no entanto, a figura do professor não é mencionada.

Durante algum tempo, no estado do Rio de Janeiro, havia uma movimentação que indicava que, para atuar como professora, a profissional deveria ter o DRT. O curioso é que, para se obter o DRT para Dança do Ventre, a pessoa interessada deveria se submeter a uma prova prática de dança, isto é: a banca avaliava a sua performance enquanto bailarina e não suas qualificações como professora¹⁵.

Entre 2016 e 2018, o SPDRJ ofereceu o “Curso de Aperfeiçoamento Profissional” que tinha como avaliação final a prova para obtenção do Registro Profissional. Infelizmente, o site atual do sindicato não disponibiliza informes sobre os cursos, mas, dentre os conteúdos encontrados no Facebook do SPDRJ, em três dos módulos que aconteceram em 2017, dos doze temas oferecidos, seis se referem a técnicas de movimentação corporal, cinco a estudos teóricos e um se referia a desenvolvimento de carreira (tema: Marketing pessoal, construção da imagem ética e atuação comercial).

Tanto o curso oferecido pelo Sindicato quanto o formato da prova demonstram o quanto os conhecimentos voltados para as técnicas corporais são tratados como mais importantes do que os demais conhecimentos ligados à atuação da profissional no mercado de trabalho, no desenvolvimento de sua profissão. No entanto, deve-se lembrar que a profissão de professora não é regulamentada, enquanto a profissão bailarina necessita do DRT de modo obrigatório.

¹⁵ A prova para obtenção do DRT do Sindicato do RJ, para Dança do Ventre, segue regulamento específico para a modalidade e se divide em duas etapas. A primeira etapa consiste em uma prova teórica com 5 questões sobre os dois artigos escritos pelo músico egípcio Hossam Ramzy. A segunda etapa consiste em uma apresentação de improviso de dança de uma música a ser escolhida, dentre as músicas listadas no ato da inscrição, de modo aleatório pela banca. Os critérios de avaliação desta prova são: Técnica (Conhecimento e domínio da dança executada, variação de passos, postura e expressão facial e corporal); Interpretação de acordo com o estilo solicitado), Harmonia, Ritmo e musicalidade e Imagem (avalia-se traje, maquiagem, penteado e acessórios)

Acredito que por não haver necessidade de DRT para atuar na profissão, isto se reflita no fato de que apenas 45,65% das profissionais respondentes possuam DRT. E talvez pela falta de conhecimento sobre para que serve o sindicato ou por não entenderem ou ainda acreditarem que o sindicato não dá o devido apoio para a categoria, 66,7% destas mulheres não sejam sindicalizadas.

Esta falta de trabalho conjunto entre Sindicato e profissionais da Dança do Ventre acaba refletindo nas comunicações do Sindicato que trazem cada vez menos imagens ligadas à modalidade, privilegiando imagens de ballet e jazz, que são tidas como danças acadêmicas por terem um ensino formal e estruturado devidamente estabelecido.

Dentre minhas pesquisas, a única obrigatoriedade de “título” para ensino de dança (não se referindo a uma modalidade específica) está relacionada ao ensino de dança no ambiente escolar. Em 1996, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação incluiu o ensino de arte como componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica. Em 2016, o texto foi alterado para “As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular” (Brasil, 2016) da educação infantil, do ensino fundamental e do ensino médio. No entanto, esta inclusão não garante mercado de trabalho para profissionais da dança, pois, apesar da recente modificação na lei, são poucas escolas que oferecem aulas de dança para seus alunos, como parte da grade curricular.

Outro destaque é para a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), onde a categoria “professor de dança” (CBO 2628-30) foi incluída apenas em 2008 e para o fato de que a ocupação de “professor de dança” não figura entre as ocupações permitidas ao MEI (Microempreendedor Individual), o que obriga as professoras a se registrarem como Microempresa, caso necessitem de CNPJ para algum edital, por exemplo.

Aqui surge uma questão: se não existe uma obrigatoriedade de formação para se atuar como professora de Dança do Ventre, se não existe uma padronização de conteúdos a serem aprendidos, que caminhos as pessoas trilham em busca da sua profissionalização como professoras da modalidade?

Cerca de 74% das professoras respondentes atuam como professoras há mais de 5 anos, sendo que 94% delas praticam Dança do Ventre ao longo de mais de 10 anos. Se um curso de graduação, em sua maioria, dura 4 anos, aqui algumas podem dizer que já conseguiram sua formação com base no empirismo, no entanto não há possibilidade de atestar a qualidade (ou até mesmo a veracidade, no caso de conteúdos teóricos) dos conteúdos adquiridos, principalmente porque a busca por mecanismos de profissionalização é uma busca individual, em sua maioria, feita fora do ambiente acadêmico, através dos chamados “cursos

livres”, e geralmente surge a partir de alguma necessidade que se apresenta para desenvolver algum trabalho, seja por iniciativa pessoal ou por um convite. No entanto, a maioria dos cursos oferecidos no mercado se dedica a ensinar técnicas de movimentos, “que ainda que sejam conteúdos necessários, exercer a profissão de professora de dança do ventre deveria ir além das aulas práticas e coreografias”. (Mahaila, in Shimmie, 2015, p.22)

Dentre as professoras respondentes, 54,3% indicaram não ter formação acadêmica na área de dança. As formações mais comuns entre as professoras são: Educação Física, Psicologia e Fisioterapia.

Dentre as que indicaram ter alguma formação acadêmica na área da dança, 10,9% indicou ter formação incompleta e 23,9% completa. Dentre a formação acadêmica completa, 50% têm curso técnico, 40% Pós Lato Sensu e 10% Pós Stricto Sensu. Metade dessas mulheres indicou ter iniciado o curso antes da atuação como professora. Dentre a formação acadêmica incompleta, 50% têm cursos de Graduação, 25% curso Lato Sensu e 35% curso técnico. Apenas 20% das entrevistadas indicaram ter iniciado o curso antes da atuação como professora.

Além das professoras que indicaram ter formação acadêmica na área da dança, 6,7% das professoras indicaram ter cursos livres na área. O que demonstra que mais da metade das professoras respondentes pode estar baseando sua prática profissional em experiência como aluna, workshops e materiais de apoio.

Em sua pesquisa, Pérez (2012) identificou que 12,5% das professoras de Dança do Ventre entrevistadas responderam que as professoras de estudo contínuo que pode ser conseguido em cursos rápidos, como oficinas e workshops ligados à técnica de movimentos. Outros 12,5% defendiam ser necessário ter uma formação acadêmica para ensinar.¹⁶

Em sua pesquisa, ainda em desenvolvimento, Paula Ferreira identificou que 87% das pessoas que praticam Dança do Ventre são responsáveis integralmente pelos seus gastos com estudos de dança. Além disso, 83% das pessoas informaram que isso impacta diretamente nas escolhas de onde investiram seu dinheiro. Se uma profissional necessita avaliar onde irá investir seu dinheiro, podemos ter diversas possibilidades: ela pode ter acesso a poucos conhecimentos para aprimorar sua prática e perder competitividade de mercado; ela pode ter acesso somente a cursos curtos que costumam ser mais baratos no mercado; ou ainda, por ter que controlar seus gastos, pode ter acesso a cursos sem qualidade, oferecidos a valores baixos,

¹⁶ As graduações em dança não costumam ter disciplinas dedicadas à Dança do Ventre, no entanto apresentam conteúdos inerentes ao trabalho com qualquer modalidade de dança, como anatomia, mecânica do movimento e metodologia de aulas.

justamente para competir no mercado.¹⁷

É válido reforçar que a aula de dança é uma atividade física que, se mal conduzida, pode levar à lesão dos praticantes¹⁸. Além disso, inúmeros estudos indicam que as aulas de dança trabalham com o lado psicológico das alunas, sendo necessário que os professores tenham o mínimo de conhecimento nestas áreas.

Percebo que o mercado da Dança do Ventre tem buscado, cada vez mais, preencher esta lacuna da formação com cursos de nomenclatura “Profissionalização” ou “Formação”. Alguns têm conseguido a chancela do MEC (Ministério da Educação) como os cursos de extensão universitária “Universidade Bellydance” e “Projeto Nigma” e o curso livre “Formação Método Agnis”. Mas, ter tal chancela não garante a qualidade do curso, dado que o conteúdo em si do curso não é avaliado pelo MEC no processo de aprovação da certificação.

A presença de cada vez mais cursos com o selo do MEC tem feito com que algumas pessoas entendam que estes cursos seriam cursos de formação acadêmica. No formulário aplicado, três professoras indicaram como resposta ter feito o curso de “Formação Método Agnis” como formação acadêmica em curso técnico, sendo que este curso é classificado como curso livre.

Uma outra confusão, apresentada nas respostas, foi entre os termos formação e formalização. Algumas professoras entenderam que ter feito algum curso livre que tenha o nome de “formação”, ou cursos promovidos pelo Sindicato de Dança, significa que elas são formalizadas. Também foi possível identificar que nem todas sabem se é preciso ou não algum tipo de formação acadêmica para ministrar aulas de dança, mas a grande maioria parece entender que o DRT não é obrigatório para ser professora, apenas para ser bailarina.

Assim como muitos produtores culturais, as professoras de Dança costumam ter sua atuação profissional baseada no empirismo e não em uma formação acadêmica. A comprovação para atuar, geralmente, é baseada em portfólios de trabalhos desenvolvidos por ela. No entanto, a falta de necessidade de uma formação específica para atuar nesta profissão, aliada à forma como a maioria das mulheres inicia na profissão, me faz questionar se este não é um fator que influencia na falta de reconhecimento da função de professora como uma profissão.

¹⁷ A pesquisa de Paula Ferreira tem como foco identificar de que forma as pessoas que praticam Dança do Ventre têm acesso a conhecimentos práticos e teóricos sobre a modalidade e o que as impede de se desenvolver profissionalmente. A pesquisa vem sendo desenvolvida concomitantemente ao meu trabalho e será apresentada sob forma de artigo acadêmico ao final de julho de 2025

¹⁸ Em seu trabalho “PREVALÊNCIA DE LESÕES EM BAILARINAS DE DANÇA DO VENTRE”, de 2017, Cintia Baldez identificou que 30% da amostra estudada apresentava lesão devido à prática de Dança do Ventre.

Sabe-se que, tradicionalmente, a dança é ensinada de forma oral, muitas vezes através da simples cópia de movimentos, mas, atualmente, existem cursos de formação acadêmica na área, em níveis variados. É certo que estes cursos não trazem uma abordagem direcionada à modalidade de Dança do Ventre, no entanto, apresentam uma base de conhecimentos em relação a corpo e também conhecimentos teóricos que podem ser aplicados em diversas modalidades. E, como a academia vem produzindo conhecimentos aprofundados sobre a Dança, há uma forma de inserir tais conhecimentos nos já existentes cursos livres.

Acredito que o número cada vez maior de cursos com a nomenclatura “Formação de Professoras” ou “Profissionalização”, os cursos voltados para desenvolvimento de metodologias de ensino e até mesmo a busca de reconhecimento dos cursos pelo MEC, podem demonstrar um interesse das profissionais que oferecem esses cursos, bem como das que buscam por esses cursos, em uma real profissionalização do mercado de trabalho. Mas, por outro lado, podem apenas significar uma busca de quem vende por um diferencial para vender tais cursos, mostrando que é necessário algum tipo de controle sobre o conteúdo vendido. Alguns destes cursos têm procurado abranger conteúdos, além da técnica de dança, como anatomia e marketing pessoal.

2.3 Uma formação além da dança:

Durante o afastamento obrigatório das atividades presenciais, devido à pandemia de COVID-19¹⁹, a empresária Daniela Ogeda (sócia da empresa Shimmie), criou um grupo no Telegram para compartilhar conteúdos gratuitos de marketing. O grupo servia quase como um grupo de apoio, onde as professoras compartilhavam suas dificuldades em manter seus negócios durante o período e trocavam ideias de atividades que implementaram com sucesso.

Além do grupo, Ogeda organizou alguns encontros online, também gratuitos, para tratar de alguns assuntos com mais profundidade. O grupo durou de julho de 2020 a meados de abril de 2021. Ogeda é formada em Marketing e, em 2019, lançou seu livro “Marketing na Dança” que busca auxiliar bailarinas e professoras a avaliarem sua presença no mercado, a passarem a tratar a dança como serviço e se entenderem como profissionais.²⁰

¹⁹ A pandemia de COVID-19, também conhecida como pandemia de coronavírus, é uma pandemia da doença por coronavírus 2019 (COVID-19), causada pelo coronavírus da síndrome respiratória aguda grave (SARS-CoV-2). O vírus foi identificado, pela primeira vez, em dezembro de 2019 e, em 30 de janeiro de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) classificou o surto como Emergência de Saúde Pública de Âmbito Internacional (PHEIC) e, em 11 de março de 2020, como pandemia.

²⁰ De acordo com Ogeda, o grupo no Telegram contou com a participação de cerca de 70 professoras e seu livro vendeu cerca de 4 mil exemplares desde o seu lançamento.

Você é um negócio! E não pensar desta maneira talvez seja o principal (ou talvez o único) motivo de você ainda não ter obtido o pleno sucesso que merece. O seu maior empreendimento é você. Então tome para si próprio a responsabilidade de dar certo. Invista em você! Invista o seu tempo para adquirir novos conhecimentos em sua área, aprimorar os que já existem e reciclar os que já não mais utiliza. Vá além. Invista mais ainda, adquirindo conhecimento nas áreas que permeiam a profissão que você escolheu. (Ogeda, 2019, p.8)

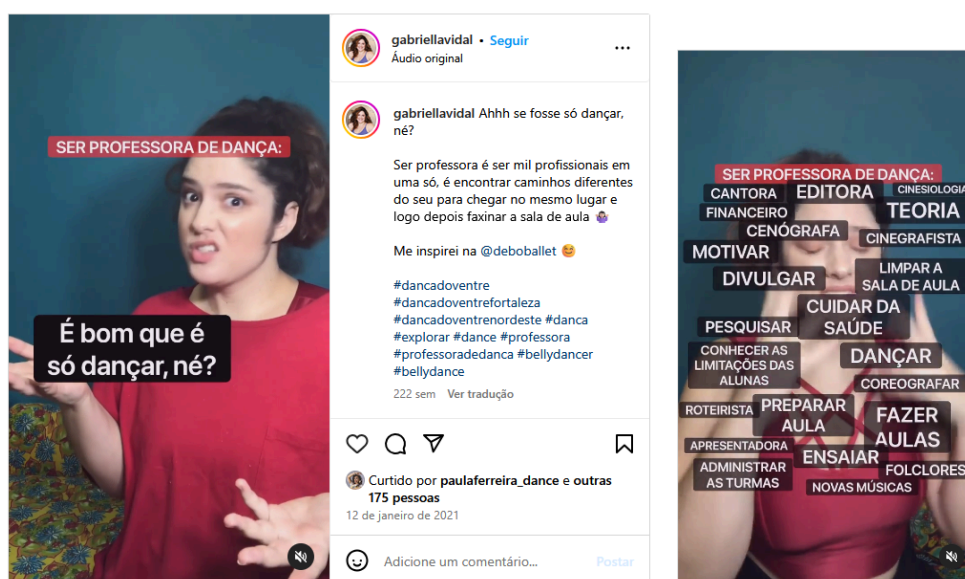
O trecho inicial do livro de Ogeda, demonstra claramente que não basta à profissional da Dança do Ventre saber dançar, é necessário ampliar seus conhecimentos para outras áreas. Payão (2012, p.20) destaca que a maioria dos empreendedores do setor da dança são professores que, apesar de terem o sonho de ter um negócio próspero, geralmente apresentam “certo ‘desinteresse’ em saber mais sobre gestão, finanças, marketing e números”.

Além de ministrar aulas, algumas professoras organizam eventos com alunas e convidadas. Das professoras respondentes, 54,35% organizam eventos de final de ano da escola/estúdio. Tem-se aqui um exemplo de professora-produtora cultural sem formação específica para tal atividade, atuando com base em suas vivências.

Diante do fato de desempenharem variados papéis, a nível profissional, mas sem formação na área, parece-me que a atuação da maioria das professoras de Dança do Ventre é uma grande colcha de retalhos, que une vivências e cursos livres e é, de certa forma, solitária, por ter de constantemente estar em busca de destaque no mercado.

As imagens abaixo, publicadas pela professora Gabriela Vidal em seu Instagram, são um exemplo das inúmeras atividades que uma professora de dança acumula, e que aumentam no caso de Gabriela, que também é dona de uma escola de dança.

Figuras 12 e 13: Postagens de Gabriela Vidal no Instagram



Fonte: <https://www.instagram.com/gabriellavidal/reel/CJ9YZXQBgiU/>

Professora, coreógrafa, bailarina, organizadora de eventos, faxineira de estúdio de dança, recepcionista, tesoureira, *filmmaker* e, com certeza, mais alguma outra atividade. Todo este trabalho extra de criação, produção, divulgação, etc, toda esta pluralidade de atividades agregadas representa horas de trabalhos não remunerados. Além de não serem remuneradas, muitas destas horas são invisibilizadas pelo público consumidor e são naturalizadas como parte do trabalho da professora de Dança do Ventre, muitas vezes, pelas próprias professoras, que acreditam utilizar seu tempo para algo “produtivo”.

Durante a pandemia, recordo-me de que surgiram muitos memes²¹, entre as professoras, com a chamada “EUquipe”, a equipe de uma pessoa só. Se pensarmos que nossa sociedade se baseia na divisão do trabalho, na especialização do trabalho, este acúmulo de funções pode contribuir para que o indivíduo não se identifique com o trabalho que desempenha. Para estas professoras, esse acúmulo de funções é tido como algo “normal”, naturalizado, pois faz parte da função empreendedora que elas acreditam assumir.

Segundo Rae (apud Limeira, 2008), um empreendedor cultural ocupa-se da distribuição e da venda do serviço cultural, enquanto o artista fica apenas na criação. Esta nova forma de se trabalhar se transveste na aparente liberdade e autonomia, fazendo com que as profissionais passem a desempenhar variadas funções e identifiquem como se estas fossem partes de uma única atividade profissional.

Em 2018, o SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas) iniciou um curso de empreendedorismo no meio da dança, na unidade Tatuapé, em São Paulo, após identificar a necessidade de capacitação de pessoas atuantes nesta área. O segmento “Dança Empreendedora” não é mais ofertado e não há informações sobre seus resultados.

Também em 2018, no Festival Shimmie, em São Paulo, realizou-se o I Fórum Orienta com a mesa redonda “RUMOS: Construindo o Futuro que queremos para a Dança do Ventre”, cujo objetivo era “trazer informações relevantes para o nosso meio [da Dança do Ventre], buscar juntos soluções para nossos problemas e preparar um futuro mais orientado para nossa classe” (Araújo, in Shimmie, 2018, p.15). Ali debateram-se temas como: a necessidade de obter DRT para atuar como professora ou para ser contratada por algumas instituições como o Serviço Social do Comércio (SESC); a não existência da categoria “bailarino” para registro como MEI e a existência do setor Dança Empreendedora do SEBRAE.

²¹ De acordo com Viktor Chagas, professor do Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, “O meme pode ser entendido como uma linguagem midiática típica do mundo contemporâneo, nativa digital, e que tem um forte entrelaçamento com a nossa própria experiência de sociabilidade”. Fonte: <https://www.uff.br/27-08-2024/a-cultura-dos-memes-no-brasil>

No Festival Shimmie de 2019, Daniela e Josi (sócias da empresa Shimmie) promoveram o curso “Empreendança”, com o objetivo de auxiliar as pessoas que tinham interesse em iniciar o empreendimento na área ou quem já atuassem na área, mas tinham interesse em conhecer outras ferramentas para aplicar em seu negócio e desenvolvê-lo.

Figuras 14 e 15: Informativos sobre o curso Empreendança

Deseja iniciar um projeto na área de empreendedorismo em dança? Preparamos este curso para você!

O Empreendança é o primeiro curso elaborado especialmente para a área de Empreendedorismo em Dança!

Este curso é ideal para você que deseja empreender em dança iniciando um projeto nesta área ou para quem já possui um negócio em dança e quer melhorar seu desempenho empresarial, conhecendo novas ferramentas para aplicar em seu negócio.

Com o Empreendança, você reconhecerá todo o seu potencial empreendedor para ampliar a visão de oportunidades, dentre outros diferenciais, que aumentam as suas chances de sucesso no mundo dos negócios.

Estrutura do curso

- ✓ Transformar ideias em negócios
- ✓ Negócios e Mercado
- ✓ Planejamento Estratégico
- ✓ Finanças e Contratos
- ✓ Marketing e Divulgações
- ✓ Produção de Evento
- ✓ Práticas e Resultados

Fonte: comunicação enviada para e-mail pessoal

Infelizmente a edição de 2019 foi a primeira e única edição do curso. Uma segunda edição foi programada para o ano de 2020, mas não ocorreu devido à pandemia. Mesmo com o retorno das atividades presenciais, devido à falta de demanda do mercado, Daniela optou por engavetar o projeto.

Muitas professoras já adotavam uma postura dita “empreendedora” antes de 2020, mas a pandemia de COVID-19 enalteceu a necessidade de se investir em outros estudos além dos relacionados a técnicas de movimentos. Neste período, conheci várias professoras que buscaram cursos de edição de vídeos, edição de fotos, design para redes sociais, técnicas de iluminação, pois precisavam investir em conhecimentos voltados para o mundo digital devido ao afastamento das atividades presenciais. Com isso, além dos estudos relacionados diretamente com temas como corpo e cultura, as professoras de Dança do Ventre têm buscado ampliar seus conhecimentos nas áreas de marketing e empreendedorismo.

3 A REALIDADE DO MUNDO DA DANÇA: indícios de um trabalho precarizado

Mesmo algumas alunas de dança não conhecem as inúmeras responsabilidades do trabalho de uma professora. Somente um envolvimento mais aprofundado, que costuma ocorrer apenas quando a aluna inicia seu processo para se tornar professora ou, em alguns casos, somente quando a aluna começa a exercer a profissão e vivencia certas situações, traz uma realidade pouco pensada por quem não atua como professora de dança.

Diante de tantas responsabilidades e atividades, a parte didática, de ensino de técnica de movimentos, e a parte criativa, de ensino de coreografias, acabam se tornando relativamente mais fáceis de lidar do que todo o resto que envolve o fazer laboral além do ato de ministrar aulas.

3.1 Características gerais do trabalho das professoras:

Uma das atividades da docência que ocupa uma carga horária extra-sala de aula é o planejamento de aulas, que apesar de inerente ao trabalho de professores, é muitas vezes invisível aos olhos da sociedade. Quando questionadas sobre o tempo que demoram para planejar suas aulas, as respostas foram bem diversificadas. Existem as que demoram cerca de uma hora, existem as que demoram cerca de quatro horas e existem algumas que não conseguem separar um tempo específico para tal atividade: “faço nas horas vagas, 15 min aqui 15 ali, para coreografias levo mais tempo” (ID32). Também existem professoras que nunca fizeram este cálculo: “Nunca calculei. Fico o tempo necessário até me sentir satisfeita com o conteúdo” (ID7). O planejamento de aulas pode ser considerado um “trabalho abstrato” que, segundo Rubin, também depende de energia física na sua concepção (Brito, 2019, p.167) e, portanto, deveria ser remunerado.

O tempo das professoras, fora da sala de aula, também é utilizado em outras funções não ligadas à docência, como a criação e divulgação de conteúdos nas redes sociais. Cerca de 72% das entrevistadas produzem conteúdo de divulgação profissional para redes sociais, como Instagram, Tik Tok e Youtube. Delas, 62,5% são as responsáveis por criar, editar e publicar os conteúdos. Apenas 6% contratou alguma empresa para editar e publicar seus conteúdos de divulgação. Afinal, como apontado por Giesbrecht (2019), é preciso que as donas de escolas de dança divulguem seus trabalhos para garantir alunos e, assim, garantir sua existência e permanência no mercado.

Considerando que a maior parte das professoras não destaca um momento específico para tais atividades, “o telefone celular tem rompido a separação entre o tempo de trabalho e o

tempo livre” (Cantor, in Antunes, 2019, p.49). As redes sociais contribuem para o processo de precarização do trabalho das professoras, estimulando não só a produtividade como também a competitividade. Se antes, uma professora competia com outra do seu bairro, da sua cidade ou do seu Estado, agora ela compete com professoras de todo o Brasil e do mundo. Essa concorrência, constantemente presente, torna a professora parte de uma sociedade do desempenho, da performance, que produz “sujeitos de desempenho e produção” que “São empresários de si mesmos” (Han, 2015) ou “empresário da sua própria carreira” (Menger, 2005, p.122).

A professora é empresária de si mesma, tendo ou não CNPJ. Ela é responsável por gerir seus “capitais pessoais” (Menger, 2005, p.122), isto é, criar formas de produzir sempre e se mostrar produtiva ao público para estabelecer uma identidade vendável, mais consumível, inclusive quando mostra algo da sua vida pessoal. Ela é responsável por se vender, se promover, por planejar sua carreira, por negociar contratos, por gerenciar suas finanças, entre tantas outras atividades. Assim como outros artistas, a professora de dança é “responsável por pensar como um empresário, no sentido de articular as possibilidades de sua carreira artística diante da demanda colocada pelos mercados em desenvolvimento.” (Cerqueira, 2018, p.92)

O ato de empreender, em estudos na área no campo da psicologia, aponta para “ganhos e custos psicológicos refletindo no bem-estar subjetivo e percepção de qualidade de vida, considerando, também, a multiplicidade de papéis exercidos pela mulher” (Gimenez, 2017, p.51). Essas mulheres abarcam o desafio de fazer não só a gestão de suas habilidades e competências no trabalho, como também de tempo e de reputação para manter seus diversos papéis, como o de mãe.

O capitalismo vende a ideia de que a pessoa que empreende será chefe de si mesma e poderá organizar seus horários de trabalho de acordo com suas vontades, tendo mais tempo livre, inclusive para ficar com sua família. Uma das professoras indicou que, mesmo antes da pandemia, já planejava trabalhar com aulas online. “A maternidade tem mais a ver com isso do que a pandemia” (ID08).

Cerca de 46% das mulheres que responderam à pesquisa informaram não contar com o auxílio de outra pessoa para atividades do cotidiano, como cuidar da casa e dos filhos. As que têm uma rede de apoio são, em sua maioria, para auxílio com filhos, como a respondente número 7 que necessita que a mãe fique com sua filha, e a respondente número 15 que conta com a mãe, o marido e a avó para ajudar com o filho e com a casa.

Para poder trabalhar “fora”, a mulher se torna dependente não só de uma demanda de mercado, ou de ter qualificação que atenda a esta demanda, ela também passa a depender de

um “acordo” com a família para conseguir tempo livre para exercer esta outra atividade, pois, apesar de todas as mudanças, nossa sociedade ainda é patriarcal, a mulher ainda é considerada como a responsável pelas atividades domésticas e pelo cuidado dos filhos, sofrendo uma sobrecarga física e mental no desempenho de suas atividades dentro ou fora de casa.

De acordo com o IBGE, em 2022, as mulheres dedicaram, em média, 21,3 horas semanais aos afazeres domésticos e/ou cuidado de pessoas, enquanto os homens gastaram 11,7 horas. Em pesquisa realizada pela Universidade Federal do Paraná (Gomes, 2021, p.8) foi identificado que “o número de filhos influencia na jornada de trabalho e números de dias trabalhados pelas mulheres, pois, como precisam cuidar dos filhos e de suas atividades, seja escolar ou de lazer, elas interrompem seus trabalhos com mais frequência”. Esta divisão social do trabalho doméstico faz com que muitas mulheres busquem por trabalhos em tempo parcial e com horários mais flexíveis, que são características do trabalho como professora de dança.

Apesar de 63% das professoras consultadas informarem possuir outra atividade remunerada e 90% delas afirmarem que não conseguiriam se manter somente com a remuneração recebida como professora de Dança do Ventre, metade desse valor de 90% indica ter interesse em trabalhar somente como professora de dança. Mas, para que isto aconteça, é necessário algum planejamento, visto que as professoras indicaram não conseguir se manter somente com a renda como professora. Para 15% dessas mulheres, a migração de carreira já está sendo planejada, mas as 85% restantes não têm ideia de como fazer essa mudança. Tais dados indicam que, para estas mulheres, a profissão de professora de Dança do Ventre não é uma renda extra, mas sim um objetivo final. Para as mulheres que querem trabalhar somente com dança, a manutenção de uma outra atividade remunerada representa uma forma de contornar as incertezas do mercado da dança e, com isso, suprir suas necessidades financeiras.

Existem as mulheres que veem a atividade como renda extra, principalmente muitas das que atuam como bailarinas. Mas é comum que muitas professoras abandonem os possíveis trabalhos como bailarina para se dedicar somente à sala de aula, devido ao envelhecimento natural. Isto porque “O mercado para bailarinas é bastante restrito, tanto em locais para apresentações quanto nos aspectos que envolvem essa profissão: beleza física, juventude [...]” (Mahaila, 2016). Tais restrições aumentam a concorrência entre as bailarinas e tornam o mercado de atuação para uma bailarina instável, com uma renda muito variável. Assim, algumas mulheres passam a ver o mercado como professora de dança como algo menos inseguro, menos instável, onde, talvez, seja possível obter uma renda um pouco menos variável, mesmo que ainda não fixa, por depender de uma série de fatores, como a forma de

contratação, a quantidade de horas trabalhadas, dentre outros. E na sala de aula, todos os corpos são bem-vindos.

A forma de contratação das professoras de Dança do Ventre, no Brasil como um todo, é altamente flexível. Cerca de 66% das contratações das professoras respondentes não são formalizadas, sendo os pagamentos efetuados via PIX ou transferências bancárias, criando assim, um quadro de:

[...] trabalhadores informais assalariados sem registro, à margem da legislação trabalhista, uma vez que perderam o estatuto da contratualidade e passaram da condição de assalariados de carteira assinada para a de assalariados, o que os exclui das resoluções presentes nos acordos coletivos de sua categoria e os desprové dos direitos previstos para aqueles que têm contrato formal de trabalho. (Antunes, 2013, p. 16)

A maioria das contratações são feitas “de boca”, de modo informal, sem nenhum contrato e muitas escolas não emitem nenhum tipo de recibo de pagamento para as professoras. A falta de tal documentação afeta não só a comprovação de experiência para algum projeto ou contratação, como também para comprovar tempo de atividade para requerer aposentadoria.

A remuneração não é só não registrada, ela é também variável. Sua variabilidade depende não só do fato de a professora estar ocupada (no sentido de estar empregada), mas, acima de tudo, pela forma de definição de como será o pagamento e qual o valor esta profissional ganhará como professora. No Brasil, as três formas mais comuns de pagamento para as professoras de Dança do Ventre são valor fixo por hora-aula, percentual por aluna ou valor fixo por aluna matriculada em sua turma.

Das professoras respondentes, 63% atuam em espaços de terceiros (sendo que 81% dessas indicam atuar também em espaço próprio). Estas profissionais recebem pagamento da seguinte forma: 59% ganham percentual do valor da mensalidade da aluna, 31% valor fixo por hora-aula e 10% valor fixo por aluna matriculada.

Quando o pagamento é feito com base em um valor percentual da mensalidade, não há um acordo ou uma regra, no Brasil nem em cada Estado, sobre o percentual que cada professora deve ganhar por mensalidade. Os percentuais variam não só de acordo com a região do Brasil em que a professora trabalha, como também dentro do próprio Estado ou até mesmo da cidade onde a professora trabalha. De acordo com as respondentes, no Nordeste o valor varia de 50% a 70%, no Sudeste de 40% a 60% e no Sul de 30% a 70%. No Rio Grande do Sul, por exemplo, uma professora indica ganhar 30% de uma mensalidade no valor de R\$120,00 e outra que ganha 70% de uma mensalidade de R\$180,00. Isso mostra que,

dependendo do local onde a professora trabalha, ela pode ganhar R\$36,00 ou R\$126,00, isto é, um valor é 3,5 vezes maior que o outro.

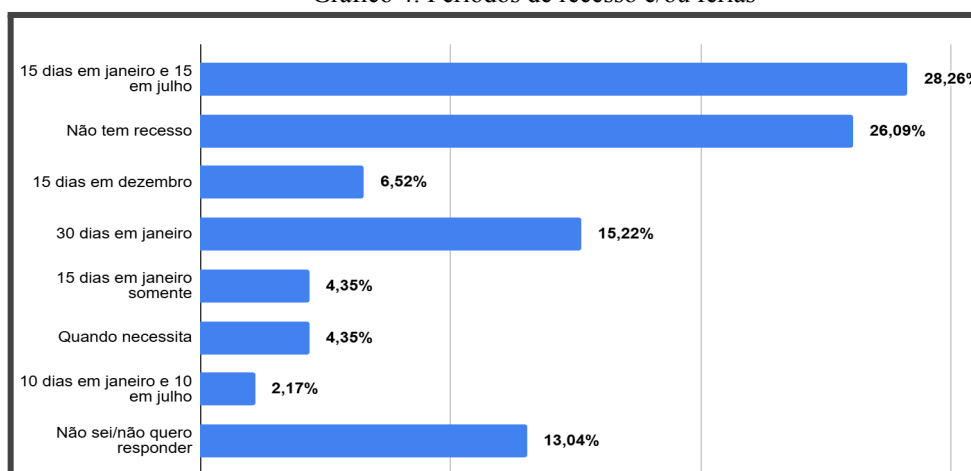
No caso de ganho por hora-aula, os locais costumam seguir o determinado pelo Sindicato de Dança do Estado, mas nem todos os estados possuem sindicato de dança, o que permite que cada escola determine o valor a ser pago para seus professores. E, nem todos os locais, mesmo tendo a presença do Sindicato, seguem o indicado pelo órgão. No Rio de Janeiro, por exemplo, onde o Sindicato indica o valor de R\$46,20 por hora-aula, com duração de 60 minutos, foram encontradas variações entre 55 e 80 reais. A maior variação de valor de hora-aula encontrada foi na região Sul do país: entre 40 e 80 reais.

Recebendo sua remuneração de forma não registrada e variável, visto depender da quantidade de alunas matriculadas em sua turma, ou da quantidade de horas trabalhadas, como uma professora de dança consegue ter controle financeiro e pagar suas contas básicas, se não tem uma renda mensal fixa?

Por terem que garantir a renda, alguns espaços não programam períodos de férias em janeiro e/ou julho. Algumas professoras do Nordeste costumam programar férias no mês de junho, em vez de julho, devido às festividades de São João por já terem percebido que é um mês em que poucas alunas irão comparecer às aulas.

Um total de 26% das professoras respondentes não têm recesso de férias. Isto pode acontecer não só porque o local, onde a professora ministra aula, não programa o recesso ou porque a própria professora busca se ocupar de outras atividades nos períodos que seriam de férias para manter alguma renda.

Gráfico 4: Períodos de recesso e/ou férias



Elaboração própria

O percentual de 38,5% das mulheres que têm férias em janeiro e/ou em julho, ministra cursos de férias nesse período. Ou seja, somente as turmas regulares têm aulas suspensas. A

professora continua trabalhando mesmo no(s) período(s) de férias uma vez que estar de férias significa ficar sem remuneração. Isto demonstra como o capital mistura o tempo de trabalho com o tempo livre e também com o tempo de vida da profissional. (Antunes, 2019)

Os cursos de férias são aulas temáticas oferecidas a todas as alunas regulares, mediante pagamento da mensalidade, em substituição às aulas que seriam ministradas para suas turmas. Alunas de “fora do estúdio” podem participar mediante pagamento de taxa. Este modelo de aulas é adotado por muitos locais por causa das férias escolares de janeiro e julho que fazem com que muitas alunas não frequentem aula nestes períodos por causa dos filhos. Assim, esses cursos são vistos como uma forma de manter alunas matriculadas, mas também como forma de angariar novas alunas para as turmas.

Outras formas mencionadas pelas professoras respondentes, para conseguir novas alunas, são: aulões abertos e gratuitos em espaços de parceiros, semana de aulas gratuitas na própria escola de dança, campanhas de incentivo a matrículas em datas específicas como Dia das Mães e Outubro Rosa, e investimento em campanhas nas Redes Sociais. Estas são algumas das atividades adotadas por 76% das mulheres respondentes.

Oferecer aulas gratuitas, inclusive aulas experimentais, para que a provável futura aluna conheça a escola e a professora, é uma realidade para muitas professoras. Em meio à concorrência, a necessidade de conseguir novas alunas, e manter as que já tem, faz com que as professoras, de certo modo, fiquem à mercê das lógicas de mercado, como a necessidade constante de parcerias e permutas sem remuneração. É comum em alguns eventos que ocorram algumas “parcerias”, nas quais a professora participa do show e ministra oficinas/aulas sem cachê em troca da “divulgação do seu nome”, o que seria uma característica do *hope labor*, trabalho por esperança, um modo de trabalho em que as profissionais realizam trabalhos “por pouca ou nenhuma remuneração, apenas pela expectativa de obter um reconhecimento posterior, maior exposição ou melhorar seu portfólio” (Kuehn; Corrigan, 2013, apud Rocha 2024). Isso pode ser exemplificado por algumas respostas das entrevistadas, quando perguntadas se participam de algum grande festival de dança:

Não, na realidade eu pago para fazer workshops ou participar dos concursos/mostras, Não, atuo como bailarina convidada ou professora convidada para workshop, mas como forma de divulgação do meu nome (ID26)

Ultimamente temos priorizado eventos que nos dão pelo menos algum pagamento, desconto ou contrapartida, como por exemplo: pago para dançar, mas ganho combo

de workshops, ou recebemos pagamento de passagem e alimentação. [...] Na verdade depende muito do que vou ganhar com isso. No meu caso ,se eu sou a unica da minha regioao em determinada categoria do mercado persa por exemplo, e não me prejudicaria ao pagar para participar, considero vantajoso, principalmente se depois eu for lançar um curso online com aquele tema por exemplo. Já fiz isso em evento menor e deu certo. (ID24)

Eu já dei mais de 4 cursos no MP [Mercado Persa], mas o cachê pago para os artistas nacionais é uma ajuda de custos, o MP é importante para projetar o nosso trabalho a nível nacional, sempre encontramos pessoas que querem contratar a gente pós MP, mas isso não é pra todos, e nem sempre funciona assim, na maioria das vezes investimos mais que ganhamos. (ID42)

Tais gratificações psicológicas e sociais compensariam de forma provisória ou duradoura os ganhos insuficientes em dinheiro. Este tipo de argumento “não monetário da vida de artista” (Menger, 2005) contribui para que o trabalho de uma professora de dança não seja valorizado pela qualidade do seu trabalho em si, mas dependa também das redes, das conexões, do *network* que esta professora faz. Não à toa hoje se valorizam tanto as “profissionais” que se apresentam com muitos seguidores em redes sociais. Se considerarmos, portanto, que o valor de mercado do trabalho do artista é um reflexo da sua reputação, uma trajetória construída através de participações em eventos, cujos convites vieram de suas conexões, mesmo sem receber cachês, e da grande vitrine da rede social acaba sendo considerada uma forma legítima de acumulação de capital cultural.

Outro fator de grande importância para alguém que atue, principalmente, como professora de dança, ou como bailarina, é a saúde. Em conversas informais durante esses anos convivendo com professoras e bailarinas, tenho percebido que esta preocupação é cada vez maior, tanto que 65,22% das entrevistadas possuem algum tipo de plano de saúde. Sendo uma atividade onde é obrigatório o envolvimento humano em todas as etapas produtivas, onde é praticamente inexistente o espaço para automação, a preocupação com a saúde física a fim de se aumentar o “tempo de vida da professora/bailarina” é essencial. Soma-se a isto o fato de que a profissional, sendo a única responsável por seus ganhos, tem sua renda diretamente impactada por questões de saúde que a impeçam de exercer a sua atividade laboral²².

Em relação ao futuro, os dados coletados mostraram que 30,43% das entrevistadas informaram que não possuem plano de aposentadoria. Das 45,7% das entrevistadas que

²² Algumas professoras entendem os cursos gravados como uma forma de “projeção de carreira”, elas continuam atuando como professora mas não há o desgaste da saúde. Além disso, é uma forma de ter uma renda com um produto de venda contínua.

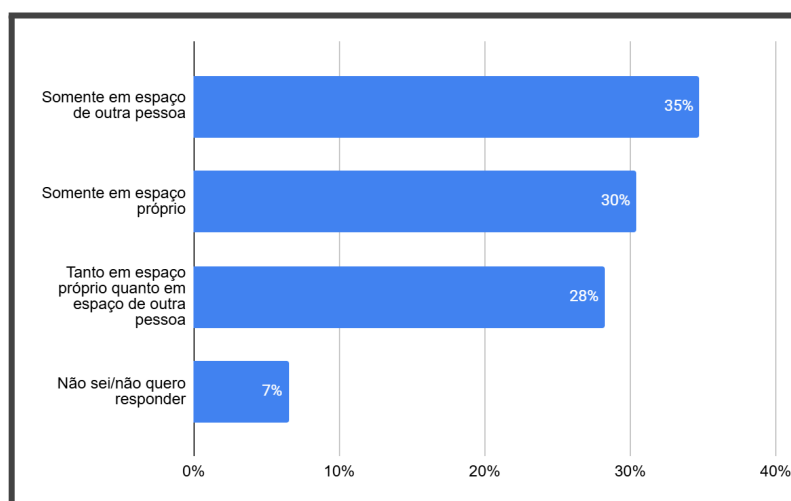
possuem previdência via INSS (Regime Geral de Previdência Social - RGPS), nem todas têm MEI ou CNPJ, o que demonstra que a contribuição ao programa está sendo feita de outra forma. Já 4,35% possuem investimentos pensando na aposentadoria. O Projeto de Lei 4.768/2016, em tramitação na Câmara dos Deputados, tem como uma de suas propostas, aprovar a possibilidade de aposentadoria especial para os trabalhadores da dança, justamente devido ao desgaste físico que esta profissão proporciona²³.

Se, de acordo com Standing (apud Domingues, 2020, p.125) a precariedade do trabalho estaria ligada a itens como: garantia de mercado de trabalho, garantia de vínculo empregatício e segurança de renda, já se nota a falta desses itens no trabalho dessas mulheres.

3.2 Onde a professora trabalha?

A professora pode trabalhar em espaço próprio, espaço de terceiros ou ainda dividir seu tempo entre esses dois tipos de espaços. A maior parte das respondentes, 59%, indicaram trabalhar em espaço próprio, sendo que quase metade delas também trabalha em espaços de terceiros.

Gráfico 5: Local de atuação da professora



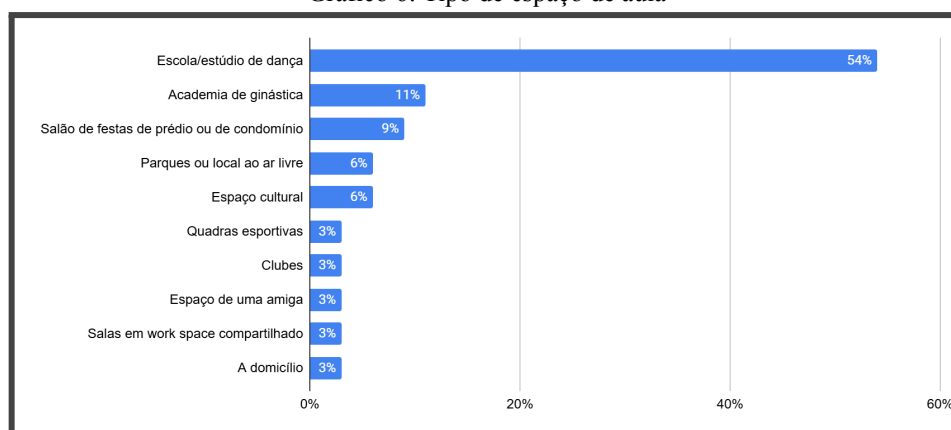
Elaboração própria

²³ Durante o período de elaboração desta pesquisa, em 31 de outubro de 2024, foi aprovado o Projeto de Lei 4.768/2016 que busca regulamentar as profissões de bailarinos e professores de dança em todo o Brasil. O projeto, há quase 10 anos no Congresso, que foi aprovado na Comissão de Trabalho da Câmara dos Deputados em 21 de maio de 2025 e seguiu para a CCJ (Comissão de Constituição e Justiça) tem sido aguardado pela comunidade da dança como garantidor do reconhecimento e dos direitos de quem vive da atividade.

Trabalhando em escolas de dança, encontrei dificuldades como falta de climatização, som que vazava da sala ao lado para dentro da minha e problemas com o piso, mas mesmo estas salas se mostraram mais confortáveis para minhas alunas do que no período em que ministrei aulas em um parque público, ao ar livre. Por se tratar de uma modalidade praticada principalmente por mulheres, os espaços fechados, isolados de possíveis julgamentos e preconceitos, pensados para a prática da dança, se mostram mais seguros para o corpo feminino.

Quando perguntadas sobre qual tipo de local, de terceiros, em que ministram aulas, 54% das respostas apontaram para Escola/estúdio de dança.

Gráfico 6: Tipo de espaço de aula



Elaboração própria

Uma professora que trabalha dentro de uma sala climatizada, com espelhos, bem localizada em seu bairro/cidade, tem muito mais controle das variáveis que interferem em seu trabalho do que uma professora que trabalha em um parque ou um local ao ar livre. Como dizer que estas professoras competem igualmente no mercado de trabalho?

Quando dito local próprio para aulas, sejam na modalidade remota ou presencial, não fala-se, necessariamente, de salas comerciais, já que 52% das professoras que responderam ter um espaço próprio, informaram que este espaço é no mesmo local em que reside. E, quando questionadas sobre as características físicas das suas salas de aula, foram encontradas respostas como:

É um quarto que tenho no apartamento que montei meu espaço de dança. Meu Studio. Dou aula tanto presencial quanto online. (ID26)

Disponibilizei um espaço em minha casa do qual não usava (ID31)

É um terraço adaptado para aulas. É coberto, com toldos nas janelas, chão adaptado e espelho móvel. (ID 40)

Era um quarto, confortável, onde troquei a janela por uma porta e decorei. (ID16)

Espaço da garagem adaptado para a dança. Comecei dando aula num quartinho de 10m quadrados, em 2022 mudei para a garagem da minha mãe, um espaço de 44m quadrados, desde lá eu invisto tudo que eu ganho em melhorias no local e em materiais de dança para as aulas. (ID6)

Garagem da casa, ou a sala quando está chovendo. (ID09)

Minha sacada (ID22)

Minha sala é bem grande o tanto que faço show nela, é um espaço acolhedor. (ID11)

Era um terraço e virou Studio na casa da minha mãe (ID17)

Ter um espaço próprio é assumir todas as responsabilidades financeiras, como pagamento de contas de energia elétrica, e também as materiais, como por exemplo, a limpeza do espaço, que faz parte da rotina de 82% das professoras respondentes. Comparando-se as responsabilidades financeiras, espaços como garagens, ou espaços de casa adaptados para as aulas, podem representar uma economia se tiverem seus gastos comparados aos gastos de salas comerciais com aluguel, energia elétrica, água e etc. Mas, por outro lado, requerem uma maior atenção da profissional em dividir o que é gasto pessoal e o que é gasto com o empreendimento.

Muitas professoras que possuem escolas de dança não tem recepcionista ou secretária, sendo elas mesmas responsáveis por atender todos os alunos, agendar aulas experimentais, receber os pagamentos e pagar os professores. Isto requer um outro tipo de atenção para o desenvolvimento de seu negócio.

Tem a ver com saber vender seu conhecimento, seu diferencial como professora e como artista e ao mesmo tempo proporcionar uma experiência completa para alunas em sala de aula. Por exemplo, se uma aluna chega para ter aula experimental e a parede está descascada isso pode impactar na primeira impressão e ela desistir de ter aula com você por conta daquele ambiente por exemplo. Há muitas coisas e muitos fatores que podem impactar negativamente o ganho financeiro te dificultando de viver de dança. Até mesmo não ter conhecimento suficiente ou não saber vendê-lo. (ID24)

Parece-me óbvio que a qualidade do trabalho apresentado pela profissional é muito importante para quem busca as aulas, mas o ambiente interfere não só na aprendizagem, mas também na decisão da aluna de continuar tendo aulas com determinada professora.

Dentre as professoras que indicaram trabalhar em local próprio, no mesmo local da residência, 53% ministram aulas presenciais e online e 33% ministram somente aulas presenciais. Somente 13% se dedicam somente a aulas online.

Quero destacar que as respondentes que informaram atuar em espaços próprios, diferentes do local de residência, se dividem em 50% formalizadas com MEI, 29% com CNPJ e 21% sem formalização. Este dado pode indicar tanto uma falta de fiscalização sobre a

atuação do profissional da dança, quanto uma não caracterização do estabelecimento como local de aulas de dança.

3.3 Quais as diferenças entre trabalho presencial e online?

Quando se trata de forma de trabalho, a coleta de dados mostrou respostas equilibradas: 46% indicam que trabalham somente com aulas presenciais e outras 46% trabalham com aulas presenciais e online. As demais 9% trabalham somente de modo remoto.

Os benefícios do trabalho online mais vendidos são: evitar ou diminuir gastos com manutenção de espaço físico, não necessidade de uma grande estrutura física para as aulas, exclusão do tempo de deslocamento até o local de trabalho e aumento do número de alunas. Sendo que os mais importantes deles são a flexibilidade de horários e a possibilidade de trabalhar menos horas, que parecem ser verdade no trabalho das respondentes.

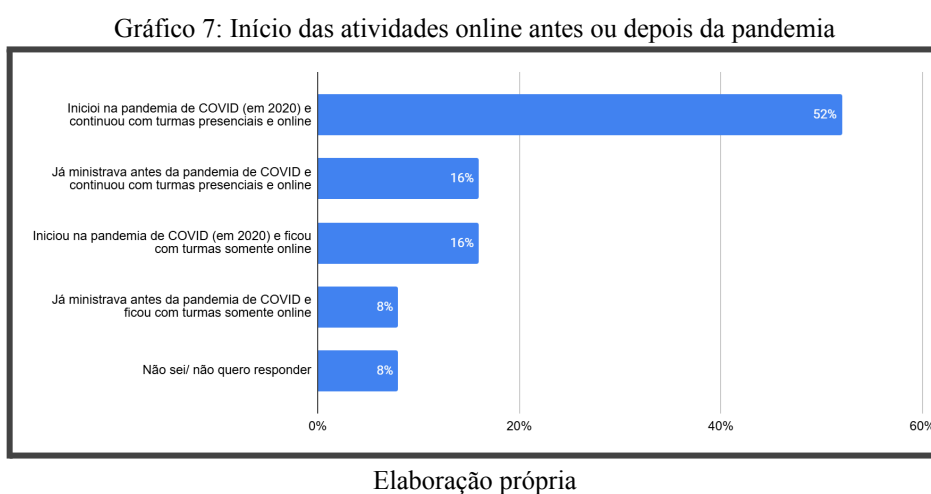
Das professoras que trabalham somente online, 50% informaram trabalhar, em média, de 2 a 6 horas por semana, as demais optaram por não responder. No entanto, estas professoras possuem outra atividade remunerada, o que a princípio indicariam que são atividades que concorrem com a atividade de professora ou que a atividade de professora seria uma renda extra. Mas, 100% delas indicam que conseguem se manter somente com a renda da atividade de professora de dança, sendo que somente a metade está em processo de transição para atuar somente como professora de dança. Esses dados só me permitem inferir que parte das mulheres consegue uma boa renda, trabalhando poucas horas por semana, ministrando aulas remotas.

Das que trabalham presencialmente e de modo remoto, 38% trabalham de 2 a 6 horas por semana, 29% de 6 a 10 horas, 14% de 10 a 15 horas, 10% de 15 a 20 horas e 5% até 2 horas semanais. Mais da metade das mulheres, deste grupo, possui outra atividade remunerada, sendo que 7% delas informa ter possibilidade de se manter somente com a renda obtida como professora de Dança do Ventre, mas não tem interesse. Dentre as que não têm possibilidade de se manter com a renda de professora, somente 36% tem interesse em atuar somente como professora de dança.

A quantidade de horas trabalhadas pelas professoras que atuam somente presencialmente são: 29% trabalhando até 2 horas semanais, 38% de 2 a 6 horas, 10% de 6 a 10 horas, 5% de 10 a 15 horas e 5% de 20 a 30 horas semanais. 51% das professoras que atuam somente com aulas presenciais possuem outra fonte de renda e nenhuma delas conseguiria se manter somente com a renda das aulas e 67% deste grupo tem interesse em atuar somente como professora de dança.

Ao comparar as respostas das mulheres que trabalham somente no presencial com as que trabalham nas duas modalidades de ensino, percebe-se que as que trabalham em duas modalidades costumam trabalhar mais horas por semana. Este dado mostra que a jornada de trabalho das professoras que trabalham no presencial e no remoto, se divide em duas jornadas de trabalho, que geram uma única renda como professora.

Dentre as respondentes, 37% começaram a ministrar aulas no formato online a partir da pandemia de COVID-19. Dentre estas, 46% ministra somente aulas presenciais, outros 46% se divide entre o presencial e o online e 9% ministra somente aulas remotas. Dentre as que ministram aulas online, 68% iniciaram a atividade após a pandemia.



O senso comum nos leva a pensar que uma professora que trabalha somente com aulas online, trabalha em local próprio, mas as respostas da pesquisa indicaram que 50% das respondentes trabalham tanto em espaço próprio quanto em espaço de terceiros, o que demonstrou que existem estúdios/escolas de dança que agregaram as aulas somente online em seus espaços.

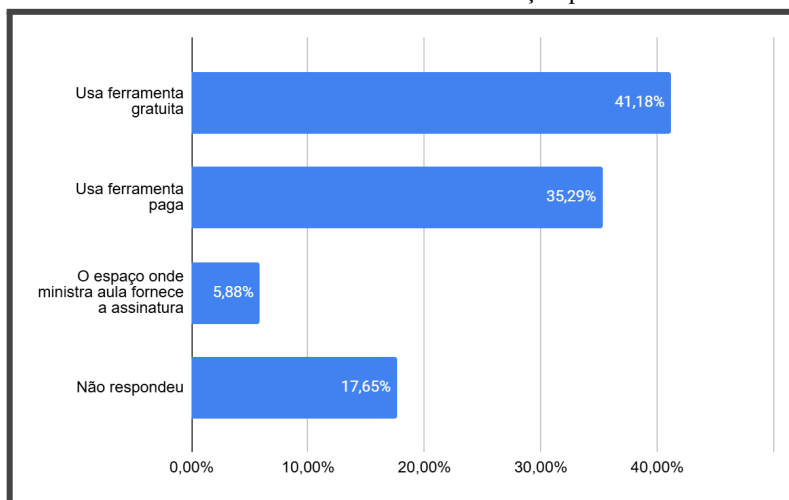
3.3.1 Um parêntese para a pandemia de COVID-19:

Em 2020, no período em que se decretou a pandemia de COVID-19 eu ministrava aulas em dois locais. Recordo que os primeiros meses da pandemia, marcados pela interrupção repentina das aulas, ainda traziam a esperança de um retorno em pouco tempo. Com cerca de três meses de afastamento, as conversas com outras professoras demonstravam uma descrença de que a situação se resolveria com rapidez. A falta de experiência e infraestrutura para ministrarem aulas de dança online mostrava-se cada vez mais presente.

Algumas professoras não tinham experiência neste tipo de ensino e tiveram a necessidade de adquirir algum equipamento (como computador, câmera, microfone e/ou caixa

de som) para poder ministrar aulas. Além de adquirir equipamentos, algumas professoras compraram assinaturas de ferramentas de reuniões, como Google Meet e Zoom, para atender às demandas do mercado.

Gráfico 8: Uso de ferramentas de comunicação para aulas online



Elaboração própria

Além da dificuldade ferramental, algumas professoras tiveram de fechar seus espaços físicos e tiveram queda no número de alunas devido ao novo formato de aulas.

Putz!... Período desafiador e criativo. Trabalhava em parceria com alguns profissionais num espaço próprio que não seguimos manter sem os alunos. Fui pro on-line forçosamente, sem qlq [qualquer] experiência, sem equipamento adequado, sem estrutura emocional, "trocando a roda do carro em movimento". Foram horas e horas de trocas profissionais diversos entre rios de lágrimas e gargalhadas tensas pra espantar a dor. Com o tempo fui me redescobrando, reciclando, renascendo, reinventado. Participei de inúmeros projeto[s] e criei outros tantos a partir das novas conexões. Hoje sou uma profissional muito melhor em todos os aspectos. (ID20)

eu inaugurei o espaço de dança uma semana antes da pandemia, foi muito triste, fiquei numa reforma quase 2 anos, depois de tudo pronto, fechou.... como sou a proprietária, deixei fechado e algumas vezes utilizava para dar aulas on line. (ID32)

Baixei de 150 alunas para 20, no período da pandemia. Durante os 4 anos que se seguiram, não passei de 60 alunas. Precisei fechar o espaço próprio que mantinha, com aluguel mais elevado, e migrar para uma casa estilo collab, com aluguel bem mais acessível. (ID37)

Total dificuldade!! Como eu já gravava vídeos didáticos para o YouTube, e sempre fui ativa em redes sociais, não senti muita dificuldade com a aula on-line. Já na parte presencial eu só consegui voltar a dar aulas em 2022, e mesmo assim o número de alunas é LONGE de ser o mesmo antes da pandemia. Infelizmente. (ID26)

Durante a pandemia várias alunas trancaram a matrícula. Algumas se mantiveram online. Eu faço reserva financeira para emergências e isso me permitiu manter meu

Studio ainda que com as portas fechadas por alguns meses. Participei e fui premiada em alguns editais de cultura, o que me ajudou muito a equilibrar as finanças. (ID18)

[h]Ouve desistências claro, dessa forma me abriu uma possibilidade para uma transição de carreira que nunca aconteceu integralmente. Então no final das contas hoje trabalho mais. 😊 Mas sem a preocupação de faltar dinheiro para pagar as contas. Trabalho mais com amor hoje. (ID14)

Pelos relatos pode-se verificar que algumas professoras buscaram os editais culturais, como ID18, para se manter financeiramente. Outras, como ID14, viram a pandemia como oportunidade e passaram a atuar somente de forma online. Mas aquelas que retomaram as atividades presenciais, como ID26, identificaram uma queda considerável no número de alunas e, conseqüentemente, nos seus ganhos como professora.

O período da COVID-19 foi extremamente desafiador para a maioria das professoras que não tinham conhecimentos específicos para ministrar aulas de modo online e necessitavam se manter no mercado de trabalho. E também foi psicologicamente desafiador para algumas professoras que viram sua vida profissional se misturando ao trabalho doméstico causando uma sobrecarga em suas funções, principalmente para as que são mães.

Venho observando uma movimentação, por parte de alguns profissionais da Dança, em busca de melhores condições de trabalho, mas os debates que existem sobre esse assunto ainda se mostram escassos e descentralizados, fruto de um mundo em constante expansão mas também em fragmentação. Isto dificulta uma discussão a nível nacional sobre questões que envolvem o fazer profissional dos artistas da Dança do Ventre em geral, não só das professoras. Um fator que pode estar interferindo no desenvolvimento dos debates na área, é a distância entre profissionais da Dança do Ventre e sindicatos, somada ao não interesse de alguns profissionais em desenvolver sentidos críticos neste setor (talvez por medo da concorrência). No entanto, os sindicatos poderiam ser locais de grande valor para as trocas de experiência dos profissionais da categoria. Outro espaço que também pode ser utilizado para estas trocas, se for ocupado, são de formação acadêmica específica para a área.

4 É POSSÍVEL VIVER DE DANÇA?: Uma perspectiva econômica da profissão de professora de Dança do Ventre

Todo este trabalho, desempenhado tanto dentro quanto fora da sala de aula, suscita uma reflexão: a professora ganha uma remuneração equivalente ao trabalho desempenhado? É possível “viver de dança”?

“Já vivi de dança então digo que dá sim pra ganhar dinheiro, mas também um trabalho muito árduo. Trabalha-se muito, sem final de semana ou feriados aí sim dá pra sobreviver, ou não”. (ID14)

Destaco que a professora utilizou o verbo “sobreviver” em sua resposta, o que faz reforçar que a ideia de “Ganhe a vida fazendo o que lhe dá prazer e você estará seguro de nunca trabalhar” (Bukowski, apud Dubar, 2012, p. 353), ou o famoso “trabalhe com o que você ama”, vendida pelo mercado, vela uma série de situações pouco faladas (ou até mesmo pensadas) até por aquelas que vivem da dança.

Mas, o que significa “viver da dança/” para as professoras?

Para 54% das professoras, a resposta está atrelada a algum sentido financeiro como, por exemplo:

Ganhar o suficiente para não ter outra fonte de renda. (ID02)

Sustentar todas suas necessidades com o que recebe por seu trabalho com dança. Seja em aulas regulares, workshops ou material didático para venda (livros, e-books, cursos online). E por todas necessidades entendo o sustento do próprio lar, saúde, lazer, cursos, aulas, figurinos (ID04)

Trabalhar somente com dança e o fato de se manter financeiramente somente a partir de dinheiro que é recebido através desse trabalho. (ID05)

Conseguir pagar o básico: moradia, alimentação, medicação, vestimenta e sobrar um pouco para guardar, todo o mês trabalhando numa escala 5x2.(ID06)

Um estilo de vida, é trabalhar e receber pelo que foi feito. É se posicionar, se organizar, pagar as contas, ter previsibilidade, investir, realizar sonhos. (ID13)

Perceba que as respostas replicadas acima, indicam o “viver da dança” ligado ao sustento financeiro, a ter a dança como única fonte de renda ou ainda como uma fonte de renda com a qual seja possível conseguir pagar suas despesas diárias, que incluem contas de energia elétrica ou de saúde, por exemplo, e também as despesas com a dança, como aulas e figurinos. Isto porque uma professora necessita estar em constante desenvolvimento para se manter no mercado de trabalho.

Como a maioria da sociedade entende trabalho como um fazer que gera retorno financeiro, que permita consumo de bens materiais ou que seja para sobrevivência (Antunes

apud Lemos; Sant’ana, 2018, p.79), compreendo que quem atua como professora de Dança do Ventre entende a dança como trabalho, mas quem está “fora” desse mercado, não a vê como trabalho justamente pela falta de retorno financeiro da atividade.

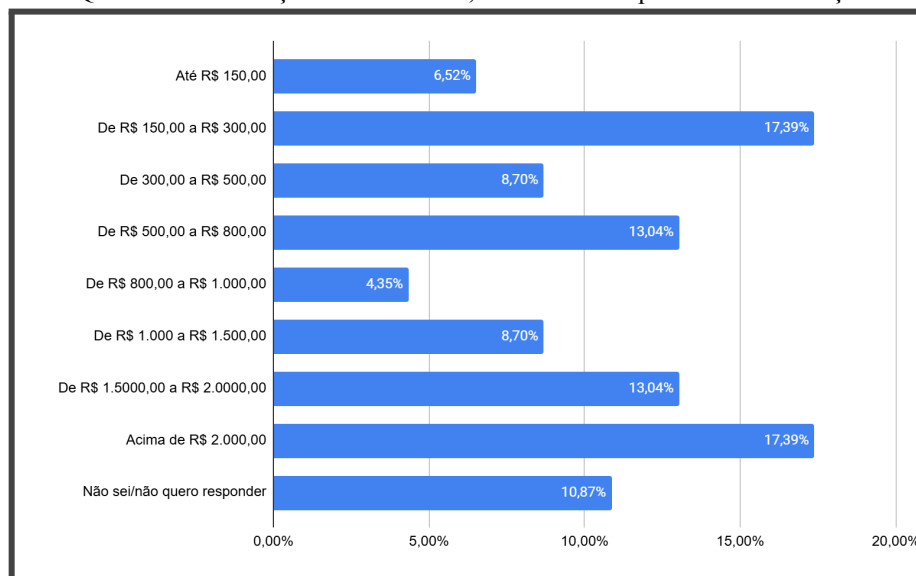
Apesar disso, confesso que fiquei surpresa ao verificar que pouco mais da metade das respondentes mencionaram o caráter financeiro em suas respostas, porque, na maioria das conversas informais, este é um assunto pouco debatido, que só costuma aparecer quando há maior intimidade entre os envolvidos na conversa.

Como a forma de remuneração de uma professora pode ser variável e, no Brasil, poucas são as professoras que trabalham com algum tipo de vínculo empregatício, como contratos temporários ou “de carteira assinada”. A maior parte das professoras que conheço (e das que responderam ao meu questionário de pesquisa) recebe um percentual da mensalidade de cada aluna. Com isso, a renda mensal dessas profissionais pode variar muito.

4.1 Afinal, quanto ganha uma professora de Dança do Ventre?

Nesta pesquisa, apenas 30,43% das entrevistadas afirmaram ter ganhos acima de R\$1500,00. O valor acima de R\$1500,00 foi eleito para esta análise inicial por ser o valor mais próximo ao do salário mínimo vigente (R\$1518,00), na época da pesquisa, abril de 2025.

Gráfico 9: Qual sua remuneração mensal média, atuando como professora de Dança do Ventre?



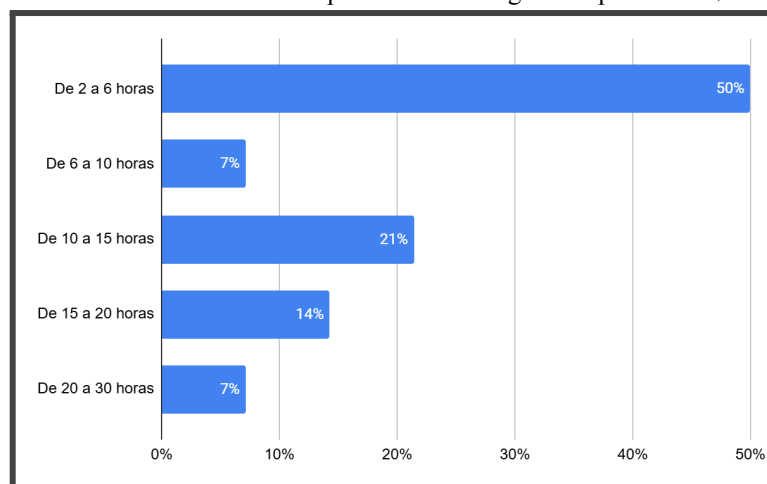
Elaboração própria

Mas o que faz uma professora ser melhor remunerada do que outra? É algo relacionado com o tempo de experiência da professora? Com a quantidade de horas trabalhadas por semana? Com o Estado onde a pessoa trabalha? Com o fato de ela ter espaço próprio ou não? Para descobrir as possíveis respostas a este questionamento, foram feitos

alguns cruzamentos de dados para análises, sendo o primeiro a partir da quantidade de horas trabalhadas.

Dentre as professoras que indicaram ganhos acima de R\$1500,00 mensais, metade delas informou trabalhar de 2 a 6 horas por semana.

Gráfico 10: Horas trabalhadas de professoras com ganho a partir de R\$1.500,00



Elaboração própria

Se apresentarmos apenas este dado para quem tem o desejo de exercer somente a profissão de professora de Dança do Ventre, a ocupação se mostra, de certa forma, atraente. Se você pode trabalhar somente 6 horas em uma semana e ganhar um salário mínimo, para que procurar um emprego formal e trabalhar 8 horas por dia?

Dentre as demais professoras que trabalham de 2 a 6 horas semanais, o quadro se mostra diversificado: 10% ganha de R\$ 1.000 a R\$ 1.500,00; 30% de R\$ 500,00 a R\$ 800,00; 20% de 300,00 a R\$ 500,00; 30% de R\$ 150,00 a R\$ 300,00 e 10% até R\$ 150,00. Poderíamos afirmar que algumas professoras poderiam aumentar seus rendimentos simplesmente duplicando sua carga horária semanal, enquanto outras teriam de trabalhar de cinco a dez vezes as horas semanais atuais de trabalho? Na realidade não, pois a maioria das professoras ganha percentual por aluna matriculada em sua turma.

Há de se lembrar que, para ganhar qualquer valor, antes de tudo, a professora precisa ministrar aulas. Para isso, ela precisa ter alunas e ter um espaço. Se a professora não tem um espaço próprio, ela depende da disponibilidade de horários do local, ou dos locais, onde ministra aulas. Quando se trata de escolas de ballet, as turmas de ballet e jazz são priorizadas e quando se trata de escolas de Dança do Ventre, se é um espaço de terceiros, a professora proprietária do espaço costuma deixar para si os horários que costumam ter mais procura e,

com isso, ter mais alunas. O que impediria uma professora de trabalhar mais horas, mesmo que pudesse.

Um outro dado, que pode ter interferido na resposta ao questionário, é que nem todas as professoras que atuam em espaços próprios conseguem separar seus ganhos como professora de seus ganhos como dona de escola. Há ainda muitas profissionais que apenas se preocupam em pagar as contas do seu espaço de dança, mas não pagam seu “salário” como professora. Esta situação costuma se agravar quando o espaço de aula é o mesmo da residência da professora.

Dentre as professoras que ganham remuneração a partir de R\$1.500,00, metade atua em espaços próprios e de terceiros; 43% somente em espaço próprio e 7% somente em espaços de terceiros. Para esta análise, o grupo referente aos 7% não será considerado por ser um número referente a uma professora que se declarou concursada²⁴, ou seja, que recebe valor fixo por seu trabalho, independente da quantidade de alunas.

Analisando as respostas das professoras que atuam somente em espaços próprios, nenhuma das professoras com ganho a partir de R\$ 1.500,00 soube (ou quis) responder como define seu ganho pessoal como professora do local. Já entre as que ganham valores menores, consegui algumas respostas como: “Meu ganho é de 50% (da mensalidade) (ID16)” ou “Ganho mensal aproximado de 120,00 (40,00 hora-aula)” (ID40).

Ou ainda:

Meu ganho pessoal como professora é muito baixo comparado com o tanto que eu invisto. (mas atualmente não estou divulgando nem chamando pessoas para as aulas, então não posso culpar o mercado, estou meio distante dessas novas chamadas) (ID09)

R\$ 65,00 a mensalidade, o ganho é mínimo, infelizmente não dá para viver somente de dança (ID32)

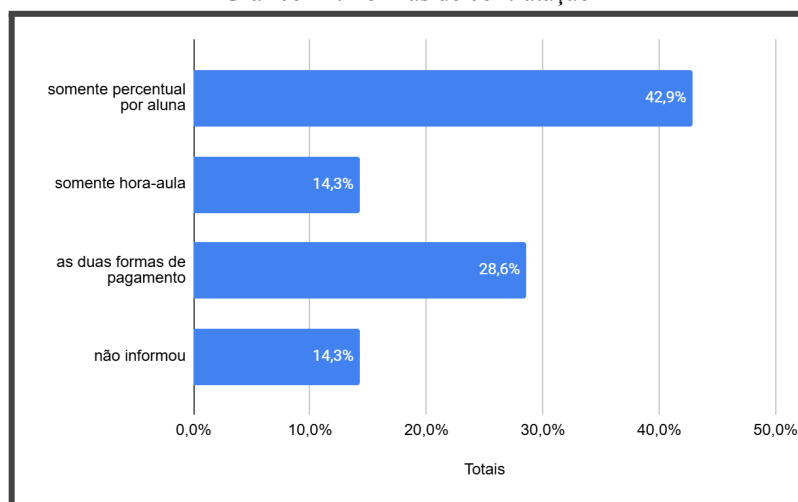
As professoras que atuam em espaços próprios e em espaços de terceiros também não souberam (ou não quiseram) responder a como dividem seus gastos entre a função “empresária” e a função “professora”. Tal falta de respostas só reforça que esta é uma característica muito presente em profissionais que trabalham em negócios próprios.

Já quando questionadas sobre a forma de contratação em locais de terceiros, a maioria ganha um percentual por aluna. Este percentual é de 50% para as que atuam em escolas de dança de outras pessoas, fazendo parte do quadro de professoras do local, e de 80% para as que sublocam espaços, como clubes. Dentre as que ganham 50% por aluna, 50% trabalham de

²⁴ Esta professora atua no Projeto Oficinas Culturais no município de Mauá/SP, como Orientadora Social, conduzindo oficinas e atividades comunitárias. “Consegui introduzir as danças no processo de integração, inclusão e protagonismo social, unindo a assistência com a cultura” (ID44). Ou seja, a professora não fez concurso para ser professora de Dança do Ventre, apenas inseriu a modalidade em suas atividades.

15 a 20 horas semanais, 25% de 10 a 15 horas e 25% de 2 a 6 horas semanais. Para 50% dessas mulheres, trabalhar mais horas poderia indicar um aumento de renda, que também pode ser conseguido com a inserção de mais alunas em suas turmas já existentes.

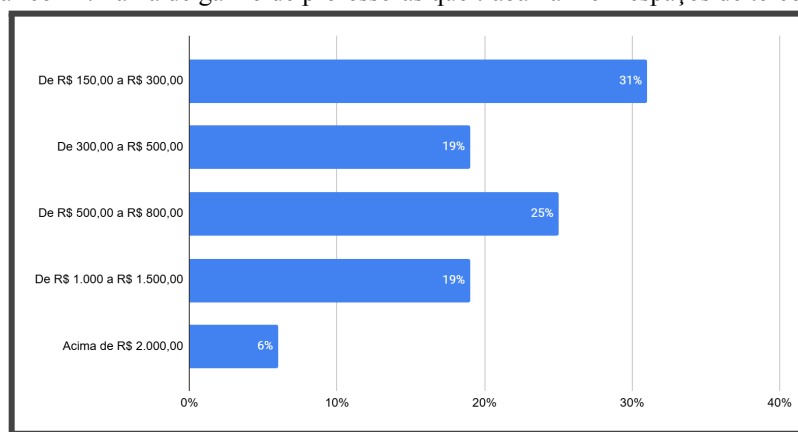
Gráfico 11: Formas de contratação



Elaboração própria

Dentre as professoras que atuam somente em espaços de terceiros, 75% recebem valores entre 150 a 800 reais e todas estas recebem pagamento como pessoa física, via depósito em conta ou PIX. A única professora que respondeu ter ganhos acima de R\$1500,00 é a mesma que indicou ser concursada.

Gráfico 12: Faixa de ganho de professoras que trabalham em espaços de terceiros



Elaboração própria

Ao considerar apenas o grupo de professoras que atua somente em espaços de terceiros e ganha menos de R\$1500,00, verifica-se que 33% trabalham até 2 horas por semana, 33% trabalham de 2 a 6 horas e 27% trabalham de 6 a 10 horas semanais. Analisando as respostas das que trabalham até 6 horas, somente 20% ganham por hora-aula, o que nos permitiria

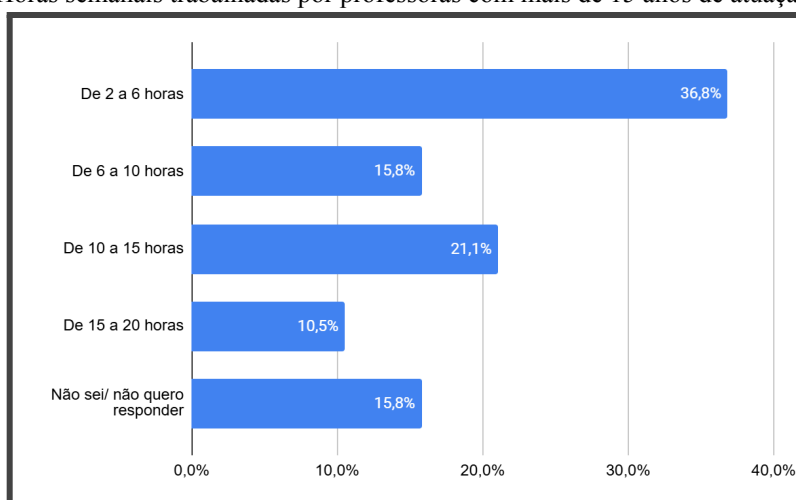
afirmar que, caso estas mulheres disponibilizassem mais horas para a atividade, elas poderiam obter maiores ganhos.

Considerando todas as professoras participantes, os valores informados pelas que ganham por hora-aula variam de 55 a 70 reais. Estas mulheres informam trabalhar de 15 a 30 horas semanais para garantir a renda de R\$1500,00 por mês. Lembrando que ganhar por hora-aula traz uma renda, de certo modo, mais estável do que ganhar por aluna matriculada. No caso dessas mulheres, trabalhar mais horas indicaria aumento de renda, mas teríamos que avaliar cada caso individualmente para verificar se isto está de acordo ou não com a realidade de vida da professora, se ela dispõe de outros horários para ministrar aulas.

Outro possível indicador de maior ganho poderia ser o tempo de atuação dessas profissionais. Todas as respondentes que informaram ganhos a partir de R\$1500,00 atuam como professoras há mais de cinco anos, sendo que 71,5% dessas mulheres exercem a função há mais de 15 anos.

Este dado poderia indicar que a experiência adquirida com o tempo traz credibilidade e pode afetar os valores recebidos. O reconhecimento da acumulação de saberes adquiridos ao longo do tempo, o capital simbólico, dessas mulheres daria legitimidade para atuar no campo da dança (Bourdieu, 1996). Mas para validar esta hipótese, será preciso um outro dado: a quantidade de horas trabalhadas na semana.

Gráfico 13: Horas semanais trabalhadas por professoras com mais de 15 anos de atuação no mercado



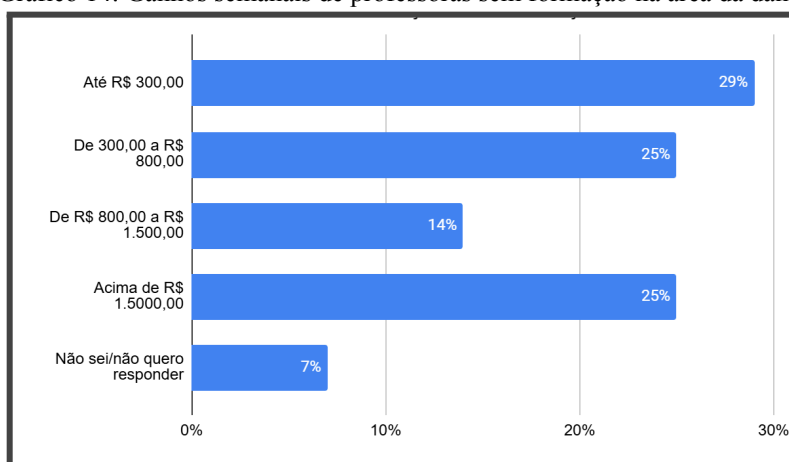
Elaboração própria

De acordo com as respostas, mais de 38% das professoras, que ministram aulas a mais de 15 anos e ganham mais de R\$1.500,00, trabalham de 2 a 6 horas semanais, em média, sendo que 75% dessas professoras atuam somente em espaços próprios. O que levaria a indicar que por ter mais tempo “de mercado”, a professora tem mais alunas, ou os locais onde

ministra aulas têm valores maiores de mensalidade ou de hora-aula, ou ainda que as professoras, que são donas de estúdio, não estão separando os seus ganhos como professora dos ganhos como empresárias.

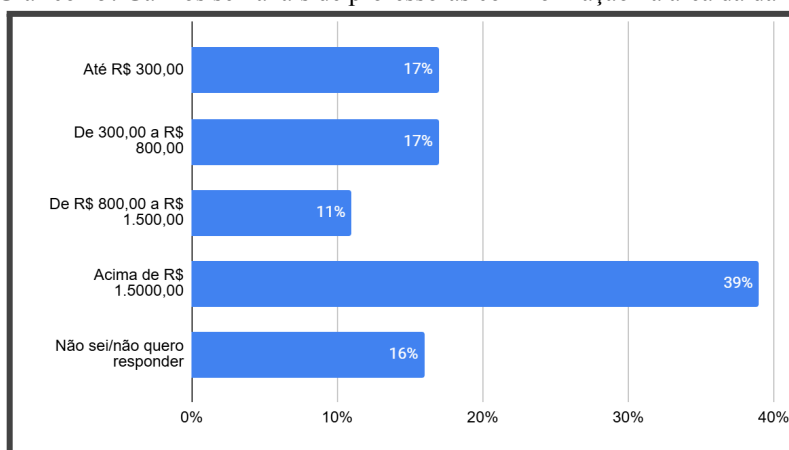
Pode-se pensar que a formação acadêmica de uma professora pode interferir em seus ganhos. Dividindo então as respondentes em dois grandes grupos – o primeiro sem formação na área da dança e o segundo com formação completa ou incompleta na área – e cruzando apenas os dados coletados sobre a remuneração média mensal com os de formação acadêmica, encontrei o seguinte resultado: 39% das professoras com formação na área da dança ganham mais de R\$ 1.500,00, 25% das professoras sem formação na área ganham o mesmo valor.

Gráfico 14: Ganhos semanais de professoras sem formação na área da dança



Elaboração própria

Gráfico 15: Ganhos semanais de professoras com formação na área da dança



Elaboração própria

Para uma primeira análise, optei por comparar casos de professoras com renda média mensal acima de R\$1.500,00 que trabalham, semanalmente, de 2 a 6 horas, ignorando as demais variáveis que podem interferir nas formas de remuneração das professoras.

Enquanto 67% das mulheres com formação completa na área da dança, que trabalham de 2 a 6 horas, semanalmente, ganham mais de R\$1.500,00 mensais, em média, apenas 43% das mulheres que não têm formação na área ganham o mesmo valor, tendo a mesma jornada de trabalho. As demais 57% indicam trabalhar mais de 10 horas semanais para obter os mesmos ganhos.

Uma segunda forma de análise escolhida foi o cruzamento dos dados de tipo de formação acadêmica com tempo de atuação na profissão, considerando-se apenas as professoras com ganhos a partir de R\$1.500,00. Este cruzamento mostra que todas as professoras com formação na área de dança ministram aulas há mais de 10 anos, enquanto as que não têm formação na área representam 86% do grupo que trabalha há de mais de 10 anos como professora.

Para uma terceira análise comparativa entre tipo de formação acadêmica e ganhos a partir de R\$1.500,00, foi feita uma verificação das respondentes que atuam na região Sudeste do país, por ter sido a região mais presente nas respostas ao formulário. Verifica-se que a quantidade de professoras sem formação na área da dança é mais que o dobro das que possuem formação. O grupo que tem formação na área da dança e possui renda mensal média a partir de R\$1.500,00 representa 44% das professoras respondentes. O percentual cai para 26% no grupo das que não possuem formação na área.

Apesar de as três análises anteriores apontarem para o fato de que uma professora que tem formação acadêmica na área da dança tem maior probabilidade de ganhar uma remuneração maior, entendo que para esta afirmação ser mais consistente, seria necessário considerar outras variáveis como estado ou região do país de atuação da professora, tempo de atuação no mercado e horas semanais trabalhadas. No entanto, a quantidade de respostas ao formulário não permitiu outros cruzamentos para obter esta análise aprofundada.

Também não será possível efetuar uma análise comparativa entre os valores recebidos pelas professoras e seus Estados ou suas regiões de atuação. Ao analisar, por exemplo, somente o grupo de respondentes do Estado do Rio de Janeiro, 55% indicaram trabalhar até 10 horas semanais e metade destas indica ter ganhos acima de R\$1.500,00. No entanto, 33% indicaram ganhar até R\$150,00. Este simples cruzamento de dados demonstra o quão complexo é identificar o motivo pelo qual uma professora é melhor remunerada que a outra. A presença de inúmeras variáveis não permite chegar a uma resposta simples que consiga abranger a realidade brasileira. É necessário efetuar uma análise individual para buscar uma resposta que, talvez, nem seja encontrada.

Devido à escassez de tempo, neste trabalho, não será possível efetuar uma análise sobre as formações em dança, mas, nos dias de hoje, ter alta escolarização não garante uma boa remuneração, um bom emprego. Cada vez mais “tem-se a percepção da desvalorização do diploma de graduação, que exige mais tempo de estudo para capacitar-se e melhor se inserir no mercado de trabalho”. (Alves, 2012)

Se diplomas e formações acadêmicas não justificam diferenças de salário, os esforços e investimentos individuais acabam sendo valorizados pela sociedade como única explicação para o sucesso ou para o fracasso de uma professora. O que reforça os motivos das buscas por profissionalização virem de iniciativas individuais.

O fato de não conseguirem se manter somente com a renda proveniente da docência faz com que muitas professoras ampliem seu leque de atuações no mercado.

4.2 O mercado de dança além da sala de aula:

Em sala de aula, a professora pode atuar com turmas ou com aulas particulares, pode atuar com direcionamento artístico ou profissional ou ainda com desenvolvimento de coreografias para eventos específicos, entre outras possibilidades. Mas existe um mercado extenso de Dança do Ventre que vai além das professoras e alunas que ocupam as salas de aula, que demonstram o quanto a dança contribui para a economia.

Como forma de divulgar seu trabalho, muitas professoras organizam saraus e espetáculos com alunas e convidadas. Em sua grande maioria, esses eventos são sustentados pelos investimentos das professoras e bailarinas que os organizam em conjunto com o que recebem de suas alunas (seja como ingresso ou como taxa de participação no evento) e os ingressos comprados pelos familiares das alunas, que representam grande maioria de público nos eventos produzidos por escolas de dança.

A necessidade de contar com este tipo de investimento se dá porque nem todas as “professoras-organizadoras” conseguem participar de editais, ou por não terem interesse, ou por não saberem como participar, ou por não atenderem a alguns requisitos. Destaco que poucos editais são destinados a pessoas físicas, obrigando que a profissional tenha seu registro como MEI (Microempreendedor Individual) e que a ocupação de “professor de dança” não figura entre as ocupações permitidas ao MEI, o que obriga as professoras a se registrarem como Microempresa, caso necessitem de CNPJ.

Uma das professoras participantes, aponta que, na cidade onde reside, há uma dificuldade de acesso a equipamentos culturais:

Eu participo de grupo de cultura no whatsapp em Niterói mas sinto falta de maior união e engajamento do pessoal da minha dança na cultura da cidade. Seja participando ou promovendo eventos ou mesmo das políticas culturais. Sinto falta que os equipamentos culturais de Niterói não sejam mais acessíveis para que possamos promover eventos e levar a arte que fazemos ao número maior de pessoas. (ID18)

Em conversa informal com uma professora e dona de estúdio (da mesma cidade da respondente mencionada acima), ouvi que, além dos poucos equipamentos, há uma dificuldade em participar dos editais públicos pois as datas oferecidas costumam ser em dias úteis e, quando abertos, os editais informam apenas uma previsão de data, o que dificulta o planejamento das alunas para participarem, visto serem, na maior parte, trabalhadoras e mães.

Mesmo não organizando um evento, a professora ainda é uma figura importante por participar de eventos produzidos por outras profissionais. Ela pode ir ao evento sozinha ou levar suas alunas, pode ir como convidada ou como pagante. Além disso, as professoras buscam cursos/oficinas/workshops, para aprimorar conhecimentos, e também representam uma grande parcela consumidora dos produtos relativos à dança, entre outras coisas.

À medida que evolui, uma aluna é estimulada a participar de saraus, festivais e outros espaços apresentacionais. Em eventos mais corriqueiros, como os saraus, precisará desembolsar entre R\$ 100,00 e R\$ 150,00 de taxa de apresentação. Além disso, precisará de um figurino, ainda que básico, que não sairá por menos de R\$ 300,00. Esse figurino não poderá se repetir muitas vezes. Caso queira continuar se apresentando, terá que investir em novos, ou aprender a confeccionar os seus próprios. Dependendo da magnitude do evento, a bailarina iniciante poderá ainda gastar com outros serviços: fotografia ou filmagem profissional, CD contendo as músicas tocadas no espetáculo, maquiagem profissional etc. Além disso, terá que gastar com seu deslocamento e alimentação, pois passará algumas horas no local (um restaurante, um teatro, um salão, uma escola) até que o evento termine. Em suma, para ter um momento de cerca de cinco minutos no palco, cada bailarina terá que desembolsar em torno de R\$ 500,00, que serão distribuídos entre os fornecedores dos produtos que ela está consumindo, do vendedor do figurino à produtora da apresentação. Isso sem contar o investimento prévio em sua formação, destinado ao(s) estabelecimento(s) e profissional(is) que a instruíram. (Giesbrecht, 2019, p.158)

O mercado da Dança do Ventre é complexo e envolve mais do que quem pratica a dança e quem a ensina, envolvendo também músicos, figurinistas, maquiadores, vendedores de figurinos e acessórios, produtores de eventos, fotógrafos, técnicos de som, enfim: uma grande variedade de profissionais. Muitas vezes, os profissionais se repetem nos eventos, fazendo com que o mercado de trabalho da Dança do Ventre funcione como um circuito cultural que se mantém quase que sem precisar de indivíduos de “fora desse mercado”.

É a chamada “BellyBolha”: “É um círculo de produção muito pequeno, com poucos cruzamentos com o mundo lá fora” (Ladeia; Penteado, 2017), onde a pessoa que consome os produtos, faz as aulas e participa dos eventos, é a mesma que trabalha fazendo shows e ministrando aulas. Esse modo de funcionar estimula a necessidade de *network*, ao mesmo tempo que estimula a concorrência. Esse estímulo à competitividade faz cada indivíduo único responsável por seus ganhos e por suas perdas e gera uma fragmentação do grupo de profissionais, um típico sintoma de precarização do trabalho.

Os produtos de Dança do Ventre se diversificaram ao longo dos anos e se desenvolveram, principalmente a partir de 1980. Já tivemos revistas impressas e online, vídeos didáticos em fitas VHS e em DVDs, CDs de música, livros, roupas e acessórios específicos para aula, cursos curtos e longos, cursos presenciais e online, cursos ao vivo ou gravados e um Clube de Assinatura de produtos específicos para Dança do Ventre.

A diversificação atinge também o tipo de aula oferecida pelas professoras: além das turmas regulares e das aulas particulares, são oferecidos cursos temáticos, cursos preparatórios para concursos e cursos voltados para obtenção de selos de qualidade e do DRT.

Mesmo com a Dança tendo se popularizado através de apresentações em clubes e restaurantes na década de 1970, este mercado é pouco explorado pelo Brasil. Em pesquisas no Google, em junho de 2025, com recorte no estado do Rio de Janeiro, foram encontrados apenas três restaurantes que oferecem apresentações regulares de Dança do Ventre, um em Niterói (Suud, em Icaraí) e dois no Rio de Janeiro (Stambul, em Ipanema e Basha, em Copacabana). Os dois restaurantes da cidade do Rio de Janeiro não mantêm um quadro fixo de bailarinas. A cada semana, duas bailarinas diferentes se apresentam nos locais e não há uma data fixa de quando a bailarina se apresentará novamente, demonstrando a instabilidade na profissão. Sem mencionar que não há nenhum vínculo trabalhista nas contratações nestes locais. Outro agravante é que este tipo de local ainda obriga a bailarina a ter um determinado tipo de corpo, aceito pelo mercado e que compõe o imaginário do senso comum.

Existe uma parte do mercado que é pouco falada, mas que vem ganhando destaque com as redes sociais: a possibilidade de se dançar fora do país. Existem professoras que vendem cursos preparatórios ou mentorias individuais para bailarinas que queiram dançar fora do Brasil. No entanto, o mercado internacional ainda é mais restrito do que o nacional. A obrigatoriedade de se ter determinado tipo físico e de ser de uma determinada idade são os primeiros obstáculos a serem superados pelas interessadas.

Um produto, que tem sido vendido por algumas professoras, é a viagem ao Egito. Vendidas como viagens à terra natal da Dança do Ventre, as viagens ao Egito têm sido organizadas por bailarinas/professoras e podem ser somente para visitar pontos turísticos ou ainda para assistir/participar de alguns festivais.

Figuras 16 e 17: Divulgações de viagens ao Egito



Fonte: <https://www.instagram.com/p/DE-KwBmN5OI/> e <https://www.instagram.com/p/DFqQtgvxOau/>

Uma professora de Dança do Ventre nunca é somente uma professora de dança, ela parece estar sempre em busca de um “trabalho produtivo”, algo para transformar em um produto vendável e assim suprir suas necessidades de sobrevivência na sociedade capitalista atual. E muitas vezes, esta busca é feita no tempo em que poderia ou deveria estar descansando.

O trabalhador produtivo é, portanto, aquele que cria mais valor, valoriza o capital já existente. No produto do seu trabalho – a mercadoria – está contido o mais-valor gerado pelo seu esforço. O que importa no capitalismo não é o valor de uso das mercadorias, mas seu valor de troca. A utilidade das mercadorias é sobreposta pela capacidade que cada uma delas tem de ser trocada no mercado. É por isso que o trabalho produtivo não tem nada a ver com o conteúdo, a materialidade do trabalho e sua utilidade. Trabalhos que geram um mesmo conteúdo podem ser tanto produtivos quanto improdutivos. (Brito, 2019, p. 169)

No mundo da dança, nem sempre um produto é externo à professora, o capitalismo transforma a própria profissional em produto, sendo necessário que ela deixe “de lado as experiências passadas, seguindo sempre em frente em busca de inovações” (Maeda, in Antunes, 2019, p.121). Com isso, seu trabalho é sempre rodeado por instabilidade, insegurança e concorrência.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Chego ao fim deste trabalho com algumas considerações que acredito serem provisórias, e não finais, por entender que o mercado da Dança do Ventre no Brasil ainda é muito recente, e como representativo de uma cultura, é dinâmico e está em constante mudança. Há um campo de possibilidades para quem trabalha no mercado da Dança do Ventre que se altera e se amplifica à medida que seus participantes buscam estudos contínuos. E apesar de movimentar a economia, a dança, assim como outras formas de arte, ainda é vista como hobby, puro passatempo. Um pensamento que deriva do pensamento de que a cultura era um trabalho, por excelência, não produtivo por estar ligado ao campo do lazer.

Se a imigração árabe é considerada a grande responsável pela “aparição” da Dança do Ventre no Brasil, ela também foi responsável por lançar no mercado profissionais sem preparo, sem estudo e até mesmo sem experiência. E ao olhar o passado, através desta pesquisa, pude comprovar que em quase 20 anos, o mercado da dança é um campo que se desenvolve a partir da práxis, no qual as professoras de Dança do Ventre, em sua maioria, continuam se formando professoras com base na sua prática laboral, sem a necessidade de uma formação acadêmica e que não há um modelo único de profissionalização.

Tal falta de formação acadêmica e/ou de retorno financeiro, fazem com que os profissionais da dança não sejam reconhecidos enquanto profissionais pelo mercado econômico. Parece haver uma negligência do setor público em relação às leis de regulamentação das profissões ligadas à Dança, principalmente a de professor, o que contribui para a precarização desses profissionais. Talvez por isso, muitas profissionais estejam esperançosas quanto à aprovação do Projeto de Lei 4.768/2016. Fortalecer a divulgação desta Lei parece ser o primeiro passo para despertar a importância de se ter leis específicas para os profissionais de dança e, a partir daí, envolver cada vez mais profissionais nas lutas políticas da categoria para obtermos reconhecimento da importância de nosso trabalho..

Por ser um trabalho essencialmente criativo, parece haver pouca possibilidade de padronizar as etapas a se seguir para se tornar professor de dança, no entanto devido à complexidade de assuntos que envolvem a prática da Dança do Ventre, entendo ser necessário criar uma base única de conhecimento a ser aplicada a nível nacional, para que professoras possam atuar com segurança e possam ser consideradas profissionais. Se não houver esta necessidade de uma formação específica, qualquer um pode fazer. E se qualquer um faz, qual valor terá este trabalho aos olhos da sociedade?

Entendo que obrigar as professoras a terem determinada formação, se desdobra na necessidade de criar mecanismos de controle como um Conselho Regional de Dança, nos moldes do Conselho Regional de Educação Física. Ou ainda fortalecer os Sindicatos e suas relações com os profissionais da área, para estreitar relações.

A problemática da não formação na área, que atinge as professoras de dança, é similar à dos produtores culturais. E assim como muitos que atuam sob o nome de “produtor cultural” (e como alguns colegas que tive durante a graduação), cada professora de Dança do Ventre desenvolve uma trajetória única, mesmo quando há similaridades nos caminhos percorridos.

Ao longo do trabalho, busquei dar foco à profissão da professora por entender que estas são a principal fonte de conhecimento em relação a tudo o que envolve a Dança do Ventre e, como profissionais que são, merecem o devido reconhecimento público e financeiro.

O foco no trabalho feminino também se deu por entender que mulheres ainda têm como grande desafio conciliar família e trabalho. E além de terem seu trabalho doméstico invisibilizado, o trabalho “fora de casa”, geralmente, é visto como algo de menor valor, ou que não necessita de especialização ou ainda que é feito por amor.

Buscando uma resposta para a pergunta “É possível viver de dança?” chego a conclusão de que a resposta é: depende. Depende não de uma variável, como escolaridade ou tempo de atuação no mercado, depende de quem é analisado. Infelizmente os dados coletados não permitiram criar um perfil da profissional que vive de dança, pois poucas características podem ser apontadas. A primeira seria ligada à formação: não há uma formação específica que garanta a melhor remuneração e a segunda seria a forma flexibilizada de contratação.

Apesar de 57% das professoras pesquisadas serem formalizadas (com MEI ou CNPJ), a maioria delas trabalha sem contratos formais, sem documentos que comprovem sua atuação na profissão. E as que não tem estes registros não usufruem dos benefícios das leis trabalhistas. Por mais que as professoras busquem a valorização do seu trabalho, não há uma busca em conjunto para alterações das condições de trabalho vigentes.

A única característica padrão que encontrei no trabalho das professoras investigadas é a acumulação de tarefas, sem remuneração. Tal característica é naturalizada, como se fosse algo inerente à profissão, principalmente através do discurso do empreendedorismo. É este mesmo discurso que cria trabalhadores individualistas, constantemente preocupados com a concorrência, que passam a acreditar que somente eles são responsáveis pelo seu sucesso e seu fracasso.

Sendo assim, creio que medidas como estimular discussões, através de grupos regionais ou nacionais para trocas de conhecimento, e a relação dos profissionais da Dança do Ventre com os Sindicatos regionais, se mostram como possíveis pontos de partida para pensarmos em mudanças estruturais no trabalho da categoria. O trabalho em conjunto é fundamental, pois é preciso lembrar que não existem soluções individuais para problemas estruturais, é necessário pensar no futuro como um coletivo.

Acredito que analisar as principais características do trabalho desempenhado por uma professora de Dança do Ventre, a partir da realidade de quem desempenha tal função, é um modo de contribuir para que profissionais não só da Dança do Ventre, como da dança em um modo geral, possam avaliar de modo mais crítico sua atuação profissional. Como tive apenas 46 respostas, espero que cada vez mais profissionais entendam a importância das pesquisas acadêmicas e que se faz necessário termos análises para além das metodologias e dos benefícios da dança. Por isso espero que minha pesquisa possa estimular outras pesquisas na área da economia, focadas ou não na docência.

Existem temas, como a representação racial, ou questões de apagamento de determinadas regiões, ou diferenciações com base no gênero, que foram questões que me surgiram durante o trabalho, mas que por não serem meu foco, foram deixadas de lado, mas podem ser tratadas por outros pesquisadores. Aproximar a dança (independente da modalidade) da academia trará inúmeros benefícios para aqueles que trabalham com esta forma artística. Portanto, apoiar novas pesquisas no campo é algo que pode e deve ser feito por aqueles que não estão na academia.

Temos, enquanto grupo de profissionais do campo, um caminho longo pela frente para provar, para um grupo cada vez maior de pessoas, que a atuação no campo da dança é sim uma forma de trabalho e criar formas mais saudáveis para que os profissionais possam viver de dança. Esse caminho será longo e demorado, mas se caminharmos juntas, ele será, com certeza, menos árduo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALENCAR, Sicillia Luiza Cabral Bandeira de. **Sob o véu da odalisca: narrativas femininas, apagamentos e memórias da dança oriental em Recife - PE**. Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Dança, Recife, 2024

ALMEIDA-MAHE, Priscila A. de. **Coreografias do Feminino: Produção, Apreensão e Performatização de Femininos na Dança do Ventre em São Paulo**. Dissertação apresentada ao Programa de pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas na Universidade de São Paulo como pré-requisito para a obtenção de título de Mestra em Antropologia Social, USP, 2018

ALVES, Giovanni. **A educação do precariado**. São Paulo: Blog da Boitempo, 2012. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2012/12/17/a-educacao-do-precariado/>. Acesso em: 20 de maio de 2025

ANTAS, Larissa Zanetti. **Deusa delicada ou fofqueira desequilibrada? uma análise discursiva das identidades femininas em textos sobre a dança do ventre**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal Fluminense, 2019. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/12606>

ANTUNES, Ricardo (organizador) , **Riqueza e Miséria do Trabalho no Brasil II**. São Paulo: Boitempo, 2013

ANTUNES, Ricardo (organizador) , **Riqueza e Miséria do Trabalho no Brasil IV**. São Paulo: Boitempo, 2019

ARAGÃO, Lailah Garbero de; LEON, Ana Terra e CANAVEZ, Luciana Vale (org). **PRAKIS: Transcrições das palestras realizadas no 1º Simpósio Brasileiro de Funções Tribais**. Terra Sem Rumos. Paraíba, 2022.

ASSUNÇÃO, Naiara M. R. Gomes de. **As Origens da Dança do Ventre: perspectivas críticas e orientalismo**. 2021. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021.

ASSUNÇÃO, Naiara R.; LELIS, Francismara. **As origens históricas da Dança do Ventre: Arte, cultura e sociedade**. Curso online Hunna Coletivo. Acesso em 30 de abril de 2025

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. Ed. Martins Fontes, 2006

BOURDIEU, Pierre. **O mercado de bens simbólicos**. In: As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRASIL, DECRETO Nº 82.385, DE 24 DE MAIO DE 1978. **Regulamenta a Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, que dispõe sobre as profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências**. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/CCivil_03/decreto/1970-1979/D82385.htm> Acesso em 14 de outubro de 2024.

BRASIL, LEI Nº 6.533, DE 24 DE MAIO DE 1978. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências. Disponível em

<<https://legis.senado.leg.br/norma/548409/publicacao/34619509>>. Acesso em 14 de outubro de 2024.

BRASIL, LEI Nº 11.645, DE 10 DE MARÇO DE 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Disponível em

<https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm>. Acesso em 17 de outubro de 2024.

BRASIL, LEI Nº 13.278, DE 2 DE MAIO DE 2016. Altera o § 6º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte. Disponível em

<https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/lei/113278.htm>. Acesso em 17 de outubro de 2024.

BRITO, Thiago. TRABALHO, DOCÊNCIA E PRECARIZAÇÃO : Breves Notas De Um Projeto De Pesquisa . **Trabalho & Educação**, Belo Horizonte, v. 28, n. 3, p. 161–178, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/trabedu/article/view/9844>. Acesso em: 10 março. 2025.

CABRAL, Umberlândia. **Mulheres pretas ou pardas gastam mais tempo em tarefas domésticas, participam menos do mercado de trabalho e são mais afetadas pela pobreza.** Agência IBGE Notícias. Seção Estatísticas de Gênero. Disponível em <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/39358-mulheres-pretas-ou-pardas-gastam-mais-tempo-em-tarefas-domesticas-participam-menos-do-mercado-de-trabalho-e-sao-mais-afetadas-pela-pobreza>> Acesso em 21 maio 2025

Classificação Brasileira de Ocupações: CBO – 2010 – 3a ed. Brasília : MTE, SPPE, 2010.

COSTA, M. M. A.; CORDEIRO, R. Q F.; ARAÚJO, M B. M. de. **Do Oriente ao Ocidente: A Representação da Dança do Ventre no Brasil.** artciencia.com, Revista de Arte, Ciência e Comunicação, [S. l.], n. 24-25, 2021. DOI: 10.25770/artc.19121. Disponível em: <https://artciencia.com/article/view/19121>. Acesso em: março, 2025.

COTES, Paloma. **Novela aumenta procura por cursos de dança do ventre.** Folha de São Paulo, 28 de outubro de 2001. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2810200115.htm>> Acesso em 24, agosto de 2024

CUNHA, Adriana Miranda da. **Reflexões sobre o ensino de Dança do Ventre: Laban e biomecânica como base para sistemas de aprendizagem.** UDESC, 2010.

DE, F. 2014 - **60 Anos de Dança do Ventre no Brasil.** Disponível em: <<https://horusfestival.blogspot.com/p/60-anos-de-danca-do-ventre-no-brasil.html>>. Acesso em: 2 abr. 2025.

Diário de Pernambuco (PE) - 1890 a 1899 - DocReader Web. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_07&pasta=ano%20189&pesq=%22dansa%20do%20ventre%22&pagfis=22990>. Acesso em: 2 maio. 2025.

DIB, Márcia. **As Feiras Mundiais e a dança: contexto e consequências**. Curso online. Acesso em março de 2025.

DIB, Márcia e VALDIVIA, Márcia. **A São Paulo Árabe**. Os caminhos percorridos pelos imigrantes: adaptação, trocas culturais, sociais e comerciais. Como surge a dança do ventre: quem dançava e tocava? Curso online. Acesso em março de 2025.

DOMINGUES, J. e MACHADO, G.P. (org). **Realização profissional e precarização: estudos sobre o trabalho cultural a partir da experiência discente**. 1. ed. - Rio de Janeiro: Letra Capital : FAPERJ, 2020

DUBAR, Claude. **A CONSTRUÇÃO DE SI PELA ATIVIDADE DE TRABALHO: A SOCIALIZAÇÃO PROFISSIONAL** (Tradução Fernanda Machado) Cadernos de Pesquisa, v. 42 n. 146, 2012. Disponível em: <https://publicacoes.fcc.org.br/cp/issue/view/3>

GIESBRECHT, Érica. (2019). **Dança do ventre em São Paulo: cena, mercado e sustentabilidade em uma prática de dança local**. Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros, 73, 142-168. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i73p142-168>

GIMENEZ, Fernando Antonio Prado; FERREIRA, Jane Mendes; RAMOS, Simone Cristina. **Empreendedorismo Feminino no Brasil: Gênese e Formação de um Campo de Pesquisa**. Revista de Empreendedorismo e Gestão de Pequenas Empresas, REGEPE, v. 6, n. 1, p. 40-74, 2017. Disponível em: <<https://www.regepe.org.br/regepe/article/view/450>>.

GOMES, Fernanda do Carmo Costa. **Pandemia e trabalho remoto : impactos na saúde mental das profissionais do setor de serviços**. – Niterói, RJ, 2021

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**; tradução de Enio Paulo Giachini. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2015

HAWTHORN, Ainsley. **Middle Eastern Dance and What We Call It**. Dance Research 37.1 (2019): 1–17. Edinburgh University Press. Disponível em: <<https://doi.org/10.3366/drs.2019.0250>>

LADEIA, Bárbara e PENTEADO, Lia. Falar fora da BellyBolha. in **Shimmie**, São Paulo, Kaledoscópio, ano 7, nº 41, p. 9, 2017

LEMOS, Glen C.; SANT ANA, Wallace P. **A AFIRMAÇÃO DA CENTRALIDADE DO TRABALHO NA SOCIEDADE: Uma Reflexão A Partir Da Obra De Ricardo Antunes**. Educação Profissional e Tecnológica em Revista, v. 2, n. 1, p. 67–83, 2018. Disponível em: <https://ojs.ifes.edu.br/index.php/ept/article/view/370>.. Acesso em: 7 maio. 2025

LIMEIRA, Tânia Maria Vidigal. **Empreendedor Cultural: Perfil e Formação Profissional**. IV ENECULT (Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, ano 2008, v. 1, n. 1, p. 1-15, 28 maio, 2008. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14310.pdf>>

LORENZONI, Juliana Fernandes. **PROJETO GARIMPANDO MEMÓRIAS - Entrevista com Teresa Carnicelli (Samira Samia)**. Centro De Memória Do Esporte, Escola De Educação Física, Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, 2014. Disponível em <<http://hdl.handle.net/10183/95023>> acesso em março de 2025.

MAHAILA, Brysa. **Teoria e Pesquisa na Profissionalização em Dança do Ventre**. In: Olhares da dança em Porto Alegre. Organização Tomazzoni, Dantas e Ferraz. Porto Alegre, Canto—Cultura e Arte, 2016, pág 94-99.

MENGER, Pierre-Michel. **Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo**. Lisboa: Roma Editora, 2005.

OGEDA, Daniella. **Marketing na Dança**. 1. ed. São Paulo: Kaleidoscópio de Ideias, 2019.

PATY SAAD CONVERSA: Profissão Professora x Bailarina de DV - EP.11. Entrevista: Esmeralda Saad e Kiara Yunet. São Paulo: Paty Saad, 8 abr. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OvzsQMasUOw&list=PLMapSIWgik48acwZdIn1E6JH1iD4VPYWj&index=11>. Acesso em: 31 mai. 2025.

PAYÃO, Fernanda. Negócio em Dança. A dança é sua paixão? in **Shimmie**, São Paulo, Kaleidoscópio, ano 2, nº 8, p. 20, 2012.

PÉREZ, Vanessa Sanders Cúri et al. **Formação de professoras de dança do ventre**. Revista da Fundarte. Montenegro. Vol. 12, n. 24 (jul./dez. 2012), p. 29-32. Disponível em <http://hdl.handle.net/10183/275899>

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

RIBEIRO, Thaismary Neri dos Santos. **Quem disse que a dança do ventre não é pra mim?** In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 7, 2022, edição virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, Editora ANDA, 2022. p. 1540-1543. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2022/trabalhos/quem-disse-que-a-danca-do-ventre-na-o-e-pra-mim?lang=pt-br>>. Acesso em: 01 Jun. 2025.

ROCHA, T. (2024). **Trabalhe com o que você ama: entre a idealização e a precarização do trabalho nas artes cênicas**. Políticas Culturais Em Revista, 17(2), 74–95. <https://doi.org/10.9771/pcr.v17i2.59057>

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo, Companhia das Letras, 1999

SALGUEIRO, Roberta da Rocha. **“Um longo arabesco” - Corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre**. Universidade de Brasília, 2012

SANTOS, A. L. A.; CAMARGO, L. O. de L. (2018). **Dança do Ventre: Da Tradição à Modernidade**. LICERE - Revista Do Programa De Pós-graduação Interdisciplinar Em Estudos Do Lazer, 21(1), 22–46. <https://doi.org/10.35699/1981-3171.2018.1764>

SHIMMIE, São Paulo, Kaledoscópio, ano 4, nº 21, 2014.

SHIMMIE, São Paulo, Kaledoscópio, ano 5, nº 26, 2015.

SHIMMIE, São Paulo, Kaledoscópio, ano 5, nº 29, 2015.

SHIMMIE, São Paulo, Kaledoscópio, ano 5, nº 30, 2015.

SHIMMIE, São Paulo, Kaledoscópio, ano 7, nº 38, fevereiro/março, 2017.

SHIMMIE, São Paulo, Kaledoscópio, ano 8, nº 44, junho/julho 2018.

SHIMMIE, São Paulo, Kaledoscópio, ano 8, nº 46, novembro/dezembro 2018.

SOUZA, Ana Paula Abrahamian de. **FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE DANÇA: COMO FORMAR “PROFESSORES PROFISSIONAIS”?** V Congresso da ABRACE, v. 9 n. 1 (2008). Universidade Federal de Pernambuco. Disponível em <https://www.iar.unicamp.br/publionline/abrace/hosting.iar.unicamp.br/publionline/index.php/abrace/article/view/1241.html>

TOLILA, Paul. **Cultura e Economia: problemas, hipóteses, pistas**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

TREVISAN, Cláudia Simões. **“DANÇA DO VENTRE: considerações sobre a sua história e o seu ensino**. Campinas, 2000.

WARD, Heather D.. **Egyptian Belly Dance in Transition: The Raqs. Sharq ı Revolution, 1890–1930**. Jefferson, NC: McFarland & Company, 2018

XAVIER, Cíntia Nepomuceno. **5, 6, 7,∞... Do Oito ao Infinito: por uma dança sem ventre, performática, híbrida, impertinente**. Brasília, UNB, 2006