

---

BACHARELADO EM EDUCAÇÃO FÍSICA

---

**KATSUMI CARNEIRO SAKAMOTO**

**O HOMEM QUE DANÇA: PERSPECTIVAS DO  
GÊNERO E DA PSICOLOGIA DO ESPORTE**

**KATSUMI CARNEIRO SAKAMOTO**

**O HOMEM QUE DANÇA  
PRESPECTIVAS DO GÊNERO E DA PSICOLOGIA DO ESPORTE**

Orientador: Prof. Dr. Afonso A. Machado

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Instituto de Biociências da  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de  
Mesquita Filho” – Campus de Rio Claro,  
para a obtenção do grau de Bacharel em  
Educação Física.

**Rio Claro**

793.3 Sakamoto, Katsumi Carneiro

S159h O homem que dança: perspectivas do gênero e da psicologia do esporte / Katsumi Carneiro Sakamoto. - Rio Claro: [s.n.], 20087  
38f. : il.

Trabalho de conclusão (bacharelado – Educação Física) –  
Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de  
Rio Claro

Orientador: Afonso Antônio Machado

1. Esportes – Aspectos Psicológicos. 2. Gênero na dança.  
3. Masculinidade. 4. Emocionalidade. 5. Corporeidade. I.  
Título

Ficha Catalográfica elaborada pela STATI - Biblioteca da UNESP  
Campus de Rio Claro/SP

## DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho a todos os que me auxiliaram ao longo dessa caminhada de quatro anos. Em especial, gostaria de mencionar os nomes das pessoas que foram mais importantes para a conclusão dessa jornada, Walter K. Sakamoto (meu pai), Mércia Ap. Carneiro Sakamoto (minha mãe), Rafael Kocian (co-orientador, mesmo que não-oficial) e Afonso Antônio Machado (professor, orientador e acima de tudo, um grande amigo).

Faço também, uma dedicatória especial a duas tias minhas que faleceram enquanto eu cursava o terceiro ano. Tia Sati, e minha madrinha Tia Marina. Morro de saudade de vocês! Esse trabalho só existe por causa de todo o apoio que vocês deram ao meu pai, apoio esse que ele transferiu pra mim.

## AGRADECIMENTOS

É impressionante o tanto de pessoas que passam por nossas vidas e marcam presença durante quatro anos. Se fosse me lembrar de todas elas, com certeza esse tópico seria maior do que todo o trabalho.

Mas é claro que dentre as pessoas especiais, existem aquelas que se destacam por algum motivo, por menor que esse seja. A essas pessoas, o meu “MUITO OBRIGADO!”.

Ao quarto ano BLEF, que desde o começo se apresentou muito mais unido do que todos os outros anos. Aqui, gostaria de destacar alguns nomes: Breno, Tijolo, Thércio, Neto, Daniel, To Be, Santos, Barbacena, minha Sta. Pirikita eterna que vai deixar muita saudade! Obrigado meninos, por me acolherem, por fazer de mim parte de suas famílias, por escutarem meus problemas, por me darem conselhos, por estarem sempre presentes. Obrigado pelas discussões que nos levaram ao amadurecimento, obrigado pelas inúmeras noites de diversão, risadas, bebedeira. Obrigado por tudo! Amo todos vocês!

Ao pessoal do Estúdio de Dança Tatiana Leite, que fez parte da minha vida desde o segundo ano! Um obrigado especial a Tati por ser tão amiga, tão companheira, sem você, eu não teria me apaixonado pela dança e com certeza esse trabalho não existiria. Aos meninos que, por amizade, aceitaram fazer parte dessa pesquisa: Juninho, Marcelo, Tico, amo vocês!

À Associação Atlética Acadêmica Ayrton Senna da Silva, instituição pela qual eu mais me dediquei nesses quatro anos. Fazendo parte dessa equipe, aprendi muita coisa, adquiri experiência em inúmeras atividades. Serei eternamente grato! Gostaria de agradecer especialmente ao Teiu, pessoa em quem me espelhei para todos os assuntos referentes à Atlética e muitos outros também, um grande amigo, um ídolo, e hoje, meu sócio! Valeu querido!

É claro, não poderia deixar de agradecer oficialmente meu querido amigo, professor, orientador, Afonso. Você fez parte desses meus quatro anos de uma maneira muito especial, hora mais próximo, hora um pouco mais distante, mas saiba que desde a disciplina Fundamentos Esportivos de Voleibol, eu te considero como um pai. Porque mesmo em momentos difíceis e distantes, pude sempre contar com você! Muito obrigado por fazer esse trabalho ser concluído, muito obrigado por tudo o que me ensinou, muito obrigado pelo carinho com o qual você sempre me tratou. Simplesmente, OBRIGADO!

Um obrigado especial também, para uma pessoa que se encaixa em duas das categorias mencionadas acima, mas é especial demais e merece um parágrafo exclusivo! Cy, sem você durante esses quatro anos, com certeza não estaria aqui agora. Obrigado pelo carinho, pelo companheirismo, pela amizade! Pelos momentos bons e ruins que passamos. Os bons, por terem sido bons e os ruins por terem nos mostrado o quão forte é nossa amizade! Te amo!

Obrigado Dani, por ser tão compreensível! Por estar ao meu lado mesmo eu não tendo tempo pra nada, hora por causa da atlética e nos últimos dias, por causa do meu TCC. Independente de qualquer coisa, obrigado por fazer parte da minha vida e me apoiar durante as dificuldades! Amo você!

Enfim, gostaria de agradecer a minha família. Aos meus pais, por serem tão presentes e atenciosos, por terem me ensinado todos os valores que tenho hoje, por terem me dado uma educação maravilhosa, por serem meus pais! Aos meus irmãos, por serem companheiros em todos os momentos, mesmos nos mais difíceis. Dependendo demais de vocês quatro! Amo vocês!

2008  
SUMÁRIO

|                                              | Página |
|----------------------------------------------|--------|
| 1. INTRODUÇÃO                                | 06     |
| 2. REVISÃO DE LITERATURA                     | 09     |
| 2.1. Sobre a Imagem Corporal                 | 09     |
| 2.2. Definições de Imagem Corporal           | 11     |
| 2.3. Movimento, Imagem Corporal e Identidade | 12     |
| 2.4. A Dominação Masculina em Questionamento | 14     |
| 3. METODOLOGIA                               | 16     |
| 4. RESULTADOS E DISCUSSÃO                    | 18     |
| 5. CONCLUSÃO                                 | 31     |
| 6. REFERÊNCIAS                               | 33     |
| 7. ANEXO                                     | 38     |

## 1. INTRODUÇÃO

A questão do masculino em nossa sociedade é algo de maior importância e atualidade. Na crise de identidade sexual na qual a sociedade contemporânea mergulha, é pertinente e útil tal reflexão: como os homens entendem seu corpo? Qual a imagem corporal que têm? Como enxergam o fluxo emocional existente em decorrência do momento na dança?

Muito se tem estudado sobre as transformações que a mulher tem sofrido na cultura pós-moderna ( que vai do maior ganho de espaço político até a questão da maternidade responsável), no entanto, quem está atento às transformações do homem? Quem está percebendo que os homens estão assumindo suas emoções? Que estão preocupados com corpos moldados e bronzeados e aparentes?

Relativamente pouco, se é que estamos acompanhando, se tem debatido sobre a crise de identidade masculina, quer seja na psicologia ou na sociologia. Na dança...nem se pensa em ousar pensar. No entanto, um novo contexto abarca um novo homem, que sabe relativizar sua posição de poder e de domínio social, corporal, afetivo.

Assim, a questão do masculino envolve os novos papéis que o homem é chamado a desempenhar na sociedade contemporânea; isto é, ao aspecto subjetivo da individuação do homem, como da mulher, o fator cultura se coloca como papel fundamental.

Enquanto esta abordagem de papéis sexuais pode nos trazer segurança, para muitos, outras noções das relações entre os sexos e da política dos sexos da atualidade traz a necessidade de outro referencial teórico.

Muitos homens procuram a análise, hoje em dia, numa incerteza sobre sua identidade sexual. Não apenas se apresentam totalmente inseguros como um homem deveria se comportar, mas também, com relação às suas vidas internas, há insegurança se um homem sadio poderia se sentir ou fantasiar como eles.

Esses sentimentos de confusão de gênero se devem à intensa mudança nos referenciais culturais na chamada pós-modernidade. Os arquétipos masculinos, como determinantes do inconsciente coletivo, sofrem também um bombardeamento de alterações culturais, que dá um colorido particular as suas manifestações.

Mas, e na dança? Isso acontece também com bailarinos? O perfil do macho, forte e insensível predomina no ambiente dos palcos?



## FORMULAÇÃO DA SITUAÇÃO-PROBLEMA

O papel masculino arquetípico que encontramos em psicologia, na mitologização do processo de individuação, sofre considerável mutação com a transformação cultural. A figura arquetípica do pai e do herói sofrem considerável mutação.

Esta “confusão de gênero” é certamente fruto da relativização dos arquétipos masculinos dentro de novo influxo cultural. Podemos crer que tal “confusão” seja provocada pelo novo modelo sócio-cultural que relativiza a dominância masculina. A decorrência fundamental dessa transformação é que ela não é pessoal, mas cultural e arquetípica, refletida nas próprias imagens que fundamentam a referência de gênero em todas as pessoas da sociedade.

Este fato implica que o problema de “confusão de gênero”, sendo referido como problemática de saúde mental ou como neurose, ou como modismo cultural, torna-se um engano, pois se minimiza o fator cultura - leia-se fator inconsciente coletivo. A política sexual implicando em papéis rígidos para os sexos, como vinha sendo feito tradicionalmente, envolve inúmeras questões produtoras de neurose e impedem a individuação.

## QUESTÕES A INVESTIGAR

As questões para as quais estaremos buscando respostas são pertinentes ao objeto de estudo e permeiam pelos caminhos da Psicologia, Psicanálise e Psicologia do Esporte, como seguem:

1. qual a interferência que a imagem corporal exerce na vida do bailarino?
2. qual a interferência que a emocionalidade exerce na vida do bailarino?
3. existem demonstrações de emoções masculinas?
4. quais conseqüências podem trazer para os bailarinos se eles forem rotulados de “mais sensíveis” ou “mais modelados fisicamente” que seus companheiros de grupo?

## OBJETIVO DO ESTUDO

Analisar a questão da masculinidade, do gênero e da emoção em alunos de dança, do sexo masculino, desde os 15 anos de idade. Serão estudados os indicativos de

comportamentos e funções predominantemente masculinos, baseados em estudos clássicos da Psicologia, bem como a alteração destes, no decorrer dos tempos.

Verificar-se-á na luz da Psicologia do Esporte e da Educação Física as possíveis demonstrações de emotividade dos bailarinos e buscar-se-á sugerir, ao fim, possibilidades de desdobramentos desta pesquisa, para questões mais pontuais, que porventura constataremos. De uma forma mais direta, estaremos estudando: quais homens queremos na dança? Ou ainda: quais homens temos na dança?

## JUSTIFICATIVA

Após estudar por longo tempo, a questão da emocionalidade, fomos levados a perceber que alguns padrões sociais se fazem presentes e engessam os participantes de cada um dos movimentos sociais analisados. Assim, os pais, diante de uma festival importante, parecem ter o compromisso de agir de uma forma moldada; os bailarinos ao ganharem uma competição parecem ter que gesticular de uma determinada maneira; diante de uma derrota, vale tudo, menos mostra-se fraco, choroso, manhoso....por não ser uma forma de portar-se como homem!!!

Algumas modalidades, em especial, sugerem que seus alojamentos são redutos de machos, enquanto outras parecem indicar ambientes “não tão másculos”; não se preocupam em analisar estes discursos e diferenciações: agem, rotulam, estereotipam, deformam, sem pesar as consequências de seus atos. Mas o que tal comportamento vem a criar? Qual tipo de homem será formado nestes locais?

Em função desta polêmica, em especial por acreditar num outro tipo de formação, lançamo-nos a estudar este infundável campo a ser mapeado com exatidão e exaustão por nós, visto que:

- a. é preocupante o crescimento de transtornos mentais e afetivos no meio da dança, por total alienação dos profissionais que lideram tais ambientes;
- b. é inegável que novos tempos devem ser vivenciados por novos homens;
- c. é fundamental que se entenda a evolução dos papéis sociais, frente a uma nova sociedade e uma nova cultura;
- d. a relevância do assunto, para pesquisadores envolvidos com o desenvolvimento de alunos jovens e
- e. a escassez de pesquisas nesta área.

## 2. REVISÃO DE LITERATURA

Não existe entre os pesquisadores um consenso quanto ao conceito de imagem corporal. Encontramos nos vários estudos diferentes definições do assunto. Observamos que existe uma discussão, entre pesquisadores da área, sobre como conceituar adequadamente o assunto, pesquisadores que vêm na multidimensionalidade do tema algo positivo (e.g. Penna, 1989 e 1990; Pruzinsky & Cash, 1990) e pesquisadores que vêm nessa amplitude do tema uma falta de conceituação adequada (e.g. Gallaher, 1998; Eilan, Marcel & Bermúdez, 1998).

Um fator que amplia a complexidade da imagem corporal é seu caráter dinâmico e estável ao mesmo tempo, em especial quando buscamos estudar a imagem que os atletas (homens) fazem de seus corpos. Nossa imagem corporal muda a todo o momento, ao mesmo tempo em que de alguma forma se mantém constante, fazendo com que possamos nos reconhecer como a mesma pessoa em qualquer momento.

### 2.1. Sobre a Imagem Corporal

Algumas pesquisas não trazem o termo corporal, embora tratem do assunto. Outras trazem o termo, mas não definem o assunto. Vários pesquisadores têm em Schilder uma referência para definir imagem corporal (e.g. Fisher, 1990; Adame et. al., 1991; Bacalá, 1999).

Notamos uma tendência a associar imagem corporal apenas com o aspecto da aparência corporal e, de outro lado, uma preocupação por parte de alguns pesquisadores com este fato.

Para nos aprofundarmos no assunto da definição de imagem corporal, vimos a necessidade de pensarmos de que “imagem” falamos.

O que são Imagens e como se formam

Ao pensarmos na palavra “imagem” provavelmente uma das primeiras significações que nos vem em mente é a de imagem visual, isto é, imagem no sentido de desenho, foto, pintura, visualização de algo. Assim, ao falarmos em imagem corporal pode acontecer de pensarmos principalmente no aspecto visual, da aparência do corpo.

No entanto, as imagens não são apenas visuais e a imagem do corpo inclui muitos fatores além daquele da aparência.

Segundo Achterberg (1996), imaginação é “o processo de pensamento que invoca e usa os sentidos: visão, audição, olfato, paladar, sentidos do movimento, posição e tato. É o mecanismo de comunicação entre percepção, emoção e mudança corporal” (p.9).

Overby (1990) refere-se a Paivio (1971) para definir imagem como “uma representação não verbal de uma memória de fatos e objetos concretos ou modos de pensamento não verbal (e.g. imaginação) nos quais tais representações são ativamente geradas e manipuladas pelo indivíduo” (Overby, 1990, p. 174; tradução nossa).

As imagens não ocorrem necessariamente como memórias ou imaginações de situações, são também representações de sensações e processos de pensamento que estamos tendo no presente. Segundo Damásio (1996), é principalmente através de imagens que constantemente apreendemos informações sobre o meio e sobre o corpo. Formamos imagens visuais, imagens sonoras, imagens olfativas, imagens de palavras, de ações, de esquemas relacionais, imagens somatossensoriais, imagens de equações matemáticas e assim por diante. Geralmente combinamos diversos tipos de imagem ao fazermos uma representação. Quando comemos algo, por exemplo, existe a representação visual da comida, sua cor, forma, tamanho, o cheiro da comida, sua consistência quando a mordemos ou cortamos, o som da comida se desfazendo quando mastigamos, o gosto da comida, e poderíamos ainda acrescentar outras imagens que nos seriam dadas nesse aparentemente simples ato de comer.

Essas imagens que formamos a partir de informações sensoriais vindas do meio externo ou do interior do corpo são chamadas por Damásio de “imagens perceptivas”, mesmo surgindo a partir de informações que estamos recebendo do meio externo ou do corpo “no presente”, existe também uma participação de nossa memória do passado na formação destas imagens. Uma segunda categoria de imagens é a das “imagens evocadas”. Estas se formam quando recordamos algo do passado, fazemos planos para o futuro ou simplesmente fantasiemos uma situação.

## **2.2. Definições de Imagem Corporal**

Muitos pesquisadores abordam o assunto da imagem corporal, mas não se referem a este termo, enquanto outros abordam aspectos que fazem parte, ou relacionam-se de perto, com a imagem corporal, como auto-estima, consciência corporal e outros.

Por exemplo: Field & Steinhardt (1992) falam de auto-reforço, auto-estima e valores de expectativa para com o exercício; Stallibrass (1997) fala de depressão, conceito-corporal, atividades da vida cotidiana e desabilidade de funcionamento social; Fairweather & Sidaway (1993) falam da ideokinetic (técnica que usa a criação de imagens para criar sensações e movimento) para melhorar o alinhamento do corpo; Dadkhah (1998) fala de consciência do corpo privada (voltada para a parte interna do corpo) e consciência do corpo pública (voltada para a parte externa); Young & Wagner (1993) falam de comportamento exibicionista e movimento exibicionista; Hodes (1995) fala de corporeidade e do corpo como referência para todo o nosso conhecimento, julgamentos e sensações.

McDermott (2000) fala de “empowerment”, fisicalidade e percepção corporal. Enfoca as experiências corporais das mulheres e tece relações destas experiências com fatores culturais da nossa sociedade.

Segundo a autora, “empowerment” está relacionado a tornar-se agente de seus atos, às mulheres questionarem criticamente as contradições e discrepâncias que encontram em suas vidas relativas aos papéis de gênero e à experiência física do self. O “empowerment” possibilita “mudanças na identidade pessoal” e é um “processo que ocorre através de redefinição do corpo” (p.336; tradução nossa).

McDermott considera a “fisicalidade” uma ferramenta conceitual para explorar o significado da experiência do corpo vivido da mulher na atividade física. O termo “fisicalidade” diz respeito à complexa interação entre percepção do corpo, agência e percepção de si mesmo. Segundo a autora, a fisicalidade inclui: “percepção corporal (sua relevância/contribuição para o envolvimento com a atividade física, corporificação [‘embodiment’ no original], presença física), agência (força, controle, confiança física, mudança, conhecimento de suas habilidades e conseqüências não intencionais) e percepção de si mesma (auto-estima)” (p.337; tradução nossa).

A autora fala do papel fundamental da percepção corporal para a construção da fisicalidade. A autora relata que a percepção corporal trazida pelas mulheres da pesquisa não diz respeito apenas às experiências corporais nas atividades físicas, mas também a um entendimento do presente à partir de experiências corporais passadas, que remontam à adolescência.

McDermott observou que, para as mulheres pesquisadas por ela, consciência corporal estava fortemente associada à consciência da aparência corporal.

Kirk (1994) traça um histórico das transformações das relações com o corpo em nossa sociedade. Ele aponta que, de um controle externo e em massa do corpo, fomos passando para um controle auto-imposto e individual do corpo.

Segundo este autor, a aparência, em nossa sociedade, foi sendo cada vez mais igualada à personalidade da pessoa, a uma prova de caráter. Assim, a aparência se tornou algo de primeira importância. Como na pesquisa de McDermott (2000) encontramos em outras pesquisas referências a este papel central da aparência nas experiências corporais.

Jutel (1998), apesar de não citar o termo “imagem corporal”, fala no assunto por tratar, em sua pesquisa, de como a mulher se relaciona com seu corpo, em consequência principalmente de sua relação com fatores culturais.

### **2.3. Movimento, Imagem Corporal e Identidade**

Existe um consenso entre alguns autores de que a representação que fazemos de nós mesmos (imagem corporal) é fundamental para o desenvolvimento da nossa noção de sermos um “eu”. O movimento é elemento fundamental para que possamos adquirir essa noção de nós mesmos como entidades separadas dos objetos do meio, e constantes no tempo.

Damásio (1996) compartilha desta visão e faz um estudo sobre quais seriam as bases neurais para a construção do “eu”. Colocamos a seguir suas principais idéias a este respeito.

Para Damásio “as representações primordiais do corpo em ação desempenham um papel importante na consciência. Proporcionam o núcleo da representação neural do eu e, desse modo, uma referência natural para o que acontece no organismo, dentro ou fora de seus limites” (p.266). Segundo o autor, existem pelo menos dois conjuntos de representações importantes para a base neural do eu. Um constitui as representações de acontecimentos da biografia do indivíduo, que permitem uma noção de identidade, o outro consiste nas representações primordiais do corpo de um indivíduo no que ele tem sido “ultimamente” isto é, antes e após ocorrerem mudanças específicas relativas à percepção de um objeto. Esse segundo conjunto envolve os sentimentos de fundo do corpo e os sentimentos emocionais. Essas representações do corpo servem de referência para que tenhamos a noção de que existe um “eu” que se modifica e depois retorna à condição inicial. Damásio salienta que embora nos pareça que este “eu” exista de maneira contínua, na verdade ele está sendo constantemente refeito, em relação às informações que chegam a cada instante de dentro e de fora do corpo.

A partir do momento em que detectamos um objeto, o cérebro reage a essa imagem. Ocorre um conjunto de mudanças no organismo. Essas mudanças “alteram momentaneamente a imagem corporal, perturbando assim a representação atual do conceito do eu” (p.272). Damásio supõe a existência de um conjunto de estruturas neurais que “recebe sinais tanto da representação do objeto como das representações do eu, à medida que o organismo é perturbado pela representação do objeto” (p.273). Considera ainda que todos esses acontecimentos: a representação do objeto, o organismo em reação a este objeto representado e o estado do eu em modificação, são retidos simultaneamente na memória de trabalho, de forma que são produzidos três grupos de imagens: as do objeto, as das respostas do organismo ao objeto e as “do organismo no ato de perceber e responder a um objeto” (p.273). Damásio credita a este terceiro tipo de imagens a nossa noção de subjetividade.

Outros autores falam da relação da experiência corporal com a formação da identidade. Ressaltam a importância do movimento e da imagem corporal para a construção do sentido de self.

Campbell (1998) ressalta a importância da imagem corporal para o fato de nos sentirmos uma pessoa, fazemos julgamentos, nos diferenciarmos dos objetos e das outras pessoas.

Pruzinsky (1990) aponta a importância do toque e do movimento para o processo de individualização da criança. Considera a experiência tátil e as informações cinestésicas e proprioceptivas como mediadoras para a formação do sentido de self e para o estabelecimento das fronteiras entre o self e o mundo.

O autor considera que a pessoa ter consciência das próprias experiências corporais e seus significados é uma forma da pessoa ter consciência de si mesma. Ele acrescenta que esta consciência é uma habilidade a ser aprendida e praticada.

Pruzinsky & Cash (1990), de maneira semelhante, apontam que o modo como uma pessoa experiencia e percebe seu corpo se relaciona significativamente com como ela percebe a si mesma. Os autores acreditam que o sentido de self está baseado na experiência de que a pessoa é corporificada (“embodied” no original) e diferenciada do mundo externo e dos outros.

Penna (1989) também ressalta a importância da consciência do movimento para que a pessoa tenha consciência de si. “A consciência de ser um indivíduo está [...] fundada na representação mental do próprio corpo” (p.03).

Kinsbourne (1998) considera que a habilidade para atentar para as próprias representações das partes do próprio corpo pode ser um precursor essencial para a aquisição

do conceito de self. Fala que o corpo traz uma sensação de “familiaridade”, de algo constante que existe independentemente do que a pessoa estiver pensando, fazendo, sentindo, e mesmo que ela não esteja com a atenção voltada para o corpo. Segundo o autor, este “pano de fundo” sempre presente pode ser a base para a construção da continuidade da experiencição de self. O autor acrescenta que assim que a criança se torna apta a focalizar a atenção nas partes de seu corpo e no comportamento interno, causal e coerente destas partes, a criança está equipada para desenvolver um sentido de self.

A partir destas inter-relações entre a imagem corporal, o movimento e o “sentido de eu”, podemos perceber como cada movimento de um indivíduo está ligado à sua individualidade, tanto no sentido de expressar um significado único do que corresponde para aquela pessoa estar se movendo naquele instante, quanto no sentido da pessoa estar, naquele instante daquele movimento, adquirindo novas experiências que irão se integrar à representação que ela faz de si mesma.

#### **2.4. A dominação masculina em questionamento**

Pensar em questionar os papéis masculinos e a consciência falocrática algumas décadas atrás seria algo impossível. Isso, porque seu domínio social em nossas consciências, era algo que vinha desde a antigüidade. As raízes principais de nossa cultura, as civilizações grega e judaica, cultuaram o domínio do masculino como fato inquestionável, um postulado cultural e psicológico básico na cultura de um povo.

A partir dos anos 60, já na era pós-moderna, esses fatos começaram a mudar de figura pela intensa revolução de costumes que se deu nos Estados Unidos e nações européias. Sabe-se do importante papel desempenhado pelo movimento de libertação das mulheres, por igualdade de oportunidades no trabalho e maior liberação sexual.

Na cultura pós-moderna ocorre o importante fenômeno que alguém denominou de “confusão de gênero”, onde os papéis do homem e da mulher já não são mais fixos: o homem deverá, muitas vezes, exercer atividades maternas e, a mulher trabalha fora e é mais responsável pelo sustento da casa.

Os arquétipos do feminino e do masculino deixam de ser identificados com a aparência física, homem e mulher. Alguns novos detalhes passam a ser valorizados nesta configuração mutante, que permitem delinear os papéis e as funções dos componentes sociais, não importando seus gêneros: valem suas ações...



E na dança? Como este fenômeno se tem comportado? Quais as novidades encontradas pelo atual profissional deste meio?

### 3. METODOLOGIA

*“as histórias de vida não constituem de modo algum, um inquérito verificatório, não visam nem estabelecer leis, nem provar hipóteses; têm por função recolher testemunhos, elucidá-los e descrever acontecimentos vividos” (MOSCOVICI citado por VIEIRA, 2001: 53).*

O presente estudo adotará a análise de conteúdo qualitativa, que permite deduções, legítimas e reproduzíveis, dos dados adequando-os ao seu contexto (VIEIRA, 2001). A técnica de “história de vida” será utilizada para a coleta dos dados. Esta técnica é recente nos estudos da psicologia do esporte, tendo sido muito pouco explorada pelos seus pesquisadores.

Porém, é muito utilizada nas demais áreas das ciências humanas e afins, fato que justifica sua escolha. Pois, motivará outros pesquisadores a utilizá-la e ampliará as possibilidades para coleta e análise de dados em pesquisas futuras dentro da área.

A história de vida, que já estava presente em diversos países, passa a ser aceita, como uma importante metodologia científica pelos pesquisadores, inclusive por aqueles que não a viam como tal. Durante este período o entendimento sobre esta metodologia obteve um grande desenvolvimento, principalmente devido à influência dos norte-americanos, através da escola de Chicago; dos ingleses, através de Richard Hoggart em 1957; e dos franceses, com Bertaux, em 1970; Morin, em 1980 e Bourdieu em 1986.

Dentre as contribuições oriundas destas fontes estão, a utilização “da descrição dos universos singulares do cotidiano, como representativos dos fatos sociais” (VIEIRA, 2001, p. 73). Entendendo cada participante como uma “amostra” do todo, podendo realizar comparações entre grupos e obter conclusões utilizando-se uma pequena amostra.

Não é somente o participante que tem a capacidade de interferir no processo de coleta de dados. O pesquisador, tanto na coleta, quanto na análise dos dados, se desabituaado com a utilização daquele instrumento, poderá influenciar de forma substancial todo o resultado do estudo.

Resumindo, o pesquisador deve “deixar ao informante toda a liberdade no relato, sem o conhecimento do problema do pesquisador que influiria na orientação de sua narrativa, sem lápis nem papel que o constrangeriam, sem a cronologia que o obrigaria a uma ordenação dos

fatos de sua vida que lhes tiraria o sabor de aparecerem associados da maneira que eles os vê associados” (p. 163-164).

Para a categorização serão retirados os trechos mais significativos, segundo Ausubel (1979), com relação aos objetivos do estudo e os relatos mais frequentes, para uma análise posterior. O tratamento dado às respostas, quando da análise, obedecerá ao da Psicologia Fenomenológica (FORGHIERI, 1979) e demais leituras qualitativas (PEREIRA, 2001 e GONZÁLEZ-REY, 2002).

Em se tratando de uma pesquisa qualitativa, a análise de histórico de vida dispensa um número elevado de participantes. Portanto, para este estudo estaremos analisando o histórico de, aproximadamente, 5 participantes, da cidade de Rio Claro, de modalidades da Dança, enquanto atuantes na faixa etária de 15 a 30 anos.

As entrevistas serão gravadas e algumas anotações permitirão demarcar os momentos de inflexão ou acontecimentos que se fizerem pontuais. Em anexo, apresentamos um roteiro da entrevista não-estruturada, como convém a esta técnica de investigação.

#### 4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Conforme consta em nossos procedimentos metodológicos, as entrevistas junto aos sujeitos foram transcritas na íntegra, respeitando fielmente a fala dos mesmos, por isso está passível de erros ortográficos e gramaticais.

##### ENTREVISTA 1

Sujeito 1                      30 anos                      15 anos de experiência

##### **Entrevista 1 TCC, me conta um pouco da sua história na dança**

Bom, eu comecei a dançar há quinze anos atrás mais ou menos, um pouco mais um pouco menos, talvez. Por conta de que eu sempre estive envolvido com academias ou com pessoas que faziam dança e por sempre gostar de dança também, acabei me aventurando nesse meio.

##### **O que a dança significa pra você no sentido de corporeidade e emocionalidade?**

Liberdade, quando eu estou dançando eu me sinto livre, sem limites.

##### **Você recebeu alguma pressão, alguma resistência com relação ao fato de você começar a dançar?**

Pro homem sempre existe uma resistência contra a dança, né?! Principalmente quando você é mais novo, que tá no período de colégio, as pessoas sempre acham que quem dança é, vamos dizer assim, é viado e tudo mais e tal, mas nunca vêem o lado do que a dança proporciona pra pessoa, principalmente no Brasil, o Brasil é um país muito machista em que o homem tem que jogar futebol e a mulher tem que dançar ou fazer qualquer coisa relacionada à mulher, nunca pode ser o contrário, as mulheres que dançam, que jogam futebol são descriminalizadas tanto quanto os homens que dançam, entendeu?! Então acho que assim, tive pressões contra? Tive mas eu acho que a vontade de dançar era maior.

##### **Quando você repara no seu corpo?**

Quando?

**Em que situações? Genericamente falando, não só com relação à dança.**

Eu acho que eu reparo no meu corpo muito pouco, perto do que eu deveria fazer, ou perto do que as pessoas acham que deveria ser, eu normalmente, eu não me sinto uma pessoa feia fisicamente, sei que ninguém é perfeito totalmente, mas acho que pra mim meu corpo me satisfaz e num vejo problemas nele, então acho que por isso não reparo tanto nele assim.

**E quando você diz que menos do que as pessoas acham que deve ser, o que você quer dizer com isso?**

Porque hoje no país, vamos dizer assim, uma histeria com relação ao corpo, as pessoas tem que ser fortes, as pessoas tem que ser definidas, tem que ter o corpo em forma e se esqueceu um pouco que cada ser humano tem um perfil, cada ser humano é um individuo diferente e que isso modifica de corpo pra corpo, entendeu? Então acho que assim, essa mania de academias de musculação de ginástica e tal, acabam pressionando as pessoas a não serem felizes com aquilo que elas tem na realidade.

**Certo... no palco qual é a sensação que você tem?**

É indescritível, quando você tá no palco você, como que eu posso dizer assim, não tem como dizer, só quem está no palco pra saber.

**Tentando classificar em emoções diferentes...quantas emoções e quais seriam essas que você sente a hora que você tá lá, a hora que as cortinas se abrem, ou a hora que você entra e mesmo durante a apresentação e no final dela.**

Medo, nervosismo, satisfação, alegria, orgulho, sentimento, alegria, tristeza, todas, passam por tudo.

**Se você hoje, na idade que você tá, fosse começar a dançar, o que você pensaria disso tudo, o que você já enfrentou, deixou de enfrentar, você passaria novamente por isso ou...**

Passaria totalmente por isso novamente com tudo e mais um pouco

**Se você tivesse que dá um conselho pra alguém que fosse começar a dançar hoje, um menino, o que você diria pra ele?**

Não tenha medo do que as pessoas vão dizer, porque a satisfação de estar dançando é única e exclusivamente sua.

**Resume pra mim o que é a dança na sua vida?**

A dança na minha vida....é minha vida. É um meio de fugir dos problemas diários com relação ao trabalho, problemas pessoais, é uma hora que o mundo parece ser perfeito, que não existe problemas, que não existam coisas ruins, que não exista nada disso, apenas a dança.

**E pra gente terminar, como você vê o homem que dança, classifique-o de alguma forma, na sua concepção é claro.**

Eu vejo o homem que dança, independente do tipo de dança, eu vejo ele como um ganhador, um herói, porque eu acredito que pra noventa, noventa e nove por cento dos homens que dançam, o fato de você estar na dança já é difícil, pra enfrentar tanto com relação à família, com relação aos amigos, a sociedade em si, e na hora que ele está lá e consegue todas as vitórias que a dança lhe proporciona, eu acho que é um momento de grandeza, ele se torna único, uma pessoa completa, eu vejo o homem que dança como um grande herói.

**ENTREVISTA 2**

Sujeito 2

22 anos

8 anos de experiência.

**Entrevista dois TCC – por favor, idade e há quanto tempo você dança**

22 anos e danço a 8 anos

**Me conta um pouco desses 8 anos na dança**

Eu comecei dançando dança de rua, depois de 5 anos eu fui pra prática de jazz e balé, um pouco de dança de salão, contemporâneo e comecei dançar com banda que faz formaturas, casamentos em geral.

**E ao que você atribui seu interesse na dança**

É mais por prazer mesmo, é uma coisa bem pessoal eu amo dançar, sempre dancei e vejo como um argumento a mais na minha vida, especial.

**Certo, o que você sente quando você tá no palco.**

É difícil explicar...essa sensação tem todos os sentimentos. Tanto de alegria, felicidade quanto às vezes, tristeza, mas é um prazer enorme dançar.

**Em que sentido você classificaria como alegria, em que sentido você classificaria como tristeza? Em que ocasiões...**

Ah, vai muito do momento, muito da coreografia, muito do que ela pede, do que a musica, do que eu to sentindo.

**Mudando um pouco a direção da nossa conversa, no sentido da corporeidade, como você se vê dançando.**

Ah, difícil me avaliar, porque eu sou muito exigente de mim mesmo. Fisicamente, esteticamente eu me acho gordo, mas a pessoas que dizem que eu danço bem, então eu acredito nelas, no que elas me falam.

**Em que ocasiões, além de no palco, você repara no seu corpo?**

Diariamente, todo dia, na hora que eu olho no espelho, tomando banho também.

**Em que sentido você repara nele?**

É que na dança é.... às vezes o mundo que eu vivo que é principalmente de dança de baile de testes que eu faço, tem que ter uma estética boa, quase perfeita. Uma pessoa magra, que tenha os músculos torneados, então isso exige um pouco mais de mim.

**Como você classifica o homem que dança. Agora saindo um pouco da conversa sobre você, mas em geral como você classifica o homem que dança?**

A gente tá buscando o nosso espaço, né?! Que o homem na visão da dança ele tem muito preconceito, né?! Tanto...em qualquer estilo que seja assim. É um cara batalhador que tá ali porque gosta de dançar e pessoal também, né?! Não sei...é isso aí.

**Se você tivesse que dar um conselho pra um menino que fosse começar a dançar hoje. O que você diria pra ele?**

Nossa, tem uma frase que eu tenho como uma dádiva de vida, vamos dizer assim...que eu não lembro agora...calma aí, vou lembrar...quando lutamos por aquilo que realmente queremos, conseguimos desenvolver o talento capaz de mudar nosso próprio destino.

**Profundo...já entrando nessa dica aí, nesse conselho, quando você começou a dançar, você teve alguém que te disse isso, você enfrentou muita resistência por parte de família, amigos, como foi?**

Eu sempre sofri preconceito por dançar. Porque no grupo de dança que eu tinha no colégio, eu era o único homem que dançava, mesmo sendo dança de rua, o pessoal na escola me zuava pra caramba, minha mãe não me apoiava, não deixava e ela via como uma profissão banal que não dava dinheiro, que não tinha futuro, que eu tinha que trabalhar. Até hoje eu sofro preconceito contra isso, mas eu já relevo porque é uma coisa minha, é pessoal e eu vou em busca do que eu quero e não do que os outros pensam.

**Profissionalmente falando, ou não profissionalmente falando, quais as suas expectativas em relação à dança?**

Nunca parar de dançar, esse é meu objetivo. Profissionalmente, eu gostaria assim, tipo de tá numa companhia, de ter meu trabalho valorizado, de poder me dedicar mais a dança também.

### ENTREVISTA 3

Sujeito 3

16 anos

7 anos de experiência

**Entrevista 3 TCC, por favor, idade e há quanto tempo você dança.**

Eu tenho 16 anos e danço a mais ou menos há uns 7 anos.

**Certo, me conta um pouco desses 7 anos seus na dança.**

Então, comecei...desde pequeno eu gostava de dançar, né?! sempre fazia passo de balé em casa mas meu pai, tinha, não gostava muito, queria que eu jogasse futebol junto com ele, mas não, eu pedi pra minha mãe me levar no balé, daí ela me levou e comecei a dançar na Tatiana Leite e aí foi...faz sete anos que eu to com ela até hoje.

**E o que você sente dançando?**

Ai...eu esqueço de tudo, penso só nisso, me sinto livre...acho que é isso.

**Numa questão de corpo, como você se vê dançando? Qual a impressão que você tem quando você dança?**



Ah, eu acho que a minha impressão, eu acho que eu danço bem, tem algumas coisas pra melhora,tem, sou um pouco sujo, invento algumas coisas na coreografia dela, é isso.

**Mudando um pouquinho agora de assunto, em que situações da sua vida você repara no seu corpo? Em que situações você olha o seu corpo, o que você acha dele?**

Acho que eu tenho que emagrecer um pouco, um pouco não, né?! Bastante...começar fazer academia e é isso.

**Em que momentos você olha e percebe isso?**

Quando estou dançando, me sinto um pouco pesado.

**Só na dança?**

Não.

**Em que outras ocasiões?**

Ah, quando eu vou na piscina, que tem que por sunga, quando eu saio do banho olho no espelho, vejo que tá um pouco grande a barriga...é isso.

**Fazendo uma classificação de emoções, tenta expor o momento um pouco antes de entrar no palco, o momento durante a coreografia e o momento em que a coreografia acaba.**

Ah, antes de entrar no palco, eu faço minha oração, tudo, fico um pouco nervoso, mas sei que vai dar tudo certo e quando eu começo a dançar, eu tô um pouco meio nervoso, já no meio da coreografia isso passa, me concentro bem, e no final...sorriso no rosto. É isso.

**Se você tivesse que...começar a dançar de novo, o que vocêalaria pra si mesmo, lá atrás?**

Ah..pra mim se concentrar mais, pra mim para de brincar um pouco nas aulas, pra mim ser mais esforçado e parar de praguejar.

**Falando um pouquinho do seu começo, como foi esse começo? Você enfrentou alguma resistência por parte da sua família, dos seus amigos?**

Então, minha família, meu pai demorou um pouquinho pra aceitar, mas aceitou, minha família não teve problema nenhum, todo mundo gosta, todo mundo vai me vê. Mas na escola, eles tem um pouco de preconceito, xinga, mas nem do bola...é isso.

**Você olhando, nos festivais, na televisão, aqui em rio claro e fora daqui, como você classifica o homem que dança?**

Ai, pra mim eu acho que é uma coisa legal...gosto, acho bonito, se não tivesse a gente pra dançar, quem ia levantar as meninas?

**Pra terminar...um conselho para um menino que quer começar a dançar e está com um pouco de medo. O que você falaria pra ele?**

Pra ele não pensar na opinião dos outros, se ele gosta ele tem que seguir em frente que El vai ser muito feliz.

**Em uma palavra, o que a dança significa na sua vida?**

Tudo.

#### ENTREVISTA 4

Sujeito 4                      26 anos                      11 anos de experiência.

**Entrevista 4 TCC. Por favor, idade e há quanto tempo você dança.**

26 anos e eu danço há 11 anos.

**Me conta um pouco da sua história na dança. Como começou, como se desenvolveu, até chegar aonde você esta hoje.**

Eu comecei através da escola, com uma professora minha de Ed. Artística, já viu que eu tinha talento artístico e me levou pra escola de balé. Uma escola pequena, daí eu fui indo pra outras escolas participando de concurso, e foi...que hoje virou o meu trabalho, virou profissão.

**Quando você começou, lá atrás....você sofreu alguma resistência da sua família, amigos, ou foi uma coisa tranqüila?**

Não, não foi tranqüilo.A minha família é uma família de artistas, têm músicos, pintores e mesmo assim teve uma resistência. Principalmente por parte da minha mãe.

**Em que sentido?**

No sentido que é bem rotulado, grande parte dos artistas são homossexuais, só que, eu acho que a opção sexual e a arte, não tem nada a ver uma coisa com a outra e teve isso.

**Indo mais além com essa sua colocação entre arte e homossexualismo, ao que você atribui esse pré-conceito das pessoas?**

Eu acho que esse preconceito se dá pela falta de cultura realmente do nosso país, da educação, porque em países de primeiro mundo não, pode até ter, mas é bem menor do que aqui por exemplo. Igual, balé lá, é como se fosse matemática, português, e os pais tem uma outra visão.

**Mudando um pouco de assunto, o que você sente quando você está dançando, quando você ta no palco?**

Quando eu to dançando eu me sinto uma outra pessoa. Eu não sou eu mesmo, e pra mim a dança é acima de tudo uma oração. Seria como se fosse um agradecimento a Deus pela minha vida. Eu vejo assim a minha dança.

**Agora, tenta fazer uma classificação de emoções antes, durante e a hora que termina a coreografia.**

Eu acho bem legal, porque o começo, você ta aprendendo...é cansativo, esse começo sempre é meio...é legal e estranho ao mesmo tempo. Já o meio como você disse, que você ta dançando mesmo, é legal porque tem o desafio, né?! Pra ver se aquilo vai dar certo, pra poder se superar e o final é legal também, mas acho que é o pior pro bailarino, porque você tem o aplauso, mas quando você sai, você acabou, seu momento, você não é mais nada, não é mais ninguém.

**Na questão de corporeidade, como você se vê dançando...com relação ao seu corpo? O que você sente, o que você enxerga?**

Corpo e idade, você ta falando?

**Corpo.**

Tá. Eu acho assim, eu me sinto ótimo. Acho que enquanto ta durando o músculo do bailarino, não importa a idade.

**Em que ocasiões, dentro e fora da dança, você repara no seu corpo?**

Ah, constantemente, até no fato de caminhar na rua, eu já to reparando no meu corpo, só dessa gravação eu já to reparando o jeito que eu to falando, entendeu? Que o bailarino, ele é assim, né?! Tem que ser assim.

**E porque você acha que tem de ser assim.**

Ah, porque o bailarino tem que ta sempre mudando pra poder crescer. Se percebendo...melhorando as características que ele tem, sabendo o que ele tem de bom e ruim.

**e....como você classifica, genericamente falando, mundialmente falando, o homem que dança? Como é esse homem na sua visão?**

Eu acho que vai além de ser um homem...é incompreensível ser um homem que dança. Porque são muitas dificuldades que você passa, mas como eu vou te explicar, eu acho que é como se fosse um deus, o homem que dança. Porque, ele é muito sensível....e tem o amor e o que falta hoje em dia no mundo é o amor.

**Se você tivesse que dar um conselho pra um garoto que quisesse começar a dançar, qual seria esse conselho?**

Esse conselho...ah tem aquele ditado de que se conselho fosse bom, a gente não daria, mas acho que tudo, que pra mim, me atrasou, que eu fui falho tanto como bailarino, como ser humano, eu iria falar pra pessoa, pra ela não cair nesses mesmos erros, ou nas mesmas falhas pra poder ser melhor do que eu, porque, eu acho que o artista, ele tem que deixar bem claro pra quem ta chegando, principalmente o que teve de bom e de ruim também, porque é a juventude que tá vindo que vai continuar a arte e assim vai, vai de geração pra geração.

**E no sentido do preconceito, da resistência que ele pode vir a sofrer com a família, com amigos, qual seria a dica?**

Ah, a dica é não olhar pro lado, não olhar pra preconceito, porque preconceito pode ser na dança, é com negro, é qualquer coisa, vai ter o preconceito, mas quando você quer uma coisa você vai lá, faz e acontece, não tem que ter nada disso.

**Pra terminar, o que a dança significa na sua vida? Em uma palavra.**

A dança pra mim é Deus.

## ANÁLISE ENTREVISTA I

É interessante a forma com que o sujeito um se relaciona com a dança, na primeira pergunta ele mostra o gosto que sempre teve pela dança e a influência que ele sofreu do meio em que vivia para começar a dançar, “eu sempre estive envolvido com academias ou com pessoas que faziam dança e por sempre gostar de dança também, acabei me aventurando nesse meio.”.

Ainda dentro deste mesmo contexto, ele deixa bem claro o prazer que sente ao dançar, “quando eu estou dançando, eu me sinto livre, sem limites.”. Ele ainda menciona a dificuldade de se descrever o que se sente quando no palco, “É indescritível, ..., só quem está no palco pra saber.”, pela diversidade de sensações que essa atividade pode proporcionar, “Medo, nervosismo, satisfação, alegria, orgulho, sentimento, alegria, tristeza, todas”. E mais no final da entrevista ele declara que a dança tem um significado muito importante na sua vida, “A dança na minha vida...é minha vida.”, e como isso lhe satisfaz, “a satisfação de estar dançando é única e exclusivamente sua.”.

O sujeito ainda vai além para explicar esse sentimento, “é uma hora que o mundo parece ser perfeito, que não existe problemas, que não existam coisas ruins, que não exista nada disso, apenas a dança.”, o que sugere o fato de o sujeito ter a dança como uma válvula de escape de todos os seus problemas.

Mas essa aventura na dança não teve um começo muito fácil, o sujeito enfrentou preconceitos para chegar onde está, “as pessoas sempre acham que quem dança é, vamos dizer assim, é viado e tudo mais e tal”, porém, tal preconceito não o fez desistir, “Passaria totalmente por isso novamente com tudo e mais um pouco”. Ele ainda dá uma justificativa para esse preconceito sofrido, “o Brasil é um país muito machista”, o que sugere uma causa social para esse paradigma que existe com relação ao homem que dança.

Esse não é o único paradigma que o sujeito acreditar existir na sociedade brasileira, ele classifica o conceito de beleza como uma histeria, “Porque hoje no país, vamos dizer assim, uma histeria com relação ao corpo, as pessoas tem que ser fortes, as pessoas tem que ser definidas”, e deixa bem claro que isso não o influencia muito, “Eu acho que eu reparo no meu corpo muito pouco, perto do que eu deveria fazer, ou perto do que as pessoas acham que deveria ser”.

Por fim, ele encerra a entrevista dando uma classificação ao homem que dança, “eu vejo o homem que dança como um grande herói.”, mostrando toda a sua admiração pelas

peessoas que resolvem enfrentar preconceitos para buscarem o que realmente lhes proporcionam prazer.

## ANÁLISE ENTREVISTA 2

O sujeito dois se destaca logo de início pelo fato de praticar várias modalidades de dança, “Eu comecei dançando dança de rua, depois de 5 anos eu fui pra prática de jazz e balé, um pouco de dança de salão, contemporâneo”. É muito interessante também a forma com que ele se relaciona com a dança, “eu amo dançar”, e a forma com que ele descreve a sensação de estar dançando, “É difícil explicar...essa sensação tem todos os sentimentos. Tanto de alegria, felicidade quanto às vezes, tristeza, mas é um prazer enorme dançar.”, deixando claro que todas essas sensações são influenciadas por fatores externos e internos, “Ah, vai muito do momento, muito da coreografia, muito do que ela pede, do que a música, do que eu to sentindo.”.

Ele mostra estar bastante preocupado com seu corpo reparando nele “Diariamente” e se apresenta um pouco inseguro com relação a ele, “esteticamente eu me acho gordo”, deixando claro o que considera o corpo ideal, “pessoa magra, que tenha os músculos torneados”.

Apesar dessa insegurança com relação ao seu físico, o sujeito se mostra admirador de si mesmo quando classifica o homem que dança como batalhador, “um cara batalhador, que ta ali porque gosta”. Tal classificação se justifica pelo fato de o homem que dança ter de enfrentar vários preconceitos, tanto por parte de sua família como por parte de seus amigos, preconceitos esses que assumem vários aspectos. Isso é bem identificado na resposta do sujeito para a pergunta 10, “Eu sempre sofri preconceito por dançar. Porque no grupo de dança que eu tinha no colégio, eu era o único homem que dançava, mesmo sendo dança de rua, o pessoal na escola me zuava pra caramba, minha mãe não me apoiava, não deixava, e ela via como uma profissão banal que não dava dinheiro, que não tinha futuro, que eu tinha que trabalha. Até hoje eu sofro preconceito contra isso”.

Devemos destacar também a forma com o que o sujeito enfrenta tais preconceitos, “mas eu já relevo porque é uma coisa minha, é pessoal e eu vou em busca do que eu quero e não do que os outros pensam.”, se mostrando bem consciente e certo de si.

O sujeito encerra, dando mais uma prova do relacionamento de amor que ele possui com a dança, da importância que esta tem para ele, “Nunca parar de dançar, esse é meu objetivo.”.

### ANÁLISE ENTREVISTA 3

O sujeito 3 mostra um interesse precoce pela dança, “Então, comecei...desde pequeno eu gostava de dançar, né?! sempre fazia passo de balé em casa”, sendo esse talvez um motivo por toda a sua entrega a ela, “eu esqueço de tudo, penso só nisso”. Apesar de toda essa entrega e toda a sua experiência com a dança, o sujeito ainda sente uma certa insegurança quando está prestes a entrar no palco, “um pouco nervoso”. Insegurança essa que vai desaparecendo ao longo da coreografia, “mas sei que vai dar tudo certo e quando eu começo a dançar, eu to um pouco meio nervoso, já no meio da coreografia isso passa, me concentro bem, e no final...sorriso no rosto”.

Essa pequena insegurança apresentada no palco, pode ser motivada pela consciência que o sujeito tem de suas falhas, “tem algumas coisas pra melhora, tem, sou um pouco sujo, invento algumas coisas na coreografia dela”, e também pela insatisfação do sujeito com relação ao seu corpo, o que é claramente identificado pelas seguintes falas, “eu tenho que emagrecer um pouco, um pouco não, né?! Bastante...começar faze academia”, e, “Quando estou dançando, me sinto um pouco pesado.”. Porém essa insatisfação não fica só no palco, o sujeito se preocupa com esse aspecto em diversas ocasiões, “quando eu vou na piscina, que tem que por sunga, quando eu saio do banho olho no espelho, vejo que ta um pouco grande a barriga”.

É interessante ressaltar também o fato de o sujeito ter enfrentado preconceito por parte da família, “meu pai demorou um pouquinho pra aceitar”, e por parte dos amigos também, “na escola, eles tem um pouco de preconceito, xinga”. Preconceito esse que ele resolveu não levar muito em consideração, “mas nem do bola”. Com certeza por considerar a dança algo muito importante em sua vida, “Tudo.”, como ele mesmo define no final da entrevista.

### ANÁLISE ENTREVISTA 4

O sujeito quatro se destaca por um fator bem interessante, a forma com que ele começou a dançar, “Eu comecei através da escola, com uma professora minha de Ed. Artística”, o que nos chama a atenção aqui é o fato de ele não ter começado através da aula de educação física e sim educação artística.

É importante mencionar também o fato de mesmo sendo sua profissão, “que hoje virou o meu trabalho, virou profissão”, o sujeito dá um sentido espiritual para sua dança, “pra mim a dança é acima de tudo uma oração.”, e, “A dança pra mim é Deus.”. Essa mesma dança,

proporciona ao sujeito prazer, pelo desafio que ela trás, “que você tá dançando mesmo, é legal porque tem o desafio, né?! Pra ver se aquilo vai dar certo, pra poder se superar”, mas também lhe proporciona tristeza, “o final é legal também, mas acho que é o pior pro bailarino, porque você tem o aplauso, mas quando você sai, você acabou, seu momento, você não é mais nada, não é mais ninguém.”.

Essa percepção espiritual que o sujeito tem com relação à dança é provavelmente uma das razões para a classificação que o sujeito dá para o homem que dança, “eu acho que é como se fosse um deus, o homem que dança”, mas com certeza não é a única.

O fato de o homem que dança ter de enfrentar preconceitos também tem a ver com essa classificação. Tais preconceitos também foram enfrentados pelo sujeito, mesmo esse tendo vindo de uma família de artistas, “A minha família é uma família de artistas, tem músicos, pintores e mesmo assim teve uma resistência. Principalmente por parte da minha mãe.”, e foram vencidos pela determinação e força de vontade, “mas quando você quer uma coisa você vai lá, faz e acontece”. Esse preconceitos, segundo o sujeito, são fruto de problemas sociais do nosso país, “Eu acho que esse preconceito se dá pela falta de cultura realmente do nosso país”.

Devemos destacar a importância que o sujeito dá para a consciência corporal do bailarino e o quanto ele repara no seu corpo, “constantemente, até no fato de caminhar na rua”, “só dessa gravação eu já to reparando o jeito que eu to falando”. Importância essa que pode ser notada pela satisfação que o sujeito apresenta com seu corpo, “eu me sinto ótimo”. Segundo o sujeito 04, o bailarino tem que se auto-avaliar fisicamente o tempo todo, “Se percebendo...melhorando as características que ele tem, sabendo o que ele tem de bom e ruim.”.



## 5. CONCLUSÃO

Analisando as quatro entrevistas, pode-se começar a traçar um perfil do homem que dança. Mesmo tendo obtido diferentes respostas para algumas perguntas similares, muitas delas podem ser comparadas e relacionadas.

No sentido da emocionalidade, todos os sujeitos apresentaram respostas similares quando perguntados a respeito das sensações no momento da dança, os quatro classificam tal momento como indescritível, composto de várias sensações diferentes. O sujeito um diz: “É indescritível, quando você tá no palco você, como que eu posso dizer assim, não tem como dizer, só quem está no palco pra saber.”, o sujeito dois: “É difícil explicar...essa sensação tem todos os sentimentos.”, o sujeito três explica de forma um pouco diferente: “fico um pouco nervoso”, “sorriso no rosto”, deixando claro a diferença nos sentimentos, e o sujeito quatro explica as diferentes fases pelas quais ele passa: “Eu acho bem legal, porque o começo, você tá aprendendo...é cansativo, esse começo sempre é meio...é legal e estranho ao mesmo tempo. Já o meio como você disse, que você tá dançando mesmo, é legal porque tem o desafio, né?! Pra ver se aquilo vai dar certo, pra poder se superar e o final é legal também, mas acho que é o pior pro bailarino, porque você tem o aplauso, mas quando você sai, você acabou, seu momento, você não é mais nada, não é mais ninguém.”.

No aspecto da corporeidade, obtivemos duas atitudes diferentes, uma de satisfação, dos sujeitos um e quatro e uma de insatisfação, dos sujeitos dois e três. Os sujeitos um e quatro comentam respectivamente, “eu não me sinto uma pessoa feia fisicamente, sei que ninguém é perfeito totalmente, mas acho que pra mim meu corpo me satisfaz”, “Eu acho assim, eu me sinto ótimo.”, e os sujeitos dois e três dizem: “Fisicamente, esteticamente eu me acho gordo”, e, “Acho que eu tenho que emagrecer um pouco, um pouco não, né?! Bastante...”.

É importante mencionar também a idéia que os sujeitos um e quatro têm sobre essa questão do corpo, enquanto o sujeito um classifica essa febre do corpo perfeito como uma histeria, “Porque hoje no país, vamos dizer assim, uma histeria com relação ao corpo, as pessoas têm que ser fortes, as pessoas tem que ser definidas, tem que ter o corpo em forma e se esqueceu um pouco que cada ser humano tem um perfil, cada ser humano é um indivíduo diferente e que isso modifica de corpo pra corpo, entendeu? Então acho que assim, essa mania de academias de musculação de ginástica e tal, acabam pressionando as pessoas a não serem

felizes com aquilo que elas tem na realidade.”, o sujeito quatro acredita que o bailarino deve ser assim, “Que o bailarino , ele é assim, né?! Tem que ser assim. ....o bailarino tem que ta sempre mudando pra poder crescer. Se percebendo...melhorando as características que ele tem, sabendo o que ele tem de bom e ruim.”

Outro destaque que temos, é o fato de todos os sujeitos terem enfrentado diversos tipos de preconceito para começarem a dançar. Preconceitos esses que foram vencidos, mostrando a determinação e autoconfiança dos quatro.

Então, para traçarmos um perfil do homem que dança hoje, podemos dizer que, o homem que dança é um homem sensível, aberto a todos os tipos de sensações que a dança pode lhe proporcionar, é um homem preocupado com sua aparência física, sendo essa preocupação estética, ou mesmo funcional para a dança. Ele é um homem forte psicologicamente, é autoconfiante, determinado a enfrentar os preconceitos que lhe são impostos pela sociedade pelo fato de ter escolhido a dança como atividade, como profissão.

Para encerrarmos, fica como sugestão do nosso trabalho aprofundar pesquisas e a produção de conhecimentos acerca da dança e de seus praticantes, estendendo para a postura que o profissional de Educação Física adota diante desse “emaranhado” de sensações e emoções. De que forma o professor trabalha com isso? Que atenção ele dá aos fatores que seus alunos julgam importantes para uma apresentação?

Vale ressaltar, será que o professor que trabalha com a dança conhece esses fatores, sentimentos e emoções?

Sugerimos também a intervenção de um profissional da Psicologia do esporte para atuar junto aos praticantes da dança, auxiliando-os a resolver seus conflitos e suas emoções, para que atuem de uma maneira em que possam executar seus movimentos rendendo mais e pensando em qualidade de vida para que resolvam seus conflitos e possam praticar a atividade física com mais felicidade e tranquilidade.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHTERBERG, J. **A imaginação na cura**. São Paulo: Summus, 1996.

ADAME, D. D.; RADELL, S. A.; JOHNSON, T. C.; COLE, S. P. Physical fitness, body image, and locus of control in college women dancers and nondancers. **Perceptual and motor skills (Missoula, Mont.)**. v.72, n.1, p.91-95, 1991.

ADLER, A. The work of Paul Schilder. In: SHASKAN, D. A.; ROLLER, W. L. (Eds.). **Paul Schilder, mind explorer**. New York: Human Sciences Press, p.69-81, 1985.

AMIGHI, J. K.; LOMAN, S.; LEWIS, P.; SOSSIN, M. **The meaning of movement: developmental and clinical perspectives of the Kestenberg Movement Profile**. New York: Routledge, 1999.

ASSAD, M. M. E. **O imaginário como campo revelador da castração**. São Paulo: Instituto de Psicologia da USP, 2000. (Tese, Doutorado em Psicologia Clínica).

CAMPELL, J. The body image and self-consciousness. In: BERMÚDEZ, J.L.; MARCEL, A.; EILAN, N. (Eds.). **The body and the self**. Cambridge, MA: The MIT Press, p.29-42, 1998.

CAPRA, F. **A Teia da Vida: Uma nova compreensão científica dos sistemas vivos**. São Paulo: Cultrix, 2001.

DAMÁSIO, A. **O mistério da consciência: Do corpo e das emoções ao conhecimento de si**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000

DAMÁSIO, A. R. **O erro de Descartes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DURAN, S. M. G. T. **O atendimento psicoterapêutico em grupo aos usuários de uma unidade básica de saúde pelo método corporal de Pethö Sándor: uma interpretação na perspectiva da psicologia analítica de C. G. Jung**. São Paulo: Instituto de Psicologia da USP, 1997. (Dissertação, Mestrado em Psicologia Clínica).

EILAN, N.; MARCEL, A.; BERMÚDEZ, J.L. Self-consciousness and the body: an interdisciplinary introduction. In: BERMÚDEZ, J.L.; MARCEL, A.; EILAN, N. (Eds.). **The body and the self**. Cambridge, MA: The MIT Press, p.1-28, 1998.

FAIRWEATHER, M. M.; SIDAWAY, B. Ideokinetic imagery as a postural development technique. **Research quarterly for exercise and sport**. v.64, n.4, p.385-92, 1993.

FIELD, L. K.; STEINHARDT, M. A. The relationship of internally directed behaviour to self-reinforcement, self-esteem, and expectancy values for exercise. **Am. J. Health Promot.** v.7, n.1, p.21-7, 1992.

FISHER, S. The evolution of psychological concepts about the body. In: CASH, T. F.; PRUZINSKY, T. (Eds.). **Body images: development, deviance and change**. New York: The Guilford Press, p.3-20, 1990.

FOLKINS, C. & SIME, W. Physical fitness and mental health. **American Psychologist**. v.36, n.4, p.373-379, 1981.

FRANKLIN, E. N. **Dance imagery for technique and performance**. Champaign, IL: Human Kinetics, 1996(a).

FRANKLIN, E. N. **Dynamic alignment through imagery**. Illinois: Human Kinetics, 1996(b).

FREEDMAN, R. Cognitive-behavioral perspectives on body-image change. In: CASH, T.F.; PRUZINSKY, T. (Eds.). **Body Images: development, deviance, and change**. New York: The Guilford Press, p.272-295, 1990.

FREIRE, R., **Soma – uma terapia anarquista – a alma é o corpo**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1988.

HEAPS, R. Relating physical and psychological fitness: A psychological point of view. **Journal of Sports Medicine**. V.18, p.399-407, 1978.

HUBBARD, D. G.; WRIGHT, C. G. The emotion of motion: functions of the vestibular apparatus. In: SHASKAN, D. A.; ROLLER, W. L. (Eds.). **Paul Schilder, mind explorer**. New York: Human Sciences Press, p.161-182, 1985.

KELEMAN, S., **Anatomia emocional: a estrutura da experiência**. São Paulo: Summus, 1992.

KESTENBERG, J. S. **Children and parents: psychoanalytic studies in development**. New York: Jason Aronson, 1975.

KESTENBERG, J. S. The role of movement patterns in diagnosis and prevention. In: SHASKAN, D. A.; ROLLER, W. L. (Eds.). **Paul Schilder, mind explorer**. New York: Human Sciences Press, p.97-160, 1985.

KESTENBERG, J. S.; SOSSIN, K. M. **The role of movement patterns in development 2**. New York: Dance Notation Bureau Press, 1979.

KINSBOURNE, M. Awareness of one's own body: an attentional theory of its nature, development, and brain basis. In: BERMÚDEZ, J.L.; MARCEL, A.; EILAN, N. (Eds.). **The body and the self**. Cambridge, MA: The MIT Press, p.205-224, 1998.

LABAN, R. **The mastery of movement**. London: MacDonald & Evans, 1971.

MACHADO, A. B. M. **Neuroanatomia funcional**. São Paulo: Editora Atheneu, 2000.

MAHONEY, M.J. Psychotherapy and the body in the mind. In: CASH, T.F.; PRUZINSKY, T. (Eds.). **Body Images: development, deviance, and change**. New York: The Guilford Press, p.316-333, 1990.

MARCONI, M.A. & LAKATOS, E.M. **Técnicas de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1986.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994. (Coleção Tópicos).

MOONEY, D. J. M. Shame, body image and locus-of-control in male and female exotic dancers. **Dissertation abstracts international**. v.53, n.10-B, p.5451, 1993.

MORAIS, R. de. Consciência corporal e dimensionamento do futuro. In: MOREIRA, W. W. (Org.). **Educação física & esportes: perspectivas para o século XXI**. Campinas: Papirus, p.71-88, 2001.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2001.

NAKADA, M.; UCHIDA, H. Case study of a five-stage sensory reeducation program. **J. hand therapy**. v.10, n.3, p.232-9. 1997.

NORTH, M. **Personality assessment through movement**. London: MacDonald & Evans, 1972.

OLIVIER, G.G.F., **Um olhar sobre o esquema corporal, a imagem corporal, a consciência corporal e a corporeidade**. Campinas: [s.n.], 1995.

PAIVIO, A. **Imagery and verbal processes**. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971, p.12.

PENNA, L. Além da fronteira desgastada: o significado do movimento. **Bol. psicol.** v.39, n.90/91, p.1-12, 1989.

PENNA, L. Imagem corporal: uma revisão seletiva da literatura. **Psicologia USP**. v.1, n.2, p.167-174, 1990.

REED, C. L.; FARAH, M. J. The psychological reality of the body schema: a test with normal participants. **J. exp. psychol. hum. percept. perform.** v.21, n.2, p.334-43, 1995.

ROLLER, W. Introductory note on phenomenological method: the intentionality of consciousness. In: SHASKAN, D. A.; ROLLER, W. L. (Eds.). **Paul Schilder, mind explorer**. New York: Human Sciences Press, p.55-58, 1985.

SCAER, R. C. **The body bears the burden: trauma, dissociation, and disease**. New York: The Haworth Medical Press, 2001.

SCHARFETTER, C. Schizophrenic ego disorders--argument for body-including therapy. **Schweizer archiv fuer neurologie und psychiatrie**. v.150, n.1, p.11-15, 1999.

SCHILDER, P. Body image and social psychology. In: SHASKAN, D. A.; ROLLER, W. L. (Eds.). **Paul Schilder, mind explorer**. New York: Human Sciences Press, p.219-229, 1985.

SCHILDER, P.F. **The image and appearance of the human body: studies in the constructive energies of the psyche**. New York: John Wiley, 1950.

SEVERINO, A.J., **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 1991.

TURTELLI, L. S.; TAVARES, M.C.G.C. & DUARTE, E. Caminhos da pesquisa em imagem corporal na sua relação com o movimento. **Revista brasileira de ciências do esporte**. v.24, n.1, 2002. (No prelo).

YOUNG, G. R.; WAGNER, E. E. Behavioral specificity in the Rorschach human movement response: a comparison of strippers and models. **J. clin. psychol.** v.49, n.3, p.407-12, 1993.

## ANEXO I

### Roteiro de “estímulos” para entrevista (não-estruturada)

Idade: \_\_\_\_ anos      modalidade: \_\_\_\_\_ cidade: \_\_\_\_\_

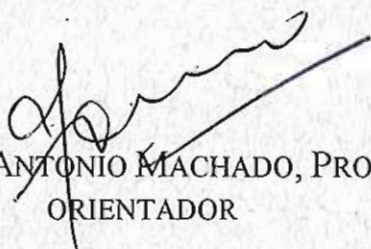
Tempo de Prática: \_\_\_\_\_ código: \_\_\_\_\_

1. Como você analisa seu porte físico? Qual a imagem corporal que você tem de si?
2. Em que situação você repara em seu corpo?
3. Você fica preocupado com seu corpo, quando está em companhia de outras pessoas?
4. Como você demonstra suas emoções no palco?
5. Em que situação você exerce total controle emocional?
6. Como a vida na dança encaminha sua emocionalidade?



TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO ENTREGUE EM DEZEMBRO DE  
2008, NO INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS, BACHARELADO EM EDUCAÇÃO FÍSICA.

DE ACORDO:

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Afonso', with a long horizontal stroke extending to the right.

AFONSO ANTONIO MACHADO, PROF. DR.  
ORIENTADOR

KATSUMI CARNEIRO SAKAMOTO  
ORIENTANDO