

# ABORDAGEM FENOMENO- LÓGICA PARA A COMPRE- ENSÃO DAS VIVÊNCIAS E SIGNIFICADOS DO BAILE FLAMENCO PARA MULHE- RES ADULTAS

Fenomenological approach to comprehend experiences and meanings of flamenco dance for adult women

Claudia Ridel Juzwiak e Marcos Alberto Taddeo Cipullo e outros<sup>1</sup>

**RESUMO:** A dança influencia aspectos fisiológicos e psicossociais, tais como a afetividade, cognição, criatividade, expressão de emoções e sentimentos, comunicação, interação, identidade e valores. O flamenco, uma dança que agrega elementos ciganos e do folclore espanhol, a qual se associa uma característica de imagem

de mulher sensual, vem se popularizando em nosso meio. Nove mulheres praticantes de flamenco foram entrevistadas em três momentos, ao longo de um ano, sobre suas vivências na dança. Adotando-se a abordagem fenomenológica, a partir da qual se pretendeu compreender a experiência sob o ponto de vista dos sujeitos, foram identificadas seis unidades de significado do flamenco para essas mulheres: o prazer foi relatado por todas. Outros significados se referem à arte, cultura e estética da dança; efeitos terapêuticos e benefícios à saúde; o impacto na autoexpressão, autoafirmação e sensualidade; a responsabilidade para com o grupo e o relacionamento social desenvolvido nas aulas. Embora as vivências relatadas tenham sido únicas, foram, ao mesmo tempo, compartilhadas. O flamenco despertou prazeres múltiplos que se manifestaram na maneira como as mulheres se expressam, sentem, vestem, percebem e permitem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dança; Experiência de vida; Percepção.

<sup>1</sup> Claudia Ridel Juzwiak- Nutricionista. Professora Adjunta. Departamento de Ciências do Movimento Humano. Universidade Federal de São Paulo. Marcos Alberto Taddeo Cipullo- Psicólogo. Professor Adjunto. Departamento de Saúde, Educação e Sociedade. Universidade Federal de São Paulo. Angélica da Silva Lantyer- Psicóloga. Mestre pelo Programa Interdisciplinar em Ciências da Saúde. Universidade Federal de São Paulo. Camila de Almeida Nava - Psicóloga. Especialização em Residência Multiprofissional em Saúde da Mulher. Universidade Federal de São Paulo. Luane C. de Souza Bastos - Psicóloga. Graduada pela Universidade Federal de São Paulo. Marjorie Carvalho - Psicóloga. Graduada



**ABSTRACT:** Dancing influences physiological and psychosocial aspects such as affectivity, cognition, creativity, expression of emotions and feelings, communication, interaction, identity, and values. Flamenco, a dance which aggregates Roma and Spanish folklore elements and is associated with a characteristic sensual female image, is becoming popular in our country. Nine women practicing flamenco were interviewed about their dancing experience in three moments throughout one year. A phenomenological approach was adopted, aimed at understanding the experience from the point of view of the participants. Six meaning units of flamenco were identified to these women: pleasure was reported by all of them. Other meanings referred to the artistic, cultural and aesthetic character of the dance; therapeutic effects and health benefits; the impact on auto-expression, auto-assurance, and sensuality; the responsibility towards the group, as well as the social relationships developed during classes. Although the reported experiences were unique, they were also shared. Flamenco awoke multiple pleasures, which were manifested in the way women express, feel, dress, perceive and allow themselves.

**KEY-WORDS:** Dancing; Life experiences; Perception.

## INTRODUÇÃO

A dança é considerada uma das primeiras manifestações artísticas do ser humano, fortemente relacionada à simbologia em rituais e cerimônias sagradas e de amor (ELLIS, 1976; MARKESSINIS, 1995).

Se de forma objetiva, pode ser definida como “conjunto de movimentos coreografados que são executados geralmente acompanhados de música” (HUI et al, 2009, p.45). A música costuma ser um componente essencial que inspira e direciona a interpretação do corpo em movimento (QUIROGA-MURCIA; KREUTZ, 2012). Os efeitos positivos na saúde podem ser atribuídos à melhora da aptidão cardiovascular, equilíbrio, força dos membros inferiores, agilidade, flexibilidade e redução da massa de gordura corporal (HUI et al, 2009), por outro lado, a dança pode ser vista como um processo muito mais complexo.

Atribui-se à dança efeitos sobre a afetividade, cognição, criatividade, habilidades motoras, expressão de emoções e sentimentos, comunicação e interação. Volp et al (1995, p.52) dizem que ao dançar “o homem se comunica, se expressa, se satisfaz, se encanta e se educa”. Em relação à autoimagem, esta é afetada pelos movimentos da dança que são a tradução das formas de pensar, agir e sentir do indivíduo (FIAMONCINI; GALLI, 2006). A dança é parte integral da criação de identidades, gênero, raça, classe, mudança social e valores (CALTABIANO, 2009). A dança pode ser considerada como uma manifestação cultural que resulta de processos criativos, nos quais o corpo humano é manipulado no tempo e espaço (KAEPPLER, 1978).

Dentre os inúmeros ritmos presentes em nosso país, tem havido crescente interesse pelo flamenco, que se reflete no aumento no número de músicos, escolas, feiras e espetáculos (ZANIN, 2010). Embora alguns relatos relacionem as primeiras manifestações do movimento flamenco com a dança cigana na Índia, considera-se que a arte flamenca se desenvolveu na região de Andaluzia, no sul da Espanha, no final século XVIII, fruto de manifestações socioculturais resultantes da cultura dos diferentes povos que habitavam essa região (ciganos, árabes e judeus) e do próprio folclore camponês andaluz (PAIVA; ROMERO, 2004, SILVA, 2007).

Historicamente uma dança com predomínio do sexo masculino, passou a ter maior participação feminina no século passado. Já no final do século XVIII, franceses e italianos criaram o mito da mulher cigana, morena, misteriosa e sensual, associada ao flamenco e que foi aceito e reproduzido pelos espanhóis, se espalhando pelo mundo. Até hoje essa imagem de *baïlaora*<sup>2</sup> é usada em associação ao flamenco, fortalecendo a participação da mulher (CALTABIANO, 2009).

A partir do século XIX o flamenco adquiriu suas características técnicas definitivas e os espetáculos passaram a atrair o interesse do público internacional (WASHABAUGH, 1997, SILVA, 2007). Quando o flamenco passa a se situar em um novo contexto, distante de seu local de origem se torna

<sup>2</sup> Terminologia usada para designar a intérprete do baile flamenco.

mais complexo, pois os praticantes podem interpretá-lo e infundi-lo com seu próprio discurso, ao mesmo tempo em que a dança grava significados, permitindo que se criem novas possibilidades de identidade (CALTABIANO, 2009).

Assim, partindo dessa ideia e considerando todo o simbolismo que o flamenco carrega em relação ao sexo feminino, o objetivo deste estudo foi detectar os possíveis sentidos que a dança flamenca adquiriu para mulheres que a praticam e propiciar uma maior compreensão do processo e das vivências ao longo de um ano de prática.

### DECISÕES METODOLÓGICAS

Neste estudo, de abordagem qualitativa, a amostra foi composta por nove mulheres adultas, de um total de 30 matriculadas em uma escola de flamenco (Santos, SP) convidadas, que aceitaram participar do estudo.

O projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de São Paulo, sob parecer 0548/10 e as participantes assinaram um Termo de Compromisso Livre e Esclarecido.

As *bailaoras* foram entrevistadas em três etapas (março, julho e dezembro). Na primeira avaliação, realizada no início das atividades anuais da escola, preencheram um formulário com questões demográficas (idade, escolaridade, tempo de prática, frequência semanal, horas de prática/semana, prática de outras atividades física), realizaram testes de aptidão física<sup>3</sup> e responderam questões sobre razões que as levaram a procurar o flamenco e quais principais aspectos da prática desta dança apreciavam. Essas questões foram respondidas novamente na segunda avaliação. Finalmente, na terceira avaliação as bailaoras foram entrevistadas, a partir da questão básica "qual o sentido dessa vivência para você?", quando foram estimuladas a falar livremente sobre os sentidos prováveis das atividades realizadas até então. A análise das respostas às questões apresentadas nas duas primeiras avaliações e na avaliação final foi baseada no enfoque fenomenológico.

Para o desenvolvimento deste estudo optou-se por adotar a abordagem fenomenológica. O surgimento da Fenomenologia se deu no campo da Filosofia, como um método novo de compreender os fenômenos, ou seja, tudo aquilo que se mostra como entidade em um local situado. Parte-se do pressuposto que o sujeito está sempre em situação, vivenciando determinadas coisas *em determinado lugar e sob determinadas condições*.

A fenomenologia foi concebida pelo filósofo Edmund Husserl (1859-1938) como método de investigação filosófica, atualmente utilizado de maneira ampla nas Ciências Humanas ou sempre que se pretenda entender profundamente a experiência do sujeito em relação a determinado fenômeno por ele experienciado – no caso do presente estudo, a experiência de mulheres praticantes de dança flamenca.

Para a fenomenologia, conhecer é chegar à essência, ao que constitui primordialmente o fenômeno. Husserl (1986) afirma que, para tanto, o instrumento fundamental é a intuição; não no sentido místico, mas como postura reflexiva e indagativa frente ao fenômeno. A intuição das essências se dá a partir da possibilidade de nos voltarmos para o sujeito concreto, para a sua experiência, sua vivência cotidiana relativa ao que se tenta elucidar. Assim, no particular, busca-se o universal.

O objetivo fundamental proposto pelo método fenomenológico é o que Husserl chama de “redução eidética”, que segundo Dartigués:

“Não se obtém, pois, através de manipulação, mas de um esforço de pensamento que se exerce sobre o fenômeno, cujo sentido se busca, qualquer que seja por outro lado a maneira pela qual dele tratam as ciências empíricas. Assim, é por um esforço mental que eu conseguirei descobrir a essência, o ser *fundamental*, de fenômenos tais como a percepção, sensação, imagem, consciência, fato psíquico, etc. que são tratados por seu lado – e com outros métodos – pela psicologia empírica (DARTIGUÉS, 1992, p.30).

Ainda, como aponta Dartigués, “para alcançar a essência, não se trata de comparar e de concluir, mas reduzir, isto é, purificar o fenômeno de tudo o que comporta de inessencial, de ‘fático’ para fazer aparecer o que é essencial” (Dartigués, 1992, p.30; grifo do autor).

<sup>3</sup> Resultados dessa parte do estudo estão em processo de publicação.



O objeto da fenomenologia não é o mundo que existe em si e por si, mas sim, o mundo *para o sujeito*, sua visão e experiência. A proposta fenomenológica é de tentar compreender em vez de explicar a vivência do sujeito (BICUDO; MARTINS, 1994).

A partir disso, o método fenomenológico emprega-se em descrever o vivido do outro e a experiência do mesmo tal qual ele a vive, de acordo com sua linguagem, expressões corporais, entre outros. Ele trabalha no nível de intencionalidade, princípio básico da fenomenologia, que pressupõe que toda a existência de um objeto implica, necessariamente, de um sujeito (TRIVIÑOS, 1987).

O primeiro passo da abordagem escolhida foi a redução fenomenológica. Para isso, o pesquisador eliminou de sua consciência todas as hipóteses, pré-concepções e explicações teóricas sobre o fenômeno estudado (BICUDO; MARTINS, 1994), colocando “entre parênteses” o mundo. Em seguida, buscou-se que o entrevistado descrevesse pormenorizadamente sua experiência. Nas entrevistas, o pesquisador avaliou tais descrições, relendo-as inúmeras vezes, de forma a chegar a unidades de significação. Para tanto, colocou-se em evidência frases da experiência relatada, destacando-se as que se repetiam, as que eram fundamentais para o entendimento da vivência, as que a traduziam sinteticamente, que a constituíam. Esses constitutivos foram, então, reagrupados para que se chegasse à análise da estrutura do fenômeno (BICUDO; MARTINS, 1994).

A partir da investigação e aprofundamento do que os sujeitos responderam sobre as razões para a prática do flamenco e os principais aspectos que apreciam nessa dança, procurou-se entender aspectos do sujeito que dizem respeito a sua singularidade, bem como características comuns aos outros membros do grupo.

Inicialmente, entre a segunda e a terceira etapas da pesquisa, foram realizadas categorizações das respostas obtidas que se realizaram em dois níveis: individual e grupal. No primeiro, consideram-se os motivos que levaram o sujeito à prática da dança flamenca, bem como o significado dessa modalidade para ele (BICUDO; MARTINS, 1994).

Foram selecionados os aspectos mais significativos (isto é, o que melhor e mais especificamente identificavam a vivência dos sujeitos) presentes em

cada entrevista. Em um segundo momento esses itens foram entendidos como unidades de significado prévias que foram mais bem esclarecidas na fase final da pesquisa, quando os sujeitos foram entrevistados e questionados a respeito das respostas dadas nas primeiras etapas (BICUDO; MARTINS, 1994).

As unidades de significado extraídas dos depoimentos dos indivíduos foram agrupadas para chegarmos à estrutura do fenômeno. As bailaoras foram identificadas com nomes de flor. Embora para a bailaora, a rosa nos cabelos seja um adereço muito simbólico do seu vestuário, a fim de indicar a singularidade das participantes, optou-se por selecionar distintas flores para representá-las.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

As bailaoras praticavam flamenco de sete meses a três anos, em sua maioria, encontravam-se no nível básico. A frequência era de uma a duas vezes por semana, em aulas de 50 a 90 minutos, sendo que cada aula desenvolvia uma coreografia diferente, com base em um *palo*<sup>4</sup>. Todos os anos, ao final das atividades letivas, realiza-se um espetáculo no qual as coreografias são apresentadas tendo um tema central como fio condutor. O flamenco era a única atividade física estruturada para metade das mulheres. A idade variou de 28 a 55 anos e, com exceção de uma participante, todas haviam completado o ensino superior completo. Essas mulheres não apresentavam problema de excesso de peso.

A análise dos dados permitiu a apreensão dos elementos essenciais da dança flamenca para as bailaoras, a partir da extração das unidades de sig-

<sup>4</sup> *Palo* é a terminologia usada para os *cantes* (canções específicas do Flamenco) e danças que pertencem a um determinado estilo (Cuévellar Moreno et al., 1996). Cada *palo* é formado por uma cadência (*compás*) que define o seu ritmo característico (Zanin, 2008, p.130). Dentre várias propostas de classificação os *cantes* podem ser agrupados em: cantes básicos e seus derivados (grandes - ex: *soleá*, intermediários - ex: *fandangos* e pequenos - *alegrías*), cantes folclóricos de origem andaluz - ex: *sevillanas*, cantes aflamencados de origem galaico-asturiense - ex: *farruca* e cantes aflamencados de origem hispano-americano - ex: *guajiras* (Rodríguez, 2012, p.41).

nificado de seus depoimentos sobre o que as levou à prática dessa dança e o que traz sua vivência. Apresentam-se a seguir as seis unidades de significado reveladas de acordo com a frequência de aparecimento na fala das *bailaoras*.

### **Prazer**

Das seis unidades de significado identificadas, o prazer em relação ao ato de dançar flamenco foi relatado por todas as mulheres. Consiste no prazer e na diversão despertados no momento da dança. Volp et al (1995) também encontraram o prazer como o motivo mais forte que levou adultos e adolescentes à prática de dança de salão:

*[...] O que mais importa é o estar ali, o bem estar  
(Margarida).*

*Em princípio pela saúde, mas não estava enferma,  
depois pelo prazer (Miosótis).*

A sensação de prazer que a dança traz parece estar associada à liberação da ocitocina, um hormônio capaz de promover vínculo social, identidade e sensação de bem-estar (FREEMAN, 1997; QUIROGA-MURCIA; KREUTS, 2012). Freeman (1997) indica a dança como um caminho para se encontrar a felicidade uma vez que “o prazer vem das atividades que dividimos com pessoas que aprendemos a confiar e que permitem que dividamos significados através da barreira existencial que nos separa um do outro” (Freeman, 1997, p.69).

### **Arte, cultura e estética**

Esta categoria se refere à questão estética da dança, ou seja, quando a música e os movimentos são importantes, além dos seus aspectos culturais. A estética da dança foi relacionada à língua, música, expressão dos sentimentos, postura e força das bailaoras dançando. A expressão-chave utilizada mais frequente para a descrição foi ‘dança forte’:

*[...] A dança flamenca é atraente e forte (Orquídea).*

*[...] O flamenco é uma dança forte porque conta uma história e isso mobiliza os sentimentos (Miosótis).*

*[...] A dança é elegante e clássica, tem tudo a ver comigo (Rosa).*

Essa percepção tem relação com as intensas emoções que o flamenco expressa, reflexo de suas origens, quando representava uma forma de protesto. A expressão de sentimentos é um aspecto essencial para a sua execução correta e transparece na própria postura dos *bailaores*, afetando também a estética da dança (CUÉVELAR MORENO et al., 1996). Ainda, Carrión (2012) reforça que as posturas e os movimentos característicos do baile flamenco criam um “modelo de identificação estética” (p.12)

A admiração pela arte e cultura espanhola/flamenca é um dos fatores que leva à prática e que é ressaltado por umas das participantes:

*A arte, cultura... Eu gosto da arte como um todo. A dança e a música são os que mais me atraem. Gosto da cultura espanhola (Miosótis).*

### **Paixão e encantamento**

Aspectos relacionados diretamente aos sentimentos que são expressos em relação à dança e ao ato de dançar. Três *bailaoras* expressaram ter “se apaixonado” pelo flamenco ao assistirem um espetáculo e a palavra amor também aparece nas falas (“*Eu amo fazer dança flamenca!*” - *Camélia*). A paixão expressa por algumas *bailaoras* também foi identificada no estudo de Caltabiano (2009). A autora discorre sobre o “momento empoderador” descrito por Webster<sup>5</sup>, em que uma pessoa ao se deparar com o exótico é tocado e passa a pensar que “pode fazer e precisa fazer”. Ou seja, ao se deparar com um contexto diferente do seu usual (exótico) se sente mobilizada e o que inicialmente se apresentava apenas como uma das possibilidades passa a ser percebido como uma necessidade.

<sup>5</sup> Autor de “Duende: A journey in search of flamenco” em que conta a história de um homem que muda seu destino ao ir para a Espanha aprender a guitarra flamenca e encontra o “*duende*”, terminologia usada para descrever o encanto misterioso, mágico e passional do *cante* flamenco.



### ***Efeitos Terapêuticos e benefícios físicos***

Envolve as questões gerais relacionadas à saúde, os benefícios corporais atribuídos à dança, como postura, controle de peso e modelagem do corpo. Para algumas a busca pelo flamenco foi por indicação médica. Os benefícios procurados foram “fortalecimento dos ossos e da postura”, por ser um “exercício aeróbio” e para o “controle da glicemia”. Outras perceberam um efeito de bem estar, relacionado principalmente, ao controle de estresse e da tensão.

A confiança na capacidade de aprender e de guardar as coreografias também foi relatada. Ao final de uma série particularmente difícil de um sapateado (ex.: *escobilla* com subida<sup>6</sup>), é comum que as *bailaoras* comemorem o bom desempenho exclamando “*Olé!*”, expressão típica do baile flamenco, e se congratulem pela realização.

Os benefícios físicos foram associados ao trabalho muscular (definição da musculatura), equilíbrio, força, noção de espaço, postura corporal e facial, ritmo, coordenação, controle corporal, memória e a modelagem do corpo (“*Ganhei mais peso, modelei o corpo e estou feliz*” – *Jasmim*).

Estudos com diferentes ritmos de dança têm identificado percepção dos benefícios de sua prática. Em nosso meio, Abrão e Pedrão (2005) verificaram que a dança do ventre trouxe benefícios para a educação integral e valorização da vida de mulheres de 16 a 40 anos. Já Hui et al (2009), ao avaliarem mulheres idosas que se submeteram a um programa de 12 semanas de dança aeróbica, adequada à sua capacidade motora, observaram melhora na frequência cardíaca em repouso, aumento da tolerância ao exercício, do equilíbrio dinâmico, da mobilidade e *endurance* dos membros inferiores, em comparação a um grupo controle. López- Araque (2013) reforça efeitos benéficos específicos do flamenco sobre a remodelação óssea, principalmente do fêmur e o fortalecimento da musculatura do quadríceps, como resposta ao sapateado, conservação escapulo-umeral, devido ao trabalho dos braços e o efeito geral sobre o bem estar emocional.

<sup>6</sup> Parte do baile dedicado à sequência de um sapateado específico. A subida significa que ocorre aumento na velocidade e intensidade do sapateado.

Sobre seus efeitos na saúde mental, Navarrón Cuevas et al (2012) utilizaram uma metodologia - ‘autoestima flamenca’ - que agrega elementos técnicos do flamenco, da psicologia e da pedagogia como estratégia terapêutica em um grupo de homens e mulheres com diagnóstico de transtorno mental e encontraram benefícios relativos ao nível de atenção, motivação, interesse, concentração e autoestima.

As falas mostram a percepção de bem estar encontrada nas aulas:

*[...] sempre saio de bom astral e relaxada, esqueço os problemas. Ao me concentrar na dança, me desligo dos problemas, pois se pensar neles, erro o passo. Quando danço estou sempre animada, me revigoro (Camélia).*  
*[...] Para mim é uma terapia [...] O flamenco é completo: trabalha a musculatura, alonga, ajuda na autoestima, expressão, etc. Eu aprecio tudo! Sem o flamenco minhas dores pioram (Rosa).*

### ***Autoexpressão, autoafirmação e sensualidade (despertar o outro)***

Esta categoria diz respeito à mudança da própria forma de se expressar em diferentes ambientes, à melhoria da autoestima, incluindo autoconfiança, segurança além da dança e a vaidade e o sentir-se sensual, em virtude da música e dos movimentos.

O uso de maquiagem, pintar as unhas e a mudança no modo de vestir (introdução de roupas vermelhas ao guarda-roupa) foram alguns aspectos relatados pelas entrevistadas relacionados à autoexpressão. As características do vestuário também foram relacionadas com a sensualidade da dança. O “transformar-se em *bailaora*”, relacionado à caracterização para a dança (vestir a saia rodada típica, colocar a flor no cabelo e os brincos) e os movimentos da dança foram associados ao surgimento de uma personagem mais sensual:

*[...] O flamenco exige uma preparação. A maquiagem e as roupas são muito bonitas. Isso faz com que a mulher também se sinta bonita. Não conseguia me expressar e não era vaidosa. Atualmente falo bem em público e não tenho vergonha. Ajudou muito na timidez [...] (Miosótis).*  
*[...] Com o flamenco pude encontrar uma forma de me expressar sem ter que usar o aspecto verbal. E de me descobrir também (Hortência).*

Caltabianco (2009) destaca o calçar o sapato de flamenco como o momento do ritual de transformação mais marcante, pois só podem ser usados para dançar (tem tachinhas na ponta e no salto para produzir o som característico), indicando o momento que a mulher deixa de ser quem é para se tornar-se uma *bailaora* flamenca. Essa autora, ao participar de aulas de flamenco durante seu estudo, relata ter passado pelo processo de transformação ao se olhar no espelho e ao ver as roupas e o local, pensar “eu sou uma *bailaora*”.

O flamenco é uma dança com grande carga emocional e extremamente feminina, característica expressa em vários movimentos e pelas vestimentas. O poeta João Cabral de Melo Neto escreveu um poema, “Estudos para uma bailadora andaluza”, no qual descreve algumas características da dança e das bailarinas e que Silva (2007) analisou: quanto às típicas roupas rodadas e com babados compara-as a “saias folhudas e crespas que dançam junto com a bailarina”. O autor também compara o movimento dos braços a galhos (“mas também dessa outra flor/ a que seus braços dão vida”) e o das mãos a flores (“floreio das mãos”). Babados, brincos, leques e o rodado das saias são componentes não só dos espetáculos, mas dos ensaios também, despertando a vaidade e a sensualidade das bailarinas, como visto no relato das entrevistadas.

A sensualidade da dança é descrita por Ellis (1976) a partir de um relato de um viajante no final do século XIX, que indica que os “movimentos lânguidos e flexíveis, a atitude enfeitiçadora, as curvas sensuais dos braços, levam aquele que vê uma bonita mulher espanhola dançando a jogar toda a filosofia ao vento” (Ellis, 1976, p.13).

A autoafirmação também foi identificada como fruto da vivência no flamenco. Camélia foi uma adolescente com excesso de peso que, mesmo depois de ter emagrecido manteve baixa autoestima, porém, a partir da prática do flamenco, se transforma em um personagem sensual. Nanni (2005) enfatiza o papel da dança para a melhora da consciência corporal, o desenvolvimento da autoimagem e autoestima.

*[...] com a dança aprendi a resgatar a vaidade e transpus isso para a vida (Camélia).*

O sapateado, passo mais característico do flamenco, influenciou duas entrevistadas. Orquídea relata que a postura e o sapateado exercitam sua autoafirmação e que “aprendeu a pisar com força”, o que faz agora para além das aulas. Azaleia relata que depois que iniciou o flamenco consegue se impor mais.

*[...] percebia os passos do meu marido e minha filha e sentia o quanto pisavam com força, fazendo com que ecoasse barulho, ao contrário de mim, que quando andava, nem eu mesma conseguia ouvir meus passos (Azaleia);*  
*[...] O flamenco faz lidar com as emoções fazendo com que se sinta alívio da tensão e se consiga desfocar dos problemas. A aula lida com emoções que passam despercebidas no dia a dia corrido (Violeta).*

Neste estudo, todas as participantes indicaram pelo menos uma modificação em seu modo de ser, fruto de sua participação no flamenco. Caltabianco (2009), que analisou um grupo de *bailaoras* em uma escola em Atlanta (EUA), com faixa de idade semelhante a deste estudo, encontrou resultado similar. Fiomocine e Galli (2006) afirmam que a criatividade e a consciência despertadas pela dança contribuem para que se expresse o que se é realmente, em um “espelhamento de si, de grandeza interior”. E ainda, que é a variedade de movimentos realizados na dança que possibilita que se reconheçam diferentes maneiras de ser.

### **Responsabilidade e relacionamento social**

Esta categoria se refere à associação do ambiente da dança com a amizade, afeto, acolhimento e identificação com o grupo, à exigência do flamenco de disciplina e responsabilidade com os movimentos e com os demais participantes. Nanni (2005) reforça a dança como uma necessidade de integração grupal da sociedade, mesmo que a necessidade de expressão corporal seja universal.

Camélia ressalta perceber um “olhar que não julga” entre as *bailaoras*, um sentimento de acolhimento (“No tablado somos todas *bailaoras*, todas iguais” – Camélia). A faixa etária semelhante do grupo foi mencionada como um fator que colabora para o bom relacionamento, além disso, as participantes parecem compartilhar o mesmo grau de dificulda-



de em realizar/aprender os movimentos, o que cria um sentimento de igualdade no grupo.

*[...] Me sinto acolhida, as amigas e professoras sempre ficam preocupadas quando falto e dizem que sentiram saudades (Jasmim).*

A responsabilidade foi relacionada principalmente ao compromisso com os ensaios e apresentação, e com o grupo de colegas. A escola de dança é um local onde a identidade das pessoas é frequentemente criada e renegociada, uma vez que a própria escola pode se tornar uma comunidade dentro de outra comunidade (CANTALBIANO, 2009). Ainda, a sincronização dos movimentos de um grupo, no tempo e espaço, promove a coesão social (QUIROGA-MURCIA; KREUTZ, 2012).

*[...] A dança exige responsabilidade com o grupo, pois quando uma pessoa não está presente, além de fazer falta na atividade, ainda prejudica os demais (Miosótis).*

Paiva e Romero (2004) reforçam o papel do mestre de flamenco como agente facilitador da identidade social dos *bailaores*.

Mesmo sendo necessária disciplina com a prática, se mantém vinculada ao prazer. Ou seja, constatou-se que nem sempre disciplina é sinônimo de desprazer e ainda que obrigação não é algo que precise necessariamente significar uma tarefa insatisfatória, mas necessária. Assim, o papel de cada uma é valorizado e entendido por elas como fundamental.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo procurou descrever o “sentido original” e um “olhar primeiro” (MARQUES et al., 2013) sobre o flamenco, a partir da vivência de mulheres adultas. Os resultados mostram que as razões que levaram as participantes a buscar o flamenco são distintas, mas que a prática desperta sentidos e significados sobre a experiência quem embora singulares, são, em algum nível, compartilhados.

O relato das participantes traz elementos que coincidem com a análise de Nanni (2005) de que a dança é capaz de revitalizar potencialidades co-

municativas/expressivas no campo do imaginário e que a imaginação criadora possibilita a combinação de “imagens para a ex(for) pressão(força) do ser dançante” (p.54), que alimentam o significado às experiências que são vivenciadas pelas mulheres.

As aulas de flamenco constituem um espaço no qual as praticantes se reúnem como uma comunidade que estabelece forte laço de relacionamento, em que há acolhimento e afeto e em que todas se tornam bailaoras, encontrando sua “identidade flamenca”. As características do flamenco despertam prazeres múltiplos que se manifestam na forma como se expressam, sentem (física e mentalmente), vestem, percebem e permitem.

## REFERÊNCIAS

- ABRÃO, A.C.P; PEDRÃO, L.J. A contribuição da dança do ventre para a educação corporal, saúde física e mental de mulheres que frequentam uma academia de ginástica e dança. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*, v.13, n.2, p.243-8.
- AGRESTI, A. *Categorical data analysis*. 2ª ed. Hoboken, New Jersey: Wiley-Interscience, 2002.
- CARRIÓN, J.J. Cuerpo y anatomia como objetos de análisis em lós estudios de flamenco. *Revista de Investigación sobre El Flamenco La Madrugá*, n.1, 2009, p1-32. Disponível em: <http://revistas.um.es/flamenco/article/view/83901/80851>. Acesso em 28 maio. 2014.
- CUÉVELLAR MORENO, M.J.; DELGADO FERNANDEZ, M.; DELGADO NOGERA, M.A. Flamenco as a source of art, culture, and movement. In: BARDAGOGLOU, N.; BRACK, C.; VRANKEN, M (Eds.). *Dance and Research 2. An interdisciplinary approach*. Bruxelas: Dans-University, 1996. P.285-290.
- DARTIGUÉS, A. O que é a fenomenologia? 3ª. Ed. São Paulo: Moraes, 1992.
- ELLIS, H. The Art of Dancing. *Salmagundi*.1976; v.33/34, p.5-22.
- FIAMONCINI, R.L.; GALLI, S.R.L. Dança: movimentos e identidade. *Lecturas: Educación Física y Deportes, Revista Digital*, Buenos Aires, v.11, n.103, dez. 2006. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/efd103/moviment.htm>. Acesso em 12 out. 2013.
- FRALEIGH, S. A Vulnerable Glance: Seeing



- Dance Through Phenomenology. *Dance Research Journal*, v. 23, n.1, p.11-16, 1991. Disponível em <http://www.cordance.org/danceresearchjournal>. Acesso em 28 maio. 2014.
- HUI, E.; CHUI, B.T.; WOO, J. Effects of dance on physical and psychological well being in older people. *Archives of Gerontology and Geriatrics*, v. 49, e45-e50, 2009.
- HUSSERL, E. *A ideia da fenomenologia*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- KAEPPLER, A.L. Dance in anthropology perspective. *Annual Review of Anthropology*, v.7, p.31-49, 1978.
- LÓPEZ-ARAQUE, B. Benefícios de la práctica del baile flamenco en la vejez. *Revista del Centro de Investigación Flamenca Telebusa*, v.3, n.3, p.32-35, 2010
- MARKESSINIS, A. *Historia de la danza desde sus orígenes*. 1ª ed. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz Martier, S.L., 1995.
- MARQUES, D.A.P.; SURDI, A.C.; GRUNEVALLD, J.T.; KUNZ, E. Dança e expressividade: uma aproximação com a fenomenologia. *Movimento*, v.19, n.1, p.243-63, 2013.
- MARTINS, J; BICUDO, M. A. V. *A pesquisa qualitativa em psicologia – fundamentos e recursos básicos*. 2a. de. São Paulo: Moraes, 1994.
- NANNI, D. O ensino da dança na estruturação/expansão da consciência corporal e da auto-estima do educando. *Fitness & Performance*, v.4, n.1, p.45-57, 2005.
- NAVARRÓN CUEVAS, E.N.; GARCÍA DE LA TORRE, C.S.; NARANJO HERNANDEZ, C. Estrategias didácticas para el uso del flamenco como vehículo de participación social en personas con transtorno mental. In: DÍAZ BÁÑEZ, J.M.; ESCOBAR BORRERO, F.J.; VENTURA MOLINA, I (Eds). *Las fronteras entre los géneros: flamenco y otras músicas de tradición oral*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012. p.169-78.
- PAIVA, M.A.C.; ROMERO, E. Identidade social e auto-estima em participantes de grupos de dança flamenca: a contribuição pedagógica e psicológica ao ser do homem em movimento. *Fitness & Performance Journal*, Rio de Janeiro, v.3, n.1, 28-32, 2004.
- QUIROGA-MURCIA, C.; KREUTZ, G. Dance and health: exploring interactions and implications. In: McDONALDS, R.R.; KREUTZ, G.; MITCHEL, L. *Music, health and wellbeing*. Oxford: Oxford University Press, 2012. p.125-35.
- RODRIGUEZ, R. El flamenco en el alma. Descubriendo el duende gitano. *Revista Escena*, v.35, n.70-71, p.35-52, 2012.
- SILVA, I.E. “Estudo para uma bailadora andaluza” e os elementos flamencos. *Nau Literária*, v.3, n.2, 1-5, 2007.
- TRIVIÑOS, A.N.S. *Introdução à pesquisa em ciências sociais - a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.
- VOLP, C.M.; DEUTCH, S.; SCHWARTZ, G.M. Por que dançar? Um estudo comparativo. *Motriz*, v.1, n.1, p.52-8, 1995.
- WASHABAUGH, W. Flamenco music and documentary. *Ethinomusicology*, v. 41, n.1, p.51-67, 1997.
- ZANIN, F.C. O violão flamenco e as formas musicais flamenca. *Revista Científica/FAP*, Curitiba, v. 3, 123-152, 2008.

