



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

MAYARA ALMEIDA DO VALE

JAZZ:

Uma proposição para a criação na escola de dança Paula Lisboa.

BELÉM-PA

2012



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

MAYARA ALMEIDA DO VALE

JAZZ:

Uma proposição para a criação na escola de dança Paula Lisboa.

Monografia de Conclusão de Curso apresentada à Escola de Teatro e Dança da UFPA, como requisito parcial para obtenção de grau de Licenciado Pleno em Dança, orientada pela Prof.^a Msc.^a Mayrla Andrade Ferreira.

BELÉM-PA

2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca do ICA/UFPA, Belém-PA

Vale, Mayara Almeida do

Jazz: uma proposição para criação na Escola de Dança Paula Lisboa / Mayara Almeida do Vale; orientadora Prof^a. M. Sc. Mayrla Andrade Ferreira. 2012.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Dança) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura Plena em Dança, 2012.

1. Dança moderna. 2. Dança – hibridação. 3. Dança – processo criativo. 4. Jazz. I. Título.

CDD - 22. ed. 792.8

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIENCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

MAYARA ALMEIDA DO VALE

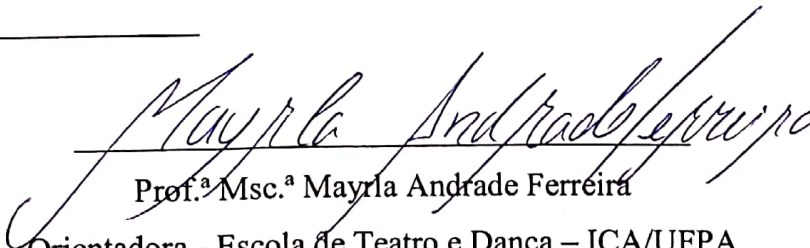
JAZZ:


Uma proposição para a criação na contemporaneidade.

Esta monografia foi julgada adequada para obtenção do título de “*Licenciado Pleno em Dança*”, e aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data ___/___/___

Conceito : _____


Prof.^a Msc.^a Mayra Andrade Ferreira
Orientadora - Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA


Prof. Dr.^a Waldete Brito Silva de Freitas
Avaliadora - Escola de Teatro e Dança - ICA/UFPA

BELÉM

2012

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura Kayara Almeida do Vale

Loca e Data Belém, 04 de Março 2013

A Deus, detentor de toda a sabedoria. A minha amada mãe, que me deu o essencial para chegar a minha formação. Ao meu querido tio, que influenciou a minha vida artística e a Companhia que criou a educadora que sou hoje, Compassos da Dança.

AGRADECIMENTOS

Agradeço muito a Deus que me deu o dom da vida, uma vida saudável e uma família maravilhosa. Agradeço principalmente a duas pessoas que me incentivaram de maneiras diferentes e que são os principais responsáveis pelo amor que tenho pela dança: Minha Querida Mãe que amo tanto, Célia e meu adorado Tio Ninho. A minha avó materna Eunice Almeida que foi e é um anjo em minha vida, ao meu avô materno Albertino Almeida. Aos meus tios amados Claudete e Aluizio Lameira, Dinalva Almeida, Marcileia Almeida, minhas primas lindas Vanessa e Larissa Lameira, Taynara e Thayse Amorim. A minha avó paterna que jamais esquece de mim Helena do Vale.

Agradeço também a universidade Federal do Pará e a todos os professores que de alguma forma me ajudaram a finalizar este curso, em especial minha orientadora maravilhosa e inteligente Mayrla Andrade. As “meninas super- poderosas” que estiveram comigo nesses três anos e meio dando forças para concluir o curso Adrielle Pinho e Suanne Baena, amigas inseparáveis.

A toda fervorosa turma de 2009 que discutiu, brigou e que foi com certeza a turma mais exigente que estive neste presente curso.

Agradeço aos amigos que partilharam das minhas lágrimas de felicidade e das minhas diversas apresentações Pedro Machado, Nigel Anderson, Fernanda Monte, Amadeu Neto, Valber Marcelino, Ítalo Torres, Samantha Ferreira, Othon Gonçalves.

A escola de Dança Paula Lisboa e minhas alunas que ajudaram a concretizar o meu processo de pesquisa, Elizane Araújo, Alexsandra, Beatriz Manito, Rayanne Pamplona, Rayssa Almeida.

Ao meu crítico de arte, amigo e namorado Patrick Oliveira. E as pessoas que fizeram parte de uma família que escolhemos construir com amor, dedicação, empenho e determinação o meu maior agradecimento por formar a interprete- criadora que sou hoje, à Família Compassos da Dança o meu sincero agradecimento. Fernanda Smith, Leonardo Alves, Eduardo Braga, Gabriela Paiva.

*“E aqueles que foram vistos dançando, foram julgados insanos por
aqueles que não podiam escutar a música.”*

Friederich Nietzsche.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso trata da minha história na dança, de como e quais influências me levaram a criação híbrida na linguagem do jazz dance, procurando proposta de ensino com o foco nas possibilidades de desenvolvimento da consciência corporal para desvendar novas movimentações e processos criativos. O objetivo deste trabalho é discutir o *jazz dance* enquanto linguagem híbrida relacionando com uma proposta de ensino para a criação do mesmo. Sua metodologia constitui-se acerca de coletas de dados e a partir de observações, que resultam na sugestão coreográfica coletiva de minhas alunas. A noção de hibridização nesse trabalho é compreendida a partir de Nestor Canclini (2008) que inicia e se mantém presente em todo o desenvolver desta pesquisa e minhas proposições partem de compreensões acerca do livro de Lenira Rengel (2008) “Temas de movimento de Rudolf Laban”.

Palavras- Chave: Jazz Dance; Hibridação; Processo Criativo.

ABSTRACT

This Conclusion of course's work is about my history in Dance, how and what influences led me to the Hybrid creation in the Jazz dance's language, searching a proposal of teaching with focus on possibilities of development of the body's consciousness to discover new movements and creating process. The objective of this work is discussing the *Jazz dance* as hybrid's language relating with a proposal of teaching for the creation of selfsame. Your methodology constitutes about data collection and from observations, what resulting in the choreographic collective suggestion of my students of the Dancing School Paula Lisboa. the notion of hybridization in this work is understood from Nestor Canclini (2008) what starts e keeps present in all the development of this research and my propositions begins of a knowledge about the book of Lenira Rengel (2008), "Temas de movimento de Rudolf Laban". This research demands add to the making of creative propositions, thinking in the *Jazz* dance as hybrid language and in constantly changing.

Key-words: Jazz dance, Experiences, Hybridization, Proposition.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1	Ninho Cabeleireiro, Salão de Beleza do Tio da Pesquisadora.	13
FIGURA 2	Longe dos meus olhos... Longe do coração.	25
FIGURA 3	Curso de jazz avançado com o Edy Wilson.	26
FIGURA 4	Grupo Raça.	27
FIGURA 5	Bem Vindo ao Grotesco- Teatro da Paz.	35
FIGURA 6	Em Concerto- Teatro da Paz.	36
FIGURA 7	Até que a morte nos separe.	37
FIGURA 8	Bem Vindo ao Grotesco.	38
FIGURA 9	Espectáculo de dança Muito Curiosíssimo!	39
FIGURA 10	Coreografia Construção	39
FIGURA 11	Cena do crescimento, Muito Curiosíssimo!	40
FIGURA 12	Trajetos de Elizane.	44
FIGURA 13	Movimento súbito e sustentado.	45
FIGURA 14	Estímulo Visual.	47
FIGURA 15	Festival Belém Dance	49

SUMÁRIO

1 TRAJETOS DA MEMÓRIA	13
2 VIVÊNCIAS E HIBRIDIZAÇÕES DE UM CORPO QUE DANÇA JAZZ	20
3 COMPANHIA COMPASSOS DA DANÇA	29
3.1 EXPERIMENTOS CRIATIVOS	33
3.2 HÍBRIDOS OLHARES	36
3.2.1 Olhar gótico	36
3.2.2 Olhar fantasioso	37
3.2.3 Olhar crítico- social	38
3.2.4 Olhar cômico	39
4 SAMBA NO PÉ- FANTASIA BRASILEIRA: UMA PROPOSIÇÃO	40
4.1 PROPOSTAS DE AULA PARA COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA	42
4.1.1 “Trajeto, a descoberta do corpo”: proposta 1	42
4.1.2 “Condução de movimentos” : proposta 2	43
4.1.3 “Vongueing” expressão e dilatação do movimento: proposta 3	44
4.1.4 “Sambajazz” – processo de (re)criação : proposta 4	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERENCIAS	52
ANEXOS	53

1 TRAJETOS DA MEMÓRIA

Esta pesquisa revela o pensar na dança enquanto movimento da criação. Penso no meu corpo fazendo parte da cena, do meu “universo dança”, e todas as influências artísticas, relações, trajetos que permeiam minhas lembranças corporais desde a minha infância e que neste trabalho de conclusão do curso Licenciatura Plena em Dança da Universidade Federal do Pará senti a necessidade de percorrer suas etapas, pois estou envolvida diretamente nesta pesquisa, de ser, também, o participante desse estudo juntamente com um coletivo de artistas, que em seus trajetos chegam aos resultados coreográficos de uma memória das relações que construímos durante a vida, a necessidade de estímulos visuais, de opiniões variadas e esta criação esta ligada as relações que construí diante das infinitas possibilidades que ainda podem existir.

Várias são as lembranças que norteiam minha infância, dentre tantas se destaca as que percorreram para mim um espaço familiar. Tive a oportunidade de estar presente diariamente no salão de beleza do meu tio “Ninho”, um lugar de trabalho para ele, para mim um espaço paralelo de divertimento, brincadeiras e criatividade. Nas suas horas de folga aquele espaço mudava de função, transportava-se, no meu imaginário, para um lugar diferente onde podíamos reproduzir as danças que assistíamos nos filmes que ele tinha a oportunidade de gravar da “sessão da tarde” e que eu adorava assistir incontáveis vezes.



FIGURA 1: Ninho Cabelereiro, salão de Beleza do Tio da pesquisadora.
FONTE: Arquivo pessoal da pesquisadora (1996)

Por sua influência transformadora, tornei-me uma admiradora de musicais¹ que eram mais acessíveis à realidade particular do povo paraense. Um dos filmes que me fizeram despertar para a dança foi os “*Embalos de sábado continuam*” que reproduzia uma movimentação que a meu ver era contagiante, frenética e que tinha movimentos acrobáticos que enchiam meus olhos, este filme teve sua estreia em 1983, estrelado por John Travolta, intérprete de várias habilidades artísticas, ele é ator, bailarino, cantor e um grande ícone fashion para a década que representava. Tal contato com essas imagens despertava-me ainda mais o desejo de dançar, assistir aqueles filmes era um convite para reproduzir seus movimentos, um autorreconhecimento que experienciara na minha infância e que reverbera na dança que faço hoje.

Minha relação com aquele espaço era íntima e se esculpia para o desenho da imaginação criativa de uma criança, os aparelhos que habitavam ali para mim já não tinha a função de compor um ambiente de salão de beleza e sim de uma preparação para um espetáculo, como num palco experimental, ia muito além de uma ligação com o meu íntimo imaginativo, permeava os sonhos que meu tio não realizara e que só mais tarde pude descobrir o quanto esses sonhos já faziam parte de mim. O aparelho de som, um bom espaço e um globo estilo “Disco”, faziam parte da atmosfera daquele lugar onde pude imitar alguns passos, carregadas e giros dos mais diversos musicais com meu tio.

A cada dia tornava-se inevitável perceber que eu gostava da dança, veio então à decisão de minha mãe inscrever-me em uma escola para poder desenvolvê-la, não permanecendo por muito tempo. Nesse período, já com doze anos fui estudar na escola Madre Celeste que oferecia a técnica da Dança Moderna. Nesse período surgiram grupos de axé que tinham excelentes bailarinos e que de alguma forma despertavam-me a vontade de dançar daquela maneira singular de se movimentar que para mim era motivo de diversão com as minhas amigas, criar, dançar livremente o que o meu “corponectivo” entendia como dança. De acordo com a autora, professora, preparadora corporal, dançarina, pesquisadora Lenira Rengel no livro “Os Temas de Movimento de Rudolf Laban” (2008) utiliza-se do conceito de “*Corponectivos*” compreendendo ser uma base para a pesquisa de cientistas, psicólogos,

¹ “Desde o início do século 19, quando alguns grupos de bailarinos irlandeses começaram a atuar no país, a dança dos negros era interpretada por brancos, que muitas vezes pintavam suas faces para parodiar, cantar e dançar como tais. Este cenário muda por completo com a emancipação dos escravos nos Estados Unidos - acordo firmado por Abraham Lincoln (1809-1865), no dia 1º de janeiro de 1863. A partir de então, a dança e o canto dos bailes dos escravos negros agora poderia sair de lugares restritos e ir aos públicos. Esta transformação teve uma influência decisiva na comédia musical, que nada mais era do que os primeiros passos do que hoje chamamos de *jazz*”. (Marcela Benvegnu, “Reflexões Sobre Jazz Dance: identidade e (trans)Formação” Sessão: Em Pauta, artigo 6, edição 11 de 2011,p.1)

pedagogos entre outros profissionais que puderam comprovar que o corpo não é dividido, e que o movimento não é possível ser realizado sem o pensamento do indivíduo, o corpo é o movimento do que se carrega da vida, na sua cultura e memória corporal, está tudo intimamente ligado.

Entendo que por estar em uma companhia de dança ou estar em uma sala de aula despertando de alguma forma processos de criações que norteiam conhecimento sobre o tema, histórias que podemos contar em cena, onde precisamos descobrir o que cabe melhor no entendimento do corpo, associo a este pensamento de corporectivo, pois acredito que quando transformamos nossas ideias em práticas, nosso corpo conversa com a música, conversa com o tema, fica claro associar gestos, falamos com o corpo quando descobrimos a nossa própria forma de comunicar.

Movimentar o corpo sempre me motivou a participar de danças na escola, aprender coreografias, participar de quadra junina e tudo que envolvesse dança. Rememorando fatos da minha vida, percebia gradativamente que sempre estive ligada a prática da dança, e não de apenas uma técnica específica que não me convidava para a criação espontânea.

Chegando a minha fase adulta e com ela várias inquietações e o compromisso diante de uma escolha importante a ser feita: decidi que queria estudar a dança profundamente que gostaria de mergulhar neste universo que já fazia parte da minha vida profissional e que poderia me ajudar a descobrir outras possibilidades de repassar meus aprendizados técnicos, que me leva a um lugar de encontro onde pude praticar a dança que me fez despertar desde a minha primeira aula para o retorno do prazer de dançar que tinha descoberto na minha infância. Foi então que descobri no *Jazz Dance*² o que meu corpo procurava.

Durante seis meses permaneci estudando um pouco da linguagem pela qual me apaixonei, encontrei amigos que me fizeram descobrir um jeito diferente e audacioso de mergulhar na criação de uma dança própria, na qual eu poderia ter opiniões e gestos colocados em cena, conexões de um corpo que tem a sua memória e que se hibridiza com a descoberta de outros movimentos, abrindo possibilidades, uma janela que se abre para novos olhares diante da diversidade de vivências que se encontravam numa identidade singular de um coletivo. Um corpo, sete amigos. Criamos um grupo de dança que se consolidou como Companhia Compassos da Dança, onde iniciamos um trabalho que mesclava o *jazz*, o *street*

² “Tanto a música quanto a dança conhecidas com o nome de jazz são resultado de uma fusão de relações que prosperaram nos territórios americanos a partir do século 18. Suas raízes estão, obviamente, na cultura negra e suas características mais marcantes e visíveis nas danças africanas, nas quais a manifestação não era apenas um espetáculo, mas sim uma forma de comunicação.”(Marcela Benvegnu, “Reflexões Sobre Jazz Dance: identidade e (trans)Formação” Sessão: Em Pauta, artigo 6, edição 11 de 2011,p.1)

dance e a dança contemporânea, tudo o que a companhia assistia em filmes, nos palcos de Belém e almejava realizar.

Fomos várias vezes questionados por fazer um trabalho sem auxílio de um professor, nossas coreografias muitas vezes foram chamadas de *performances* como uma tentativa de talvez não classificá-la como uma dança. Era um trabalho colaborativo, portanto tinha muito das experiências da qual tínhamos vivenciado. Hoje entendemos que nosso trabalho é singular, particular e inovador para nós, e que para nossa alegria começou a ser reconhecido pelos profissionais de dança de Belém.

Hoje os jovens-aprendizes são adultos, experientes na área em que atuamos, e que hoje tem uma opinião madura sobre a dança e nosso fazer artístico enquanto bailarinos-criadores. Tornei-me uma intérprete-criadora melhor a partir do momento que tive contato com outros estilos, fazendo aula de diversos professores que me mostraram que a dança não para em um movimento estabelecido desde muito antes de eu nascer, mas sim a partir da sua imaginação e criatividade.

Foi assim que descobri a forma com qual gostaria de trabalhar, com uma forma híbrida. Posso dizer, com a “minha forma híbrida”, as conexões que a Compassos construiu e com a qual me identifico e formo a minha característica de ensino. De acordo com o site “Origem da Palavra” acredita-se que a etimologia da palavra Híbrido venha do Latim *Hybrida*, para caracterizar mistura de raças animais, como em sua explicação cita que inicialmente este termo foi utilizado para definição do cruzamento entre um javali selvagem e uma porca doméstica que tem incertezas de suas origens. E da primeira definição de Néstor García Canclini em seu livro “Culturas Híbridas”:

Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separadas, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. (García Canclini, 2008, p. XIX)

A partir dessas duas definições acredito viver em constante hibridação com o meio social e cultural dos quais participo, para ser mais específica acredito que nenhuma definição venha só, ela se constrói com encontros de mais conceitos, tudo esta em constante hibridação a partir do momento que é repassado de um ser para o outro.

Acredito que após quatro anos de vivências na companhia compassos, assistindo a vídeos e a produção da cidade em *jazz dance* as influências que nós enquanto bailarinos da Companhia partilhamos, e que são impulsionadores dessa escrita que se configura como um

trabalho de conclusão de curso. Além de tudo falar de um *jazz* híbrido ³ é também um desafio, já que o *jazz* por si já é uma técnica híbrida desde sua origem e continua neste processo com o decorrer de sua longa trajetória pela história da dança, muitas vezes sendo esquecido, e lembrado com outras inúmeras linguagens como suporte de criação. Porém não quero me ater a uma história de auge e declínio, trato o “meu *jazz* hibridizado” pelas diversas vivências aqui já relatadas, pela inserção na escola de teatro e dança da UFPA e por várias experimentações que abrangem minha cultura paraense, meus contatos com a dança moderna, contemporânea, rituais de cultura africana e por contato teóricos-práticos com textos que me fizeram ter um olhar além de uma técnica, mas de uma prática artística incrível de um grande espetáculo de hibridizações.

Sempre estive atuante nas produções que a companhia compassos produzia, como corpo criativo, e queria enquanto professora criar estratégias para que meu alunado compartilhasse do aprendizado de uma linguagem e pudesse utilizar-se desses meios para sua própria criação, organizar e dinamizar um plano de aula que estivesse implicado a não só construir um corpo técnico, mas também de um corpo que se propusesse a descobrir novas movimentações e compartilhar esses movimentos com um conjunto de pessoas implicadas neste mesmo desejo, por isso acredito que minha pesquisa caracteriza-se como participante.

[...] a pesquisa participante deseja colocar-se a serviço dos oprimidos e necessita identificar com clareza quem são eles no âmbito de uma "comunidade". A descoberta do universo vivido pela população implica compreender, numa perspectiva interna, o ponto de vista dos indivíduos e dos grupos acerca das situações que vivem. Para tanto, os pesquisadores devem adotar preferencialmente técnicas qualitativas de coleta de dados e também uma atitude positiva de escuta e de empatia. (GIL, 2002, p.150)

Então como desenvolver uma proposição criativa para a composição coreográfica do *jazz dance* na contemporaneidade a partir de vivências metodológicas para um melhor ensino aprendido? Tal problemática manifesta-se por inquietações que perpassam pela hibridação que redefine o *jazz dance* dentro das grandes cidades que a praticam e como ele chega ao olhar paraense, para que proporcione não só um melhor entendimento de corpo ou

³ “O *jazz dance* é híbrido, nascido de uma multiplicidade de formas de espetáculos anteriores, antigamente caracterizado por um grupo de intérpretes numeroso, no qual as bailarinas eram selecionadas pela beleza física e não pelos critérios técnicos de dança e canto.” (Marcela Benvegno, “Reflexões Sobre *Jazz Dance*: identidade e (trans)Formação” Sessão: Em Pauta, artigo 6, edição 11 de 2011, p.1)

desenvolvimento da técnica, mas de uma linguagem que possa alcançar vários artifícios a serem usados perpassando pelas qualidades de movimento anunciadas pelo pesquisador Rudolf Von Laban que me propiciam um entendimento para o meu trabalho de criação que tem a perspectiva de despertar uma consciência corporal junto aos participantes.

Dentro dessas descobertas reflito sobre o ensino aprendido na Escola de Dança Paula Lisboa que me possibilita investigar meu processo de criação em *jazz dance* influenciado pela contemporaneidade, que reconheço ser um processo de contínua hibridação e que esta ligada a participação de seus interpretes nas criações coreográficas.

Sendo assim, pesquisei um processo de ensino para o aprendizado do *Jazz Dance* e suas formas híbridas na Escola de Dança Paula Lisboa com a minha turma de *Jazz Intermediário I*. Tal processo passa pela investigação do *jazz dance* como linguagem cênica na contemporaneidade, pretendendo assim refletir sobre quais são os princípios mais recorrentes nas companhias de *jazz* na contemporaneidade que levam a hibridação das linguagens para propor possibilidades de um processo de ensino aprendizagem do *jazz* enquanto linguagem artística híbrida, o que resultou em uma possibilidade propositiva criada em conjunto com minha alunas.

Os procedimentos metodológicos desta pesquisa foram construídos a partir de implicações do meu trajeto enquanto artista, professora e pesquisadora da dança em Belém. Foi a partir de minhas memórias corporais atualizadas desde as lembranças de minha infância, que apresento passo a passo minha pesquisa afim de que cada vivência seja refletida no meu ensino enquanto professora, e enquanto intérprete, seja uma fonte viva da minha criação, buscando cursos de diferentes linguagens que me propiciem gestuais diferentes dos quais a técnica de *jazz dance* está habituada a realizar, não fugindo do que esta técnica representa, mas sim hibridizando cada vez mais essa linguagem tão rica. E como interprete - criadora da companhia compassos da dança, participei da realização de produções que tinham uma identidade, que buscasse os mais diversos corpos da dança, convidando bailarinos de diversos seguimentos para compor gestuais diferentes que combinem com o tema a ser desenvolvido em seus espetáculos.

Para melhor compreensão do estudo direcionado através do *jazz dance* na contemporaneidade, minha abordagem epistemológica caracteriza-se a partir dos conceitos do livro “Culturas Híbridas” de Néstor Canclini tratando da hibridação como objetivo reflexivo para a dança na pós-modernidade pontuando em todo o desenvolvimento do meu trabalho, conversando com formas livres, peculiares de desenvolvimento criativo através da dança jazzística e suas formas híbridas.

Aplico a linguagem do *jazz* possibilitando descobertas de movimentos a partir das qualidades de movimentos propostas por Rudolf Laban, afim de que aja entre minhas alunas da Escola de Dança Paula Lisboa um entendimento dos movimentos que o corpo pode realizar a partir do despertar de sua consciência.

A partir de meu segundo capítulo trato das experiências enquanto intérprete da cena, para a melhor atuação e busca de várias possibilidades, diante das memórias corporais que são impregnadas de lembranças vivenciadas ao longo de todo um percurso que precedem das mais diferentes influencias, e ressoam para o aumento de possibilidades de formas criativas.

Falo sobre a minha vivência desde o meu contato com o *ballet* para chegar à técnica *jazz dance*, explicando como esse gênero chega a mim tão forte e como posso utilizá-lo no contexto contemporâneo. Passando ainda pela vivência de ser a professora, como o meu corpo se comporta na forma de quem direciona as alunas para um resultado, onde mais tarde percebo ser de grande importância para a minha formação, ainda como bailarina, porém com a visão mais aguçada, ouvidos mais abertos as melodias, com movimentos mais sensíveis que buscam preparar aqueles corpos para o palco.

No terceiro capítulo conto um breve histórico da Companhia Compassos Da Dança, que ainda hoje nos motiva com suas experimentações coreográficas e que tem sua produção ativa desempenhando uma história singular no *jazz dance* na cidade de Belém, busco ainda revelar as características mais marcantes da companhia, estratégias de criação e ainda o olhar do público que acompanha suas produções, para mostrar como esta companhia teve grande influência coreográfica na cidade a partir de suas coreografias animadas e diferentes.

No quarto capítulo desenvolvo aspectos que desvelam a aplicação propositiva da minha forma híbrida jazzística diante da minha trajetória enquanto professora e coreógrafa da Escola de Dança Paula Lisboa, motivada ainda pelas vivências e hibridizações da minha vida artística, mas agora com um pensar específico em formulações de aulas e laboratórios coreográficos para propiciar a criação das alunas que participaram desde processo de criação.

Por fim, minhas considerações conclusivas vão ao encontro de uma perspectiva de responder minhas inquietações desenvolvidas nessa pesquisa que fizeram parte de minha trajetória enquanto ser em constante hibridização, e que culminaram no formar de uma professora que iniciou sua jornada enquanto arte-educadora pela incessante busca de aperfeiçoar a linguagem de *jazz dance*.

2 VIVÊNCIAS E HIBRIDIZAÇÕES DE UM CORPO QUE DANÇA JAZZ

[...] identidade, cultura, diferença, desigualdade e multiculturalismo norteando a hibridação como processo da pós-modernidade, construo uma escrita híbrida onde a mesma constroem-se por onde passo, observo gestos, troco informações, construo ideias e formar a partir das vivências que venho buscando ao longo da minha vida.” (GARCIA CANCLINI, 2008, p.82)

As constantes observações e trocas de informações com o meio onde estou inserida permitiram-me neste segundo capítulo relatar minhas vivências enquanto bailarina-pesquisadora que através de cursos, viagens e descobertas artísticas me possibilitaram a criação de estratégias para construir minhas propostas de ensino, chegando a personalidades da dança que me fizeram descobrir um universo diferente, querendo investigar um pouco mais da história pela qual o *jazz* fez seu trajeto, culminando em uma experiência híbrida. Intuindo como deveria hibridizar as informações com as quais tive contato, busquei associar minhas experiências à prática, tentando buscar cada gesto e linguagem para a minha fonte de inspiração.

A partir de minha busca enquanto pesquisadora do *jazz*, senti falta de artigos, livros e mais trabalhos de autores brasileiros que buscassem contar um pouco do histórico dessa linguagem. Foi então que no ano 2012 visitei o Congresso Internacional de *Jazz Dance* em Indaiatuba-SP, tive acesso a conteúdos de outros professores e pesquisadores do ramo, foi quando pude construir o meu acervo de informações. Através do artigo “Reflexões sobre o *Jazz Dance*: identidade e (trans)formação” de Marcela Benvegnu, construo um pequeno histórico dessa linguagem.

A autora conta que os primeiros indícios de que o jazz surgiu foi em meados do século XVIII a partir do contato do negro africano com o branco americano. Onde obtiveram contato pela fase escravocrata no qual o mundo se encontrava, prolongando-se na América mais que os demais países que comungavam da ideia de escravizar o negro por ser uma mão de obra muito útil e barata.

A forma que o negro tinha de se comunicar e praticar sua crença era no canto e na dança, como um ritual, que mais tarde veio a “imitar” a dança dos brancos. Hibridizou-se as danças africanas com danças populares europeias, dando origem a danças como mambo, chacha-cha, conga, merenge e samba. Marcela Benvegnu escreve:

O jazz dance é híbrido, nascido de uma multiplicidade de formas de espetáculos anteriores, antigamente caracterizado por um grupo de intérpretes numeroso, no qual as bailarinas eram selecionadas pela beleza física e não pelos critérios técnicos de dança e canto. (BENVEGNU, Marcela. 2011 p.1)

Marcela diz que essas danças africanas tornaram-se formas dos negros entreter os brancos, porém quem as trouxe a lugares abertos foram os brancos, apropriaram-se desta dança parodiando os negros e trazendo consigo os primeiros indícios das comédias musicais e logo mais do estilo *jazz*:

Desde o início do século 19, quando alguns grupos de bailarinos irlandeses começaram a atuar no país, a dança dos negros era interpretada por brancos, que muitas vezes pintavam suas faces para parodiar, cantar e dançar como tais. (BENVEGNU, Marcela. 2011 p.1)

A autora diz ainda que com a emancipação dos escravos nos Estados Unidos em 1863 as comédias musicais crescem e ganham seu espaço, ligadas a informações contemporâneas da época, agora os ex- escravos africanos poderiam mostrar o seu fazer realizando comédias musicais que tinham conversões de valores sociais e patrióticos. Assim traço esta híbrida relação para relacionar essa movimentação que tanto se modificou a partir do contato de culturas tão diferentes que fundamenta minhas hibridizações e minhas relações artísticas.

Quando procuro uma relação aos movimentos restos, isolados, precisos e percusionados do *jazz dance* encontro sua polirritmia⁴ em minha prática não acadêmica, a relação nas chamadas danças baianas, o axé music, ou mesmo nas Danças Urbanas, também chamadas popularmente de Dança de Rua, que por um tempo também pratiquei. Ainda sendo a mim apresentada em outras danças que tem a raiz africana encontro o Carimbó, dança da prática Paraense, o samba e tantas outras danças brasileiras que se apresentam em uma cultura rica e miscigenada.

⁴ A dança negra começou a adaptar-se às características técnicas conhecidas, derivadas dos bailes africanos (já modificadas pelos brancos), caracterizando o *jazz* como uma dança que usa o isolamento de partes do corpo que se movem separadamente seguindo o mesmo ritmo – *swing*; movimentos rítmicos sincopados, uso da polirritmia - combinação do corpo em vários ritmos diferentes - e o uso correto do centro de gravidade do corpo que dança. Marcela Benvegnu, “Reflexões Sobre Jazz Dance: identidade e (trans)Formação” Sessão: Em Pauta, artigo 6, edição 11 de 2011,p.1

Essas formas de dança, ou manifestações populares se apresentaram a mim de diversas maneiras, uma delas foi dentro do meu cotidiano escolar, a partir de descobertas dentro do ensino regular onde aprendemos o que é parte da nossa cultura, quais danças se apresentam para nós Paraenses como nossa identidade cultural, e até mesmo danças que não observamos por aqui, mas que de alguma forma nos pertence. Muito mais que ter essas descobertas dentro de uma escola de ensino regular é poder saber as histórias, estudar como ela se fundamenta o que de fato não acontece de uma forma profunda, tudo nos é ensinado rasteiramente, por uma questão de tempo e busca que parte, acredito, do interesse do bailarino-pesquisador em se aprofundar naquilo que lhe pareça mais interessante no momento.

Conheci muitas dessas práticas culturais estudando no *Curso Técnico de Dança da UFPA*, onde tive o prazer de descobrir algumas danças típicas de determinadas regiões do Brasil, como *Frevo* de Recife-PE, a *Marujada* de Bragança-PA, entre outras que com certeza tiveram um ponto fundamental para o reconhecimento do que nos transforma enquanto bailarinos e criadores, o que nos dá base para formar a nossa dança. Tendo em vista as diversas maneiras que temos de ver essa prática no estado e de movimentar esse corpo que é tão singular e tão híbrido. Quando entro no curso técnico de dança, o que antes não tinha relação alguma, nesse momento se transforma e mostra-se cada vez mais forte em meu fazer. Identifico os movimentos pélvicos, e a contração do tronco como acredito ser o ponto de partida para a execução dos movimentos da dança jazz e que logo se mostram na técnica de dança moderna e dança contemporânea, disciplinas nas quais foram de fundamental importância no curso que me formou como intérprete-criadora.

Ainda apontando as minhas relações de formação enquanto bailarina e criadora acho necessário citar a disciplina “Prática de Montagem” do curso técnico de dança, que me apresentou pela primeira vez a possibilidade de criar e recriar novas movimentações para o meu fazer artístico, possibilitando-me participar de dois espetáculos que se concretizaram no final de cada ano. Acredito que os processos foram muito mais significativos do que o próprio resultado. Tive contato com laboratórios de pesquisa dentro de um tema que sugeria a nossa ideia de espetáculo, jogos de improviso que mais tarde me serviriam como base para organizar e montar a meu plano de aula, já no curso de licenciatura em dança, por um caminho mais organizado e que pudesse ter a participação do aluno de uma forma democrática de montagem para que ele pudesse desperta-se para a criação.

Quando penso no “meu jazz híbrido”, penso em todas as vivências e experimentações coreográficas das quais participei no meu curso técnico e nas minhas descobertas coreográficas na Cia. Compassos da Dança. Todos esses lugares ou linguagens por onde

perpassei, associo com a minha prática de dança, está tudo ligado com as experimentações que hoje levo a sala de aula na qual pesquiso uma forma de ensinar que possa possibilitar o despertar de novas descobertas, novos talentos que causam a um professor a inquietação de passar as suas vivências para melhor ensino aprendido do aluno, pois nada mais justo do que compartilhar tantas motivações com quem acredita na dança que você pratica e acredita, e que está em constante modificação, podendo contribuir de um modo mais popular para que esta linguagem artística seja divulgada de uma forma atraente a todos os olhos.

Analisando a forma com a qual a Compassos me incentivou a pesquisa, foi a partir de descobertas que muitas vezes passamos juntos, a questão seria não somente ter experimentações com nosso repertório de movimento, mas também poder assistir, investigar outros gêneros que achávamos capazes de suprir a necessidade de inovações de movimentos para as coreografias. Nossa hibridização técnica se deu por parte através de vídeos que coletávamos na internet, videoclipes de música pop americana que tinham dançarinos que completava o cenário que nos fascinava, e por musicais antigos que assistíamos em busca de enxergar o que a nossa singularidade pudesse captar. Nosso conhecimento técnico sobre a linguagem do *jazz* foi pouco praticada antes de criarmos a companhia, uns tinham mais experiência que os outros, porém não nos dávamos por satisfeitos em fazer novas aquisições em nosso repertório, sempre pesquisando participar de oficinas que nos acrescentasse algo mais.

Procurando esse algo mais foi que comecei a dar atenção a o que tínhamos no estado, trabalhos feitos por profissionais da dança de diversas linguagens que eram muito bem produzidos, tinham toda uma preocupação com a forma de pesquisa e com o resultado apresentado em seus espetáculos. Porém onde poderíamos mesmo coletar dados de nossa linguagem eram nos festivais de dança que tinham caráter competitivo que por vezes a companhia participou para divulgar seu trabalho.

Os vídeos que tinha acesso por diversas fontes sejam elas por meio da internet ou trabalhos de companhias, me ajudaram na composição de novas montagens, e a participação do festival de dança de Joinville no ano de 2009 me fez enriquecer ainda mais meu repertório, onde conhecemos bailarinos, coreógrafos e nomes renomados da dança em contato direto ou indireto, fazendo ponte entre diálogos e movimentos que hibridizavam-se no meu corpo, e visualmente como se dava a prática da dança *Jazz* em outros estados, meu primeiro contato foi chocante ao ver o quanto o *jazz* que eles faziam era “diferente” do que praticávamos. A minha pergunta era: aquela dança que executávamos era o *jazz*? Confesso que me senti um pouco perdida em meio a tanta informação que acabara de absorver, mas a verdade é que o

jazz que eles faziam não era muito diferente daquilo que estávamos acostumados a realizar, mas de sua própria forma passou a não ser mais aquele *jazz dos anos 20*⁵, e se tornou essa técnica livre de Katherine Dunham⁶, cheia de significados e compreende a música em qualquer ritmo. Nós hibridizamos o *jazz* a nossa maneira e por influências desses grandes artistas, eles também, e assim seguiriam nossas descobertas singulares e tão plurais.

O retorno ao Festival de Dança de Joinville no ano de 2010 foi necessário não só para pesquisar a linguagem do *jazz*, mas em busca de suas diversas hibridizações e conhecimento de outras técnicas. Dentro deste festival tive a oportunidade de fazer cursos de Dança de Rua- *Freestyle, Jazz Dance* com o método⁷ de Roseli Rodrigues, *Jazz Lyrical* com Érika Novachi⁸, mostras competitivas de danças que assisti.



FIGURA 2: Longe dos meus olhos... Perto do coração

FONTE: Acervo pessoal de Erika Novachi, 2012.

⁵ E foi a Broadway, que se beneficiou muito do avanço da qualidade técnica dos intérpretes durante os anos 20, quando muitos profissionais que estavam acostumados a coreografar trabalhos na linha da dança clássica passaram a realizar musicais. Entre eles destacam-se: Jack Cole, Robert Alton, Jerome Robbins, George Balanchine, Bob Fosse e muitos outros. Nesta época alguns bailarinos como Fred Astaire (1899-1987), Marilyn Miller (1898-1936), Cyd Charisse (1921-), Mikhail Baryshnikov (1948), Leslie Caron (1931), Bill “Bojangles” Robinson, Clifton Webb (1889-1966) e outros, convertiam o sapateado das ruas em um espetáculo elegante e de êxito popular. Marcela Benvegnu, “Reflexões Sobre Jazz Dance: identidade e (trans)Formação” Sessão: Em Pauta, artigo 6, edição 11 de 2011, p.1

⁶ A bailarina, escritora, coreógrafa e antropóloga Katherine Dunham, que incorporou aos seus trabalhos elementos até então desconhecidos na dança americana é outro exemplo notável dessa investigação. A partir dela, a dança negra se converteu em algo muito mais livre, baseado na improvisação individual e em uma maior expressividade. Dunham levou ao mundo espetáculos que revolucionaram o estilo, criando assim, certa contemporaneidade ao que foi denominado modern jazz dance. Marcela Benvegnu, “Reflexões Sobre Jazz Dance: identidade e (trans)Formação” Sessão: Em Pauta, artigo 6, edição 11 de 2011, p.1

⁷ O trabalho de Roseli foi sendo reconhecido pela facilidade com que bailarinos inexperientes adquiriam consciência corporal, isso porque a coreógrafa misturava técnicas e às apropriava ao padrão de corpo brasileiro composto por características particulares. Marcela Benvegnu, “Reflexões Sobre Jazz Dance: identidade e (trans)Formação” Sessão: Em Pauta, artigo 6, edição 11 de 2011, p.1

⁸ Diretora do Galpão 1 Academia de Indaiatuba- SP, ministra cursos em vários festivais de dança pelo Brasil. É professora, coreógrafa e bailarina de *Lyrical Jazz* desde 1995 e atuou em companhias como: Grupo Raça e Companhia Dançar. (Página de Rede Social de Erika Novachi, 2012.)

Porém ressalto que as hibridações não chegam a nós só porque pesquisamos um estilo e nos deslocamos de um lugar a outro, fica claro para mim que é inevitável que não aja uma hibridação em qualquer região que temos livre acesso a meios de comunicação, principalmente à formas midiáticas, estamos condicionados a absorver uma parte daquele conteúdo que se faz presente em nossas criações que muitas vezes são aproveitados sem ao menos nos perceber. Podemos visualizar estes indícios híbridos no trecho do livro *Culturas Híbridas*.

Poucas culturas podem ser agora descritas como unidades estáveis, com limites precisos baseados na ocupação de um território delimitado. Mas essa multiplicação de oportunidades para hibridar-se não implica indeterminação, nem liberdade irrestrita. A hibridação ocorre em condições históricas e sociais específicas, em meio a sistemas de produção e consumo que às vezes operam como coações segundo se estimam na vida de muitos migrantes. Outra das entidades sociais que auspiciam, mas também condicionam a hibridação são as cidades. As megalópoles multilíngues e multiculturais, por exemplo, Londres, Berlim, Nova York, Los Angeles, Buenos Aires, São Paulo, México e Hong Kong, são estudadas como centros em que a hibridação fomenta maiores conflitos e maior criatividade cultural. (GARCÍA CANCLINE apud Appadurai; Hannerz, 2008, p.286).



FIGURA 3: Curso de Jazz Dance Avançado com Edy Wilson.
FONTE: Arquivo pessoal da pesquisadora (2010).

Um processo necessário em citar minhas formas de hibridizações são as pesquisas de ensino e gestualidade em cima de nomes importantes do *jazz* no Brasil, pontuando Rio de Janeiro com Regina Sauer⁹ e em São Paulo com Edy Wilson¹⁰, nomes esses que tive a

⁹ Bailarina, coreógrafa e professora de Dança Moderna e Jazz da Companhia carioca “Nós da Dança”, dirige o Centro de Artes Nós da Dança, onde ensina com sua equipe de professores as diversas linguagens de dança.

oportunidade de conhecer pessoalmente e relacionar-me através de conversas e participando de cursos ministrados pelos mesmos, que são fontes diretas de nossos estudos contemporâneos sobre a dança que chega até o nosso país e como ela se transforma.



FIGURA 4: Grupo Raça.

FONTE: Acervo pessoal de Edy Wilson, atual Diretor do Grupo Raça.

Tive a oportunidade de realizar esta pesquisa visando beneficiar não somente a minha escrita, mas também observar os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, onde colhi códigos de movimentos para incrementar na coreografia que teria de conduzir à criação de minhas alunas. Foi um importante estudo, não só por falar diretamente com uma coreógrafa como Regina Sauer que tem estudo em *jazz* e dança moderna, mas por ser uma prova viva da hibridização da dança *Jazz* com o samba, já que havia sido convidada a coreografar a comissão de frente da “Escola de samba Porto da Pedra”, seria para mim uma riqueza de informações, importantes para minha proposição.

Regina Sauer fala em entrevista cedida a mim, em sua escola de dança na cidade do Rio de Janeiro, que a Companhia Nós da Dança foi criada em 1981 e sua história inicia-se com a linguagem do *Jazz*, então inicialmente eram uma Cia. de *jazz*, que acabou modificando-se pelo contato de um ano que a coreógrafa teve nos Estados Unidos, estudando a técnica da Dança Moderna fundamentada em Horton e Graham e que mais tarde pôde se utilizar dessa linguagem dentro da Cia. Ela ressalta que como teve esse importante começo no *Jazz*, utiliza-se bastante dessa técnica e um pouco de dança contemporânea, aumentando o vocabulário da

Viveu nos Estados Unidos - NY, onde se especializou em Dança Moderna e Jazz nas escolas: Alvin Ailey American Dance Theatre e Martha Graham Dance School. (Informações cedidas à pesquisadora em entrevista com a Profª Regina Sauer em Fevereiro de 2012)

¹⁰ Foi assistente de direção de Roseli Rodrigues (1955-2010), grande nome jazz no Brasil, fundadora do Grupo Raça. Hoje é professor, diretor e coreógrafo do Grupo Raça Centro de Artes e ministra vários workshops de Jazz Dance por todo o Brasil. (Informações cedidas à pesquisadora em entrevista com Profª Edy Wilson no 2º Congresso Internacional de Jazz Dance no Brasil.)

companhia. A companhia hoje tem 31 anos e compõem-se de quatorze bailarinos, sendo sete mulheres e sete homens fazendo vários espetáculos durante esses anos com variados temas, um deles mais recente que ela cita é o “Bossa Nossa” que foi uma homenagem a música Bossa Nova e seus principais intérpretes, incorporando a brasilidade dos temas que podemos retratar enquanto uma companhia de dança que existe no Brasil e é essencialmente brasileira. Pergunto então como funciona o trabalho da companhia, se eles contribuem para a montagem dos espetáculos e Regina responde que a movimentação é basicamente criada por ela, mas que tem uma ajuda muito importante de seus bailarinos, pois acredita ser uma pessoa bem aberta a opiniões, tendo também como figurinista seu também bailarino Marcos Rogério, que fez vários cursos de desing e moda, que participa dessa parte criativa. Pergunto então se ela ainda trabalha com o jazz, ela responde que sim, faz coreografias para eventos: “Então o jazz é uma linguagem muito boa para eventos, porque é uma linguagem bem acessível, é uma linguagem alegre e de fácil entendimento.”. Sauer relata o espetáculo de inauguração da árvore de natal da Lagoa pela Bradesco Seguros e alguns flashmob que são promovidos por ela.

Regina relata também que tem muitas turmas de *jazz* dentro de sua escola e quando pensa em espetáculo de final de ano, já pensa em realizar um espetáculo de *jazz*, seu ultimo foi sobre o Caetano Veloso:

A gente tentou buscar a alma de cada música, o que cada música queria dizer e traduzir isso para a dança.
(Regina Sauer, em entrevista cedida a pesquisadora, 2012)

Pergunto então a Regina se ela acredita que esse tipo de hibridização que acontece na companhia Nós da Dança, quando se dança a Dança Moderna com alguns elementos do *Jazz*, prejudica o entendimento do espectador enquanto entendedor da técnica, em resposta ela afirma:

Eu acho que tem que ter essa hibridização, nada é tão puro, dança é dança, que elementos você vai usar, de que técnicas, é outra coisa, às vezes você precisa se utilizar de um determinado movimento, acredito que essa separação acontece muito por conta dos festivais, acredito que essa separação dentro de uma dança profissional não deve ser tão específica, porque eu acredito muito mais no que você quer transmitir. Eu acho que o legal é você pode misturar todos esses elementos. (Regina Sauer, em entrevista cedida à pesquisadora, 2012)

Regina afirma acreditar que o *jazz* é uma dança muito livre, ela pratica essa linguagem desde os anos setenta profissionalmente e vê o *jazz*, como uma técnica viva que

está em constante mudança, não está presa a uma regra, a um regime técnico, está em constante evolução e se apropria de várias outras técnicas para se modificar.

Acredito que o Jazz Dance se popularizou¹¹ de várias formas e em várias épocas desde o momento em que foi criado, teve seu auge¹² e seu declínio modificou-se¹³, porém nunca deixou de ser uma memória corporal para quem o dança, por ser popular e utilizado por diversos coreógrafos em determinada época de suas vidas artísticas, mesmo que depois venha a explorar outro estilo, o *jazz* não se perdeu, ele ganhou novas formas e olhares por onde passou e ele migrou incansável pelos corpos e ainda hoje continua vivo em nossas composições. E na minha híbrida composição.

¹¹ “Outros fatores também contribuíram para o crescimento do jazz dance como estilo da dança, entre eles destacam-se sua saída da África e aceitação pelo povo americano, a Primeira Guerra Mundial e a conseqüente mobilização de importantes setores da sociedade que provocaram êxodos de músicos e bailarinos de jazz das cidades industriais do norte como Chicago e Millwakee e também em Nova York, de um número massivo de negros do sul. Na época, os negros que foram recrutados para o exército levaram para a França seus ritmos e danças, o que provocou nos anos 20 certo furor pela música e pela dança americanas.” Marcela Benvegnu, “Reflexões Sobre Jazz Dance: identidade e (trans)Formação” Sessão: Em Pauta, artigo 6, edição 11 de 2011,p.1

¹² “Porém, a verdadeira época de ouro da Broadway se deu depois dos anos 40, com coreografias de Jack Cole, aluno de Ruth St. Denis (1879-1968), que foi o responsável pela fusão do jazz com outros tipos de rituais, como o hindu, e Agnes de Mille (1905-1993), antiga aluna de Balanchine que coreografou Black Ritual (1940) e obras que tiveram influências folclóricas americanas, como Rodeo (1942), Oklahoma! (1943) e Brigadoonn (1947)” Marcela Benvegnu, “Reflexões Sobre Jazz Dance: identidade e (trans)Formação” Sessão: Em Pauta, artigo 6, edição 11 de 2011,p.1

¹³ A bailarina, escritora, coreógrafa e antropóloga Katherine Dunham, que incorporou aos seus trabalhos elementos até então desconhecidos na dança americana é outro exemplo notável dessa investigação. A partir dela, a dança negra se converteu em algo muito mais livre, baseado na improvisação individual e em uma maior expressividade. Dunham levou ao mundo espetáculos que revolucionaram o estilo, criando assim, certa contemporaneidade ao que foi denominado modern jazz dance. Marcela Benvegnu, “Reflexões Sobre Jazz Dance: identidade e (trans)Formação” Sessão: Em Pauta, artigo 6, edição 11 de 2011,p.1

3 COMPANHIA COMPASSOS DA DANÇA

[...] é nesse sentido, mas só e unicamente nesse, que, no formar, todo construir é um destruir. Tudo que num dando momento se ordena, afasta por aquele momento o resto do acontecer. (OSTROWER, 2010, p.26)

Entre construções e (des)construções, a experiência com a Companhia Compassos da Dança foi de fundamental importância para o encontro e a formação do meu *Jazz Híbrido*, ponto de partida para o processo de compreensão propositivo com o meu alunado, tendo seus vestígios desde a iniciativa da fundação desta companhia que foi criada em Maio de 2006, na cidade de Belém, no estado do Pará por um grupo de sete jovens que tinham a vontade de criar sua própria dança, no sentido de poder experimentar movimentos de se desafiar tanto para o além do limite do seu corpo, como para a sua imaginação.

Dança essa, que fez esse grupo ser titulado de “companhia”, onde acredito ser um “título” que almejamos quando vamos construir um grupo que está em constante processo e almeja chegar à fase profissional e que é independente, pois, além de ter total domínio de suas criações com influências de suas próprias vivências e inquietações para a descoberta de movimentos, não tem qualquer patrocínio ou ajuda governamental, que dificulta o processo de grandes produções em Belém, por terem que pagar com o seu próprio dinheiro figurino, cenário e afins. Como tantas outras companhias que iniciam seu trabalho pelo simples prazer de criar arte, a Compassos traçou seu objetivo de criar a dança *jazz*, tendo uma característica singular que se hibridiza na sua cultura, vivências e estímulos sonoros e visuais.

No início os bailarinos da Compassos baseavam-se em algumas aulas de variados gêneros que cada um tinha feito, de vídeos e coreografias que já haviam assistido em sua cidade natal. Com isso criou e recriou o cenário da dança *jazz* em Belém, participando de diversos festivais que deram prêmios de 1º, 2º lugares e tendo a disposição de nunca desistir daquilo que almejavam juntos.

No ano de 2012 a Compassos completa seus seis anos, hoje com sua experiência e sua sede por novas experimentações coreográficas têm pesquisadores ativos que buscam cursos e oficinas como respaldo de um trabalho que hoje é respeitado pela comunidade da dança de Belém.

Minha pesquisa tem como segundo sujeito essa companhia que construiu de forma singular seu objetivo de trabalho e que está em constante hibridização e continua utilizando o *Jazz Dance* como base para as suas criações, que é uma técnica tão híbrida e tão boa de assistir e trás possibilidades a essa companhia que tem bailarinos díspares que estudam

diferentes gêneros de dança e ainda sim tem uma unidade enquanto companhia, a unidade de um corpo que se hibridiza a cada passo, a cada gesto e a cada criação.

Através de uma breve entrevista com a Diretora da Compassos, Fernanda Smith, verifico hoje qual o processo que utilizam para a criação de seus espetáculos e de como a companhia se estrutura enquanto número de bailarinos, sala de ensaio e meios de mantê-la. Falo também com o público próximo da companhia que vê seus espetáculos e opinam sobre as qualidades e ajustes que a compassos precisa sofrer para que melhor se apresente.

A seguir trago trechos desta entrevista por acreditar que são falas pertinentes dentro do processo de compreensão de uma poética particular da companhia que ajudei a construir e que influência meu fazer em dança até os dias atuais.

Início a entrevista perguntando a Fernanda, porque a escolha do *jazz* para ser vertente principal com a qual a companhia direciona o seu trabalho?

Como nos conhecemos em uma turma de jazz, (todos que iniciaram a Compassos) mantemos este estilo para a companhia dançar. (Fernanda Smith, em entrevista cedida a pesquisadora, 2012)

Quais as técnicas que vocês utilizam para a hibridização das coreografias?

Eu particularmente gosto do hip-hop, então tem algumas coisas de hip hop, trabalhamos também com movimentações cotidianas, que são mais engraçadas, eu também tenho um pouco de sapateado e até do ballet, então a gente meio que mistura todas essas técnicas para tentar montar as coreografias. (Fernanda Smith, em entrevista cedida a pesquisadora, 2012)

O que você acredita ajudar nas montagens, na pluralidade de passos e movimentação?

O que eu acredito ser o diferencial da companhia é de a gente não ir tanto naquilo que é comum, o que você vê muito por ai, a gente tenta buscar novos passos, coisas que são diferentes, que você não espera ver no palco. E acredito que seja por este motivo que as coreografias fiquem um pouco engraçadas. E eu acho interessante porque você acaba trazendo outro público para vir assistir a companhia, que é um público que não é de dança. (Fernanda Smith, em entrevista cedida a pesquisadora, 2012)

Como se constrói a ideia para as coreografias ou espetáculo?

Primeiro pensamos em um tema, uma ideia principal, a partir desse tema começamos a desenvolver, a gente faz reuniões, daí cada um da uma ideia, montamos o roteiro, colocando coisas que as pessoas vão gostar de ver, vão se surpreender, se colocando como público. (Fernanda Smith, em entrevista cedida a pesquisadora, 2012)

Que aulas vocês tem para aprimorar a técnica?

Nós temos uma bailarina, Tati, que tem uma história no ballet, é professora na verdade. Então antes do ensaio o que a gente faz? A gente passa um aquecimento, treina alguns movimentos que achamos ser importantes, treinamos algumas sequências, principalmente movimentos que vamos usar nas coreografias para ver se todo mundo tá com condição de fazer, limpa algumas movimentações, a Tati dá essa orientação. (Fernanda Smith, em entrevista cedida a pesquisadora, 2012)

Como acontece a escolha musical para determinado espetáculo e suas edições?

Eu tenho um lado pessoal com a música muito grande, então eu gosto que toda movimentação seja dentro da música, seja no ritmo e na batida da música. Então pensamos no tema, pensamos na cena e como ainda não podemos compor uma música do zero, a gente pega músicas que tem a ver com o tema. Tem música que a gente escuta e diz: Nossa! Isso lembra muito tal ideia, tal cena. Então é mais ou menos isso que a gente faz, daí a gente edita para deixar a música do jeito que a gente quer, com alguns efeitos, porque a gente trabalha muito com efeito. Gostamos de trabalhar com músicas conhecidas, pois a ideia é que o público se identifique e queria dançar junto com a gente. (Fernanda Smith, em entrevista cedida a pesquisadora, 2012)

Você falou que o sapateado influencia a sua dança, mas você pensa no sapateado enquanto esta montando a coreografia?

Não é tanto o sapateado, que é uma característica dele também, mas eu acho muito interessante você trazer sons pra dentro da coreografia, eu acho que acrescenta, eu acho que é uma surpresa, então eu tento fazer umas batidas no chão que também lembra o sapateado de certa forma e talvez seja inconscientemente porque eu tenho uma influência no sapateado. (Fernanda Smith, em entrevista cedida a pesquisadora, 2012)

Como você acredita que aconteça a comicidade na dança que você apresenta, é proposital?

É interessante, porque a gente vai montando e vai surgindo coisas que a gente pensa que é engraçado, mas também interessante de fazer e cabe na cena. Então a maioria das cenas engraçadas que a gente fez, não foi porque a gente quis fazer, foi mais porque a gente pensou na hora a música pediu certa movimentação, daí a gente acabou fazendo e saiu engraçado. Dá mais certo quando você não está tentando ser engraçado, mas realmente nós temos isso bem característico. (Fernanda Smith, em entrevista cedida a pesquisadora, 2012)

As linguagens que a companhia adota são variados, desde movimentos de dança de rua, o próprio *jazz*, os musicais da *Broadway* e a linguagem contemporânea que possibilita o resultado de variadas projeções do corpo, tanto nas tecnologias, quando na sua possibilidade de movimentação, os inspiram para compreender o tema do espetáculo ou da coreografia, são hibridizações que acontecem a todo o momento, seja pela cultura na qual a companhia está intimamente ligada em seu desenvolvimento, ou na cultura norte americana, costumes e linguagens como podemos observar no trecho do espetáculo de dança “*Muito Curiosíssimo!*” desenvolvido no ano de 2011, em que em uma cena os bailarinos conjugam verbos como “*Potocar*¹⁴”, uma cena que se apresenta de forma engraçada e que retratam termos que usamos no “linguajar” paraense.

Essas seriam respostas de uma tradição cultural onde trazemos inspiração de meio visual ou através do que ouvimos ou movimentos que executamos no cotidiano, não podemos nos desprender do que faz parte de nós enquanto indivíduos, mas não estamos imunes de nos contagiar com o que vemos nos meios de comunicação e que hoje nos trazem uma variedade de informações, como nos trechos do livro “*Criatividade e Processos de Criação*”:

Não há, para o ser humano, um desenvolvimento biológico que possa ocorrer independente do cultural. O comportamento de cada ser humano se molda pelos padrões culturais, históricos, do grupo em que ele, indivíduo, nasce e cresce. (Fayga Ostrower, 2010, p.11)

[...] as culturas assumem formas variáveis que se alteram com bastante rapidez, incomparavelmente mais rápidas do que eventuais alterações biológicas no homem. As culturas se acumulam, diversificam-se, complexificam-se e se enriquecem. Ou então também desenvolvem-se e, por motivos sociais, extinguem-se ou são extintas. Até poder-se-ia dizer que as culturas não são herdadas, são antes transmitidas.” (Fayga Ostrower, 2010, p.11)

¹⁴ Potocar, da palavra Potoca: Mentir. (Palavra usada nas gírias Paraenses, acervo cultural.)

Analisando esse meu contato durante anos na companhia compassos, pude perceber e estar intimamente ligada à ideia de como a construção dentro da mesma se estrutura.

Na companhia Compassos, em sua formação inicial havia sete bailarinos ativos, que participavam do processo como intérpretes e coreógrafos, ajudavam a elaborar figurinos, figurações e administrar este coletivo, todos estavam responsáveis por tudo. Com o tempo essa formação foi crescendo, estando em cena treze bailarinos em suas idas e vindas, cada coreografia que era proposta os bailarinos pesquisavam sobre música, movimentos, figurinos, a busca inicial e maior era sobre um tema, que além de ser diferente pudesse ser entendível para o público, que ficasse algo quase que “mimicado” para que não houvesse dúvidas do que trataríamos naquele coreografia.

3.1 Experimentos Criativos

Descrevo neste tópico alguns trabalhos da Compassos, enquanto estive como intérprete-criadora. Coreografias essas que considero ter sido as que mais chamaram a atenção do público, sendo todas premiadas com o primeiro lugar e algumas como melhor coreografia pelos festivais que as apresentou.

“*Bem Vindo ao Grotesco*”, foi uma coreografia criada no ano de 2007, contava a história de bonecos que não estavam no padrão normal, onde acredito ser um objeto destinado a mostrar o melhor da beleza, o retrato do ser humano. Com isso a companhia cria bonecos góticos que dão “medo”, porém que a meu ver enquanto intérprete mostram toda a beleza dos movimentos da linguagem *jazz* e gestuais característicos de bonecos. Acredito que não era para ser bonito, mas acabou sendo, pela música e pela grande aceitação do público, principalmente do público infantil. Esta coreografia ganhou premiações como o 1º Lugar no estilo *Jazz Dance* no XV Festival de Dança- SESI Pará, 1º Lugar no estilo *Jazz Dance* no 8º Encontro Internacional de Dança do Pará e ainda Melhor Coreografia deste festival:

“O Bem vindo ao Grotesco foi interessante, porque foi a nossa primeira coreografia com o nome de Companhia Compassos da Dança, pois na coreografia que tínhamos feito no ano anterior, não sabíamos se nos tornaríamos companhia. O bem vindo ao grotesco fez muito sucesso, ganhamos o 1º lugar de alguns festivais daqui de Belém, e era bem isso, trazendo para o lado cômico da coisa, ao mesmo tempo uma música muito animada que divertia todo mundo.” (Fernanda Smith, em entrevista cedida a pesquisadora, 2012)

Os trechos a seguir apresentam a fala do público que acompanhou o desenvolvimento da companhia, sendo expectadores que praticam dança e que tem um olhar pertinente dentro do processo de construção de cenas à ligações de ritmos e desenvolvimento técnico.

O trecho a seguir apresenta a fala do bailarino da “Companhia Moderno em Cena” de Belém do Pará Iam Vasconcelos a cerca da coreografia “Bem Vindo ao Grotesco”.

A coreografia tem um toque de Chuckie, gosto muito de coisas macabras e por usarem musica do grupo “panic at the disco” o que ajudou mais a dar um ar macabro/trash.”.(Iam Vasconcelos, entrevista cedida a pesquisadora, 2012.)



FIGURA 5: Bem Vindo ao Grotesco- Teatro da Paz.
FONTE: Marcos Velho (2007)

“*Em Concerto*”, foi uma coreografia criada no ano de 2008 e tinha como principal tema representar instrumentos musicais, então à coreógrafa Fernanda Smith nos colocou como orquestra de variados instrumentos, nossa pesquisa era justamente achar movimentações que lembrassem a estrutura da mesma. A meu ver esta coreografia tinha uma classe e um requinte, que mostrava toda elegância do *jazz* e como ele tem movimentos musicais fortes que nos dão suporte para realizar montagens que falem por si. Esta coreografia ganhou o prêmio de 1º Lugar no estilo *Jazz Dance* no 17º Festival de Dança SESI-Pará, 1º Lugar no Dança Pará Festival e 1º lugar no 9º Encontro Internacional de Dança do Pará.

Fernanda Smith, fala sobre sua relação com a coreografia “Em concerto”.

Em Concerto foi um marco na companhia, fez muito sucesso e, além disso, tinha tudo o que a gente queria que tivesse dentro de uma coreografia, o público gostou muito. (Fernanda Smith, entrevista cedida a pesquisadora, 2012.)

Neste trecho apresento a fala da Bailarina e Coreógrafa da “Companhia Dança à Dois” Suanne Baena acerca da coreografia “Em Concerto” que também esteve presente no desenvolvimento da Companhia Compassos como público.

Gosto de “Em Concerto”, pelo trabalho corporal associado com movimentos de uma orquestra, e assim como na maioria das coreografias, a exploração da música ser coerente com as movimentações. (Suanne Baena, entrevista cedida a pesquisadora, 2012.)



FIGURA 6: Em Concerto- Teatro da Paz.
FONTE: Marcos Velho (2008)

“*Até que a Morte nos Separe*”, foi criada no ano 2009 com o intuito de questionar o papel do casamento na sociedade, esta descreve em seu roteiro a realização do casamento feliz e mais adiante o sofrimento de ambas as partes, a luta pelo poder de dominar a relação na qual estão vivenciando. A meu ver um olhar nada romântico e otimista, mas que mostra com toda a comicidade como fazer de uma história densa, uma coreografia animada e criativa.



FIGURA 7: Até que a Morte nos Separe
 FONTE: Manoel Pantoja (2009)

3.2 Híbridos Olhares

Acredito que a primeira característica da montagem é contar uma história, como na *Broadway* onde se tem uma ideia de roteiro e onde se narra a história como em um livro, onde há seus protagonistas, escolha da trilha sonora e a “descrição” do cenário. A ideia da compassos é intuir e transformar uma história ou um fato com um olhar próprio, descrevo-os:

3.2.1 Olhar Gótico

Neste tópico trato de um olhar sombrio que a companhia constrói em algumas de suas coreografias e que se mostra forte na construção de seus figurinos na cor preta, sua maquiagem forte e marcante e nos estilos de músicas que adota para dançar as coreografias.

Gótico em seu significado trata de sua origem afim descrever a arquitetura do período medieval criado pelos romanos, porém esta palavra ganha outro significado com a decadência do punk no final dos anos 70, com nascimento de uma nova era musical que inspirou vários artistas a composições de músicas introspectivas, junto com a música os fãs desse movimento ganham características sombrias, que lembram figuras fantasmagóricas. Esta característica que aponto na Compassos não é só visual, mas também pela utilização de músicas da banda “Panic at the Disco” que mostram em suas apresentações uma certa influência nesse movimento gótico, marcado com figurinos sombrios e músicas irônicas.

Passa a meu ver por uma característica a fim de sair dos padrões clássicos da dança, onde se tem muita beleza, há em contra ponto a Feiura, para contrapor a ideia de romantismo

há a amargura da realidade de um ser. Não acho “Feio”, acho exótico, trabalhar com a compassos é surpreender o público com ideias e movimentos que não são comuns, tem um ar triste e alegre ao mesmo tempo, é o paradoxo que o faz singular.



FIGURA 8: Bem Vindo ao Grotresco
 FONTE: Arquivo Pessoal da Pesquisadora (2007)

3.2.2 Olhar Fantasiado

Neste tópico falo da fantasia que se gera em torno das coreografias criadas, acredito que esta visão que parte de mim enquanto intérprete-criadora, manifesta-se também no público, trata-se de um olhar mais lúdico, onde os bailarinos mostram-se de uma forma mais caricata e infantil.

Como o nome mesmo afirma e o dicionário da língua portuguesa descreve seus sinônimos, este olhar assemelha-se a um espetáculo de ballet, onde se dança a história de contos infantis. Esta característica está muito mais exposta nos cenários e figurinos que são bem característicos na coreografia “Bem vindos ao grotresco” (imagem a cima) e no espetáculo “Muito Curiosíssimo!” (imagem a baixo) onde se criam personagens, narra-se propostas infantis, mas com um olhar mais adulto, experiências que cercam os desafios da vida, com movimentos mais fortes, sem perder a essência da brincadeira de descobrir este mundo fantasiado e mergulhar na comicidade da proposta.



FIGURA 9: Espetáculo de Dança Muito Curiosíssimo!
 FONTE: Philippe Medeiros (2011)

3.2.3 Olhar Crítico-social

Como o nome mesmo aponta o objetivo, essa característica é marcada por afrontar as inquietações dos bailarinos enquanto sujeitos da sociedade que nos cerca. Essa crítica é sempre ligada à realidade que vivemos ou acontecimentos históricos. A opressão, a dificuldade de estar em uma sociedade dirigida por corruptos, atitudes humanas e desvio de caráter. Como podemos observar no descaso pelos menos favorecidos, na coreografia “Construção”. (Imagem a baixo) e na opressão da Rainha de copas no espetáculo “Muito Curiosíssimo!”



FIGURA 10: Coreografia Construção
 FONTE: Marcos Velho (2007)

3.2.4 Olhar Cômico

Esta característica aparece em todas as coreografias, esta ligada a todos os outros olhares, satirizar o feio, o clássico, e a realidade humana, é o ponto chave da companhia levando a expressão dos personagens e sua maquiagem para a comicidade da dança, tentando sempre apresentar um espetáculo leve e entendível ao olhar do público.



FIGURA 11: Cena do Crescimento, Muito Curiosíssimo!
FONTE: Pedro Machado

4 SAMBA NO PÉ- FANTASIA BRASILEIRA: UMA PROPOSIÇÃO

Conhecer nosso corpo requer uma disciplina interna que remete ao socrático “conhece-te a ti mesmo”. Requer também o exercício da democracia, pois as diferenças estão no ponto de partida de todos aqueles com quem dançamos, com suas histórias, experiências, expectativas, e possibilidades corporais, mentais e emocionais bastante específicas. Acolher-nos com respeito e amor não é tarefa fácil. As diferenças acabam gerando conflitos que precisam ser negociados. Lidar com diferenças sem hierarquiza-las é uma lição estupenda de vida. Nesse sentido o trabalho educativo realizado na dança é eminentemente crítico dos valores sociais, usos e costumes que tiranizam o ser humano e impedem sua expansão como sujeito e agente social.” (Clarice Nunes, 2003, p.33)

Retomando a trajetória da pesquisa que me leva a chegar nesta proposição como um capítulo culminante de minhas vivências enquanto professora e artista, perpassando por todo um aprendizado em dança e um apanhado de memórias que são inerentes ao meu fazer enquanto intérprete, encontro outras vivências, outras falas e meios que constroem uma teia, uma relação na qual busco potencializar o conhecer e reconhecer de minhas alunas, que estiveram tão implicadas quanto eu em compor a cena, exercitar a criatividade, democratizar suas falas e suas ideias.

Ao partilhar da docência da Escola de Dança Paula Lisboa de Belém-PA, desenvolvo uma proposta para possibilitar um *jazz* que ao mesmo tempo fosse prazeroso e estimulante para as alunas, onde pudéssemos discutir o tema a ser pesquisado a partir dos signos do assunto.

Hoje reafirmo a compreensão dos exercícios técnicos para aprimoramento da técnica *jazzística*, tão presentes nessa construção bem como os aspectos do sistema de Rudolf Laban possibilitando que as alunas da minha turma possam reconhecer o movimento do próprio corpo e artifícios para a composição de novos passos.

No ano de 2012 quando foi criada a turma de “*Jazz Intermediário I*”, consegui então com a experiência que as alunas tinham em dança, poder formular uma proposição de criação para as coreografias, compondo dia-a-dia as aulas que iria ministrar, focando sempre na técnica e no trabalho de desenvolvimento criativo, criando um espaço para a improvisação a partir de comandos de movimentos que dirigia a elas. As alunas do *Jazz Intermediário I*, tem a idade de 10 à 18 anos, e sua avaliação para progressão nas turmas corresponde a sua boa execução técnica, sua expressão e criatividade. Esses três critérios de avaliação são feitos continuamente nas aulas e com um exame organizado pela escola no final de cada ano.

No primeiro dia de aula do primeiro semestre de 2012 mostrei as alunas como gostaria de trabalhar com elas, primeiramente mostrei algumas partes de filmes que considero contemporâneos e signos do que é o *jazz dance*, dei a elas também uma apostila que foi desenvolvida pela pedagoga da escola a fim de esclarecer o que seria essa linguagem. Conversei com elas sobre o que tinha escrito na apostila, a fim de esclarecer alguns pontos importantes de como poderíamos trabalhar essa linguagem.

Já no mês de março, com a organização da festa junina da escola, decidimos como montaríamos a coreografia proposta, a minha intenção enquanto professora desta turma era despertar o tema “Samba” com os mais diversos signos a fim de escolher como iríamos trabalhar este tema, pensamos então em montar uma coreografia que tivesse a técnica que iriam executar em sala, dentro de uma música de escola de samba, onde representariam a rainha de bateria, a porta bandeira e a comissão de frente, todas esses ícones seriam mostrados em uma determinada parte da música, que para mim são os maiores signos visuais de uma escola de samba.

Relaciono esta montagem coreográfica partindo da ideia de hibridização de conteúdos da dança, onde o ”**Sambajazz**” é o centro da linguagem e que se ramifica em: signos, gestual, estrutura e ritmos. Estruturando em imagem a proposta híbrida tomando um desenho que hibridiza essas duas linguagens.

“Parto de uma primeira definição: entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.”. (Garcia Canclini, 2008, p.XIX)

Dentro de todo um suporte que temos na escola, conseguimos desenvolver um trabalho criativo no qual podemos propor a nossa forma de conduzir o aluno a trabalhar a linguagem do *jazz dance*, propiciando um maior entendimento do corpo e a possibilidade de criação, não seria um trabalho fácil para as alunas desenvolverem uma atividade que não estão acostumadas a exercitar, porém não descarto o fato de serem alunas novas que tem um facilitador de condução do movimento que é a criatividade, e podem sim desenvolver permitindo-se a entrar em uma nova forma de trabalho.

4.1 PROPOSTAS DE AULAS PARA COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA

Estas proposições partem da minha escolha como docente de aplicar na linguagem *jazz dance*, uma forma de descoberta de movimentos, assim como nas outras proposições busco que minhas alunas descubram os trajetos que o corpo tem, como ele se movimenta e como ele se expressa. A partir de três proposições que acredito já terem servido de experimentos por outros profissionais de outras linguagens e até mesmo do *jazz*, busco de alguma maneira organizar essas propostas a partir das necessidades de criação de minhas alunas.

Após a leitura do livro “Os temas de movimento de Rudolf Laban” que tem como autora Lenira Rengel, comecei a pensar em utilizar seus temas¹⁵ para conscientizar corporalmente as minhas alunas de como fariam essa movimentação ser executada com limpeza e precisão, sabendo o que exatamente estavam representando com o corpo, porém observando-as senti que o entendimento não tinha sido absorvido com clareza, a minha intenção era o estímulo para a criação de novas movimentações que poderiam ou não fazer alguma relação com outras técnicas já estudadas por elas.

4.1.1 “Trajeto, a descoberta do corpo”: *proposta 1*

Meu primeiro comando utilizando metáforas¹⁶ foi que as alunas, percorressem o corpo com a mão, ela, como um carro em uma estrada não poderia sair do seu trajeto, do seu chão, como se a mão e o corpo estivessem grudados, primeiro como uma forma de reconhecimento, onde as alunas tocariam em suas articulações, membros, órgãos do sentido, onde pudessem reconhecer cada extremidade do seu corpo, em sintonia com a música que seu próprio corpo produz como se fosse uma escuta interna. Depois então percebi a necessidade de colocar uma música mais agitada que as fizesse então confrontar o “silêncio”, esse seria o facilitador dessa

¹⁵ MODOS DE APLICAÇÃO DO TEMA DE MOVIMENTO II : relacionado com a consciência do peso e do tempo. MODOS DE APLICAÇÃO DO TEMA DE MOVIMENTO III: relacionado com a consciência do espaço.

MODOS DE APLICAÇÃO DO TEMA DE MOVIMENTOS IV: relacionado com a consciência da fluência do peso corporal no espaço e no tempo. Lenira Rengel, “Os Temas de Movimento de Rudolf Laban (I- II- III- IV- V- VI- VII- VIII): modos de aplicação e referência- São Paulo: Annablume, 2008, p. 29, 37 e 45.

¹⁶ “Por falar em saber **como** “falar”, gostaria de ressaltar que o uso de metáforas e imagens tem que ser cuidadoso tanto com adultos, bem como com crianças. Há pessoas que são muito interessadas em imagens, histórias e alegorias. Outras não, e, nem por isso, elas são “menos criativas”.” (Os temas de movimento de Rudolf Laban- Lenira Rengel, 2008).

trajetória, onde o corpo pudesse mover-se de diversas maneiras, para diversas direções com diversas ritmos.

Desta forma utilizei sons diferenciados, hora usando músicas agitadas, hora músicas lentas para diversificar a dinâmica do tempo. Coloquei-as separadamente para que pudessem estar em sintonia com o seu próprio corpo, enxergando os espaços a sua volta, porém dando maior importância aquilo que estavam tocando pessoalmente para que sua descoberta não fosse “imitada” pelas demais e influenciadas pelos objetos em sua volta.



FIGURA 12: Trajetos de Elizane.
FONTE: Arquivo Pessoal da pesquisadora (2012)

4.1.2 Condução de movimentos: proposta 2.

Para ativar então a criatividade das alunas pensei em uma forma nas quais todas pudessem participar da montagem pensando juntamente com a conexão dos movimentos, com sua fluência utilizando o espaço minimizado. O comando que direcionei a elas foi que permanecessem em uma figura em linha, onde elas poderiam se mover dentro dessa figuração, porém, teriam que combinar-se, pois não poderiam sair uma do lado da outra, em seguida a primeira criaria a sua movimentação em conexão com a outra, daria a fluência para seguinte realizar o seu movimento e assim por diante.

Depois de criar a movimentação que flui de um corpo para o outro, pedi que escolhessem um único movimento para executarem todas juntas, este movimento indicaria a fluência junto com o sincronismo, como exemplo: se elas fossem executar um *slide*¹⁷ em solo, como executariam esse movimento de forma sustentada ou súbita? Como executariam esses movimentos todas ao mesmo tempo? Este resultado mostrou que as alunas estavam bem

¹⁷ Deslizar o corpo no chão.

familiarizadas umas com as outras, pois não se sentiram tímidas ao realizar o processo, só um pouco receosas com relação ao movimento sustentado que requer força e que para ser executado com sincronismo é necessário que alguém sinalize o começo do movimento.



FIGURA 13: Movimento súbito e sustentado
 FONTE: Arquivo pessoal da pesquisadora (2012).

4.1.3 “Vogueing” expressão e dilatação do movimento: proposta 3

Como recurso expressivo, pensei então em hibridizar uma gestualidade na qual me familiarizei participando de workshops de Danças Urbanas. Conhecendo a dança Vogueing¹⁸ pude associar a sua movimentação com a projeção¹⁹ que podemos provocar em um movimento para esse então parecer mais expressivo e/ ou caricato.

Pedi às alunas que individualmente me mostrassem qualquer movimentação que lembrassem um desfile de escola de samba adequando o tema para a criação, a partir desse movimento elas pensariam, em executa-lo de forma exagerada onde pudessem ficar bem caricatas, essa proposição despertou fuga da proposta, pois trabalhando com crianças e adolescentes a brincadeira pode acontecer em demasia e fugir da experimentação, porém com um controle e pedindo respeito com as colegas a proposta fluiu e deu bons resultados.

Logo depois de mostrar a movimentação projetada, colocamos a expressão facial que elas gostariam de utilizar para aquela movimentação, a partir daí então elas poderiam estudar

¹⁸ “Vogueing”, dança iniciada nos salões de bailes dos guetos gays, latinos e negros nova-iorquinos, onde cada participante dança como se estivesse em uma passarela de um desfile de moda e fazendo poses glamourosas como sendo fotografados para a revista Vogue.” (Arthur Mendes Rocha, blog JapaGirl, Março de 2012.)

¹⁹ “Você já deve ter visto o BUTÔ, ou a dança de rua, Em geral, os dançarinos estão bem focados para os movimentos bem próximos aos seus corpos. Já uma bailarina clássica ou uma porta-bandeira fazem uma dança focada mais distante do corpo, mais “projetada”.” (Lenira Rengel, “Os Temas de Movimentos de Rudolf Laban”, 2008, p. 41)

não só a disposição e transformação do movimento, mas também a sua expressão facial, que acredito ser muito importante para a apresentação de uma coreografia ou espetáculo de qualquer estilo de dança.

4.1.4 – “Sambajazz” – Processo de (re)criação: proposta 4.

Após a experimentação dessas proposições acima descritas, coloquei-as em meu plano de aula como propostas coreográficas de improvisação com a música na qual iríamos trabalhar o “Sambajazz” (nome dado inicialmente a coreografia que criamos) acreditando ser mais fácil a utilização rítmica da música, pedi às alunas que fizessem a movimentação que lhes fosse cabível, no entanto surgiram movimentos que elas costumavam executar em sala de aula, e minha intenção era que elas pudessem descobrir outros. Então pedi para que elas recriassem esses movimentos, ou que executassem movimentações também de outras técnicas, porém recriando em cima deles.

Acho válido que o pensamento delas parta de um tema, de uma música, achei interessante que elas reproduzissem essa movimentação, porém deixa-las livres, sem dar um comando, induz a memória e minha intenção neste momento era utilizar a memória para recriar, dar uma outra intenção ao movimento.

Para obter mais informações, como suporte para criar algo que trouxesse não só as técnicas de *jazz*, mas também que trabalhasse a hibridação com o samba pedi às alunas que pesquisassem sobre o tema que trabalhamos, um estudo sobre o assunto a ser desenvolvido, onde resultou em um trabalho escrito de pesquisa que mostro, em anexo, neste trabalho.

Seguimos então para os estímulos visuais através de vídeos e imagens com pessoas que dançam o samba, para o reconhecimento do corpo a partir desta movimentação e como poderíamos hibridizar essa dança.



FIGURA 14: Estímulo Visual.
 FONTE: Arquivo pessoal da pesquisadora (2012)

Penso então em como vamos utilizar o roteiro, sugiro seguir este através de gestualidades que lembre as alas que passam nas escolas de samba, pensar também em como os indivíduos que entram na avenida se divertem, experimentar ser espontâneo, para passar a verdade enquanto estamos executando o movimento, tentar sentir a emoção que as pessoas experimentam ao entrar na avenida.

O cuidado sempre foi constante ao sugerir essas proposições, pois minhas alunas ainda estão desenvolvendo esta linguagem, para que sentissem cada vez mais livres e assim pudessem sugerir movimentações a aplicação da proposta. Partiria das técnicas de *jazz* e hibridizaria com o tema sugerido para que pudesse resultar em algo prazeroso de dançar e assistir.

Busco então relembra-las de todos os processos de experimentação para que possamos criar uma coreografia a mais diferente possível, e também híbrida em suas particularidades de meu alunado, peço a elas que se lembrem do trajeto que trilharam para o reconhecimento do seu corpo, de como podemos utilizar os temas de movimento o gestual exagerado, e a expressão facial que para mim representa nada mais que alguns dos signos do samba, de como pode ser trabalhado contando a sua história em três minutos de coreografia.

Antes de sua apresentação, peço às alunas que me deem depoimentos sobre a coreografia, e de como se utilizaram de influências cotidianas para a composição dos gestuais que propuseram nesta coreografia.

Como eu gosto de dançar, eu danço tudo.
 Eu gosto de rebolar, por isso escolhi o jazz.
 Eu acho legal de cada um dá uma ideia para a coreografia e acho que vamos ganhar. (Alexsandra Trindade, entrevista cedida a pesquisadora, 2012.)

O jeito de sentir poderosa, de poder arrasar no palco.

Acho muito legal, porque está todo mundo participando, todo mundo ajudando com ideias. E fica uma coisa bem diferente do jazz que é mais música Pop a gente colocou um samba pra poder apresentar e nós temos grandes chances de ganhar sim. (Rayanne Pamplona, entrevista cedida a pesquisadora, 2012.)

Acho legal, porque já vamos descobrindo o que sabemos, o que a gente pode fazer.

A coreografia ta indo bem, o ritmo, os passos, acho que estão bem legais, acho que vamos ganhar.

(Beatriz Manito, entrevista cedida a pesquisadora, 2012.)

Sempre escutei o soul e o jazz. Quando eu vi o jazz eu me identifiquei.

É bacana a interação, porque além de a gente aprender a professora também aprende.

A gente vai buscar e conhece coisa que não conhecia.

É legal essa mistura da dança com o samba, da técnica com o samba, que é mais uma brincadeira.

Tem tudo pra ficar linda, ficar uma coreografia que tem expressão, que tem movimento, que tem suavidade, tem feminilidade e tem a técnica.

Eu acho que isso que é a dança, é uma coisa que a gente vai se divertir no palco e a gente vai passar o que a gente sabe. Pra mim a dança sempre foi isso, eu acho que vai ficar muito bom.

(Elizane Araújo, entrevista cedida a pesquisadora, 2012.)

No resultado desta proposição, eu enquanto participante, não poderia estar de fora de sua primeira apresentação, por estar ligada a essa construção que foi analisada pelas partes envolvidas, como forma de representação corporal e depoimentos, para mostrar a expectativa que minhas alunas tinham em compartilhar uma criação.

Apresentamos a coreografia “Samba no pé- fantasia Brasileira” que participou em Junho de 2012, do festival de dança “Belém Dance” recebendo o prêmio de 1º lugar na Categoria *Jazz Dance*, reafirmando o trabalho que tivemos em colocar a música, a roupa e o gesto como plano de descoberta de movimentos híbridos, possibilitar que minhas alunas participassem ativamente do processo serviu de estímulo para estarem presentes e responsáveis pela sua produção enquanto bailarinas e pesquisadoras do processo.



FIGURA 15: Festival Belém dance.

FONTE: Arquivo Pessoal da pesquisadora (2012)

Para mim, dançar significa saber como seu corpo corresponde as suas habilidades motoras, como seus sentimentos despertam para proposições e temas coreográficos, é saber seus pontos altos e baixos, como a sua técnica arruma-se para uma apresentação e valorizar as qualidades de seu desempenho. “Conhecer”, no dicionário da língua portuguesa significa “ter uma ideia de si próprio”. Nisso dar-se a importância de “Conhecer seu corpo” inteiramente, na medida em que caminha a sua técnica, a importância de valorizar movimentos e ações criativas para um espetáculo. Saber seu ponto forte, permanecer em seu campo de conforto realizando um trabalho criativo e técnico sem parecer artificial, forçado ou tendencioso. Falo de tendência como escolha de um estilo de dança que podemos praticar em uma determinada época, quando dançamos aquilo que esta “na moda” nos forçamos a talvez fazer algo que não está em nosso alcance, pois não realizar híbridas composições utilizando as tendências e o seu potencial, para que nada fique limitado e saia de sua verdadeira identidade.

Além de se conhecer, há a necessidade de compartilhar o entendimento do corpo de quem faz essa dança com você, ao exemplo da relação Professor-Aluno. Acredito que quando o professor respeita as limitações do corpo de seu aluno há um melhor aproveitamento técnico e criativo do mesmo. Valorizando o que de melhor ele sabe fazer. Nas conversas que tenho com minhas alunas procuro enfatizar a importância de uma dança que tenha um equilíbrio de arte e técnica, sem forçar grandes saltos, giros e flexibilidade, mostrar a arte de interpretar um personagem, de dar características a essa dança é mais importante talvez do que realizar

movimentos com a precisão técnica de um ginasta que dedica horas do seu dia a um treinamento exaustivo que resulta em corpos perfeitamente treinados, acredito que arte se encontra em um campo próximo a realidade humana, a subjetividade de cada corpo e que se mostrará receptivo e originalmente interessante de se assistir. “Exercitar a democracia” dentro de uma sala de aula é para mim, abrir-se para conversas e proposições que estabelecem um exercício prazeroso de criatividade, quando abrimos a porta para nossos alunos dialogarem conosco em nossas criações, abrimos uma porta para a nossa criatividade enquanto educadores de dança e deixamos essa aula prazerosa, até a criança que menos lhe dá respostas coreográficas pode se colocar a frente para propor, investigar, testar.

Em cada desenvolvimento criativo era possível ver, agora, um olhar artístico aliado à prática de um ensino, observando então que minhas alunas tinham diferentes corpos, formas de dançar e que já tinham a prática da dança antes de partilhar este outro gênero, sabia que de alguma forma aquele corpo que foi preparado para a dança já estava pronto para se familiarizar com essas descobertas. Elas precisavam alcançar essas descobertas de movimentos, movimento este que já faz parte de sua vida de suas vivências e histórias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste meu processo de formação para professora de dança estive mergulhada em conhecer e refletir a linguagem *jazz dance*, e hibridiza-la para as minhas descobertas artísticas, propor e reinventar aquilo que em um dado momento me foi útil enquanto bailarina. E acredito que este processo vem tomando forma a partir do momento que entrei na universidade para esta formação. A certeza de minha profissão se moldava a partir da minha vida artística, consigo enxergar mais a fundo todo este processo a partir desta escrita que para mim, foi algo muito pessoal e ao mesmo tempo coletivo, que me formou enquanto ser humano, comunicando através de gestos, música, arte todas as minhas inquietações. Desde minhas vivências enquanto ser humano em constante hibridização, até minhas proposições que resultaram em uma obra coletiva para o desenvolvimento criativo de minhas alunas.

A partir desse trajeto e lembranças corporais pelos quais passei me possibilitou conhecer este universo dança, propor e estar inserida em um processo que é muito particular, que surge a partir de minhas vivências e sendo espectadora de várias linguagens que me fizeram admirar a arte em sua totalidade, busco utilizar a dança *jazz* como fonte de minha expressão artística, e profissionalmente trazer prazer para quem pratica e assiste.

Este trabalho perpassa por todo o meu aprendizado, onde pude acessar e desvendar diversos temas saindo de minha cidade e buscando o *Jazz* enquanto linguagem da dança para apropriar-me culturalmente dos processos de criação de companhias que tive o prazer de trocar informações, passos e diferentes movimentações a partir do *jazz*. Enquanto bailarina-pesquisadora pude experimentar essa prática nas várias oficinas, festivais e congressos que estive inserida, dentro e fora de minha cidade, aprimorando meu conhecimento em dança, não me atendo em entrar em contato somente com a linguagem que para mim é tão familiar, pude mergulhar em processos em que desvendei minhas próprias movimentações e cenas.

Muito importante para o meu desenvolvimento como coreógrafa, foi participar da Companhia Compassos da Dança que me deu suporte para analisar essas vivências artísticas com um lado cômico, buscando sempre o entretenimento para o público, onde ele pudesse não só observar, mas participar, ser parte das obras, opinar e ser o principal homenageado do resultado. Dentro da companhia aprendi a construir, intuir e desvendar uma linguagem muito singular e que tinha uma pluralidade enquanto grupo que deixava nosso fazer artístico muito mais preocupado em mostrar um resultado satisfatório.

Acredito que meus cinco anos na Companhia fizeram eu estar empenhada a desenvolver o papel de bailarina-pesquisadora, implicada em pensar em figurino, cenário, luz,

maquiagem, me fez aprender muito mais do que só dançar, mas também trabalhar para que os andamentos de nossos eventos tivessem êxito. Servindo hoje como suporte para estar à frente de uma turma de dança, organizando e aprimorando seu fazer artístico.

Acredito que o resultado de minhas proposições a partir dos “Temas de Movimentos de Rudolf Laban”, estimularam a consciência corporal e ajudaram criativamente minhas alunas conseguindo assim esclarecer as minhas inquietações enquanto professora, e estabelecendo uma forte relação para aprendizagem de minhas alunas, desenvolvendo a minha escuta enquanto docente de dança.

Consegui escutar as necessidades, desenvolver minha proposta e desperta no corpo de cada aluna, sua descoberta pessoal criando indivíduos mais criativos e questionadores. E por ser um trabalho de *jazz dance* que acaba não sendo uma linguagem que tem uma grande pesquisa no Brasil, contribuir de alguma forma para a criação de proposta de ensino dessa linguagem ou que comunguem da mesma ideia de criação.

Quero ainda poder desenvolver o tema *jazz dance* enquanto dança híbrida nas minha próximas pesquisas, aprofundando minhas colocações na linguagem musical e sua popularidade nas diversas regiões brasileiras e como elas hibridizam na sua forma coreográfica.

REFERÊNCIAS

Reflexões Sobre Jazz Dance: identidade e (trans)Formação Marcela Bevengnu Sessão: Em Pauta, artigo 6, edição 11 de 2011.

Como elaborar projetos de pesquisa/ Antonio Carlos Gil. – 4. ed. – São Paulo: Atlas, 2002.

Dança e educação em movimento / Julieta Calazans, Jacyan Castilho, Simone Gomes (coordenadores). – São Paulo: Cortez, 2003.

Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade/ Néstor García Canclini; tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução Gênese Andrade. – 4. ed. 4. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.- (Ensaio Latino-Americanos,1)

Rengel, Lenira. **Os Temas de Movimento de Rudolf Laban (I- II- III-IV- V- VI- VII- VIII): modos de aplicação e referencias./** Lenira Rengel. – São Paulo: Annablume,2008. (Cadernos de corpo e dança).

Ostrower, Fayga. **Criatividade e processos de criação /** Fayga Ostrower, 25. ed. – Petrópolis, Vozes, 2010.

Leonardo Alves, **informações sobre a companhia compassos da dança**, disponível em: www.ciacompassos.com acessado em: 23/06/2012

Marcela Benvegnu, **Reflexões sobre o jazz dance: identidade e (trans)formação**, disponível em: <http://www.revistasalapreta.com.br/index.php/salapreta/article/view/362/382> acessado em: 27/07/2012

Arthur Mendes, **Vogueing**, disponível em: <http://www.japagirl.com.br/blog/tag/vogueing/> acessado em: 10/06/2012

Autor Desconhecido, **Visuais Góticos**, disponível em: <http://www.spectrumgothic.com.br/gothic/materias/visuaisgoticos.htm> acessado em: 22/09/2012

Sensagent, **FantasiOSO**, disponível em: <http://dicionario.sensagent.com/fantasiOSO/pt-pt/> acessado em: 22/09/2012

ANEXOS

Trabalho de pesquisa das alunas da escola de dança Paula Lisboa, acerca do tema "Samba".
Alexandra Trindade.



06 ☆ 04 ☆ 2022

História do Carnaval

Das festas populares do Brasil, o Carnaval é, sem dúvidas, a mais grandiosa delas, e uma das poucas manifestações folclóricas que ainda se preservam, e conseguem encher o grande público. A história do Carnaval começa há mais de 4 mil anos antes de Cristo, com festas promovidas no antigo Egito, com as festas de culto a Isis.

Desde essa época as pessoas já pintavam os rostos, dançavam e bebiam.

De acordo com o calendário gregoriano, utilizado oficialmente na maior parte do mundo, o Carnaval é uma festa móvel porque é indicado pelo domingo de Páscoa dos judeus. Para saber em que dia cairá as duas festas, determina-se primeiro o equinócio da Primavera (no Brasil é Outono).

O ano que o carnaval nasceu foi em 1929!

Um Personagem ou Figura muito importante que tem no Carnaval são as Rainhas de Bateria.

História -> Uma das coisas mais espetaculares do Carnaval do Brasil são as rainhas de bateria do Carnaval, que são lindas

it
ar
ru
z

us

Rainha de Bateria da "Bole Bole"
Mara Hellem Lemos



Que o Carnaval representa para você?
 Para = Representa muita força, união e é um incentivo
 para as crianças.
 Que a Rainha de Bateria tem que passar para
 o público? Consertar* muita emoção e levar alegria
 para o público mostrando que gosta do que está
 fazendo.
 Se as roupas delas fossem menos chamativas
 você acha que continuariam sendo as mais
 chamativas?

Rayssa Almeida

Rayssa A.

Escola de Samba

É um tipo de **agremiação** de cunho popular que se caracteriza pelo **canto e dança de samba**, quase sempre com intuito **competitivo**.

Sendo um tipo de associação originária da cidade do **Rio de Janeiro**, as escolas de samba se apresentam em espetáculos públicos, em forma de cortejo, onde representam um **enredo**, ao som de um **samba-enredo**, acompanhada por uma bateria; seus componentes - que podem ser algumas centenas ou até milhares - usam fantasias alusivas ao tema proposto, sendo que a maioria destes desfila a pé e uma minoria desfila sobre "**coxas**", onde também são colocadas esculturas de **popel machê**, além de outros acessórios.

Comissão de Frente

É linha de frente da escola, primeiro grupo de integrantes a desfilar, sendo isto uma condição obrigatória. Consiste em cerca de dez a quinze pessoas que realizam uma coreografia, introduzindo o enredo. A exceção da comissão de frente, não há nenhuma outra regra a respeito do ordem dos elementos durante o desfile da escola de samba.

Allegorias

O quesito alegoria trata de **coxas** com arco de ferro, repleto de esculturas de madeira, plástico, **isopor**, entre outros materiais de forma a representar os elementos do enredo.

Evolução, Harmonia, e conjunto.

Evolução é um quesito onde se julga a velocidade e a forma como os componentes da escala de samba, desfilam, se estão dançando animadas, girando, se movimentando, e se possuem de modo compacto, próximos uns aos outros, de modo que quem estiver olhando de cima tenha a impressão de que a escala seja um corpo único, uma fila contínua.

No quesito **harmonia**, é avaliada a interação entre o canto do intérprete oficial e o dos componentes. Escalas onde os integrantes não cantam o samba, ou cantam mal, recebem notas mais baixas neste quesito.

O **conjunto** esteve ausente durante muitos anos, sendo trazido de volta nos desfiles cariocas a partir do ano **2000**. É a realidade, uma visão geral de toda a escala, de forma uniforme, onde um grupo de juízes avalia por alto toda a interação entre os vários quesitos.