

ESCOLA 1º ATO TAVANE VIANA
NÚCLEO DE GINÁSTICA E DANÇA:

ROTINAS DE ENSINO
E DE COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA EM JAZZ



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro De Artes
Curso De Dança – Licenciatura



Trabalho De Conclusão De Curso

Escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança: rotinas de ensino e de composição coreográfica em Jazz

Yasmin Pereira Farias

Pelotas, 2019

Yasmin Pereira Farias

Escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança: rotinas de ensino e de composição coreográfica em Jazz

Trabalho apresentado ao Curso de Dança Licenciatura, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em Dança.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Eleonora Campos da Motta Santos

Pelotas, 2019

Agradecimentos:

Agradeço primeiramente a minha família, em especial meus pais Marcos e Clarisse, que me deram todo o apoio durante este processo, acreditaram na minha escolha pelo curso, e me incentivam todos os dias a correr atrás dos meus sonhos. Obrigado por lidarem muitas vezes com a minha ausência, e por transmitirem este amor incondicional, que nos une, e nos mantém cada vez mais fortes.

As minhas irmãs, Cássia e Ruana, que com simples e pequenas ações me alegravam e deixavam dias de tensões mais leves. Eu amo vocês mais do que tudo!

Agradeço a minha amiga Shaiane, pelas incansáveis noites sem dormir me fazendo companhia virtualmente, escrevendo junto, me fazendo dar risada, e tornando todo o processo de escrita mais leve. A minha mãe do coração Daniela Ricarte, que não só me adotou, mas me deu colo, puxões de orelha, e todo carinho do mundo. Shai e Dani, vocês foram os maiores presentes que o curso de Dança poderia me dar! Amo vocês!

Agradeço a minha orientadora Eleonora, que guiou meus passos brilhantemente até este momento. Foi amiga, mãe, e também deu puxões de orelha quando necessário, me fazendo amadurecer muito durante esta jornada. Nora, te agradeço por todos os aprendizados, sabes que tenho um carinho enorme por ti, e que vou levar todas as tuas contribuições para o resto da vida. Obrigada!

A toda família 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança, escola que mudou a minha vida, mudou a minha dança, e revelou a minha paixão pelo Jazz. Uma vez atense, para sempre atense! Agradeço especialmente a minha professora Tavane Viana, por ter me recebido de braços abertos na escola, acreditando no meu potencial como bailarina, e aceitando as minhas limitações, e principalmente por ter me permitido adentrar no universo da escola, com olhar da pesquisa.

E por fim, agradeço aos professores do curso de Dança, por todo o conhecimento adquirido, vocês também foram de suma importância para que eu pudesse trilhar minha caminhada até aqui. Gratidão!

*Você não tem que se sentir
Como um desperdício de espaço
Você é original
Não pode ser substituído
Se você soubesse
O que o futuro guarda
Depois de um furacão
Vem um arco-íris*

(Katy Perry, Firework, Livre Tradução)

Yasmin Pereira Farias

Escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança: rotinas de ensino e de composição coreográfica em Jazz.

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciatura em Dança, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 28/11/2019

Banca Examinadora:



.....
Profª. Drª. Eleonora Campos da Motta Santos Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (orientadora)



.....
Profª. Drª Carmen Anita Hoffmann Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. (avaliadora)

.....
Profª. Mscª. Catia Fernandes de Carvalho Mestre em Ciências Pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. (avaliadora)

Resumo:

FARIAS, Yasmin Pereira. **Escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança: rotinas de ensino e de composição coreográfica em Jazz**. 2019.116 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Dança-Licenciatura) - Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

O presente trabalho teve como objetivo, investigar como são organizadas e desenvolvidas as estratégias de composição coreográfica dentro da rotina de ensino da escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica, localizada na cidade de Pelotas. Um estudo de caráter qualitativo, que utilizou de entrevistas semi-estruturadas como instrumento de coleta de dados, realizadas com a diretora e os demais professores da escola. A partir da análise de dados, foi possível adquirir conhecimento sobre a trajetória da escola, e compreender que este espaço pode investir mais na contextualização de sua história para os integrantes envolvidos. Ainda dentro dessa mesma coleta, identificamos o uso de estratégias de composição coreográfica ao longo dos processos de criação, porém observamos que o termo ainda não é algo consciente no vocabulário dos professores. Os sujeitos também apontaram aspectos presentes na rotina da escola tais como: os gêneros de dança presentes na rotina de ensino, os professores que atuaram ao longo desta trajetória, e a aspectos sobre a produção de espetáculo. O Jazz aparece como gênero de dança predominante nas práticas da escola, sendo que seu ensino é desenvolvido a partir de metodologias desenvolvidas de forma singular por cada professor.

Palavras Chave: Escola de Dança; Ensino; Composição coreográfica; Jazz.

Abstract

FARIAS, Yasmin Pereira. **School 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança: teaching routines and choreographic composition in Jazz.** 2019.116 f. Undergraduate thesis (Dance-Degree) - Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas

The present work aimed to investigate how the strategies of choreographic composition are organized and developed within the teaching routine of 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança, located in Pelotas city. A qualitative study which used semi-structured interviews as a data collection tool, conducted with the director and other teachers of the school. From the data analysis, it was possible to acquire knowledge about the school's trajectory, and understand that this space can invest more in the contextualization of its history for the members involved there. Still within this same collection, we identify use of choreographic composition strategies throughout the creation processes, but we observe that term is not yet something aware in the teachers vocabulary. The subjects also pointed out aspects present in the school routine such as: the dance genres present in the teaching routine, teachers who worked along this trajectory, and aspects about the production of shows. Jazz appears as a dance genre predominant in school practices and teaching is developed from methodologies uniquely developed by each teacher.

Keywords: Dance School; Teaching; Choreographic Composition; Jazz.

Sumário:

Introdução	13
1. Referencial Teórico.....	16
1.1 Jazz: Um breve contexto histórico.....	16
1.2 Coreografia e composição coreográfica: compreendendo os conceitos	26
2. Metodologia.....	34
2.1 Apresentação dos sujeitos	38
2.1.1 Tavane Viana.....	38
2.1.2 Diego Santos.....	38
2.1.3 Maria Eduarda Ribeiro	39
2.1.4 Pâmela Machado:.....	40
3. Análise de Dados:.....	41
3.1 Escola 1ºAto Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança: conhecendo um pouco da sua história e sua rotina.	41
3.1.1 Rotina da Escola:.....	51
3.2 Produção de espetáculos e estratégias de composição coreográfica.....	57
3.3 Sobre a formação dos entrevistados e suas visões sobre a formação superior em dança	61
Considerações Finais.....	66
Referências:	69
Apêndices	73
Anexos.....	111

Lista de Figuras:

Figura 1: Tavane Viana em Dom Quixote na Escola de Ballet Diclea Ferreira de Souza. Acervo Pessoal Tavane Viana.	38
Figura 2: Diego Santos durante uma de suas apresentações no Festival Dança Pelotas. Acervo Pessoal Diego Santos	39
Figura 3: Maria Eduarda na coreografia “Me entrego todas as vezes” no 17º festival Dança Bagé. Acervo pessoal Maria Eduarda.....	40
Figura 4: Pâmela Machado na coreografia “Imaginarium” no Festival Dança Pelotas. Acervo pessoal Pâmela Machado.	41
Figura 5: Espetáculo Aler 2005 no teatro Sete de Abril . Acervo Pessoal Tavane Viana	44
Figura 6: Espetáculo Pir Lim Pim Pim (2006) no Teatro Sete de Abril. Acervo Pessoal Tavane Viana	44
Figura 7: Espetáculo Cinema nos Passos da Dança (2018)- Teatro Guarany- Acervo pessoal da autora.....	45
Figura 8: Espetáculos Encantos do Brasil e Vila Amazônia (2009) Teatro Sete de Abril. Acervo Tavane Viana	45
Figura 9: Espetáculo Carrossel (S/d) . Acervo Pessoal Anielle Lemos	46
Figura 10: Espetáculo Sete Mulheres (s/d).Acervo pessoal Anielle Lemos	46
Figura 11: Espetáculo Circus (2016)- Teatro Guarany. Acervo Pessoal Tavane Viana	47
Figura 12: Espetáculo Inversos da Alma (2016) - Teatro Guarany. Acervo pessoal Tavane Viana	47
Figura 13: Espetáculo Dançando Décadas (2017) - Teatro Guarany. Acervo pessoal da autora.	48
Figura 14: Espetáculo Tributo (2017) - Teatro Guarany. Acervo pessoal Tavane Viana	48

Lista de Tabelas:

Tabela 1: Jazz e seus subgêneros.	23
---	----

Apresentação

Em meio toda a correria de construção de ideias para temática proposta neste trabalho, me vi refletindo bastante sobre o quão ela foi entrando na minha jornada acadêmica sem pedir licença. Acreditava desde o princípio que meu assunto de pesquisa iria tomar um rumo totalmente diferente do que resultou esta pesquisa, mas então percebi o quanto também é importante muitas vezes, olhar para aquilo que permeia nossos caminhos e escolhas durante uma jornada, e que nos torna próximo deste universo.

Ingressei no curso de dança no ano de 2016, foi então que comecei a me descobrir e entrar em contato com outro universo de criação. Afinal, eu comecei a dançar quando tinha oito anos de idade no Grupo de Dança do Colégio Municipal Pelotense, mas não havia oportunidade de pensar naquilo que eu gostaria de criar, eu apenas reproduzia. Jamais descarto a relevância desta fase na construção da bailarina que sou hoje. Logo nos primeiros semestres do curso, já fui colocada diante deste desafio que até então era pra mim: criar. Na disciplina de Expressão Corporal, fiz diversos exercícios a partir de muitos estímulos, e a avaliação da disciplina iria ser a criação de uma célula coreográfica, de acordo com os mesmos estímulos e exercícios vistos em sala de aula. Desde então nunca mais parei de exercitar a criação.

No decorrer dos semestres, começou a surgir a vontade de experimentar outras possibilidades como técnicas de dança, coisas que estavam fora da minha zona de conforto. Sempre gostei de assistir espetáculos e peças de teatro, e em Abril de 2016, em uma mostra do Dia Internacional da Dança, que ocorreu na Praça Coronel Pedro Osório, no centro da cidade de Pelotas, finalmente conheci a escola **1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança**. Nesta época ainda nem desejava a prática do Jazz, ou se quer conhecia, mas a estética do trabalho apresentado e a técnica me chamaram atenção.

Em Março de 2017, decidi realizar uma aula experimental de Jazz, com a professora e diretora Tavane Viana. No primeiro dia, já houve a percepção de que havia uma boa convivência entre os alunos, e que as aulas, principalmente a da turma na qual me inseri, havia um respeito em relação as limitações de cada um.

A partir desta aula, percebi que de fato eu gostaria de me dedicar a esta modalidade, que eu gostaria de fazer parte da comunidade da escola. Neste momento tornei-me aluna, e todos me receberam de braços abertos. Tornei-me uma “Atense”¹ de coração.

Iniciei as minhas práticas com aulas de Jazz duas vezes por semana. Minha turma era o juvenil, mas em um dos dias da semana, a aula se misturava com alguns alunos do elenco adulto. As aulas tem duração de 1h e seguem uma lógica de alongamento, seguidas de diagonais e sequências coreográficas.

O tempo foi passando, e eu já estava totalmente habituada à rotina da escola, e apaixonada pela prática do Jazz e todos os aprendizados que ele estava me agregando. A primeira oportunidade de dançar com a escola, foi para compor o elenco que dançaria na feira mais famosa da cidade: a Fenadoce. As apresentações ocorreram em três dias em finais de semanas diferentes, com os espetáculos: **Circus**, **Inversos da Alma** e **Varieté**. À convite da professora Tavane, integrei o elenco que compôs uma das coreografias de **Varieté**. Neste trabalho, envolvia coreografias criadas especialmente para ele, e outras de espetáculos já apresentados.

Após as apresentações na Fenadoce e das férias que sempre ocorrem no meio do ano, foram apresentadas algumas propostas para o espetáculo de encerramento, coreografias, figurinos, e se passou a trabalhar em cima dessas ideias. Paralelo a isso, aconteciam os ensaios de parte do elenco da escola que aprovaram trabalhos para festivais tais como o Prêmio Desterro, da Cidade de Florianópolis-SC e o Bento em Dança da cidade de Bento Gonçalves-RS. Todo o trabalho árduo do ano de 2017 resultou em dois espetáculos apresentados na mesma noite, **Dançando Décadas**, que fazia uma viagem no tempo, trazendo os aspectos marcantes de épocas da história que escolheu abordar, e **Tributo**, uma homenagem às bandas Queen e os Beatles.

No ano de 2018, surgiu a oportunidade de participar do festival Bento em Dança, pois a coreografia na qual eu participei, junto ao espetáculo **Tributo**, foi aprovada para este evento. E eu pude ter a experiência de vivenciar a participação em um festival pela primeira vez, junto ao elenco da escola 1º Ato Tavane Viana. No final do ano de 2018, apresentamos o espetáculo **Cinema nos Passos da Dança**,

¹ O termo “Atense” é utilizado pela comunidade da escola, principalmente pelos alunos como uma forma de identidade.

que trazia para palco do Teatro Guarany diversos Clássicos do Cinema, na qual eu participei mais uma vez ao lado da escola.

Paralelo a isso, na graduação, surgiu a disciplinas de Laboratório de Danças Urbanas, que, dentro dos conteúdos da disciplina, possuía um módulo para discutir somente aspectos sobre o Jazz, e foi quando eu pude ter a dimensão que se tratando de pesquisas acadêmicas, a Dança Jazz ainda não possui muitos registros, a maioria dos que são encontrados ainda são em outros idiomas. Cursei também a disciplina de composição coreográfica I e II, onde eu arriscaria a dizer que composição I, na qual o objetivo era compor um trabalho solo, foi um divisor de águas na minha maneira de olhar para a minha dança, pois percebi que eu poderia criar sobre aquilo que me inquieta, que me acontece. Que a concepção de uma coreografia vai muito além da simples escolha de uma música, e que a movimentação pode nascer de outros modos, a partir de outros jeitos, e que transcende o ritual que existia dentro de mim de ir para o meio da sala, e pensar o que se encaixa ou não, na música.

Durante a construção deste solo, que tratava de um acontecimento recente em minha vida, fui coletando depoimentos de pessoas que passaram pela mesma situação. Além disso, me apeguei a objetos que estavam sempre comigo, durante estes acontecimentos, criando toda a minha coreografia a partir das memórias e sentimentos que eles me traziam. Na disciplina de Composição coreográfica II, eu desenvolvi estratégias um pouco diferentes, em vista de que o objetivo era coreografar outro indivíduo, e não mais a si mesmo. As pessoas que trabalharam comigo neste trabalho, receberam tarefas e estímulos, pensavam sobre a temática, e eu criava a partir das suas criações. Foi muito interessante, pois sempre quando dançamos algo para alguém, dançamos as ideias de alguém, muitas vezes costumamos dizer que apenas emprestamos o corpo, a expressão, os sentimentos entre outros, para aquele trabalho. Nesta experiência, meus bailarinos não foram só corpo, eu tinha sensação de que estava exprimindo meu olhar sob às concepções e criações deles, um processo que também consequentemente acaba sendo o meu/nosso.

Os meus estágios nos anos iniciais e no espaço não formal de ensino, foram permeados pela vontade de buscar estratégias de compor em dança. No estágio I, através de brincadeiras e jogos, e no II transcendendo as brincadeiras e partindo de outros estímulos como cores, tecidos, figuras entre outros. Estas experiências relatadas acima aconteceram ao mesmo tempo em que eu cursei esta graduação,

período em que fui modificando minha visão sobre dança. Passei a entender a Dança como Arte. Comecei a me entender como alguém que poderia dançar aquilo que me inquieta, expor algum acontecimento, ou propor uma reflexão. Passei a compreender que a criação em dança é além do professor apenas repassar sequências, existe toda uma concepção envolvida no trabalho, que exige pesquisa, imersão e entrega. No meu processo de composição, passei a perceber que também existem outras formas, e estratégias sem ser a de compor somente a partir da trilha sonora.

Quando estava construindo a temática e os objetivos para o desenvolvimento desta monografia, identifiquei meu interesse em estudar estratégias de composição coreográfica, por perceber o quanto este assunto permeou minha trajetória acadêmica, e a relevância que indica ter na minha formação. Como minha prática neste tema, ainda está concentrada na rotina da graduação, compreendi que seria interessante olhar para estratégias de composição desenvolvidas por outra pessoa. Com toda aproximação que construí junto à escola 1º Ato, fiquei instigada a pensar como estavam organizadas as estratégias de composição coreográfica deste espaço, já que como aluna, faço parte também destes processos.

Em virtude de tudo que aqui foi mencionado, este trabalho, que terá início nas próximas linhas, pretende refletir e problematizar um pouco a respeito das estratégias de composição coreográfica, da escola **1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança**. Acredito que este trabalho contempla escolhas e caminhos que sempre estiveram presentes na minha graduação, como também o carinho e a gratidão que eu tenho pela escola, e família na qual eu faço parte hoje.

Introdução

O presente trabalho de conclusão de curso, orientado pela professora Eleonora Santos, tem como objetivo apresentar e discorrer sobre o tema envolvendo rotinas de ensino e de composição coreográfica em Jazz na Escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança.

A escolha deste tema se deu a partir de todo o apreço e envolvimento que eu acabei desenvolvendo ao longo desta trajetória com o Jazz Dance, aliada à trajetória como acadêmica no curso de dança, que também me proporcionou uma relação transformante com a composição coreográfica. Percebi o quão interessante seria pesquisar sobre todos esses assuntos, principalmente sobre estratégias de composição coreográfica, que foi o que mais se destacou durante a minha trajetória na relação com o espaço que eu tenho experimentado ser aluna, e praticar o gênero Jazz. A minha exploração em relação ao tema, iniciou-se com o conhecimento de que já havia poucas produções em relação ao jazz, e em sua grande maioria em outros idiomas. A busca começou por teses, artigos, e outros tipos de trabalhos acadêmicos, em sua maioria no Banco de dissertações e Teses da CAPES, mas também foram coletados materiais em outros portais como, Google Acadêmico e até mesmo no Blog do Curso de Dança da UFPel. Os termos pesquisados foram “Dança AND Composição coreográfica” (já que o trabalho também tem este viés), “Dança AND Jazz”, “Dança AND Processos Criativos”, E ainda no Google Acadêmico pesquisou-se os termos, “Composição coreográfica” e “Jazz Dance+ Princípios”.

Alguns aportes teóricos que subsidiaram a escrita sobre a dança Jazz, não constam nos termos pesquisados, pois não passaram pelo movimento de busca em nenhuma plataforma e já estavam arquivados devido a algumas disciplinas que eu cursei durante a graduação, principalmente a disciplina de Danças Urbanas no 5º semestre, onde havia um módulo que falava especificamente sobre o gênero de Dança Jazz. Durante este primeiro levantamento, houve a percepção de que ainda é difícil encontrar trabalhos que se relacionem com o tema, sendo que grande parte dos resultados encontrados aparecem repetidamente na pesquisa de diferentes termos.

Todos os trabalhos escolhidos para compor a escrita possuem relação direta e indireta com a temática. Alguns principais, como a dissertação **Fame Companhia de Dança: Caminhos e Transformações da Dança Jazz na Contemporaneidade em Belém do Pará**, da autora Thays Oliveira Reis (2015), e **Propostas Coreográficas da Dança Jazz na cidade de Porto Alegre** das autoras Mônica Dantas e Caroline Jesus (2012), foram de extrema importância para este primeiro movimento, para entender os aspectos históricos do gênero de dança Jazz e sua trajetória, além de revelar algumas de suas grandes influências atemporais. Os artigos **Reflexões sobre o Jazz dance: Identidade e (Trans)formações** da autora Marcela Benvegnu (2011), e **Uma possível história da dança Jazz no Brasil**, Ana Carolina Mundim (2005), também foram relevantes para o contexto histórico, mas discorreram mais à respeito de como a Dança Jazz de décadas atrás que sofreu diversas mudanças até chegar na maneira que à concebemos hoje.

Na cidade de Pelotas, foi realizado um levantamento sobre as produções acadêmicas que tratavam sobre o gênero de dança Jazz e encontrei o total de apenas dois trabalhos. O artigo **Memórias da dança Jazz na cidade de Pelotas** dos autores Manuela Oliz e Luiz e Rigo (2010), que irá dissertar principalmente sobre as três Iniciativas pioneiras do Jazz em Pelotas, e a dissertação **Nos Passos Da Memória: Um Estudo sobre o Grupo Universitário De Dança Da ESEF/UFPEL (GRUD)** da autora Larissa Theil (2016), que resgata as memórias e acontecimentos marcantes do Grupo Universitário de Dança da ESEF da UFPeI, o GRUD.

Quanto à composição coreográfica, alguns principais trabalhos foram elencados: **Criatividade em Dança: Concepções, métodos, e processos de composição coreográfica no ensino da dança** das autoras Ana Marques e Madalena Xavier (2013), e **A Composição Coreográfica: estratégias de fabulação** de Noel Bonilla (2007), que discutem conceitos em relação à composição coreográfica e outras reflexões que nortearam o processo de escrita sobre este assunto dentro da pesquisa. Assim como em relação ao Jazz, algumas bibliografias não passaram pelo movimento de pesquisa nas plataformas, pois já haviam sido utilizadas em outros momentos da graduação.

Ao finalizar este levantamento, houve a percepção de que muitos trabalhos pesquisados em relação à temática, ainda tem como foco principal, relatar o processo

de criação de seus trabalhos coreográficos e ainda carecem de ressaltar quais foram os estímulos e estratégias que foram utilizadas para tais obras que compõem este mesmo processo. Ao mesmo tempo, é possível analisar que há uma escassez de bibliografias sobre o gênero de Dança Jazz, onde sua maioria ainda permanece em outros idiomas.

Observando esta lacuna no campo de produções acadêmicas da dança, e percebendo a carência de registros sobre o trabalho de Jazz realizado na cidade de Pelotas, para este estudo apontei seguinte pergunta: Como são organizados e desenvolvidos a rotina de ensino de dança e as estratégias de composição coreográfica na escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança?

A partir da questão aqui apresentada, esta pesquisa buscou investigar como são organizados e desenvolvidos a rotina de ensino de dança e os princípios de composição coreográfica no contexto escolhido. Para realizar este trabalho, tive os seguintes objetivos específicos: Registrar informações históricas da Escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança; Descrever a rotina de ensino e prática da dança da escola; Apontar características de ensino e prática do Jazz neste espaço; Identificar e refletir sobre as estratégias de composição utilizados na construção de obras coreográficas desenvolvidas na escola.

Como já mencionado anteriormente, a minha jornada como discente do curso de Dança Licenciatura da UFPel não somente me proporcionou experiências e aprendizados que ressignificaram o meu olhar para dança, como também me concedeu uma relação transformante em relação à composição coreográfica. Algumas oportunidades nessa caminhada me levaram até o jazz, e me fizeram perceber a importância de registrar os aspectos históricos e as singularidades deste gênero. A escola 1º Ato Tavane Viana, espaço que eu escolhi para realizar esta pesquisa, não só me acolheu e me incentivou desde o princípio, como já possui uma história com a prática do Jazz na nossa cidade.

Em virtude disso, acredito que o trabalho não somente irá contribuir para a área, em termos de exercício de reflexão sobre composição coreográfica, como também sobre o universo do Jazz e suas singularidades, oportunizando registrar dados referentes à prática, produção e ensino de dança em Pelotas.

1. Referencial Teórico

1.1 Jazz: Um breve contexto histórico

De acordo com Benvegnu (2011), o gênero de dança Jazz é considerado uma fusão de relações que prosperaram nos territórios estadunidenses do século XVIII. Suas raízes estão ligadas à cultura africana, suas possíveis origens foram encontradas nos navios negreiros. Hauth (2014) afirma que povos escravizados na África, eram convidados a dançar para que sem perceber já estivessem em alto mar. Seu destino era, entre outros destinos, as plantações de grandes latifúndios e demais fazendas em terras estadunidenses. Segundo Mundim é importante ressaltar que:

A origem do jazz se deu pela união das culturas branca e negra. Os negros começaram a manifestação como forma de expressão, que muitas vezes era influenciada pelas músicas ou danças brancas e/ou satirizava o comportamento dos brancos. (MUNDIM, 2005. p. 97).

De acordo com Takiyah Amin (2014), **Buck Dance, Juba, Pigeon wing, Buzzard Lope, Turkey Trot, Snake Hips, Fish Bone, Camel Walk, Cakewalk, Ring Shout, Water Dances** são nomes referentes às danças que emergiram principalmente das culturas africanas. A autora ainda coloca que essas ações eram proibidas em vários estados de povos escravizados, porém persistia nas plantações, fosse abertamente pelo prazer dos proprietários de escravos ou em reuniões secretas realizadas pelos próprios escravizados. Ela acrescenta que no final da escravidão nos Estados Unidos durante a guerra civil em 1863 foi um fato decisivo na história do Jazz, pois seus cantos e danças puderam se expandir e não apenas ficar restritos dentro das fazendas.

Segundo Mundim (2005), a primeira guerra mundial provocou uma grande evasão dos negros do sul dos Estados Unidos para Nova York e para o norte. Nesta época, algumas cidades estadunidenses como Harlem e Chicago se tornaram um

grande refúgio para dança Jazz. Neste período, além da música adquirir um caráter mais pessoal, é o momento quando são criadas as Jam sessions².

Segundo Wray (2014), o termo “Dança Jazz” passou a ser cunhado a partir de 1920. A autora lembra que a dança jazz origina-se da dança e do canto dos escravos e que a conjugação da dança e música funcionam como uma atividade holística, tal como uma gera a outra. Ambas atividades surgem de encontros sociais afro americanos com o objetivo de proporcionar prazer, contato social e renovação espiritual, e realizavam-se através da expressão corporal, portanto a música e a dança eram essenciais e afetaram-se mutuamente.

Conforme Mundim (2005), a dança Jazz possui um universo de indivíduos que fazem parte da sua história como grandes influências para o seu desenvolvimento. George Balanchine³ foi um dos nomes que se destacou principalmente por seus trabalhos na Broadway⁴ e com as comédias musicais, além da criação da sua escola que foi palco de muitas criações e experimentações coreográficas. A autora Bevegnu (2011) coloca que a bailarina e antropóloga Katherine Dunham⁵ também é um dos nomes norte-americanos que são de extrema relevância para o Jazz, pois levou ao mundo espetáculos que revolucionaram essa dança.

De acordo com Marques (2012), Dunham tornou a dança Jazz algo mais livre, baseado na expressividade e improvisação. Em suas criações, estabelecia uma relação entre outros elementos de outras referências, tais como Africanos, Europeus e Americanos. A presença de percussionistas em cena, e o uso de elementos étnico rituais, eram um ponto forte de seu trabalho. A escola de Katherine Dunham, foi fundada em Nova York em 1944, onde teve como sua aluna a bailarina Mercedes

² A Jam Session pode ser considerada como um encontro musical, onde não há uma preparação específica e nem um repertório pré determinado. MENEZES. José. O Contexto Social no ensino do Jazz: a “Jam Session”. Universidade de Évora. 2011

³ George Melitonovich Balanchivadze conhecido como George Balanchine nasceu em 1904 na Rússia, e morreu aos 87 anos no ano de 1983. Bailarino, e coreógrafo, realizou grandes obras de ballet clássico, na Broadway, e em diversos países por onde passou. Disponível em: <http://balanchine.com/george-balanchine/>

⁴ Broadway é uma avenida localizada em Manhattan. A região logo começou a abrigar os grandes teatros. Disponível em: <https://blog.weplann.com.br/historia-broadway/>

⁵ De acordo com Marques (2012), Katherine Dunham (1910-2006) foi uma grande bailarina coreógrafa e ativista social, que abriu o caminho para as danças negras na Broadway.

Baptista⁶ e fundou um currículo diverso e amplo que oferecia não só a dança e uma imersão em suas particularidades, mas como a vivência em outras áreas, como filosofia, Artes Visuais, Religião, Línguas, entre outras. A autora ainda ressalta que as aulas técnicas de Dunham, eram compostas pela técnica do Balé Clássico e ao mesmo tempo enfatizava os movimentos Afro-caribenhos, como ondulações do tronco, isolamentos de quadril, sem nunca esquecer o trabalho a partir dos elementos básicos da dança moderna, como uma forte conexão com o chão, respiração e contrações, e demais elementos.

A relação de Katherine com a dança Jazz, conforme coloca Corbett (2014), se deu a partir do seu interesse pela dança Vernacular negra Norte americana⁷, em que ela tomou conhecimento no Caribe. A **Dunham Company**, ainda que não fosse considerada uma companhia de Dança Jazz, acabou por gerar esse movimento de reconhecimento e aceitação deste gênero de dança, pois viajaram pelo mundo, com obras como: **Le Jazz Hot**; e **Suíte Americana**.

Segundo Darkenwald (2014), Jack Cole⁸ é conhecido por seus diversos trabalhos na Broadway, cinema e televisão, e também por seu método de treinar bailarinos de Jazz teatral. O autor também coloca que Cole teve influências de vários artistas da Dança moderna, Doris Humphrey, Charles Weidman, o bailarino Luigi Albertieri, e até mesmo Ruth St. Denis e Ted Shawn, pois frequentou a **Denishawn School** e foi um dos primeiro bailarinos do sexo masculino da escola. Ele acrescenta que neste espaço, o bailarino conheceu o estilo das Índias orientais, na qual St. Denis era famosa, o que o instigou a procurar treinamento com os dançarinos indianos Uday

⁶ Mercedes Baptista(1921-2014) foi bailarina e coreógrafa, considerada uma das grandes precursoras da Balé e da Dança Afro no Brasil. Disponível em:<http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/07/17/mercedes-baptista>.

⁷ O Jazz vernáculo refere-se a danças cotidianas feitas por pessoas comuns. Ele cresceu a partir de danças da África e das Índias Ocidentais, mas tem visíveis influências européias (GUARINO e OLIVER, 2014, p. 28).

⁸ Jack Cole nasceu 1911, também é um dos nomes que está entre esses destaques da dança Jazz. Considerado o pai da dança teatral do Jazz, o auge de seu trabalho foi os anos de 1940. (GUARINO e OLIVER, 2014. p.25).

Shankar⁹ e La Meri¹⁰. Essa combinação de influências não só artísticas, mas também sociais, provocaram uma fusão com a dança Vernacular que Jack era conhecido por usar em seu próprio repertório de movimento. Em 1930 e 1932, apresentou-se na companhia de dança moderna de Doris Humphrey e Charles Weidman, onde passou a incorporar também a técnica que eles desenvolveram em suas aulas com os seus dançarinos.

De acordo Darkenwald (2014), além das influências da dança moderna e do balé, Jack Cole era um membro ávido das cenas de boates, o que incluía muitas vezes em participar das práticas do **Lindy Hope**¹¹ nestes espaços. O autor comenta que tempos depois Cole viria a apresentar sua própria obra em uma boate chamada **Rainbow Room**, localizada em Nova York. Esta obra intitulada **Hindu Swing**, é considerada o primeiro grande show de dança Jazz realizado por Jack em 1937, onde a performance envolveu movimentos complexos das índias orientais, contra o balançar do Jazz Music. O autor enfatiza que desde então Jack Cole começou a explorar em suas obras o que ele mesmo passou a chamar de “Jazz étnico balé” e lembra que, grande parte da carreira de Cole ocorreu nos Palcos da Broadway. Sua estreia foi em 1930 na obra **The School for Husbands**, ao lado de Doris Humphrey e Charles Weidman, o que marcou o início da sua carreira na dança Jazzística teatral.

Conforme Mrozowski (2014) Bob Fosse (1927-1987) que foi muito influenciado por Jack Cole, está entre os nomes mais influentes para esta dança. Um dos principais coreógrafos e diretores da Broadway entre os anos 60 e 70, seu estilo era facilmente identificado. O autor ainda coloca que Fosse propunha características bem peculiares de movimentos em suas coreografias, como o impulso dos quadris para frente, a presença das luvas nas mãos, entre outros aspectos. Parte de seus musicais chegaram a durar três décadas, como **Chicago (1975)**, **Sweet Charity (1966)**, **The Pyjama Game (1954)**, **Dancin (1978)**, **O Herói conquistador (1961)**, **Ruiva (1959)** e

⁹ Uday Shankar(1900-1977) foi um bailarino e coreógrafo Indiano, que realizou adaptações das técnicas teatrais ocidentais à dança hindu tradicional. Popularizou a arte antiga na Índia, Europa e Estados Unidos. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Uday-Shankar>.

¹⁰ La Meri (1899-1988) foi uma bailarina, professora, escritora e especialista em repertório étnico, considerada a principal autoridade sobre o assunto principalmente sobre as danças indianas e espanholas. Fundou a escola Natya com Ruth St. Denis em 1940. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1988/01/21/obituaries/la-meri-89-a-dancer-teacher-and-specialist-in-ethnic-repertory.html>

¹¹ Lindy Hope é uma dança de origem afro-americana dançada ao som de swing Jazz. Essa prática surgiu em Harlem, nas décadas de 20 e 30. Disponível em: <http://1941vintage.com.br/categorias/lindy-hop/>

entre outros. O autor acrescenta que coreógrafo possuía um repertório de movimento não convencional e altamente original.

As autoras Mônica Dantas e Carolina Jesus (2012), irão relatar que o cinema foi o maior responsável pela divulgação da dança Jazz dentro e fora dos Estados Unidos. Segundo as autoras, as primeiras aparições deste gênero de dança no Brasil aconteceram por volta anos de 1920, mas se fortaleceram a partir dos anos 1950 em shows televisivos nas TV Tupi e TV Record.

De acordo com Mundim (2005), as comédias musicais e os grandes sucessos de Hollywood, estavam chegando ao Brasil e trazendo consigo uma grande influência para a Dança Jazz, que ainda estava se difundindo no país. A autora ainda ressalta que, grandes coreógrafos e bailarinos de algumas obras a exemplo de Gower Champion¹² em **Alô Dolly (1962)**, foram chamados mais tarde para participar de shows produzidos no Brasil.

Ainda segundo Mundim (2005), os anos 60 são considerados de grande relevância para o gênero de dança aqui tratado, devido à intensa produção de musicais e teatro de revista no Brasil, são exemplos: **Skindô, Samba Carnaval e Café, Vive Les Femmes**, todos produzidos em 1961 e dirigidos por Carlos Machado¹³. A autora ainda afirma que foi em 1968 que o país ganhou seu primeiro estabelecimento a trabalhar com tal atividade, a academia de Modern Jazz de Vilma Vernon, fazendo com que a dança jazz continuasse a se difundir pelo país. Já na década de 70, o grupo **Dzi Croquettes**, criado por Lennie Dale¹⁴, foi de grande influência para o gênero. Grandes influências de obras jazzísticas chegaram no Brasil na década de 80 como é o caso de **Hair (1979)**, que já havia sido apresentado no Brasil como Teatro de Revista nos anos 60 e estaria retornando como cinematografia **Cats (1980)**, **All that Jazz (1979)**, **Embalos de sábado à noite (1978)**, são outros exemplos de referências acessadas via cinema.

¹² Gower Champion (1919-1980), nasceu em Genebra. Trabalhou na Broadway como Bailarino e coreógrafo. Disponível em: https://www.wikiwand.com/en/Gower_Champion#/Death.

¹³ Carlos Machado (1908-1992) foi bailarino e um grande produtor de teatro de revista no Brasil. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/carlos-machado/biografia>.

¹⁴ Lennie Dale (1934-1994) foi coreógrafo dançarino, cantor e ator. Chegou ao Brasil através de Carlos Machado onde foi convidado para ser responsável por uma coreografia de umas de suas peças musicais. Disponível em: <http://www.museudatv.com.br/biografia/lennie-dale/>.

Mundim (2005) coloca que em tempos atuais no Brasil, o jazz tem sofrido uma variação em relação a suas formas de execução e de organização enquanto técnica de dança, mas ainda é possível perceber que se preservou um pouco do espírito do jazz dos anos 60 que se disseminou no país. Além disso Mundim afirma:

[...] os profissionais que atuam hoje como professores deste estilo de dança, ainda se compõem, em parte, por bailarinos que tiveram seu aprendizado com as personalidades destacadas aqui, as quais também ministram cursos por todo país. Esses discípulos se espalharam por todo o Brasil e disseminam a dança jazz em academias e grupos de dança profissionais ou amadores, sendo que em suas aulas ainda se fazem presentes alguns dos elementos característicos das técnicas que instauraram o jazz no país. (MUNDIM, 2005. p.105)

A dança jazz possui muitas influências, sendo que a técnica vem se modificando ao longo dos anos. De acordo com Hauth (2004), é importante sempre lembrar as características trazidas pelas danças dos negros, pois essas contribuíram muito para a caracterização e evolução do gênero aqui em pauta. A autora enfatiza que muitos movimentos utilizados nas danças dos negros foram incorporados ao Jazz, como a relação entre movimento e ritmo musical, o corpo em estado de total relaxamento para iniciar qualquer gesto, ao mesmo tempo em que a tensão muscular é necessária para sustentar movimentações. A ênfase no uso do quadril, Isolamento das partes do corpo, Rolamentos e diferentes tipos de saltos e maneiras de correr.

Mundim (2005) destaca que na atualidade também se percebeu uma tendência de unir a presença de outras referências de organização de dança, a exemplo das danças modernas, e técnicas contemporâneas nas aulas e obras coreográficas do Jazz. Grandes companhias que podem ser destacadas como referências nacionais para a dança Jazz, como as das profissionais Carlota Portella (1950), e Roseli Rodrigues (1955-2010), já fazem uma relação entre essas diferentes estéticas e formas de organizações de dança. Segundo Mundim:

Dessa forma, podemos afirmar que o jazz feito no Brasil atualmente se encontra em um momento de transformação, não tendo características muito definidas. Essas constatações nos fazem refletir sobre a história atual da dança jazz, pois levantam questões que problematizam a escassez de um registro documental nesta área, além de suscitar uma nova discussão: se esses estilos estão realmente se esvaindo, será que não estão desembocando na construção de um outro?. (MUNDIM, 2005. p.106)

A autora ainda destaca que a ligação com outras técnicas de dança sempre será muito bem vinda para o surgimento de novas tendências, mas é relevante que a história e os valores culturais que caminham junto com a dança Jazz não se percam no tempo.

Mônica Dantas e Carolina Jesus (2012) destacam em sua pesquisa, que aborda sobre determinadas propostas para o Jazz, na cidade de Porto Alegre (RS), algumas características que são importantes para bailarinos que anseiam pela prática da dança Jazz a partir das perspectivas de alguns coreógrafos que participaram deste trabalho como sujeitos de estudo. Fernanda Sesterheim, Caroline Dalmolin, Aldo Gonçalves, Suzana D'Ávila e Eliane Humberg, destacam que um bailarino que deseja praticar a dança Jazz nos dias atuais, primeiramente precisa ser eclético em relação às técnicas de dança. Logo depois viria a capacidade de interpretar a coreografia, que vai muito além da simples reprodução de um movimento, devendo também transmitir sentimentos.

Ao que se pode observar, todos os detalhes e elementos mencionados até aqui contribuíram para que na contemporaneidade, o Jazz tenha diversos estilos (ou subgêneros). A partir do desejo de discorrer sobre os estilos de Jazz existentes e compreendendo a escassez de bibliografias que tratam sobre este assunto, buscamos sistematizar através da tabela que virá a seguir, as informações sobre subgêneros/estilos do gênero de Dança Jazz que foi possível compilar neste período de estudo. Esta tabela foi elaborada a partir da livre tradução realizada do livro: ***Jazz dance: a history of the roots and branches*** (GUARINO e OLIVER, 2014). Este livro possui um capítulo no qual os autores apontam os subgêneros como algo que se entrelaçam assim como raízes de uma árvore e, portanto, acabam aparecendo repetidamente dentro de vários grupos.

Tabela 1: Jazz e seus subgêneros.

Nome	Período em que surgiu	Local	Características	Artista Referência
<i>Authentic Jazz</i>	1920- 1940	Estados Unidos	Qualidade de <i>Swing</i> Aterrada; Tronco inclinado; sincopação; Polirritmia, policentrismo; Articulação do tronco;	Fontes consultadas não indicaram
<i>Tap Dance</i>	Século XX	Estados Unidos	Sapatos com torneiras de metais; agilidade especial do contato com os pés no chão; pés como principal meio de comunicação	Fontes consultadas não indicaram
<i>Club Jazz Dance</i>	1980	Grã-Bretanha	Trabalho rápido e intricado com os pés; rupturas sincopadas; rotações e divisões	Fontes consultadas não indicaram
<i>Rhythm Generated Jazz Dance</i>	Fontes consultadas não indicaram	Fontes consultadas não indicaram	Relaxamento das articulações para que o peso corporal possa se encaixar na batida da música; improvisação; chamada-resposta; dinâmica de alto contraste e afirmação simultânea da voz individual e do grupo coletivo	Fontes consultadas não indicaram
<i>Theatrical Jazz Dance</i>	1940	Fontes consultadas não indicaram	Movimentos que refletem a história dos musicais; e o uso de elementos cênicos	Jack Cole (1911-?)
<i>Dança Jazz Afro Caribenha</i>	Fontes consultadas não indicaram	Fontes consultadas não indicaram	Ondulação do tronco; isolamento do quadril;	Katherine Dunham (1910-2006)

<i>Broadway Jazz Dance</i>	1940	Fontes consultadas não indicaram	Fontes consultadas não indicaram	Fontes consultadas não indicaram
<i>Classic or Classical Jazz Dance</i>	1940	Fontes consultadas não indicaram	Fontes consultadas não indicaram	Fontes consultadas não indicaram
<i>Commercial Jazz Dance</i>	Fontes consultadas não indicaram	Fontes consultadas não indicaram	Realizada em casas noturnas, televisão ou no cinema	Fontes consultadas não indicaram
<i>Concert Jazz Dance</i>	Fontes consultadas não indicaram	Fontes consultadas não indicaram	Dança produzida no palco do Concerto; não possui o intuito de criar entretenimento (embora possa); possui princípios composicionais específicos derivados da dança moderna	Fontes consultadas não indicaram
<i>Contemporary Jazz Dance:</i>	Fontes consultadas não indicaram	Fontes consultadas não indicaram	Fusão de estilos; é levado em consideração o estilo do coreógrafo, um vocabulário de movimento eclético para uma expressão individualizada;	Fontes consultadas não indicaram
<i>Latin Jazz Dance</i>	Fontes consultadas não indicaram	Fontes consultadas não indicaram	Movimentos específicos, acompanhamento musical e escolhas de figurinos	Fontes consultadas não indicaram
<i>Lyrical Jazz Dance</i>	1960	Fontes consultadas não indicaram	Enraizado nas linhas do Balé clássico; há um contexto emocional envolvido; fluidez; expressividade; movimento inspirado nas trilhas sonoras;	Fontes consultadas não indicaram

<i>Pop Jazz Dance</i>	Fontes consultadas não indicaram	Fontes consultadas não indicaram	é visto em competições de Jazz, Estúdios de Dança privados.	Fontes consultadas não indicaram
<i>West Coast Jazz Dance</i>	1980	Fontes consultadas não indicaram	Fontes consultadas não indicaram	Joe Tramaine (1938-s/d)
<i>Vernacular Jazz Dance</i>	1900		Improvisação, dançada com um parceiro	Fontes consultadas não indicaram
<i>Street Jazz Dance</i>	Fontes consultadas não indicaram	Fontes consultadas não indicaram	União do Jazz com o <i>Hip Hop</i> , abre espaço para o improviso.	Fontes consultadas não indicaram
Jazz Moderno	Fontes consultadas não indicaram	Fontes consultadas não indicaram	Contrações; pés flexionados; e formas fora do eixo corporal.	Fontes consultadas não indicaram

1.2 Coreografia e composição coreográfica: compreendendo os conceitos

Se buscarmos em dicionários o termo coreografia, encontramos as seguintes definições: a arte de conceber e compor a sequência de movimentos, passos e gestos de um bailado, significado atribuído por Ferreira (2004). Borba (2002) define este termo como uma composição de movimentos e figuras de uma dança geralmente acompanhada de uma música. Ao observarmos estas definições podemos perceber que ambas aproximam a ideia de coreografia à composição coreográfica. Portanto neste texto, buscamos abordar perspectivas sobre o conceito de coreografia e composição coreográfica, além de buscar em informações históricas da dança, quando e de que forma estes termos ganham destaque no universo da Dança.

De acordo com Navas e Lobo (2008), a etimologia da palavra Coreografia, provém do grego e significa “grafia” ou “escrita de movimentos” de danças corais, e danças de grupo. As autoras ainda afirmam que com o tempo, este termo foi sendo utilizado para nomear outras grafias ou escritas de movimentos e não somente as que se referem às danças coletivas. Na perspectiva de Trindade e Valle (2007), o termo coreografia provém de uma dança grega chamada “coreia”, dançada em círculos, acompanhada de cantos.

Segundo Boucier (1997), a palavra coro provém do grego e significa “*choros*” derivado de “chora”, uma dança divina que significa alegria. De acordo com o autor, a ideia de coreografia possivelmente começa a ganhar sentido na história a partir da organização dos coros, presentes nas tragédias gregas. O coro era de extrema importância dentro da tragédia clássica. Conforme Piqué (1998), a função do coro trágico era apenas comentar e expressar compaixão ou outros sentimentos pelos personagens. O autor coloca que algumas vezes, o coro também destacava o sentido religioso da ação e as intercalava com orações.

Para exemplificar a relação entre movimento e métrica e a noção de coreografia como desenho de movimento, no caso do coro, Bourcier (1987) descreve que algumas características de sua atuação durante as tragédias:

O coro entrava pelo lado direito, o *parodos*, desfilava em um retângulo de três filas e cinco linhas... Cantavam e dançavam a métrica dos versos que lhe eram confiados... O coro executava três ou quatro entreatos líricos-Coreográficos (que lembram os “Divertimentos de nossas óperas”) entre os episódios dramáticos. Os conjuntos podiam intercalar solos, duos e trios. Ao

final da ação, o coro saía pelo lado esquerdo, o exodos.
(BOURCIER,1987.p.30)

Como podemos observar, havia definição específica para as ações e movimentação do coro, sendo que falas e movimentos respeitavam e aconteciam a partir do ritmo de uma métrica. Esta prática de execução de movimentos específicos desenvolvidos dentro de um determinado ritmo compunha, em certa medida e ao que indicam as fontes, as chamadas danças pírricas. Segundo Granado (2017) apud Morandi (2006), as danças pírricas eram danças guerreiras de origem dórica, junto com os exercícios militares faziam parte do espírito militar daquele período. Ainda de acordo com o autor, era uma prática obrigatória na educação física e servia para inspirar a buscar as habilidades necessárias para as batalhas. Bourcier (1987) coloca que as danças pírricas compreendiam exercícios preparatórios e de flexibilidades, e também de quiromonia, que significa um porte de braços e mãos, representação dos gestos do combate.

Podemos observar que movimentos corporais escolhidos ou pré-estabelecidos, execução ritmada de movimentos e formas corporais e definições de deslocamento no espaço são características do que acontecia nas ações dos coros das encenações gregas e também em certa medida nas práticas das danças pírricas sendo que por isso, estariam ligadas nesses períodos a uma primeira noção de coreografia.

Boucier (1997) afirma que a noção de coreografia, irá ser retomada juntamente com as danças de corte, que irão marcar uma nova etapa a partir do século XII. O autor ainda aponta que as classes mais privilegiadas, já na Idade Média da Europa Ocidental, inventaram uma nova maneira de dançar com estruturas de movimentos que variavam, mas que seguia as indicações de uma métrica musical na busca de uma beleza mais formal no modo de se movimentar. Foi chamada de dança “metrificada”. Ainda segundo o autor, a dança metrificada foi um exercício em que se exigia, antes de tudo a beleza das formas; foi a dança das classes desenvolvidas culturalmente das classes dominantes.

Mesmo sem a adoção e uso do termo, a noção de coreografia apontada acima e retomada pelas danças metrificadas, se estabelece na dança de corte da renascença francesa. Segundo Bourcier (1987), identifica-se um repertório bastante rico de diferentes danças com passos e ritmos específicos, mas eram apenas danças

comuns que compunham as dinâmicas dos bailes da corte. Foram os Balés de Corte que trouxeram esse sentido de espetáculo às danças. De acordo com Monteiro (1998), o Balé de Corte foi um gênero que surgiu em torno de 1581 e consistia em um espetáculo que era apresentado como parte dos divertimentos da corte, ou seja, as danças comuns dos bailes vão ganhando conotação de espetáculo e passam a ser organizadas não mais para serem dançadas por todos, mas para serem dançadas por alguns e vistas por muitos. Com isso, a estrutura das danças do Balé de Corte é incrementada com evoluções geométricas, nos desenhos coreográficos, tais como quadrados, losangos, triângulos entre outras, já que era proposto para os espectadores assistirem posicionados em estruturas mais altas em relação ao espaço onde a dança acontecia. Além disso, de acordo com Monteiro (1998), eram organizações cênicas que envolviam temáticas relativas a histórias e mitologias que estruturavam-se em torno de um tema e buscavam encenar uma unidade dramática, característica própria do gênero. Envolvia também a mímica e muitas vezes a acrobacia.

Monteiro (1998) destaca que o Balé de Ação busca modificar a forma de espetáculo e do modo de dançar estabelecidos pelos Balés de Corte. É a proposta que surge via Jean-Georges Noverre (1727-1810). A autora ainda coloca que o propósito do Balé de Ação foi romper com a ideia da dança, a serviço apenas do divertimento da corte. Na busca de apresentar a dança como uma arte autônoma capaz de sustentar por si a encenação de uma obra, Noverre defendeu a incorporação da pantomima na composição das obras e a execução expressiva da dança, em oposição ao mero mecanicismo dos passos presente na execução da dança dos Balés de Corte, projeto de reestruturação da organização cênica da dança que, de acordo com Bourcier (1997), vai consolidar-se como modelo a partir das produções românticas na já estabelecida Escola Clássica Francesa de Dança, no Século XIX.

A partir da leitura de Souza (2018), compreendemos que o método francês de ensino de balé e de montagem de espetáculos (onde a dança por si, juntamente com música, figurino, cenário e pantomima narram uma história) é formato exportado para outros países que, mesmo adaptando o ensino e narrativas das obras para as características e interesses locais, acabam por consolidar no final do Século XIX e início do XX, o *ballet* como sinônimo de dança artística e os balés narrativos, também

chamados de balés de repertório clássico como modelo de espetáculo de dança no Ocidente.

Souza (2018) destaca que durante todo o período de evolução do balé, é a figura do *maitre* de dança que desempenha a função de criar as danças. De acordo com Trindade e Valle (2007, p.205) “A rejeição do vocabulário e dos termos do ballet pela dança moderna resultou no termo “coreógrafo” que substitui o “mestre do ballet” e, conseqüentemente, a “coreografia” veio significar a arte de fazer danças”.

As mesmas autoras ajudam a compreender que “A partir do século XIX, esta técnica recebeu um nome: “notação coreográfica”. e que o termo “coreografia” teria passado a significar “a arte na composição da dança”, e o coreógrafo, o profissional que coordena essa composição.” (TRINDADE e VALLE, 2007, p. 206).

Ao que identificamos até aqui e à luz do que denominamos hoje Dança Moderna, emergiu no século XX a partir das referências de François Delsarte de que a noção de composição coreográfica começa a se estabelecer. Paludo (2015) coloca que Doris Humphrey (1895-1958), através de sua obra *El arte de crear danzas* (1965), estabeleceu um marco relevante para as reflexões a cerca dos processos coreográficos que se desenvolveram no século XX e também em relação as propostas pedagógicas da criação em dança. Na mesma direção, Trindade e Valle (2007) reforçam:

Seguindo o percurso dos trânsitos da ideia de coreografia, em 1959, Doris Humphrey publica *A arte de criar danças*, em que sintetiza um pensamento comum entre os artistas de sua época, elaborando um manual pedagógico para os criadores de danças (coreógrafos) focalizando a escolha das linhas eficazes, o desenho correto, a qualidade de reconhecer imagens para uma composição harmoniosa, sempre associando tais linhas e imagens com conteúdos expressivos. Em 1971, a publicação de *Approaches to nonliteral choreography*, de Margery J. Truner, faz um outro recorte de procedimento, ampliando bastante a discussão em torno da questão, apontando para aspectos como a exploração da gama de expressividade cinética diferente das acionadas nas atividades cotidianas ou dando a estas novas funções, apresentando novos elementos para a análise do movimento como textura e qualidades. (TRINDADE e VALLE, 2007. p.206)

Conforme Bourcier (1987), Doris Humphrey entrou para Juilliard *School Of Dance*, onde dirigiu em 1955 o *Juilliard School Theater* e criou diversas obras coreográficas para este grupo. O autor ainda menciona que a bailarina contribuiu para a criação de disciplinas coreográficas nas universidades americanas.

A partir da tentativa de demonstrar uma compreensão histórica do termo coreografia, e identificar especialmente as contribuições trazidas por Doris Humphrey ao campo de reflexões a cerca da composição coreográfica, iremos apresentar nas próximas linhas perspectivas de autores da contemporaneidade, sobre os termos coreografia e composição coreográfica.

A autora Didonet (2012) em sua obra **Escritas do Corpo** traz sua perspectiva sobre o termo coreografia afirma:

Coreografia, para muitos artistas contemporâneos, corresponde a uma transformação das organizações espaciais-temporais. de intercâmbios relacionais com atos que engendram modos de vivenciá-la/percebê-la. (DIDONET,2012. p 6)

Esta perspectiva corrobora com a reflexão proposta por Navas e Lobo (2008), que além de ressaltarem que coreografia quer dizer escrita de movimentos, por outro lado irão afirmar que na dança quem escreve é o corpo, com suas percepções, sentimentos transformados em qualidades expressivas no espaço e no tempo, para elas aspectos inseparáveis.

Ainda de acordo com as autoras, todas as frases que o corpo vir a executar podem virar dança e depois coreografia. Sem contar que é possível compor coreografias a partir das escritas de origem do corpo, e expandir essa criação para um grupo.

Podemos observar a perspectiva de Bonilla (2007), que afirma que a composição em dança não é outra coisa a não ser uma combinação de ritmos e movimentos, num tempo e um determinado espaço.

A autora Muniz (2016) coloca que a coreografia em sua perspectiva de trabalho, relaciona-se com negociação entre a teoria e o material que é gerado. A autora traz reflexões sobre o termo coreografia realizando intersecções históricas e afirma que o termo surgiu a partir do fenômeno da notação em dança que distinguia o fazer dança, o executar dança, e o aprender a dançar. Os critérios utilizados como forma de generalização foram estabelecidos para as habilidade da técnica e do virtuosismo. Ela acrescenta que o termo desenvolveu as bases para que ocorresse uma categorização das danças feitas pelo mundo. Muniz (2016) enfatiza que o coreógrafo passou a ser o profissional que possui habilidades para desencadear um processo de criação em

dança. No século XIX, os termos coreografia e coreógrafo começaram a abranger um uso mais amplo ao definir as contribuições do movimento organizado em uma grande variedade de gêneros. Muniz (2016) dá ênfase que neste período nos Estados Unidos, estes termos estavam ligados ao gênero de espetáculo e filme musical. Portanto coreografia e coreógrafo passaram a especificar o processo singular na qual um artista inventa modos do corpo se mover no espaço. O autor Bonilla (2007) complementa essas afirmações quando atribui a função do coreógrafo como maestro das ideias que buscará os ritmos concordantes entre os bailarinos, irá coordenar espaços, e a aplicação de uma determinada técnica se assim for desejado.

Buscando adentrar mais afundo no universo da Composição coreográfica, primeiramente identificamos a relevância de apresentar a definição deste termo. As autoras Marques e Xavier (2013) irão definir composição coreográfica como um conjunto múltiplo de métodos e processos onde o coreógrafo se propõe a organizar dentro de uma obra.

O autor Heller (2016) irá trazer reflexões a cerca do processo composição coreográfica. Ele afirma que durante este processo o artista não se resume apenas em um cérebro pensante, que apenas pesa escolhas e as executa como produto final, como algo que precisa ser externalizado. O autor enfatiza que o que de fato o artista é dentro deste processo extrapola o que ele chama de mero trabalho braçal, pois o autor acrescenta que tudo interfere no ato de compor. Sons que circundam, cheiros, o espaço a qual o indivíduo se encontra, e principalmente a cultura. Cultura esta, que muitas vezes o indivíduo esquece ou desconsidera. O autor ainda coloca que, se pensarmos na experiência de compor, não necessitamos de uma subjetividade pura em ação, mas uma ação que envolve muitas relações, algumas conscientes, mas a sua grande maioria não. Segundo Heller:

Compor envolver muito mais que passividade do que se pode imaginar. Não aquela passividade que encontramos às vezes no cinema Hollywoodiano, em que o artista angustiado é subitamente acometido de uma inspiração arrebatadora, e magicamente tudo acontece. Trata-se antes de um certo repouso de movimento, de um agir que à medida em que age/pensa, abre-se desconhecido e ali espera, atento: nesse tempo, algo germina, amadurece e acontece... (HELLER, 2016. p.43)

Heller (2016) ainda ressalta que no ato de compor, o indivíduo pode optar por seguir aquilo que tem o conhecimento de que é funcional ou arriscar no desconhecido

e sair da zona de conforto, mas que de qualquer forma quando a obra estiver pronta, ela continuará se transformando a cada interpretação, encenação e montagem.

Ao que parece, as colocações de Heller (2016) corroboram com as reflexões de Navas e Lobos (2008) quando afirmam que para se compor em dança é preciso muito mais do que o ato de dançar. De acordo com as autoras, é necessária a vivência do fascinante processo criativo para então dar forma à composição cênica. Contudo, as autoras nos propõem a refletir composição coreográfica e coreografia como aspectos convergentes, pois segundo Navas e Lobo:

O corpo escreve quando se expressa, mas é escrito pelos sentimentos e emoções, pelas imagens apreendidas, e toda uma gama de conhecimentos vivenciados e registrados em carne, como uma espécie de impressão. Mas se o corpo que escreve interpretando e reinventando o que nele está escrito, por que o simples ato de dançar não é considerado uma coreografia? (LOBO, NAVAS, 2008. p.2)

Conforme Navas e Lobo (2008), um artista também pode compor a partir das escritas originais do corpo e/ou expandir a criação para um coletivo. As colocações das autoras dão indícios de possibilidades de composição em dança. Portanto para finalizar este texto, observamos a necessidade de abordar sobre estratégias de composição coreográfica dentro do processo criativo em dança, indicando algumas possibilidades. É importante mencionar que consideramos estratégias de composição coreográfica, as inúmeras ações e procedimentos que podem ser usados, individual ou coletivamente, para a organização de obras de dança.

De acordo com Gomes (2009), para que o processo criativo em dança aconteça, é necessário que o artista/coreógrafo seja inspirado e impulsionado por algo para elaborar a coreografia. A autora afirma que cada indivíduo possui um repertório pessoal de movimentos e um repertório próprio de dança, que construiu ao longo de sua trajetória de vida. Ela enfatiza que quanto mais ricas forem essas experiências, mais criativas e surpreendentes vão ser os processos criativos e as composições coreográficas.

Neste sentido, Navas e Lobo (2008) trazem a perspectiva do triângulo da composição que tem por objetivo nortear e elaborar os processos criativos da composição coreográfica. Segundo as autoras, é relevante que saibamos que esta proposta é composta por três vértices: o imaginário criativo, o corpo cênico e o

movimento estruturado. As autoras colocam que o imaginário criativo é o próprio corpo, imbuído de sensações sentimentos e memórias, é o organismo que dá origem as nascentes da nossa criação. O corpo cênico também se aproxima deste princípio de corpo e as estratégias a que ele se referem dizem respeito a maneira como ele é treinado, é considerado corpo cênico porque também é preparado para a cena no corpo e pelo corpo. E por fim o movimento estruturado, que significa um série de estratégias focadas na elaboração dos componentes do movimento.

Partindo do pressuposto de que o processo criativo deve ou é norteado por estratégias, Gomes (2009) destaca que a improvisação costuma ser bastante utilizada. Busaid (2013) afirma que a Dança reconhece a improvisação como forma de produzir material criativo e ser organizado dentro da composição coreográfica. Ela ainda destaca que esta estratégia utilizada nos processos criativos da dança, problematiza o movimento, ampliando as formas de apresenta-lo como um percurso para criação coreográfica.

Neste sentido, podemos compreender que os termos coreografia e composição coreográfica foram se aproximando ao longo da história. Além de abranger conceitos sobre as estratégias de composição coreográfica destacados por Navas e Lobo (2008) como procedimentos que podem ser usados para a organização de obras de dança e observar as diferentes perspectivas de autores contemporâneos sobre estes termos.

2. Metodologia

A investigação proposta neste trabalho partiu do interesse de compreender como são organizadas e desenvolvidas as estratégias de composição coreográfica na rotina de ensino da Escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança. Assim como foi exposto na introdução, a pesquisa compreende os seguintes objetivos: Registrar Informações históricas da escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança; Descrever a rotina de ensino e prática da dança da escola; Apontar características de ensino e prática do Jazz neste espaço; Identificar e refletir sobre as estratégias de composição utilizadas na construção de obras coreográficas desenvolvidas na escola.

A partir dos objetivos traçados neste estudo, a investigação foi desenvolvida seguindo as seguintes características.

Quanto à abordagem, mostrou-se que seria qualitativa. Neste tipo de pesquisa não há uma preocupação com a representação numérica ou quantificação dos dados, mas sim com um aprofundamento da compreensão de um grupo social, contexto e fenômeno. De acordo com Gerhardt e Silveira:

Os pesquisadores que utilizam os métodos qualitativos buscam explicar o porquê das coisas, exprimindo o que convém ser feito, mas não quantificam os valores e as trocas simbólicas nem se submetem à prova de fatos, pois os dados analisados são não-métricos (suscitados e de interação) e se valem de diferentes abordagens. (GERHARDT e SILVEIRA, 2009. p.31)

Pode-se concluir que a pesquisa qualitativa se preocupa com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, focando na explicação e compreensão da dinâmica das relações sociais. Esta proposta apresenta características deste tipo de pesquisa, pois desejamos entender um contexto específico, sua rotina de funcionamento e como as práticas estão organizadas e desenvolvidas nesta rotina.

Quanto aos objetivos o estudo mostrou características próximas as das pesquisas Exploratória e Descritiva. Conforme Gerhardt e Silveira (2009), a pesquisa Exploratória proporciona uma maior familiaridade com o problema pesquisado, com vista de torná-lo mais explícito e ainda construir hipóteses, já a pesquisa Descritiva exige uma série de informações daquilo que se deseja pesquisar. Assim na medida em objetivo: Registrar informações históricas da escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança, e Descrever a rotina de ensino e prática da dança da escola.

Quanto aos procedimentos, este estudo transita entre a Pesquisa de Campo e algumas práticas e objetivos do Estudo de Caso. Segundo Gerhardt e Silveira (2009), a pesquisa de campo caracteriza-se por uma investigação que além da pesquisa bibliográfica e/ou documental, realiza-se a coleta de dados junto às pessoas, com recursos de diferentes tipos de pesquisa, entre eles a observação e a entrevista. Percebeu-se que a monografia apresentava características comuns à pesquisa de campo na medida em que objetivou descrever a rotina de ensino e prática da dança na escola e registrar informações históricas deste espaço a partir da coleta de informações junto à pessoas que atuam no contexto estudado, principalmente pela via da entrevista, apesar de não observarmos as práticas realizadas neste contexto.

A pesquisa também apresentou alguns aspectos comuns às práticas e objetivos do Estudo de caso. Esta pesquisa, segundo Robert Yin (2015), caracteriza-se pelo desejo de entender um fenômeno e “como” e “por que” ele funciona. Ainda ressalta que este tipo de pesquisa permite focar em um “caso” e é muito relevante quando há a necessidade de uma descrição ampla do fenômeno estudado. A partir das características apresentadas por este método de pesquisa, e já que o objetivo principal foi compreender como se dão as estratégias de composição coreográfica dentro de um contexto específico, consideramos que está proposta de investigação inspirou-se neste tipo de método, apesar de não ter desenvolvido uma descrição ampla e aprofundada das práticas e ambiente estudados.

Em relação às etapas da pesquisa, primeiramente foi decidido o contexto a ser estudado. A escola 1º Ato Tavane Viana, que foi escolhida ainda durante a disciplina de projeto de pesquisa em Dança, se mostrou a melhor opção, uma vez que já sou aluna deste espaço e que a escola já possui uma história conhecida de trabalho com o gênero de dança Jazz, gênero que me interessou a estudar. O contato com a escola ocorreu no período de elaboração do projeto de TCC, após uma visita presencial ao local com o propósito de apresentar uma breve contextualização do tema e os objetivos deste estudo para a professora e diretora Tavane Viana, a mesma autorizou a realização da pesquisa.

A próxima etapa foi a definição dos sujeitos que iriam participar da pesquisa. Inicialmente, vislumbramos a participação de sujeitos que tivessem não somente ligação diretamente com a sala de aula, mas também com a direção do espaço, e também alguns dos bailarinos da escola. Para iniciarmos a coleta de informações elegemos entrevistar a professora, coreógrafa, e diretora geral da escola, Tavane

Viana. A partir da definição do primeiro sujeito participante deste estudo, optamos pela entrevista como instrumento para a coleta de dados desta pesquisa, pois se configura como:

[...] Um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de um determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional. É um procedimento usado na investigação social, para coleta de dados, ou para ajudar no diagnóstico ou no tratamento de um problema social. (LAKATOS e MARCONI, 2003. p.195)

O objetivo deste instrumento é obter informações do entrevistado sobre um determinado assunto ou problema. O tipo de entrevista escolhida para este estudo foi a semi-estruturada, onde é organizado um roteiro sobre o tema em questão e permite e até incentiva-se o sujeito entrevistado a falar sobre assuntos que vão surgindo como desdobramentos do assunto principal. (GERHARDT e SILVEIRA, 2009. p.72). Pensando no contexto que será estudado, foi elaborado um roteiro de entrevista com inicialmente quinze questões, a fim de dar conta dos objetivos específicos envolvidos neste trabalho. O roteiro passou por um processo de validação, que segundo Lakatos e Marconi:

[...] Consiste em testar os instrumentos da pesquisa, sobre uma pequena parte da população do “universo” ou da amostra, antes de ser aplicado definitivamente a fim de evitar que a pesquisa chegue a um resultado falso. (LAKATOS e MARCONI, 2003. p.165)

No caso deste estudo, o exercício de validação do roteiro de entrevista envolveu enviá-lo para um indivíduo com o perfil semelhante aos do sujeito da pesquisa. Neste caso, o roteiro foi enviado por e-mail para Professora Carmen Anita Hoffmann¹⁵, e alterado a partir dos apontamentos da mesma.

Após a realização da primeira entrevista, notou-se uma necessidade de conversar com outros indivíduos do mesmo contexto, que também estão envolvidos com os processos coreográficos da escola. Diante disso, definimos que os indivíduos que atuam como bailarinos e professores da escola, seriam convidados para participar do estudo, chegando nos sujeitos: Diego Santos, Maria Eduarda Ribeiro, e Pâmela Machado. A justificativa para este critério de escolha dos sujeitos se deu, pois

¹⁵ Carmen Anita Hoffmann é coordenadora e professora do curso de Dança licenciatura da UFPel. Para mais informações sobre a docente acessar: <http://lattes.cnpq.br/2753343798582334>.

consideramos que nesta posição de professor e bailarino, ambos poderiam relatar como percebem a rotina da escola e as estratégias de composição coreográfica, seja em suas obras coreográficas ou nos trabalhos de outro professor da escola.

As entrevistas foram realizadas nos dias 17 de maio e 12,13 e 27 de setembro, ambas na escola 1º Ato Tavane Viana. Antes de dar início a cada entrevista, todos os sujeitos assinaram o termo de consentimento e concordaram ter seus nomes revelados (Anexo 1). Todos os entrevistados receberam as transcrições das entrevistas e autorizaram seu conteúdo. A partir do conteúdo contido nas transcrições das entrevistas realizadas com cada sujeito, foi organizada uma tabulação de dados, com o objetivo de sistematizar às respostas, articulando-as com os objetivos específicos que envolvem esta monografia.

A apresentação dos dados foi organizada primeiramente por uma descrição mais detalhada das respostas de cada sujeito, seguindo de uma análise reflexiva e articulada com o corpo teórico escolhido para embasar esta pesquisa. Porém, antes de apresentar a análise de dados e as considerações finais, considerou-se relevante apresentar os sujeitos participantes desta pesquisa e contexto do espaço de ensino em que atuam.

2.1 Apresentação dos sujeitos

2.1.1 Tavane Viana

Tavane é natural de Santa Vitória do Palmar RS e começou a dançar aos três anos de idade. Sua formação acadêmica é voltada para a Educação Física e sua formação em dança para o Balé Clássico e principalmente para o Jazz. Hoje é diretora geral da escola **1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança** e responsável pela produção dos espetáculos deste espaço. Atua apenas como professora e coreógrafa da maioria das turmas de Jazz da escola.



Figura 1: Tavane Viana em Dom Quixote na Escola de Ballet Diclea Ferreira de Souza. Acervo Pessoal Tavane Viana.

2.1.2 Diego Santos

Foi apresentado ao trabalho da escola **1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança** através do festival Dança Bagé em 2001. Teve seu primeiro

contato com o gênero de dança Jazz por volta dos anos 2000, em um conservatório onde dançava. O coreógrafo, também pesquisa outros subgêneros dentro da linguagem do Jazz, como *Jazz Funk* e *Street Jazz*, por exemplo. Esporadicamente participa como bailarino da escola em alguns trabalhos de Jazz presentes nos espetáculos de encerramento e festivais. Kursou Educação Física Licenciatura e atualmente é graduando do Bacharelado

Atualmente desenvolve seu trabalho com o gênero de Dança Contemporânea junto aos alunos deste espaço e é responsável pela composição coreográfica dentro desta linguagem.



Figura 2: Diego Santos durante uma de suas apresentações no Festival Dança Pelotas. Acervo Pessoal Diego Santos

2.1.3 Maria Eduarda Ribeiro

Acadêmica do Curso de Educação Física Licenciatura da UFPel ingressou na escola no ano de 2015 como bailarina. Quando iniciou suas práticas neste espaço, se dedicava somente ao gênero de dança Jazz, já que sempre possuiu contato com este

gênero desde os seis anos, mas atualmente tem atuado em outras modalidades da escola, à exemplo da Dança contemporânea.

Em 2018, se tornou professora de uma das turmas da escola, o *Baby Class*, onde trabalhou com a composição coreográfica com esta turma para o espetáculo de encerramento. Em 2019, para além da turma de *Baby Class* também ficou responsável pelo Jazz Infantil, onde também irá desenvolver um trabalho de criação voltado para o espetáculo.

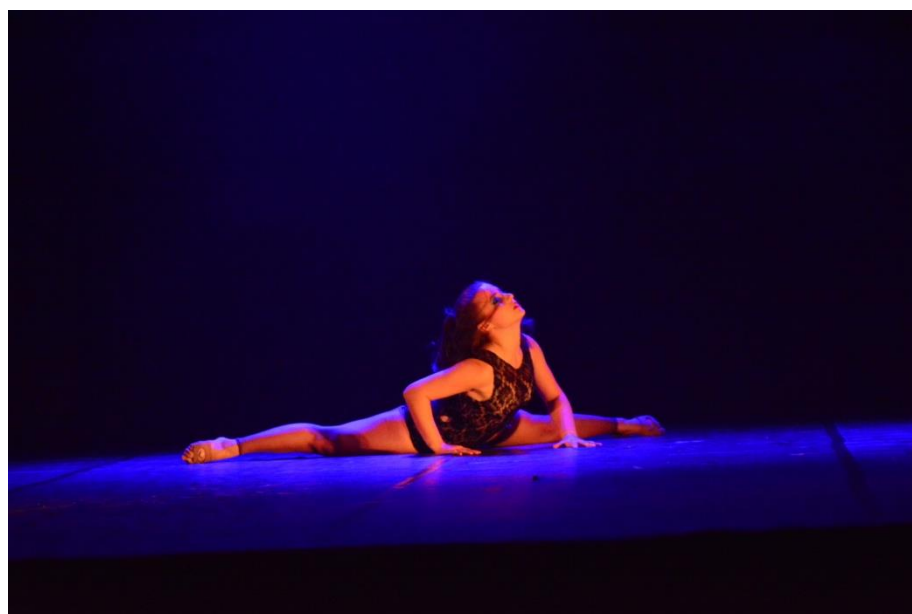


Figura 3: Maria Eduarda na coreografia “Me entrego todas as vezes” no 17º festival Dança Bagé. Acervo pessoal Maria Eduarda.

2.1.4 Pâmela Machado:

Iniciou seu contato com o gênero de Dança Jazz na **Estímulo** com a professora e diretora Tavane Viana, mesmo antes de inaugurar a escola 1º Ato. Esteve presente nos primeiros anos de atividades da escola como bailarina, e acompanhou várias mudanças em sua rotina.

Atualmente, é professora de Dança Urbanas neste espaço e atua esporadicamente como bailarina nos trabalhos desta linguagem. Desenvolve com sua turma criações dentro deste gênero, para os espetáculos de encerramento. Quanto sua formação acadêmica, cursou Educação Física Licenciatura e Bacharelado.



Figura 4: Pâmela Machado na coreografia “Imaginarium” no Festival Dança Pelotas. Acervo pessoal Pâmela Machado.

3. Análise de Dados:

3.1 Escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança: conhecendo um pouco da sua história e sua rotina.

Neste texto buscamos reunir informações sobre a história e contexto da escola **1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança**. Para elaborar esta escrita, consultamos majoritariamente a entrevista realizada com Tavane Viana por ser a diretora e fundadora da escola. Ao mesmo tempo, agregamos as percepções dos demais entrevistados sobre estas informações e história da escola.

De acordo com o que nos relatou Tavane, a escola **1º ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança**, situada na cidade de Pelotas no Rio grande do Sul, teve suas portas abertas no dia 7 de março do ano de 2005 e foi fundada por ela, atual diretora geral, professora, coreógrafa, com o auxílio da também diretora e sua mãe, Vânia Viana.

Tavane conta, que a ideia de abrir a escola, partiu do seu desejo de ter seu próprio espaço de dança. A coreógrafa, que nasceu no interior de Santa Vitória do Palmar RS, disse que sempre dançou desde os três anos de idade. Iniciou suas práticas com o balé clássico em sua cidade natal, entre outras atividades que também desempenhava em seu tempo livre, como ser baliza na escola por exemplo. Quando

veio morar na cidade de Pelotas aos seis anos de idade, manteve a prática do balé clássico na **Escola de Ballet Dicléa Ferreira De Souza**, e tentou ingressar no **Espaço de Dança Laís Hallal** para fazer aulas de Jazz, o que não foi possível, pois segundo Tavane: “Era a partir dos sete anos, não sei o porquê não me pergunta, mas essa foi a resposta que me deram na época, eu lembro direitinho que eu não pude entrar com a idade que eu tinha...”(Tavane Viana, Informação Verbal¹⁶) Contudo, menciona que quando alcançou a idade necessária para iniciar nas aulas de Jazz, entrou para as aulas e se apaixonou. A professora afirma:

[...] eu nunca deixei de viver a dança desde os meus três anos de idade na verdade né, desde lá depois da Laís, já com a Dicléa, fazendo os dois, fazia balé e fazia o Jazz, aí depois a Laís fechou a escola e nós mantivemos um grupo com as adultas dela, eu era a menor, e aí eu nunca mais parei de dançar Jazz! Foi desde aí que eu nunca mais parei, claro, meu jazz foi se transformando...” (Tavane Viana, Informação Verbal)

Quando ingressou no curso de Educação Física em 1995, foi convidada pela professora Anaí para ministrar aulas no espaço onde dançava, a **Companhia da Dança**, mas achou que ainda não era o momento. Foi convidada pela professora Berê Fuhro Souto, em torno de um ano depois para ministrar aulas de Jazz dentro da **Estímulo**¹⁷, foi quando finalmente topou o desafio. Começou com algumas alunas do projeto de Ginástica Rítmica da ESEF, que passaram a fazer aulas de Jazz na **Estímulo** para crianças, que com o passar do tempo foram crescendo e passaram para o Juvenil e depois para o Adulto no Jazz. Diante disso, a coreógrafa relata que foi desta forma que ela foi entendendo que o Jazz era o gênero que ela realmente gostava de dar aulas.

Tavane enfatiza que, em um determinado momento desta prática, sentiu necessidade em ter um espaço somente seu, para que pudesse desenvolver seu trabalho. Ela afirma:

[...] e aí veio a vontade de abrir o meu espaço, mas isso, ã, nós precisamos de dinheiro pra isso, infelizmente né, não é só vontade, precisava-se de um espaço, e de um pouquinho de coragem também, né, porque abrir um espaço bom de qualidade que vá crescendo é difícil. Como eu já tinha alguns

¹⁶ “informação Verbal” significa que o trecho retirado de uma parte da entrevista, mantendo as palavras do entrevistado. Este termo será utilizado em todos os momentos em que se desejar retomar algo que foi dito, fielmente pelos sujeitos participantes deste estudo.

¹⁷ A Estímulo foi uma escola, que ficava também localizada na cidade de Pelotas, era dirigida por Berê Fuhro Souto, ofereciam aulas de várias modalidades como Jazz, Dança Contemporânea, Ginástica Olímpica, Ginástica Rítmica . (Tavane Viana, Informação verbal).

bailarinos que na verdade cresceram comigo né, tinha um grupo já bom assim, crianças e adolescentes, e com incentivo de alguns amigos artistas, eu tomei essa coragem né, dei esse passo, de abrir um espaço pra mim, que eu pudesse trabalhar da maneira que eu quisesse, não que eu não conseguisse isso, mas que fosse uma coisa minha (ênfase na última palavra), um trabalho só meu, um pouco egoísta talvez, mas foi assim que surgiu. [...] E aí a gente montou o 1º Ato, eu e a minha mãe, a Vânia, que é formada em Educação Física, tem pós graduação em Dança, que me dá todo esse apoio até hoje, e foi assim que a gente deu esse passo para abrir a escola... (Tavane Viana, Informação Verbal)

Em termos de produção de espetáculos, Tavane menciona que desde 2005 realiza espetáculos de encerramento. Relata que o primeiro espetáculo apresentado foi **Aner (2005)**, sendo que temática desenvolvida foi à respeito dos quatro elementos da natureza. Sobre ele, Tavane destaca:

[...] Foi muito legal assim, foi emocionante porque foi meu primeiro trabalho, ã, como escola né, foi no Sete de Abril, nosso querido Sete de Abril, né, que está fechado hoje, e... E Foi Anner! O pessoal do Tholl Participou, nós convidamos, foi muito legal, foi muito bonito, e era isso! Foi pensando assim! E a gente que, como a gente trabalhava com a Ginástica Rítmica, não foi um espetáculo só de dança, teve acrobacia, a abertura foi do Tholl com tecido, e aí sim as outras modalidades né, Jazz, Danças Urbanas e um pouquinho da Ginástica Rítmica que ainda, que tinha né, no início da escola tinha mais com as crianças, foi Aner, o nome! (Tavane Viana, Informação Verbal)

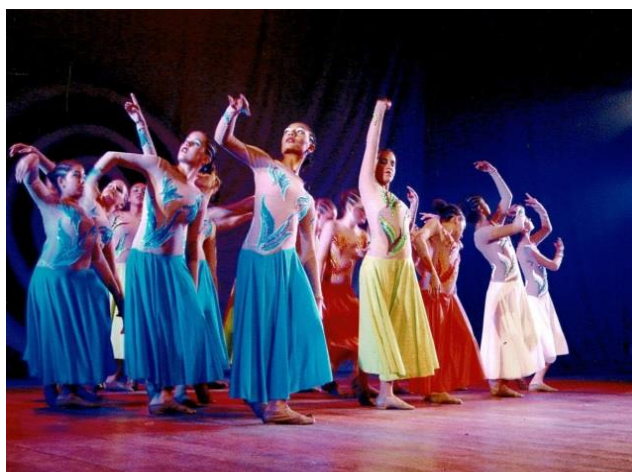


Figura 5: Espetáculo Aner 2005 no teatro Sete de Abril . Acervo Pessoal Tavane Viana.

Segundo a coreógrafa, ao longo dos anos a escola realiza diversos trabalhos coreográficos com os alunos e nestas obras, sempre há um desejo de realizar um espetáculo infantil, devido ao fato da escola ter muitas crianças e outro com uma temática mais adulta. Porém, em alguns trabalhos todos os alunos da escola acabam mergulhando em um mesmo contexto, e uma mesma dramaturgia, como foi o caso de: **Pir Lim Pim Pim (2006)** que falava sobre o famoso conto de fadas de Peter Pan,

Cinema nos Passos da Dança (2018) que abordava grandes clássicos do cinema, entre outros.



Figura 6: Espetáculo Pir Lim Pim Pim (2006) no Teatro Sete de Abril. Acervo Pessoal Tavane Viana

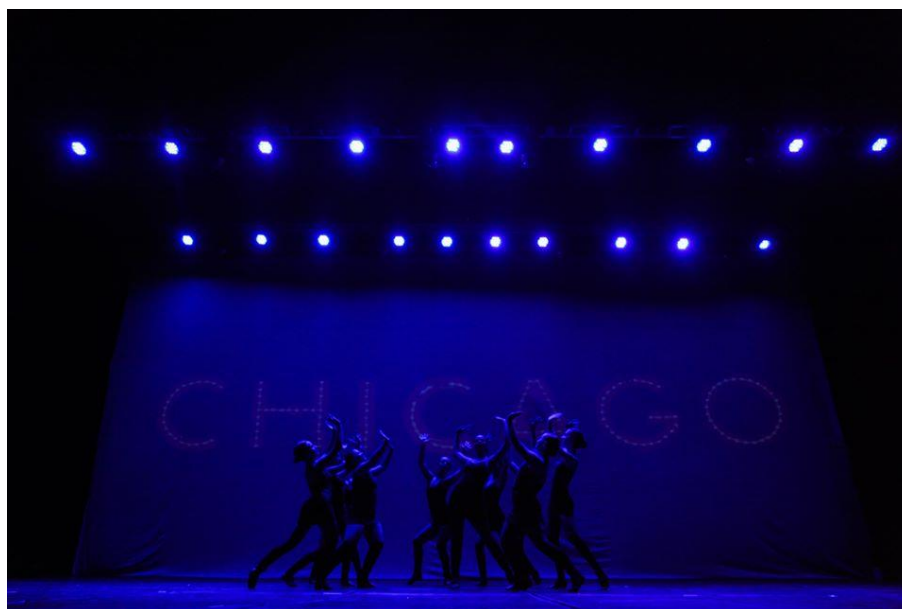


Figura 7: Espetáculo Cinema nos Passos da Dança (2018) Teatro Guarany- Acervo pessoal da autora.

Os espetáculos como **A vila Amazônia** e **Encantos do Brasil** (últimos espetáculos apresentados no teatro Sete de Abril), **Oceano dos Sonhos** e **Carrossel (s/d)**¹⁸; onde foi realizado um trabalho com as músicas do Oswaldo Montenegro, **Sete Mulheres (s/d)**; **Circus** e **Inversos da Alma (2016)**; **Dançando Décadas e Tributo (2017)**, já foram alguns dos trabalhos que aconteceram buscando realizar um espetáculo mais infantil e outro com uma temática mais adulta.



Figura 8: *Espetáculos Encantos do Brasil e Vila Amazônia (2009) Teatro Sete de Abril. Acervo Tavané Viana*

¹⁸ O termo "S/d" é utilizado com objetivo de apontar a falta de conhecimento sobre o ano da obra em questão, e quando foi realizada.



Figura 9: Espetáculo Carrosel (S/d) . Acervo Pessoal Anielle Lemos



Figura 10: Espetáculo Sete Mulheres (s/d).Acervo pessoal Anielle Lemos



Figura 11: Espetáculo Circus (2016)- Teatro Guarany. Acervo Pessoal Tavane Viana



Figura 12: Espetáculo Inversos da Alma (2016) - Teatro Guarany. Acervo pessoal Tavane Viana



Figura 13: Espetáculo Dançando Décadas (2017) - Teatro Guarany. Acervo pessoal da autora.

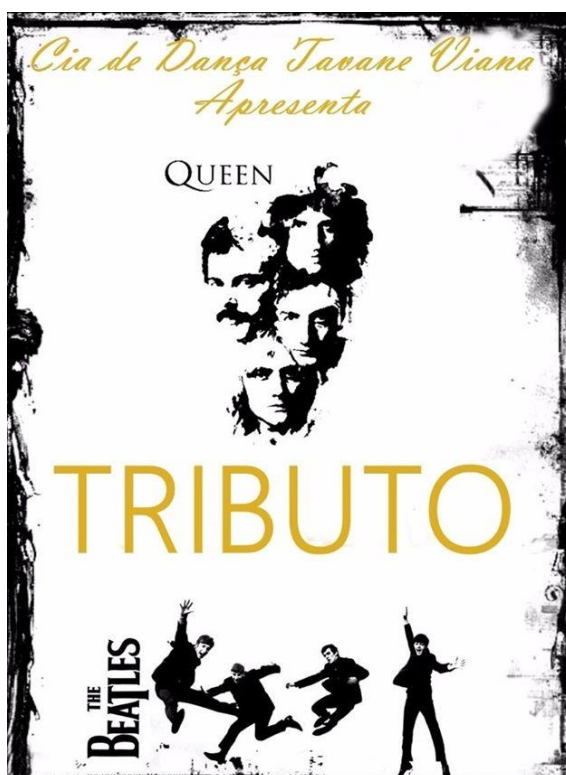


Figura 14: Espetáculo Tributo (2017) - Teatro Guarany. Acervo pessoal Tavane Viana

Pela entrevista, foi possível registrar que no ano de 2019 a escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança está completando 14 anos de existência

dedicados ao ensino da dança na cidade de Pelotas, e especialmente ao ensino do Jazz e suas variadas vertentes.

A escola permanece no mesmo endereço desde 2009, é dirigida atualmente pela própria Tavane Viana (diretora Geral) e também por Vânia Viana, que colabora na direção geral, além de cuidar do roteiro dos espetáculos e também dos figurinos. Josie Viana é quem cuida da administração da escola.

Os outros sujeitos participantes deste estudo demonstraram não possuir muito conhecimento sobre a trajetória histórica da escola e seus trabalhos desenvolvidos. Pâmela Machado, assim como Tavane apontou que o primeiro espetáculo desenvolvido pela escola foi **Aner (2005)**, mas sem conseguir relembrar das outras temáticas já trabalhadas ao longo dos anos. Ela ainda conta que já era aluna da atual diretora Tavane Viana, antes mesmo da inauguração da escola, na Academia Estimulo. Destaca não saber exatamente quando a escola foi inaugurada, mas que ela ficou cinco anos em seu primeiro endereço antes de mudar para a localização atual.

Maria Eduarda relatou sua perspectiva sobre a história da escola a partir de 2015, o ano em que ingressou como aluna. Conta que conheceu o trabalho da escola, através de um espetáculo de encerramento chamado **Alice no País das Maravilhas**, se apaixonou por uma das coreografias apresentadas (Tempestade), e foi aí que decidiu ingressar como bailarina da escola. Além disso, diz saber que a sua professora Tavane Viana sempre quis trabalhar com a dança, que já havia trabalhado com Ginástica Rítmica, que já havia ministrado aulas na academia Estimulo, e que sempre desejou ter o próprio espaço. Em relação à inauguração das atividades da escola, o antigo corpo docente e as demais temáticas desenvolvidas nos espetáculos de encerramento, a entrevistada afirma desconhecer informações à respeito.

Diego Santos relatou que conheceu o trabalho deste espaço através do festival de sua cidade natal, o Dança Bagé e também do festival Porto Alegre em Dança. Destaca que não tem conhecimento sobre o ano em que a escola foi inaugurada, quais as modalidades que eram ofertadas antigamente e os espetáculos já apresentados.

Observando os relatos aqui apresentados foi possível identificar que com exceção da diretora Tavane Viana, que fundou a escola, e Pâmela Machado que acompanhou este espaço em seus primeiros anos de atividades, os outros sujeitos

ainda desconhecem a trajetória histórica da escola. Não foi possível identificar a partir da fala dos professores/bailarinos, com exceção de Diego, a consciência da relevância de conhecer essa trajetória. Notou-se ao longo deste processo de escrita e coleta de dados, que a escola preservou parte de seus registros dos primeiros anos de atividades, mas não realiza esta prática atualmente. Ao que se pode concluir, a partir das falas dos entrevistados, a escola parece não ter como prática habitual contextualizar sua trajetória para os seus integrantes e manter a organização de registros sobre sua rotina de produção artística e de organização didática de ensino de dança. Assim, pretendo propor momentos de conversa com os entrevistados e, se assim for considerado interessante e for permitido pela direção, com o restante da comunidade que frequenta a escola, como forma de apresentar estas questões em retorno ao ambiente estudado.

Ao mesmo tempo, ao identificarmos a lacuna existente no campo de produções sobre a história do Jazz, como apontamos na Introdução e Capítulo 1, podemos questionar se esta ausência de estudos neste âmbito não seria um ponto que contribui para as práticas de ensino deste gênero que ainda não valorizarem a contextualização como um aspecto importante para aprendizagem da dança jazz e para a construção de relação de pertencimento do discente ao espaço/ambiente que frequenta.

Apontamos este questionamento tendo em vista colocações sobre a relevância da contextualização no ensino e na aprendizagem da arte, como por exemplo, as de Andrade (2006) ao firmar que a contextualização frente a aprendizagem da arte, proporciona uma formação de indivíduos com maiores possibilidades de decisão frente às diversas ações necessárias para a construção de sociedades mais participativas. O autor, em sua obra **Arte- Educação Emoção e Racionalidade**, escreve sobre a importância da arte na construção do conhecimento, além de propor um olhar para os arte/educadores e seu papel dentro desta formação. A contextualização no ensino aprendizagem da arte, além de fomentar a postura crítica no educando, pode agir como um elemento potencializador da percepção que instiga o diálogo, como uma das essências que gera contribuição artística, dando origem à “obra que expressa”.

3.1.1 Rotina da Escola:

A diretora Tavane Viana conta que a escola 1ºAto nos seus primeiros anos de existência, ofertava as seguintes atividades: aulas de Jazz, Danças Urbanas, Ginástica Rítmica e *Baby Class*, onde está o acesso aos conteúdos do Jazz e do Balé Clássico experimentando a linguagem da Dança através de brincadeiras. Ela enfatiza que atualmente o lúdico nas aulas de *Baby Class* tem ganhado mais espaço do que antigamente, em virtude dos alunos serem menores.

Os professores que ministravam aulas na escola em seus primeiros anos, segundo Tavane em sua maioria eram formados em Educação Física, ou tinham conhecimento e aptidão pelo que estavam ministrando, pois realizaram cursos livres sobre suas áreas de atuação. Tavane ressalta que entre este primeiro grupo de professores estiveram: Vânia Viana, que além da graduação em Educação Física possuía pós Graduação em Ginástica Rítmica e Dança, na Universidade Federal de Pelotas (1979) e ministrava aulas de Ginástica Rítmica, Ernani Valente, que trabalhava junto com a Ginástica Rítmica e também cuidava da preparação física das atletas, Cícero Kurz, professor de espanhol, com formação em Flamenco e que ofertava aulas desta modalidade e de Dança Contemporânea, Paulo Renato Monteiro, diretor do grupo **Trem do sul**, que não possuía formação no ensino superior, mas com bastante experiência na modalidade de Danças Urbanas, gênero com qual trabalhava na escola, Michael Duarte que também possuía formação em Educação Física e ministrava aulas de Rítmos, e por último, a própria Tavane, que além da graduação em Educação Física, já possui pós graduação em Ginástica Rítmica pela Universidade Federal de Pelotas (2000), e a sua experiência como professora de Jazz.

Tavane também relata que a escola mudou de espaço físico no início do ano de 2009 e após esta mudança passou a trabalhar apenas mais um ano com a Ginástica Rítmica, pois a modalidade estava exigindo um espaço maior, e materiais que já estavam fora de alcance do espaço e dos professores que, naquele momento, a escola passou a dispor. Menciona que atualmente o corpo docente da escola é composto por quatro professores: Maria Eduarda Ribeiro, que está concluindo a graduação em Educação Física Licenciatura, e é responsável pela turma de *Baby Class* e Jazz Infantil, onde desempenha também um trabalho de criação com as turmas para o espetáculo. Diego Santos, que ministra aulas de Dança Contemporânea e Rítmos, desenvolvendo um trabalho de composição coreográfica com suas turmas

para os espetáculos de encerramento. Pâmela Machado, que possui formação em Bacharelado e Licenciatura em Educação Física, nos primeiros anos de atividades da escola atuava como bailarina, mas atualmente se encontra apenas como a professora de Danças Urbanas, e a própria Tavane Viana, que afirma ser quem continua atuando como professora nas turmas de Jazz da escola.

Os demais sujeitos entrevistados apontaram informações coincidentes com as trazidas por Tavane. A diretora conta que todas as turmas da escola são divididas por idade. Segundo Tavane, o nível técnico às vezes é levado em consideração para esta divisão, mas o fator determinante é a idade. Silveira (2018), em sua obra **Metodologias de Ensino de Jazz**, onde discorre sobre diferentes metodologias de ensino de duas professoras da cidade de Porto Alegre RS, aponta que o nível técnico como um critério de divisão não precisar ser uma regra, mas serve como um direcionamento para o professor fazer seu planejamento e acompanhar a evolução do aluno. Outro aspecto relevante na obra de Silveira (2018) é a descrição das metodologias de ensino de cada um dos sujeitos participantes do estudo, onde foi possível perceber que a divisão por faixa etária é um critério recorrente dentro das práticas e metodologias de ensino de Jazz atualmente.

Sobre a rotina das aulas de Jazz, conta que acontecem em uma organização de aquecimento no centro e chão, exercícios nas diagonais (às vezes coreografados), e sequências coreográficas. Tavane afirma que se baseia na sua vivência com o Jazz ao longo dos anos para organizar o ensino desse gênero e destaca que realizou muitos cursos que agregaram em seu conhecimento. Relata que o Jazz era bem diferente, fechado, seguindo apenas um único subgênero, o Jazz Dance. Nos dias atuais, esse gênero vem se adaptando e evoluindo e se apropriando de estilos, mas sem nunca perder a sua raiz. Podemos observar que esta colocação se alinha com as reflexões de Mundim (2005) quando coloca que em tempos atuais no Brasil, o jazz tem sofrido uma variação em relação a suas formas de execução e de organização, enquanto técnica de dança, mas ainda é possível perceber que se preservou um pouco do espírito do jazz dos anos 60.

Como já mencionado, Tavane sempre foi a professora do gênero de dança Jazz da escola. Sobre sua metodologia de ensino, ela relata que o maior objetivo da aula é trabalhar os movimentos característicos do Jazz desde a parte inicial da aula, para a introdução e desenvolvimento da técnica, principalmente para as crianças. Quanto à organização das aulas, a diretora conta que inicia com um aquecimento articular,

membros superiores e inferiores. Circundações de pescoço, tronco, quadril e ondulações, de acordo com o nível da turma ou idade. Ela relata que posteriormente realiza exercícios de alongamento, flexibilidade e força, diagonais de giro, saltos e movimentos específicos da técnica Jazz que serão trabalhados na parte final da aula. Essas características reforçam a afirmação de Hauth (2004), que aponta estes aspectos como características presentes na dança Jazz, advindas das danças dos negros.

Maria Eduarda atualmente também é professora de uma das turmas de Jazz da escola: o Jazz infantil. Mantém uma organização semelhante às das aulas da diretora Tavane. Maria Eduarda conta que a aula inicia sempre com aquecimento e alongamento, seguidos de centro e chão, e que às vezes a ordem se inverte. Também acontecem deslocamentos na sala, e às vezes uma brincadeira de balança, para os alunos terem noção de espaço. O próximo momento são os exercícios nas diagonais, quando de acordo com Maria Eduarda são trabalhadas sequências curtinhas, para estimular a coordenação motora e também já ir trabalhando elementos técnicos, como saltos, battement, entre outros. Acrescenta que ao final de algumas aulas também é dado foco a elementos técnicos específicos, como no caso de uma das aulas em que se trabalhou a introdução à pirueta, e em outras aulas em que acontecem brincadeiras e outras atividades. Ela relata:

Tem aulas que eu faço a sequência com elas, tem outras aulas que eu faço brincadeiras, sei lá, brincadeira da estátua também faço, aí tem outras aulas que coloco uma música, e vou falando para elas por exemplo, “Agora, vocês tem que, sem falar nada, vocês tem que passar para mim, vocês tem que me dizer, que tão morrendo de frio ou que vocês estão com muito calor” Elas tem que fazer movimentos que elas acham, que representa aquela sensação... (Maria Eduarda, Informação Verbal)

De acordo com Maria Eduarda, atualmente as aulas tem sido finalizadas com sequências coreográficas, devido ao espetáculo de encerramento da escola.

A entrevistada também é responsável pelas turmas de *Baby Class*, onde trabalha conteúdos da dança a partir, do que chama de brincadeiras. Ela justifica, “[...] No meu ponto de vista, eu não posso trabalhar única e exclusivamente a técnica, sem fazer com que eles brinquem! Sem fazer com que eles se divirtam com aquela aula, porque se não pra eles não vai ter lógica nenhuma...” (Maria Eduarda, Informação Verbal) Ainda acrescenta que a turma possui uma faixa etária de três, quatro, e cinco anos, e que acredita que se não fizer desta forma, pode surgir desinteresse. Na

organização da aula de *Baby Class*, a entrevistada coloca que inicia com uma brincadeira para que eles entrem no espírito da aula, “[...] Normalmente, eles escolhem um lugar, um dia na floresta, um dia na praia, um dia no parque, um dia no circo, e a partir disso eu começo a aula...” (Maria Eduarda, Informação Verbal) Neste momento já são introduzidos exercícios para o aquecimento, como caminhar nas pontas dos pés por exemplo. De acordo com Maria Eduarda, o próximo momento é em círculo, ela conta que:

[...] Aí eu faço as atividades mais, né, faço borboletinha, faço eles puxar a perninha lá do lado, esconder o joelho, faz o coraçãozinho para prof, a gente faz o pezinho feio, pé bonito, Todas aquelas coisas que a gente faz normalmente, mais com eles trago na brincadeira. Faz bolo de chocolate, faz bolo de não sei o que, bota o bolo no forno, várias brincadeiras. (Maria Eduarda, Informação Verbal)

A entrevistada acrescenta que depois do momento em círculo, acontece uma brincadeira que os alunos escolhem. Ela relata que a turma está habituada a escolher a brincadeira da estátua, e que partir desta escolha, ela introduz elementos técnicos como Tendú, Plié, e as posições dos braços.

Diego é professor de Dança Contemporânea na escola e ao ser questionado sobre sua metodologia de ensino e a organização das suas aulas, nos conta que busca uma aula direcionada para o aluno. Ele afirma:

[...] Eu acho importante a aula ser direcionada primeiro para o público que eu tenho, são aulas que eu consigo através delas conhecer o potencial de cada um, porque são diversos corpos cada corpo tem sua particularidade, então é uma aula que todos conseguem fazer né, dentro da sua individualidade, das suas limitações...(Diego Santos, Informação Verbal)

O entrevistado ainda afirma que dentro da Dança Contemporânea, tem o hábito de trabalhar aquilo que mais gosta, sem seguir uma linha específica, sempre incorporando elementos de outras linguagens, à exemplo do Jazz e do Balé Clássico. Quanto à organização das suas aulas, o professor coloca que o início se altera conforme a estação do ano. No verão, inicia com um alongamento mais focado na parte de flexibilidade, já no Inverno com o objetivo de evitar lesões por conta do frio, inicia com aquecimento partindo de caminhadas e improvisações. Geralmente depois acontecem os exercícios nas diagonais e a aula é finalizada com uma sequência coreográfica. Diego afirma: “[...] Eu gosto muito de usar a cada aula, fazer uma

sequência, e na próxima aula resgatar a sequência que foi passada, ou da aula retrasada, buscar agora até para estimular a memória né, e estimular através das sequências em várias dinâmicas, em varias intensidades...” (Diego Santos, Informação Verbal). O desejo de se trabalhar coreografia fica evidente através das palavras de Diego. Porém, ao que parece, essas sequências ainda seguem uma lógica do professor ensinar e os alunos apenas executarem.

Pâmela relata que é a professora de Dança de Rua e, ao falar sobre sua metodologia de ensino e organização presente nas suas aulas, enfatiza que sua aula é como uma aula de Dança deve ser. Segundo ela:

Aqueço, sequência por sequência, grão por grão, alongo, respira ta liberado. Faço questão de tentar dar uma seriedade, na aula assim sabe, porque normalmente, nas aulas que tu vai de Dança de Rua é uma loucura assim, tu entra ouve a música, te mexe de qualquer maneira e vai embora! As vezes tu acaba de machucando e não sabe nem como foi. (Pâmela Machado, Informação Verbal)

Ela enfatiza que atualmente acontece uma banalização da Dança de Rua e que faz questão de dar uma seriedade dentro das suas aulas.

De acordo com Gangliardi (2015) a dança Jazz atualmente pode ser considerada uma dança estilizada, isto é, que sofre influências de outros estilos e técnicas de dança, na rotina de sua prática. A autora ainda coloca que existem diferentes estilos que compõe a dança Jazz, mas que ela ainda possui singularidades nas intenções de cada professor.

É relevante lembrar que todos os professores tem autonomia para realizarem um trabalho de criação dentro das suas turmas, assim como desenvolverem suas metodologias, já que a escola não impõe alguma.

Diante disso, identifiquei a relevância de refletir sobre as metodologias de ensino para a dança Jazz. Neste caso, Gangliardi (2015), observa os processos criativos adotados por Anette Lubisco, professora e coreógrafa de Jazz na Cidade de Porto Alegre RS. Segundo a autora (2014), a coreógrafa Anette Lubisco, trabalha com a música e a forma. Podemos compreender como forma, o que Anette chama de códigos, que também tem um significado e que expressa aquilo que ela visualiza em movimento, no momento da criação. Além disso, a coreógrafa valorizava que seu bailarino entenda que precisa de processos, de códigos de como fazer seu movimento. A autora também aponta que os alunos não tinham muito espaço dentro dos processos de criação da coreógrafa. Vale lembrar que o objetivo não é comparar

as metodologias de ensino das docentes, e sim mostrar um exemplo de uma maneira individualizada de se ensinar Jazz, materializando o que mostramos acima, de que as formas de ensinar Jazz relacionam-se mais com a prática individual do que com uma sistematização comum a gênero ou subgêneros.

Ainda quanto às metodologias de ensino apresentadas pelos sujeitos participantes dessa pesquisa, observei que em sua maioria apresentam uma preocupação com o discente, o que nos leva a crer que a escola possui uma metodologia de ensino sensível, que significa pensar na aula a partir do público ali presente.

Ao questionar Tavane sobre o gênero predominante na rotina de ensino e prática da escola, Tavane respondeu ser o Jazz. Quanto aos subgêneros, ela relata que dentro das práticas da escola existem várias vertentes, mas que atualmente é trabalhado Jazz Dance com as crianças, e o Jazz *Lyrical* com os adultos. Ela menciona que as outras vertentes são trabalhadas quando é necessário, por conta da temática do espetáculo. As colocações dos demais entrevistados reforçam as perspectivas da diretora. Diego Santos, Maria Eduarda e Pâmela Machado também apontaram o Jazz como o gênero predominante da escola. Apenas Pâmela apontou que a Dança de Rua já foi o gênero predominante da escola. Sobre a existência de subgêneros, Diego e Pâmela convergem com o relato de Tavane apontando o Jazz *Lyrical* como um dos subgêneros que é mais trabalhado na rotina de ensino dos alunos. Maria Eduarda que também apontou o Jazz *Lyrical*, ainda acrescentou a existência do Jazz Musical na rotina de ensino dos alunos, mas que acredita que o *Lyrical* ainda é o mais trabalhado. Sobre os subgêneros do Jazz, Guarino e Oliver (2014), colocam que os estilos de Dança Jazz são algo que se entrelaçam assim como raízes de uma árvore. De acordo com os autores, o Jazz *Lyrical*, gênero que apareceu na maioria das respostas como sendo aquele que está mais presente na rotina de ensino dos alunos do contexto aqui estudado, é um estilo que emergiu na década de 60, e está enraizado nas linhas do Balé Clássico. Geralmente envolve um contexto emocional, o movimento é inspirado pela fluidez e expressividade.

Todos os sujeitos participantes desta pesquisa tiveram ou possuem atualmente um contato com a Dança Jazz. Diego Santos conta este contato iniciou-se através da Dança Moderna em um conservatório onde dançava, e que esta linguagem serviu como uma preparação para o Jazz e para outras linguagens de Dança que ele veio a experimentar.

Maria Eduarda relata que começou a dançar Jazz quando tinha apenas seis anos de idade, em uma academia chamada Estimulo, que era localizada perto da sua casa. Maria Eduarda ainda acrescenta que, sua formação em Dança é o Jazz, por ser o gênero que dançou a vida inteira.

A professora de Danças Urbanas Pâmela Machado comenta que seu contato com o Jazz iniciou nas aulas com a professora Tavane ainda na academia Estimulo. Acrescenta que sua formação em Dança é a Dança de Rua.

A diretora Tavane Viana, como já vimos, considera que sua formação em Dança é um pouco Clássica (pois cursou balé por um bom tempo), e o Jazz praticado desde seu ingresso nas aulas com a professora Laís Hallal.

Observou-se que todos os entrevistados iniciaram este contato com o Jazz em escolas no espaço não formal de ensino. Neste sentido identificamos a importância de refletir sobre práticas e metodologias de ensino, dentro da linguagem do gênero de dança Jazz, propostas por professores que atuam com este gênero em espaços não formais de ensino. Assim, além de identificar a ausência de estudos que se interessem em pesquisar sobre prática e sistematização de ensino do Jazz do ponto de vista histórico, como já apontamos acima, as falas dos entrevistados indicam a relevância de que haja interesse e iniciativas, no campo da dança, que busquem aprofundar o conhecimento sobre metodologias de ensino e o processos criativos no âmbito da dança Jazz, a exemplo do que buscou Gangliardi (2014) com a iniciativa de estudar as práticas da professora e coreógrafa de Jazz, de Porto Alegre /RS, Anette Lubisco.

3.2 Produção de espetáculos e estratégias de composição coreográfica

Este texto irá discorrer, sobre as perspectivas dos entrevistados sobre os processos criativos da escola em relação as montagens de espetáculos, e sobre as estratégias de composição coreográfica presentes nestes processos. Mesmo questionando os entrevistados também, sobre como são construídas coreograficamente outras obras, os mesmos apontaram somente aspectos presentes no processo criativo para os espetáculos.

Tavane coloca que todos os trabalhos apresentados pela escola, são coreograficamente pensados a partir de uma temática, e aquilo que se anseia transmitir através da obra. A partir da leitura das entrevistas não foi possível identificar como que acontece a escolha desta temática, e qual a estratégia utilizada para os alunos se aprofundarem na poética. As respostas apenas apontaram que há um assunto escolhido e que há pesquisa sobre todo o contexto nele envolvido. A professora e diretora geral ainda ressalta que, dependendo do assunto escolhido, não se pode fugir daquilo que já foi feito, ou do contexto de uma época por exemplo. Segundo ela “[...] A gente tenta trabalhar dentro da linguagem corporal daquilo que a gente escolheu, não posso resolver fazer uma outra coisa que não tem nada ver, e colocar em Chicago, por exemplo.”(Tavane Viana, Informação Verbal) Neste caso a coreógrafa traz o exemplo de um musical que é bastante renomado, e por tanto considera que não podemos sair dos padrões daquilo que já foi criado para esta temática.

Os demais entrevistados, reforçam as colocações da diretora, onde todos afirmam que os espetáculos são coreograficamente pensados a partir de uma temática.

A escola também aprovou uma obra para o Procultura¹⁹, foi a proposta para o espetáculo **Contrastes**, que contou apenas com o elenco mais adulto da escola. Segundo Tavane: “[...] Foi uma montagem diferente, a gente pensou durante muitos meses sobre aquilo, a gente fez o projeto, bailarinos e tal, foi tudo diferente nesse espetáculo, também foi no Sete de Abril”. (Tavane Viana, Informação Verbal) A partir de hipóteses pessoais ao observarmos a fala da entrevistada, acreditamos que a diferença entre o espetáculo **Contrastes** e os demais espetáculos de encerramento, é que o espetáculo aqui em pauta envolveu mais tempo de pesquisa em relação a temática e movimentos.

Ao ser questionada como chamaria as ações presentes nas construções das obras, Tavane respondeu que chama de “Nortes”. Traçando possíveis relações dessas ações com o gênero de Dança Jazz, a diretora conta que durante suas aulas, os alunos experimentam algumas coisas a partir de suas ideias, que posteriormente vão ser utilizados nas coreografias.

¹⁹ Programa Municipal de Incentivo à Cultura (Procultura). O programa tem por objetivo selecionar e financiar propostas artísticas e culturais.

Maria Eduarda apresentou uma perspectiva diferente em relação a esta pergunta. Ela afirma que não saberia como nomear, segundo ela:

[...] Eu venho trabalhando com eles alguns movimentos, algumas coisas que eu vou usar na coreografia, que eu já tenho isso certo que eu vou usar, mas eu acabo trabalhando isso de uma forma meio que natural com eles...eu trago a coreografia dentro de um contexto das atividades da aula toda assim, e uma aula meio que né, conectada na outra. Mas eu não sei o nome que eu daria pra isso, não sabia nem que tinha nome. (Maria Eduarda, Informação Verbal)

Relacionando com o gênero de dança Jazz, a professora conta que acredita que essas ações mesmo sem saber nomear, e a forma como está habituada a ministrar a aulas, poderiam ser utilizadas em outras modalidades, portanto não são características do Jazz.

Na visão de Diego Santos sobre nomear as ações presentes nas construções das obras, o entrevistado coloca que acredita que a palavra que se encaixe para este nome, é colaboração. Ele enfatiza:

Porque na realidade é uma colaboração! Ela propõe um tema né, central, e dentro disso aí a gente vai... Porque na realidade foi isso assim, a gente vai trabalhar juntos montando, a gente vai montar um jazz juntos eu e ela, e eu vou e mostro uma trilha, e ela vai e eu pergunto sobre figurino, então a gente faz essa troca. Então acho que a colaboração é uma palavra que eu acho que é legal assim... (Diego Santos, informação Verbal)

Na tentativa de traçar relações dessas ações com o gênero de Dança de Jazz (mesmo sem conseguir nomear), a resposta de Diego foi que “[...] Só vem a acrescentar! porque é ruim tu criar num ambiente onde não te possibilitam...”(Diego Santos, informação verbal)

Ao realizar estes questionamentos, Pâmela Machado optou por não trazer sua perspectiva sobre estes determinados aspectos. Quanto a identificar estratégias de composição coreográfica, apenas Tavane, destacou o uso de algumas estratégias de composição coreográfica no processo de criação das obras, sendo a improvisação uma delas. Como já mencionado, Busaid (2013) afirma que a Dança reconhece a improvisação como forma de produzir material criativo e ser organizado dentro da composição coreográfica. Além desta estratégia, Tavane cita uma valorização da linguagem corporal do bailarino, e daquilo que ele poderá vir a oferecer nas criações, além de ressaltar que seu modo de construção é em conjunto, “Monto junto, gosto de

montar junto, de elaborar coisas junto, ah não deu assim vamos fazer de outro jeito, e as coisas vão se transformando dessa forma, mais ou menos assim...” (Tavane Viana, Informação Verbal)

Percebeu-se que ainda que existam estratégias de composição coreográfica presentes na construção dos espetáculos/obras na escola, este termo ainda não aparece de forma consciente no vocabulário dos entrevistados. Por outro lado, especificamente sobre esta questão que buscou indagar como os entrevistados nomeariam as ações de construção dos espetáculos, fica a sensação de que as respostas não atingiram o objetivo desejado com questão proposta, mesmo entendendo que o não atingimento das respostas é um dado importante, como tentamos identificar no parágrafo anterior. Mas não deixamos de considerar, ao longo do desenvolvimento desta escrita, que a formulação da pergunta pode não ter sido a melhor para o objetivo que se buscou, opção que foi mantida como meio de evitar ao máximo a indução das respostas dos entrevistados.

Na tentativa de traçar possíveis relações dessas ações existentes nas construções das obras, com o Jazz, somente a diretora geral Tavane, novamente relatou que essas formas (mesmo sem saber nomear) estão sempre sendo trabalhadas em aula, com o objetivo de, a partir do que desenvolvido com elas, se tornar uma composição com o tempo.

A partir destas colocações, foi possível perceber que a noção de composição coreográfica relaciona a identificação de diferentes estratégias e procedimentos para a criação coreográfica em dança, no sentido do que discutem os autores Marques e Xavier (2013) também não é assumida entre os entrevistados. Ao que foi observado, os entrevistados compreendem que o processo de criação em dança e o ato de coreografar são, predominantemente, funções de uma pessoa específica: o coreógrafo, que organiza as ideias, mesmo com base em experiências de sala de aula que tenha com seus alunos/bailarinos, e as repassa a estes, que serão os executores das ideias. Uma noção própria do sentido de coreografia muito presente no período dos Balés de Corte, conforme nos mostra o autor Bourcier (1987). Mesmo a noção de colaboração nos limites do que menciona Diego, gira em torno do diálogo entre os professores, não incluindo, por exemplo, uma discussão sobre a temática do espetáculo ou a ideia da coreografia com os alunos, como forma de também nortear o trabalho criativo do coreógrafo.

Nota-se que os professores mencionam que experimentam sequências com os

alunos. Tavane também indica que leva em consideração a linguagem corporal do bailarino e aquilo que ele poderá vir a oferecer nas criações. Assim, não é possível negar que essa experiência de percepção do outro norteia o trabalho de criação coreográfica dos professores. Contudo, o que queremos ressaltar, é que os entrevistados, na sua maioria, não mencionaram nem indicaram iniciativas de trocar ideias com os alunos sobre o contexto temático ou sobre o tipo de movimentos a serem usados nas coreografias que elaboram. Talvez Tavane aponte timidamente essa iniciativa quando diz que “Monto junto [...]”. Mas será que este “montar junto” não seria apenas a transformações da ideia da coreógrafa para resolver o “[...] não deu assim vamos fazer de outro jeito [...]” a partir apenas do seu olhar? A resposta da entrevistada não nos permite saber se no processo que descreve há o protagonismo dos alunos em sugerir mudança, o que seria uma excelente forma da coreógrafa amplificar esta iniciativa de ação colaborativa em prol de criações coreográficas, que poderão gerar mais sentido de pertencimento aos bailarinos.

Consideramos importante dizer que não destacamos estas práticas para julgá-las como boas ou ruins/certas ou erradas, mas sim como uma constatação da rotina de práticas da escola e como uma forma de chamar a atenção para a possibilidade de adoção de mais outras estratégias que podem passar a fazer parte da rotina de aprendizagem da escola, como forma de complexificar o ensino e produção em Jazz neste espaço.

3.3 Sobre a formação dos entrevistados e suas visões sobre a formação superior em dança:

Este texto buscou reunir as considerações dos sujeitos participantes deste estudo à respeito de sua formação e visão sobre a formação superior em dança, dados que surgiram ao longo do processo, mas que não estavam previstos de acordo com os objetivos traçados nesta monografia.

Sobre a formação acadêmica, Tavane conta que é formada em Educação Física (1995) com pós-graduação em Ginástica Rítmica pela Universidade Federal de Pelotas (2000) e comenta que optou por essa formação porque também sempre gostou de atividades de movimento. Segundo Tavane:

Eu fiz Ginástica Olímpica muito tempo, fui atleta, competia... eu era atleta entre aspas né, então a minha vida sempre, e a dança, como eu te disse fazia

Ginástica Olímpica, jogava Vôlei, jogava Handebol, adorava esse mundo né, do movimento da atividade, a dança sempre esteve ali! A dança nunca foi deixada de lado para eu fazer outra coisa, para fazer Ginástica, para jogar Handebol, pra eu ser uma atleta de Vôlei, não! Fazia tudo isso, mas a dança sempre esteve ali! (Tavane Viana, Informação Verbal)

Tavane conclui contando um pouco sobre sua visão sobre a respeito da formação superior em Dança. Ela comenta que acredita na relevância deste curso ainda mais na cidade de Pelotas que, segundo ela, é uma cidade de muita Dança. Tavane também coloca que é importante pensarmos o objetivo desta graduação, e o que realmente ela propõe. Ela afirma:

eu acho que também tudo é um crescimento, é um estudo, é uma transformação, então acho também muito quem faz a faculdade são os alunos né, aqueles que querem muito, aqueles que não sabem o que querem, mas... Voltando pra dança já tô fazendo outro discurso, ã, eu acho maravilhoso! Porque Pelotas tem muita dança!...Então acho que a faculdade tinha que ter mesmo, e tem que se pensar daí pra frente! Sempre pra melhorar e para evoluir, então eu acho maravilhoso que essa faculdade tenha se firmado aqui (ênfase na penúltima palavra), e que continue assim, e abrindo portas também para quem quer trabalhar porque eu acho que a rede pública, é muito carente, de tudo! E a dança, além de ela agregar pessoas, dela socializar, dela ter todo esse contexto de inserção, a comunidade precisa! E a comunidade gosta! (Tavane Viana, Informação verbal)

A diretora ainda coloca que acredita que existindo uma formação superior em Dança essa relação com a comunidade pode acontecer e, de forma geral, a dança ser melhor oferecida.

Diego Santos também apresentou sua perspectiva, ele comenta que é formado em Educação Física Licenciatura e está concluindo o Bacharelado, e ao ser questionado o porquê da escolha desta formação acadêmica, ele ressalta que foi devido ao fato de ainda não possuir formação superior em dança na sua cidade natal. Afirma que a Educação Física não era bem o que gostaria, mas que sentia que era o que daria abertura para trabalhar com a Dança dentro do espaço não formal de ensino. Diego ainda coloca que acredita na importância da formação superior em Dança, mas que infelizmente o país ainda não valoriza esta linguagem enquanto política, pois segundo Diego:

[...] A própria regência da escola, coloca um professor de Educação Física para dar dança, quando tu tem pessoas que são graduadas em dança aí né, que precisam e podem trabalhar as vezes muito melhor que um professor de Educação Física né, que as vezes nunca teve vivência com dança ... Então eu acho que isso deveria ser mais trabalhado lá de cima, para que realmente

a gente, ã, vocês como estudantes, estudassem tendo a certeza que vá ter mercado, porque hoje o mercado é incerto. (Diego Santos, Informação verbal)

Finaliza acrescentando que os estudantes da graduação em Dança são preparados para trabalhar com mais profundidade outros conteúdos da Dança até mesmo na pré-escola e no ensino fundamental, mas que infelizmente isso não acontece da maneira que deveria e a justificativa se dá novamente por conta do cenário político atual.

A professora Maria Eduarda contou que atualmente está concluindo a graduação em Educação Física Licenciatura e relata que essa escolha se deu devido sua paixão pelo movimento e que encontrou neste curso a oportunidade de unir a paixão pelo movimento ao trabalho.

Quanto à sua visão sobre a formação superior em Dança, Maria Eduarda coloca que ainda não tem muito conhecimento sobre a graduação em dança, mas acredita que esta formação ainda deixa muito a desejar, pois segundo ela:

[...] A escolha dos professores, isso, né, não só lá na Dança, volto a repetir, e a forma como eles trabalham é uma coisa que não tem, não faz muito meu gosto, porque abre um processo seletivo, por exemplo, aí abre uma vaga lá para ser professor de Balé Clássico, mas eu tenho trezentos mil artigos publicados, mas eu fiz um curso lá de Balé Clássico mas trabalhei minha vida inteira com Jazz, Ah eu vou fazer esse concurso igual, vou ser chamado, e meu aluno não vai ter... Eu acredito que ele não vai ter 100% daquilo que ele poderia ter, porque falta entendeu? Mas eu acho que deixa muito a desejar, e outra fora isso o tempo é muito curto, um semestre para aprender tudo, aprender na teoria e na prática sobre determinada modalidade, não só isso to trazendo as modalidades para ter uma referência assim... (Maria Eduarda, Informação Verbal)

Conclui afirmando que apesar de tudo, acredita que o curso de Dança possui disciplinas que são boas no seu ponto de vista como outros cursos.

Pâmela Machado possui formação em Educação Física Licenciatura e Bacharelado. Pâmela relata que a escolha desta profissão se deu, devido a uma herança de família, ela enfatiza:

Minha mãe é professora, minha prima, que é como se fosse minha irmã mais velha, é professora, e eu me criei nesse meio de competir, minha mãe me levava muito para competir e ta junto. Eu sou apaixonada por esporte! A dança era meu Hobby, não era o meu objetivo ser professora de dança, mas no momento foi o que apareceu e a gente tem que ta se virando, mas Educação Física é paixão assim! Sabe? É tu fazer uma coisa com satisfação, ta envolvida com criança, recuperação e ajudar pessoas sabe? É bom! (Pâmela Machado, Informação Verbal)

A entrevistada ainda contou que cursou até o quarto ou quinto semestre do curso dança da UFPel e hoje em dia sua visão sobre essa formação superior tem se modificado. Pâmela ressalta que não teve uma experiência interessante, mas que acredita que o curso tem se modificado, e essa mudança é resultado dos discentes. Ela coloca:

[...] Acho super importante eu chegar numa escola e eu saber que tem professor licenciado em Dança saca? Eu acho que faz toda a diferença, para o meu aluno lá na Educação Física. Eu acho que eu acabei juntando uma coisa na outra, por isso que eu sou apaixonada pelas duas entendeu. E eu sempre penso nas crianças, porque o meu objetivo todo, tanto na dança quanto na Educação Física, é trabalhar em escola, não escola de dança. E eu acho que faz toda a diferença para tudo, não só corporalmente falando, te dá uma bagagem, abre a tua mente, pra tudo entendeu? (Pâmela Machado, Informação Verbal)

Conclui enfatizando sua admiração pelos graduandos em Dança, pois acredita que no cenário político atual, quem escolhe pela Arte tem que ter muita coragem e força de vontade.

A partir das respostas dos entrevistados observamos que a Educação Física prevalece na formação da maioria, assim como o motivo dessa escolha profissional: o apreço pelo o movimento e a vontade de uni-lo a rotina de trabalho. Apenas Diego, como já mencionado, apontou que optou pelo curso de Educação Física, pois na cidade onde morava, não existia formação superior em Dança.

Observando as respostas dos entrevistados, percebeu-se que todos consideram a formação em dança relevante e reconhecem que tais cursos oferecem uma formação e conhecimento ampliado em diversos aspectos sobre a Dança. Ao mesmo tempo, não identificamos manifestação explícita entre os sujeitos de que pretendem buscar a graduação em dança, já que há esta oportunidade atualmente, para completar sua formação. Ao que parece, a formação superior oferecida pelo campo da Educação Física foi suficiente para atender seus interesses de estudo sobre o movimento, sendo que é através de cursos fora do espaço universitário que os entrevistados vêm buscando incrementar sua formação para trabalhar com gêneros específicos de dança. Diante disso, podemos compreender que um curso de graduação específico em dança, é reconhecido como espaço de reflexão e de formação de um futuro profissional de dança, mas que talvez, ainda não seja compreendido como um lugar de formação mais completa e complexa para a atuação

no campo.

A partir do que foi mencionado, e observando a igualdade nas suas escolhas de formações acadêmicas, identificamos a necessidade de desenvolver estudos que analisem detalhadamente as diferenças de formação que os cursos superiores de Dança e Educação Física oferecem no âmbito da dança, inclusive questionando sobre o quanto a necessidade de buscar complementação e experiências fora do espaço universitário pode favorecer ou prejudicar a formação do profissional de dança em termos de uma formação mais ou menos fragmentada.

Conforme Brasileiro (2003), ainda existe um discurso reducionista por parte da área da Educação Física que trata dos conteúdos e conhecimentos da dança, apenas como possibilidades para auxiliar habilidades motoras, ou como sinônimo de socialização. Segundo a autora, essas colocações distanciam a dança do seu universo de conhecimento próprio, lhe atribuindo somente possibilidades de movimento.

Na perspectiva de Miranda (1994 apud Pacheco s/a), o ensino de dança através da Educação Física se torna uma sequência de movimentos na qual só é observado o desempenho técnico, o que caracteriza uma abordagem tecnicista do ensino. Para Pacheco (s/a), a dança se constitui como uma área de conhecimento com particularidades próprias que possui condições de se legitimar como área de estudo no meio acadêmico. A autora ainda afirma que a Educação Física e a Dança são campos diversos, com muitos cruzamentos e intersecções e que aspectos artísticos e culturais são incorporados por ambas.

Em virtude de tudo aqui mencionado, nota-se que já há uma valorização e reconhecimento da formação superior em Dança, por parte da comunidade de Dança da cidade, “[...] vocês saem preparados para trabalhar com outras coisas, muito mais afundo assim né, da composição, do estímulo né...” (Diego Santos, Informação Verbal) Mas ao mesmo tempo desconhecem o potencial complexo da formação superior em Dança.

Diante disso, percebe-se que os cursos de graduação em Dança precisam investir mais em divulgação na comunidade local. No caso de Pelotas, a graduação pode buscar maior aproximação dos espaços de Dança da cidade, no sentido de apresentar seus objetivos e mostrar o perfil do profissional que busca formar. Uma forma de potencializar que estes espaços valorizem a formação especialmente no momento de contratar seus professores e profissionais da dança.

Considerações Finais

Ao realizar os últimos apontamentos deste estudo, identifiquei a necessidade de retomar o principal objetivo desta monografia, onde busquei investigar como eram organizadas e desenvolvidas as estratégias de composição coreográfica da escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança. E aponte os seguintes objetivos específicos: Registrar informações históricas da escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança; Descrever a rotina de ensino e prática da dança da escola; Apontar características de ensino e prática do Jazz neste espaço; Identificar e refletir sobre as estratégias de composição utilizadas na construção de obras coreográficas desenvolvidas na escola.

Primeiramente, direciono o olhar desta conclusão para o meu processo de escrita e de exercício como pesquisadora. Um processo que foi permeado por muitas aprendizagens, em muitos momentos fruto da necessidade de enfrentar algumas dificuldades. Ao começar pela quantidade escassa de bibliografias que tratam sobre o gênero de dança Jazz que, em sua maioria, são encontrados em outros idiomas, o que dificultou a construção do referencial teórico e por algumas vezes também a análise dos dados. A escolha do contexto pesquisado ao longo do processo começou a gerar insegurança, dificultando por muitas vezes a coleta de dados necessária. Acredito que origem deste sentimento, tenha se dado pelo fato da escolha do contexto se dar no meu espaço de práticas e de ensino.

A partir das entrevistas realizadas, (instrumento escolhido para a coleta de dados) foi possível refletir e trazer apontamentos, em relação aos objetivos traçados neste estudo articulando com o referencial teórico escolhido para esta pesquisa. Percebemos que escola 1º Ato já possui uma grande trajetória dedicada ao ensino de Dança na cidade Pelotas, especialmente ao ensino do Jazz e suas variadas vertentes, mas a maioria dos alunos e professores que fazem parte da rotina desta escola, ainda não possui conhecimento sobre essa jornada. Por outro lado, destaco a importância da escola em guardar e registrar fotos e documentos de seus primeiros espetáculos e anos de atividades e considero que retomar essa prática a partir dos próximos espetáculos, assim como proporcionar aos alunos mais conhecimento sobre sua

trajetória é uma forma de contribuir não somente com um aprendizado mais contextualizado dos alunos, mas também oportunizar o desenvolvimento de senso de pertencimento à escola.

Compreendemos que na rotina de ensino da escola estão presentes outros gêneros de dança e, ainda que o Jazz tenha sido definido como o gênero predominante neste espaço, identificamos a relevância de observar como outros professores, que se enquadram também na condição de bailarinos, percebem as estratégias de composição coreográfica, seja nas suas obras ou nas que atuam como bailarinos, e assim identificar estratégias utilizadas nas construções das obras da escola. Diante disso houve a percepção que, o termo estratégias de composição coreográfica é algo que ainda não aparece de forma consciente no vocabulário de todos os sujeitos, mesmo em certos momentos das criações, sendo possível identificar algumas dessas estratégias, a exemplo da improvisação.

A partir desta análise, também identificamos características do ensino do Jazz presentes na rotina de ensino da escola, assim como observamos que o Jazz *Lyrical* foi apontado como o subgênero mais trabalhado na rotina de ensino. Diante disso, compreendemos que o ensino do Jazz atualmente na escola, é algo singular de cada professor, e que não existe uma única metodologia de se ensinar Jazz. Todos os sujeitos participantes deste estudo apresentaram através de suas metodologias de ensino, sejam elas nas aulas de Jazz ou não, uma preocupação com o discente, nos levando a compreensão que a escola possui uma metodologia de ensino sensível e generosa.

Destaco que a mesma análise possibilitou lidar com outros dados que não estavam previstos nos objetivos da monografia, mas que contribuíram para gerar reflexões em torno do assunto aqui discutido. A formação em Educação Física foi um aspecto em comum entre todos os entrevistados, instigando-nos a buscar compreender no futuro como que a linguagem da dança é entendida e proposta por este universo, em comparação ao que buscam oferecer as formações superiores em Dança. Ao mesmo tempo, os sujeitos apontaram suas considerações sobre a formação superior em Dança, o que nos levou a entender que já existe uma consciência por parte da comunidade da cidade da importância desta formação, mas

que o curso de Dança ainda precisa investir mais na divulgação para a comunidade, como buscar uma maior aproximação com estes espaços.

Diante das discussões e análises e do que foi possível articular com o referencial teórico, compreendemos que o estudo teve seus objetivos alcançados mesmo que não de forma aprofundada. Foi possível ampliar às reflexões à cerca dos estudos de composição coreográfica e sobre o gênero de dança Jazz, mesmo que as referências sobre este gênero sejam ainda poucas, e em sua maioria em outros idiomas. Destacamos as características deste gênero e as suas singularidades, ao mesmo tempo em que registramos dados referentes a sua prática, produção e ensino em um dos espaços na cidade de Pelotas. Consideramos que, especificamente sobre as estratégias de composição coreográfica desenvolvidas na escola estudada, este foi o ponto em que o estudo conseguiu avançar menos. Observamos que isso aconteceu pela falta de compreensão consciente dos entrevistados sobre esse tema em específico o que não favoreceu que eles discorressem mais profundamente sobre os procedimentos que usam para desenvolver suas tarefas de composição coreográfica. Ao mesmo tempo, reconhecemos que pode ter havido fragilidade na forma de questionar os entrevistados sobre este ponto. Entendemos que qualificar essa abordagem em estudos futuros é algo que merece atenção especial.

Assim, concluo com o desejo de que, para além deste trabalho, possam ser exploradas metodologias de ensino do gênero de dança Jazz, uma vez que concluímos ao longo deste estudo que o ensino de Jazz é algo singular de cada professor. Um maior aprofundamento do contato com o gênero de Dança Jazz dos professores e bailarinos participantes deste estudo poderá compreender como as singularidades de cada um influenciam no ato de compor. Uma exploração mais detalhada da história deste gênero no Brasil e também no Rio grande do sul iriam contribuir para o campo de reflexões acerca deste gênero dança.

Referências:

BENVEGNI, Marcela. **Reflexões sobre o Jazz dance: Identidade e (Trans)formações**. Sala Preta ppgac. v. 11, n. 1, p. 53-64, 2011.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. 6 ed. Perspectiva. 2017

BONILLA, Noel. **A Composição Coreográfica: estratégias de fabulação**. Idança.net, 2007. Disponível em: <http://idanca.net/2007/03/23/a-composicao-coreograficaestrategias-de-fabulacao>

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. 1 ed. Martins Fontes. 1987

BRASILEIRO, Livia Tenório. O Conteúdo “Dança” Em aulas de Educação Física: Temos o que ensinar?. Revista Pensar a Prática. v.6.2003

BUSAID, Ana Milena Navarro. **Processos de criação na improvisação: Experiências Artístico-Pedagógicas na Escola Zajana Danza**. 2013. 245 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) Universidade Federal Da Bahia. 2013, Salvador.

CARLOTA Portella. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa108962/carlotaportella>>. Acesso em: 14 de Nov. 2019. Verbete da Enciclopédia.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Carlos Machado. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/carlos-machado/biografia> Acesso em: 9 de Novembro de 2019

DIDONET, Candice. Escritas do Corpo. 2012. **Anais Do li Congresso Nacional De Pesquisadores Em Dança**. 2012. p.11

DUNNING, Jennifer. **La Meri, 89 a Dancer, Teacher and Specialist in Ethnic Repertory**. The New York Times. 21 jan ,1998. p.5

ELIAS, Marina. **Improvisação como possibilidade de Reinvenção**. Revista Pós Belo Horizonte. v.5, n.10, p. 173-182, 2015

Encyclopédia Britânica Bob Fosse. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Bob-Fosse> Acesso em: 7 de Novembro de 2019

Encyclopédia Britânica. Gower Champion. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Gower-Champion> Acesso em: 9 de Novembro de 2019

Encyclopédia Britânica. Uday Shankar. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Uday-Shankar> Acesso em: 9 de Novembro de 2019

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. **O Fazer Saber Das Danças Afro: Investigando Matrizes Negras Em Movimento**. 2012. 291 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2012.

GANGLIARDI, Priscila Ramos. **A trajetória da coreógrafa Anette Lubisco: propostas coreográficas de Dança Jazz**. 2014. 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014.

GERHARDT, Tatiana; SILVEIRA, Denise. **Métodos de Pesquisa**. 1 ed. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2009

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4. ed. São Paulo, 1994. Disponível em: http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:SKai0gtKNOQJ:scholar.google.com/&hl=pt-BR&as_sdt=0,5&scioq=ALVES-MAZZOTTI,+A.+J.%3B+GEWANDSZ+NAJDER,+F.+O+m%C3%A9todo+nas+ci%C3%A2ncias+naturais+e+sociais:+pesquisa+quantitativa+e+qualitativa.+S%C3%A3o+Paulo:+Pioneira,+1998

GOMES, Erika Silva. **Processo Criativo**. Revista Ensaio Geral. Belém. v.1, n.1, p.1-3, 2009

GRANADO, Ramon de O. **O Homem na Dança Ocidental: Ted Shawn como marco de um protagonismo**. 2018. 120f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Dança) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

GUARINO, Lindsay; OLIVER, Wend. **Jazz Dance: A History of the Roots and Branches**. University Press Of Florida. 2015. 310 p.

HAUTH, Juliana. **Influências da contemporaneidade na dança Jazz**. 2004. p. 10. (Licenciatura em Educação Física) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2004.

(História da Broadway: Como tudo começou. Disponível em: <https://blog.weplann.com.br/historia-broadway/> Acesso em: 9 de Novembro de 2019

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 2010. LAMPERT, E. (org.). Universidade na Virada do Século 21: ciência, pesquisa e cidadania. Porto Alegre: Sulina, 2000.

LIMA, Marilini de Dorneles. **Composição Coreográfica em Dança: Movimento Humano, Expressividade e Técnica, sob um olhar fenomenológico**. 2006. 91 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) Universidade Federal de Santa Catarina. 2006, Florianópolis.

LOBO, Lenora; NAVAS, Cássia. **Arte do Movimento: Teatro da Composição**. LGE. 2008

MARQUES, Ana Silva; XAVIER, Madalena. **Criatividade em Dança: Conceções, métodos, e processos de composição coreografia no ensino da dança.** Revista Portuguesa de Educação Artística. 2013

MENEZES, José. **O Contexto Social no Ensino do Jazz: A “jam session”.**2011. 12 f.Universidade de Évora.

MONTEIRO, Mariana. **Noverre: Cartas Sobre a Dança.** 1 ed. Edusp.1998

MUNDIM, Ana Carolina Rocha. Uma Possível História da dança Jazz no Brasil.

Anais do III, Fórum de Pesquisa Científica em Arte.Curitiba, 2005, 107 p.

JESUS, Caroline Kummer; DANTAS, Mônica Fagundes. **Propostas Coreográficas da Dança Jazz na cidade de Porto Alegre.** Revista Eletrônica da Escola de Educação Física e Desportos. RJ, Rio de Janeiro. v. 8, n. 2, p. 31-43, 2012.

OLIZ, Manuela Maciel; RIGO, Luiz Carlos. **Memórias da Dança Jazz em Pelotas.** Revista EFdeportes.com. Buenos Aires. v.14, n.148. 2010

PACHECO, Ana Julia Pinto. **Educação Física na Dança: Uma Análise Bibliográfica.** Revista Pensar a Prática . v.2.1999

PALUDO, Luciana. **O Lugar da Coreografia nos cursos de Graduação em Dança, do Rio Grande do Sul, Brasil.** 2015. 242 f. Tese (Doutorado em Educação) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.

PEREIRA, Fabrício Andrade. **Arte-Educação: Emoção e Racionalidade.** Annablume. São Paulo. 2006. 86 p.

PIQUÉ, Jorge Ferro. **A Tragédia Grega em seu contexto.** Revista Letras. Curitiba. v.49.1998

Portal Mud. Roseli Rodrigues e o Jazz Dance no Brasil. Disponível em:

<https://portalmud.com.br/portal/ler/roseli-rodrigues-e-o-jazz-dance-no-brasil> Acesso em: 9 de Novembro de 2019

REIS, Thays Oliveira. **Fame Companhia de Dança: Caminhos e Transformações da Dança Jazz na Contemporaneidade em Belém do Pará.** 2015 128 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal do Pará, Belém, 2015.

Secretaria de Cultura e Economia Criativa. Museu Afro do Brasil. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria/historia-e-memoria/2014/07/17/mercedes-baptista> Acesso em 7 de Novembro de 2019

SILVEIRA, Luiza Gil Vargas. **Metodologia de ensino de Jazz**. 2018. 27 f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciatura em Dança) Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul. Porto Alegre, 2018

THEIL, Larissa Zanetti. **Nos Passos Da Memória: Um Estudo Sobre O Grupo Universitário De Dança Da Eef/ufpel (grud)**. 2016. 112 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) Universidade Federal De Pelotas. Pelotas, 2016

.

TRINDADE, Ana Lúcia; VALLE, Flávia Pilla. **A escrita da dança: um histórico da notação do movimento**. Revista Movimento, Porto Alegre. v.13, n 03, p. 201-223, 2007.

Wikidança.net. Noverre: Cartas Sobre a Dança Disponível em: http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Noverre:_Cartas_Sobre_a_Dan%C3%A7a Acesso em: 9 de Novembro de 2019.

XAVIER, Jussara; MEYER, Sandra; TORRES, Vera. **Tubo de Ensaio: [Intersecções+ Intervenções]** 20 ed. Instituto Meyer Filho. 2016.

Apêndices

Apêndice A: Roteiros de Entrevista aplicados aos sujeitos Tavane Viana (Diretora Geral), Diego Santos, Maria Eduarda Ribeiro, Pâmela Machado. (Professores/Bailarinos)

Roteiro de Entrevista:

Problema de pesquisa: Como são organizadas e desenvolvidas as estratégias de composição coreográfica dentro da rotina de ensino de dança da escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança?

Objetivo geral: Investigar como as estratégias de composição coreográfica na escola 1º Ato Tavane Viana são organizadas e desenvolvidas.

Objetivos específicos: Descrever e registrar a história da escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança; Reconhecer os princípios e o(s) subgêneros de jazz predominantemente trabalhados na rotina de ensino e prática da dança da escola; Identificar estratégias de composição utilizadas na construção de obras coreográficas desenvolvidas na escola; Refletir sobre os processos criativos do 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança, em relação a metodologia de ensino de jazz adotada na escola.

1. Fale sobre a história da escola 1º Ato Tavane Viana e sua inserção no contexto da dança da cidade de Pelotas.
2. Quando foram inauguradas as atividades da escola 1º Ato Tavane Viana?
3. Quais as modalidades de dança, que vem sendo ofertadas na escola ao longo do seu tempo de existência?
4. Quanto aos professores, quais foram os primeiros a atuarem dentro deste espaço, e quais atuam nos dias atuais? Qual a formação destes professores?
5. Quando/qual foi o primeiro espetáculo apresentado pela escola 1º Ato Tavane Viana?
6. Em relação a os outros espetáculos apresentados pela escola, quais foram as temáticas desenvolvidas?

7. Qual gênero/estilo, você ministra aulas na escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança?
8. Fale sobre a metodologia de ensino e a organização presente nas suas aulas.
9. Na atualidade, qual o gênero de dança predominante na rotina de ensino e prática da escola 1º Ato Tavane Viana?
10. Dentro deste gênero de dança predominante, existem estilos/subgêneros? Se sim, quais vem sendo os mais trabalhados com os alunos?
11. Como são construídos, coreograficamente, os espetáculos e obras de dança na escola?
12. Como você nomeia as ações presentes na construção das obras?
13. Como você percebe que se relacionam estas estratégias de composição coreográfica/ações, utilizadas na montagem de espetáculos/obras com o gênero e subgêneros de dança predominantemente ensinado e praticado na escola?

Perguntas Complementares:

O objetivo das perguntas complementares é enaltecer a escrita, trazendo mais a respeito do sujeito participante desta pesquisa, além de complementar perguntas anteriores.

1. De onde vem seu interesse pelo Jazz?
2. Como, onde e quando começou a praticá-lo?
3. Qual sua formação em dança e formação acadêmica?
4. Por que a escolha desta formação acadêmica?
5. Qual sua visão sobre a formação superior em Dança?

Apêndice B: Transcrições das Entrevistas (Entrevistas realizadas com Tavane Viana (Diretora), Diego Santos, Maria Eduarda Ribeiro, Pâmela Machado (Professores /Bailarinos)

**Transcrição da entrevista com Tavane Viana:
17/05/2019**

Yasmin: Então Tavane, me fala um pouquinho sobre a história da escola 1º Ato Tavane Viana, e sua inserção no contexto da dança da cidade de Pelotas.

Tavane: Bom, comecei trabalhando na Estímulo, com a Bêre, e aí trabalhei alguns anos lá, ela que me deu a primeira oportunidade como professora e coreógrafa também, sempre dancei, e aí veio a vontade de abrir o meu espaço, mas isso, ã, nós precisamos de dinheiro pra isso, infelizmente né, não é só vontade, precisava-se de um espaço, e de um pouquinho de coragem também, né, porque abrir um espaço bom de qualidade que vá crescendo é difícil. Como eu já tinha alguns bailarinos que na verdade cresceram comigo né, tinha um grupo já bom assim, crianças e adolescentes, e com incentivo de alguns amigos artistas, eu tomei essa coragem né, dei esse passo, de abrir um espaço pra mim, que eu pudesse trabalhar da maneira que eu quisesse, não que eu não conseguisse isso, mas que fosse uma coisa minha(ênfase na última palavra), um trabalho só meu, um pouco egoísta talvez, mas foi assim que surgiu, aí foi o João Bachilli que disse: "Não Tavane, tu tem que abrir, quem sabe tu,né, acho que tu tem condições",E aí a gente montou o 1º Ato, eu e a minha mãe, a Vânia, que é formada em Educação Física, tem pós graduação em Dança, que me dá todo esse apoio até hoje, e foi assim que a gente deu esse passo para abrir a escola; e abrimos num espaço onde era a Laís Hallal, onde eu comecei a dançar quando cheguei em Pelotas, depois trocamos de lugar, e estamos agora, na atual residência, digamos assim. E eu trabalho com dança também, ã, em escola né, projetos também, trabalhei em projetos na faculdade, mas não diretamente com a dança, mas eu usava a dança, neles também foi mais diretamente com a Ginástica Rítmica, mas eu dava meu toque né, que era da dança, e em escolas particulares também, que o trabalho é diferente da academia, trabalhando com crianças também, com montagem coreográfica, com aulas, em espaço escolar também trabalhei um pouco; hoje não estou mais, agora to só na academia.

Yasmin: Tá! Quando exatamente assim, em questão de ano mesmo, foram inauguradas as atividades aqui na escola?

Tavane: Olha, fazem...(Silêncio) Acho que é o décimo quarto ano.

Yasmin: Nossa..

Tavane: Vai fazer quatorze anos... Acho que é isso.

Yasmin: Tá bom!

Tavane: Pera aí...

Yasmin: Certo?

Tavane: É... Acho que é décimo quarto ano.

Yasmin: Tá! Então vou passar para próxima pergunta; Quais as modalidades de dança que vem sendo ofertadas na escola ao longo do seu tempo de existência?

Tavane: Bom, no início quando nós abrimos ,ã, nós trabalhávamos com Jazz, com dança infantil, né mais baby assim, e com a Ginástica Rítmica; Nós tínhamos turmas também de Ginástica Rítmica (Yasmin: Ahh que Legal), eram essas as modalidades, e dança de rua também, Danças Urbanas também, começamos assim durante bastante tempo; Quando nós trocamos o espaço, nós trabalhamos mais um ano com a Ginástica Rítmica,e paramos, porque precisa de MUITO espaço, precisa de outro tipo de material, que a gente já não, já não tava conseguindo; E aí, é, nós trabalhamos hoje em dia aqui, desde que mudamos, com Dança Contemporânea, com Jazz, ã, já trabalhamos com Flamenco, com Danças Urbanas,com Rítmos, e já trabalhamos com a Dança de Salão, atualmente estamos com Jazz, Danças Urbanas, Dança Contemporânea, Rítmos, e Baby Class, é o que temos, o que a gente trabalha, agora!

Yasmin: Ta certo... Quanto aos professores, quais foram os primeiros a atuarem dentro deste espaço e quais atuam nos dias atuais? Qual a formação destes professores?

Tavane: Trabalhava comigo... Trabalhou comigo nos primeiros anos, o Paulinho do Trem do Sul, com Danças Urbanas, a Vânia com a Ginástica Rítmica, o Hernani também trabalhava junto com a Ginástica Rítmica, na parte de preparação física, foram os primeiros assim... A Vânia é formada em Educação Física como eu já te disse, pós graduada em Dança, o Hernani também é formado em Educação Física, e o Paulinho não tem o ensino superior, ã, mas sabe demais do que ele trabalha, é autodidata digamos assim, mais ou menos fez cursos da modalidade, sabia muito sobre o que ele tava ministrando, ã, o Cícero; o Cícero é professor de espanhol, e tem uma formação em Flamenco também, que é o que dava Flamenco, e dava Dança

Contemporânea aqui também, Michael; que deu Rítmos também formado em Educação Física, o Diego; que hoje atualmente atua aqui como professor de Educação Física e Rítmos, professor de Educação Física não, desculpa, é formado em Educação Física, e Trabalha com Dança Contemporânea, Eu; que dou Jazz, que sou formada em Educação Física e tenho pós graduação em Ginástica Rítmica, a Vânia; que dá hoje a preparação física para bailarinos, a Maria Eduarda; que dá o Baby Class, que é estudante de Educação Física, e a Pâmela; que dá Danças Urbanas, que também é formada em Educação Física, licenciatura e bacharelado.

Yasmin: Quando/Qual, foi o primeiro espetáculo apresentado pela escola 1º Ato Tavane Viana?

Tavane: Aner! Falava sobre os quatro elementos da natureza, foi muito legal assim, foi emocionante porque foi meu primeiro trabalho, ã, como escola né, foi no Sete de Abril, nosso querido Sete de Abril, né, que está fechado hoje, e... E Foi Aner! O pessoal do Tholl Participou, nós convidamos, foi muito legal, foi muito bonito, e era isso! Foi pensando assim! E a gente que, como a gente trabalhava com a Ginástica Rítmica, não foi um espetáculo só de dança, teve acrobacia, (inaudível), a abertura foi do Tholl com tecido, e aí sim as outras modalidades né, Jazz, Danças Urbanas e um pouquinho da Ginástica Rítmica que ainda, que tinha né, no início da escola tinha mais com as crianças, foi Anner,o nome!

Yasmin: E o ano, foi o primeiro ano?

Tavane: Foi no primeiro ano.

Yasmin: Em relação a os outros espetáculos apresentados pela escola, quais foram as temáticas desenvolvidas? Assim... Os que tu lembrar...

Tavane: Bah os que eu lembrar mesmo (Risadas). Bom eu procuro trabalhar... Atualmente, tá, procuro fazer um espetáculo infantil, que eu tenho bastante criança, e uma coisa mais adulta, com o grupo da escola adulto né, as vezes, ficam todos inseridos no mesmo contexto, né mais vou te dizer, vou te dar alguns exemplos: Pir Lim Pim Pim; que foi sobre o Peter Pan, foi o segundo espetáculo, toda escola participou desta história, tá, Pir Lim Pim Pim foi uma delas, ã, Oceano de Sonhos; foi outra, também que todos participaram do mesmo contexto, ã, a gente fez um trabalho bem legal também sobre... ã, Amazônia, sobre, que foi separado assim também, acho que foi o último do Sete de Abril. Deixa eu ver... Sete Mulheres; fizemos, que foi um trabalho já separado, da primeira parte que é mais infantil, foi esse... Eu não lembro exatamente as datas nem a ordem desses espetáculos, que já faz um pouquinho de

tempo assim, Carrossel; fizemos um trabalho com as músicas do Oswaldo Montenegro. A gente fez, o grupo fez um trabalho, que passou no pró-cultura, no projeto, bem legal assim, que era Contrastes o nome, que aí foi só com a companhia, só com o grupo adulto, bem interessante também, foi uma montagem diferente a gente pensou durante muitos meses sobre aquilo, a gente fez o projeto, bailarinos e tal, foi tudo diferente nesse espetáculo também foi no Sete de Abril, Dançando Décadas que foi mais atual, fizemos sobre Cinema, esse da Amazônia, que era Vila Amazônia, que era sobre... A Floresta; que foi junto, que mais ou menos eles se completavam, deixa eu ver, mas aii são tantos, Eu acho tantos (risadas), Inversos da Alma; bem legal também, assim sobre os devaneios humanos digamos assim, que tem a dança de poesia, que tem o ser humano de poesia assim, “Inversos” porque não são só versos, são inversos também, ã, Tributo; que eu escolhi Beatles e Queen pra fazer, me perguntaram porque Beatles e Queen e eu disse que eu gostava muito, acho que eles marcaram minha época, e eu escolhi assim porque o espetáculo é meu (Risadas).

Yasmin: Boa! (Risadas)

Tavane: E eu escolhi, Claro entre tantos outros né, que poderiam ter sido homenageados também... Eu com certeza to esquecendo de alguns, mas, pra terem uma idéia, pra tu ter uma ideia de, das diferenças dos trabalhos né (Yasmin: Aham.) Alguns infantis, outros separados adultos, outros todos no mesmo contexto.

Yasmin: Sim!

Tavane: Mais ou menos assim, sempre trabalhando estes estilos que a gente tem na escola.

Yasmin: Entendi! Na atualidade, qual o gênero de dança predominante na rotina de ensino e prática da escola 1ºAto Tavane Viana?

Tavane: Jazz! (ênfase nesta palavra), Jazz, eu acho que Jazz, tem uma, um tempo assim, hoje eu acho que ta bem mais, como é que vou te dizer, é... o Jazz já foi um pouco discriminado, né, não digo nem pelos próprios profissionais, talvez sim talvez não, mas não é, ele não era, não é (ênfase na última letra) visto como um Balé Clássico, né hoje a Dança Moderna ta aí, né então, eu acho que de uns cinco, seis anos atrás, pra trás, vem acontecendo um resgate do Jazz, mais a nível de São Paulo ali, Paraná, Rio, né que eles procuram fazer mais congressos de Jazz focar no Jazz, Buscar bailarinos de Jazz, então é o que a gente trabalha aqui, não é só o que a gente trabalha aqui, mas é o que a gente mais trabalha aqui (Yasmin riu), então é o que eu

gosto de trabalhar, mas acho que todos os estilos são importantes, tanto que eu tenho outros estilos aqui na escola, mas o Jazz é a base da escola é o que a gente é mais “Forte” digamos assim.

Yasmin: Entendi. E dentro do Jazz, existem estilos ou subgêneros? Se sim, quais vem sendo mais trabalhados com os alunos?

Tavane: Bom, aqui na escola o Jazz tem várias vertentes né, tem o Jazz Musical, tem o Jazz Dance, tem o Jazz Lyrical, e Modern Jazz também, o que que eu trabalho hoje mais, eu trabalho Jazz Dance com as crianças e adolescentes, e trabalho mais, puxo mais pro Jazz Lyrical, que eu gosto mais, não estou discriminando nenhuma, nenhuma outra vertente, não é isso... Mas é o que eu trabalho mais, aqui na escola com o meu grupo adulto. E a gente procura também dar uma mesclada com contemporâneo né, a gente vai se adaptando as coisas que estão sendo, acontecendo, (ênfase na última palavra) em relação a dança né, hoje eu acho que o Jazz, não só o Jazz, mas um estilo se apropria um pouco do outro, e aí as coisas vão se transformando, eu vejo assim! Por exemplo o Jazz Lyrical, tem um pouquinho do Balé, ele tem um pouquinho do contemporâneo, (Yasmin: Sim!) São músicas mais suaves, uma característica específica, mas a gente trabalha mais esses dois estilos: o Jazz Dance; o Jazz Musical é legal também, as vezes eu trabalho, não é em todas as minhas aulas, não é o que predomina, mas de vez em quando a gente trabalha um pouco também.

Yasmin: Como são construídos coreograficamente os espetáculos e obras de dança na escola?

Tavane: Bom... Primeiramente a gente pensa... os espetáculos tu quer saber?

Yasmin: Sim, nessa questão mais coreográfica

Tavane: Coreográfica, pois é! ã, não vou te citar um exemplo, vou te falar de uma forma mais geral assim, a gente escolhe um tema, e em cima daquele tema a gente vai pesquisar né, dependendo do tema, se é alguma coisa que predominava em alguma época que a gente escolheu eu não posso colocar, ã, montar uma coreografia que não esteja de acordo com o que a gente escolheu para trabalhar, então a movimentação é sempre de acordo com o tema, por exemplo vou te dar um exemplo: Dançando Décadas; a gente pegou coisas importantes, momentos importantes, pessoas importantes, de determinadas épocas e trabalhamos com aquela linguagem corporal daquela época, Jazz de muito tempo atrás, não é mais o jazz que se trabalha hoje, a gente foi buscar lá a discoteca né, tô de dando um exemplo. Então a gente

trabalha coreograficamente em cima do tema e do que a gente quer passar com aquilo que a gente escolheu, então as coreografias são montadas, figurinos, músicas, a coreografia em si, a movimentação, que bailarinos usar de acordo com o tema, não tem como fugir, então eu como eu disse, se tu for trabalhar um Jazz musical, por exemplo de um filme que a gente fez Chicago, eu preciso, não posso fugir daquilo que já foi feito! Daquele musical que é, o musical, (ênfase nas últimas palavras) né então a gente tenta trabalhar dentro da linguagem corporal daquilo que a gente escolheu, não posso resolver fazer uma outra coisa que não tem nada ver e colocar em Chicago, por exemplo.

Yasmin: Entendi

Tavane: Entendeu, então a movimentação é toda em função do que a gente quer passar, e também não fugindo do estilo que a gente tá trabalhando.

Yasmin: Tá certo! Como tu nomeia as ações presentes na construção dessas obras?

Tavane: Como?

Yasmin: Como tu nomeia as ações presentes na construção dessas obras?

Tavane: Como eu nomeio...(Silêncio) Não sei te dizer como eu nomeio (risadas), não sei, não sei.

Yasmin: As ações que estão presentes dentro da sala de aula, no momento em que tu constrói as coreografias, como tu nomeia isso?

Tavane: Eu não nomeio!(Risadas) Não sei te dizer assim, como eu nomeio...(silêncio) não sei, vamos pular essa pergunta! (Risadas) Tem uma coisa específica ou uma coisa particular?...Não sei, não sei te responder.

Yasmin: Tá certo! Como tu percebe que se relacionam essas ações (Tavane: aham) ou.... Que eu queria te perguntar na número dez, utilizadas na montagem de espetáculo com o gênero e subgênero de dança predominante, predominantemente ensinado e praticado na escola? Ou seja como se relaciona essas ações,(Tavane riu) que a gente não soube nomear, mas tudo bem,(todos riram) tranquilo, vamos deixar como "ações".

Tavane: tá!

Yasmin: Tá? Essas ações que a gente não soube nomear, como tu relaciona elas , como elas estão em relação com o Jazz Lyrical, ou com o Jazz Dance Entendeu?

Tavane: Como eu faço.. pera... vamos ver se eu vou conseguir te entender.

Yasmin: Como tu percebe que se relacionam estas ações utilizadas na montagem de espetáculo barra obras, com o gênero e subgênero de dança predominantemente

ensinado na prática da escola? Da escola! Porque por exemplo assim. Vamo destrinchar!

Tavane: É, explica exatamente o que tu quer!

Yasmin: Quando a gente tá construindo uma coreografia, a gente tem ações ali, para construir aquela coreografia, sejam ações, sejam outras coisas...

Tavane: Interferências, nortes...

Yasmin: Isso!! Nortes! Acho que tu tá entendendo (Tavane: Sim sim!) mais ou menos aonde eu quero chegar!

Tavane: Como eu norteio...

(Silêncio)

Yasmin: É...

Tavane: as minhas coreografias, como eu monto é isso?

Yasmin: Na verdade o que eu quis te perguntar na pergunta dez era que nome tu dá pra isso! Se são os teus caminhos, se são os teus nortes, se são as tuas ações...

Tavane: São meus nortes! A gente faz laboratório também, ã, improvisação, eu procuro pegar muito dos alunos também, do que eles trazem pra mim, eles trazem coisas de fora, por exemplo: o pessoal da faculdade que vem aqui, vem cheio de gás né, querendo saber, eu não sou muito teórica! Eu não sou muito teórica mesmo! Eu gosto muito da prática, de descobrir as coisas na prática, de trocar experiências né, e eu valorizo muito assim, a linguagem corporal do meu bailarino, de como ele chega aqui, e do que ele pode me dar! Então é mais ou menos assim que as coisas são elaboradas e feitas, conversadas. E antes de fazer um obra, que eu gosto um pouco de, eu não gosto de montar uma coisa só pra mim, eu não sei se talvez eu esteja te respondendo ou não, misturando as coisas, mas eu gosto de montar uma coisa pra todos, então uma coisa que não vai ser legal, ou que alguém... não é não gostou, mas eu procuro fazer uma coisa que as pessoas vão aproveitar, que elas vão gostar de fazer que elas vão poder trocar comigo alguma coisa, não só em relação ao corpo e ao movimento, mas em relação aquilo que elas sentem, aquilo que elas sabem, então...

Yasmin: Não, eu acho que tu entendeu o que eu quis dizer, (tavane riu) nessa questão do nomear, são teus caminhos, teus nortes,(Tavane: Sim!) E o que eu quis te perguntar na onze, é como que isso se relaciona com o Jazz, entende? Por

exemplo, ali, vou te dar um exemplo para te poder entender, vamos supor: ali na hora do, sei lá, da montagem(estalar de dedos) ou até mesmo de antes ali na aula...

Tavane: Aham...

Yasmin: Tu já ta usando esses nortes esses caminhos ou...

Tavane: Sim! Nas aulas eu dou uma, a gente vai trabalhando durante as aulas, até chegar a alguma coisa que se, como é que vou dizer, que vá ser utilizado, que vai ser aproveitado, com certeza, durante as aulas , a gente vai montando coisas, transformando coisas para que isso vá chegar a uma composição coreografia, eu não sei é isso que tu quer dizer, saber...

Yasmin: É, tu falou da questão da improvisação e o que mais?

Tavane: improvisação, as vezes por exemplo eu faço um movimento, quero dizer alguma coisa, mas alguém faz de outro jeito, fica melhor (Yasmin: É!) Eu entendo melhor, "olha o jeito que tu fez ou como tu te movimentou, gostei mais, acho que vai passar mais, tem uma intenção mais positiva" Entendeu?

Yasmin: Sim.

Tavane: Então a gente vai indo assim, ah um bailarino fez uma coisa lá (estalo de dedos) gostei disso! É isso que a gente vai colocar aqui! Então eu acho que a dança não pode ser uma coisa, como é que eu vou dizer, imposta. Se eu vou determinar " a dança não pode ser pra ti, ou a dança não pode ser assim, o pé não pode ser assado", eu acho que tudo é uma transformação, existem estilos, que a gente segue, como eu sigo o Jazz né, mas eu não abro mão de outras coisas que venham de fora, e nem rejeito nada! Então é mais ou menos assim que a gente vai montando. Monto junto, gosto de montar junto, de elaborar coisas junto, ah não deu assim vamos fazer de outro jeito, e as coisas vão se transformando dessa forma, mais ou menos assim.

Yasmin: Então tudo tá sempre relacionado, com essa prática desse gênero

Tavane: Sempre dentro das aulas!

Yasmin: Dentro das aulas! Tá certo Eu acho que tu me respondeu! (Tavane riu) Tá então a gente já tá quase se encaminhando pro final, respira (Yasmin riu). Pra mim saber um pouco mais de ti assim, eu sei que algumas coisas tu já me respondeu, mas talvez eu tenha que te perguntar de novo,

Tavane: Não tem problema!

Yasmin: Queria saber um pouquinho assim, da onde que (estalo de dedos) surgiu assim o teu interesse pelo Jazz assim (Tavane HUUUUUMMM), aonde tu chegou assim " mãe (estalo de dedos) eu quero fazer Jazz"

Tavane: Ahaam! Bom, eu danço desde os meus três anos de idade, eu vim de uma cidade pequena do interior de Santa Vitória né,

Yasmin: ah eu achei que tu era daqui (risadas)

Tavane: Não, eu não sou de Pelotas má eu me sinto muito pelotense (risadas), eu gosto de mais daqui, e eu dançava balé em Santa Vitória. Aí nós viemos morar em Pelotas, e eu queria dançar, mas claro, eu vim pra Pelotas com seis anos de idade, e eu já gostava demais, eu dançava lá eu era baliza, tudo eu me enfiava em algum lugar pra dançar, pra fazer alguma coisa de movimento. E a minha mãe sempre teve isso, dançava, então isso meio que, desde o início da minha vida isso tava inserido, a dança tava inserido. Aí quando eu cheguei em Pelotas, a minha mãe já sabia né e disse: " não já vou encaminhar ela pra onde..." " Porque eu quero dançar , quero dançar" vou te levar na Laís então porque era Jazz, e na Díciea que era o balé que era uma coisa que eu já fazia, e lá fiquei um tempo né com balé, fiz sei lá cinco, seis anos, mais talvez, e eu queria entrar na Laís e eu me lembro, que era o Jazz porque eu queria fazer jazz, queria fazer uma coisa diferente, e não tinha pra minha idade! Era a partir dos sete anos, não sei porque não me pergunta, mas essa foi a resposta que me deram na época, eu lembro direitinho que eu não pude entrar com a idade que eu tinha, não sei se não tinha alguma turma, não lembro exatamente. E eu fiquei com aquilo: " Mas eu quero dançar!" Aí depois de um tempo, a mãe me colocou no Jazz, "Então vamos lá agora tá na idade, eu sei, conseguimos uma turma enfim", entrei me apaixonei, amei, já amava eu acho antes, de outras vidas talvez, (risadas) e a minha irmã entrou junto e tal, depois ela dançava mas não tanto, e eu nunca deixei de viver a dança desde os meus três anos de idade na verdade, né desde lá depois da Laís, já com a Díciea fazendo os dois, fazia balé e fazia o jazz, aí depois a Laís fechou a escola e nós mantivemos um grupo com as adultas dela, e eu era menor, e aí eu nunca mais parei de dançar Jazz! Foi desde aí que eu nunca mais parei, claro, meu Jazz foi se transformando, depois entrei na faculdade de Educação física e aí eu comecei a dar aulas de Jazz, na verdade eu fui convidada na escola que eu dançava, eu não sei se posso citar nomes ou não,

Yasmin: Pode!

Tavane: Na companhia da dança com a Anaí, ela me convidou e eu disse pra ela que eu achava que não era a hora, de eu ministrar aulas, de eu ter uma turma, ela queria passar as meninas dela pra mim e eu segui dançando lá e tudo, mas não me achava preparada pra ensinar ainda. E aí isso acho que eu já tava na faculdade, não lembro,

acho que eu já tava na faculdade de Educação Física. E aí, depois de um tempo a Berê, eu trabalhava num projeto de Ginástica Rítmica, e a Berê lá dentro da Estímulo me convidou: " Ah Tavane, eu quero que tu dê aula aqui" Era uma coisa que eu não tinha tanto contato assim né, mas eu disse: " Eu vou!", Eu topei, não sei porque mais que eu achei que dava, aí comecei com alunas que já eram minhas do projeto de Ginástica lá da ESEF, abri uma turminha, duas turminhas, crianças sempre, é claro depois as crianças foram crescendo continuaram comigo, aí eu passei pro juvenil, passei pro adulto, e assim eu fui me firmando nessa questão do estilo, que era o que eu realmente gostava, até a Berê dizia: " Vamo dançar um contemporâneo", dançava, ia, fazia aula, mas não era minha paixão, mas é uma coisa que hoje eu adoro e que tem minha escola que eu uso algumas coisas também, mas a minha paixão sempre foi o Jazz! Toda essa transformação dele, não sei onde ele vai parar né, porque a gente vai sempre se transformando e tal, mas vai ser pra sempre a minha paixão e é a marca registrada aqui da escola, eu acho assim! Eu vejo assim!

Yasmin: Entendi! Bom, tu já me falou da tua formação acadêmica, então tu considera que a tua formação em dança é Jazz e balé? ou balé...

Tavane: É! Então, eu não fiz pós em dança, não fiz nenhum, na faculdade eu fiz cadeiras de dança, porque era licenciatura plena, então ainda era um currículo bem (inaudível), tinha dança um, dança dois, projetos de dança enfim, e é isso! A minha formação é clássica, um pouco, e o Jazz! Fiz alguns cursos de contemporâneo, mas a vida toda fiz cursos e procurei me especializar mais nessa questão do jazz mesmo, que é o que eu gosto mais.

Yasmin: E por que a escolha dessa formação acadêmica? Da Educação Física?

Tavane: Da Educação Física? Porque eu jogava também! (Risadas) Eu sempre gostei de atividade, de movimento. Eu fiz Ginástica Olímpica muito tempo, fui atleta, competia,

Yasmin: Olhaaa!

Tavane: Aham! Durante bastante tempo, criança ainda, acho que até uns... Não lembro exatamente, mas então eu era atleta entre aspas né, então a minha vida sempre, e a dança, como eu te disse fazia Ginástica Olímpica, jogava Vôlei, jogava Handebol, adorava esse mundo né, do movimento da atividade, a dança sempre esteve ali! A dança nunca foi deixada de lado para eu fazer outra coisa, para fazer Ginástica, para jogar Handebol, pra eu ser uma atleta de Vôlei, não! Fazia tudo isso,

mas a dança sempre esteve ali! Também faço um pouco parte da Educação Física, né hoje são faculdades separadas, ainda bem! Acho ótimo que seja! Acho que quanto mais a dança se fortalecer melhor, mas a gente não pode excluir ela também dentro, eu vejo assim, da Educação Física. Hoje eu faço Educação Física, dou aula no estado, dou aula na rede pública e me pedem muito pra eu dar aula de dança! Né, e hoje eu acho que os profissionais de dança tem que buscar esse espaço dentro da escola também, mas como claro, a minha formação em dança e toda a experiência que eu tenho, me facilita muito com que eu insira isso, sem ter a faculdade de dança nas minhas aulas na rede pública, então facilita! E a minha mãe é professora de Educação Física, então é como eu disse, além da dança eu vi essa parte da Educação Física, sempre! Desde sempre! E eu sempre quis, e a mãe dizia: "Tavane, ser professor não é uma coisa fácil", não e eu digo "Não mas é o que eu quero", e dentro da Educação física como eu te disse, tinha dança também. Então eu consegui dentro da minha faculdade aliar um pouquinho das coisas que eu gostava, e que eu fiz durante muito tempo, então por isso a minha formação é Educação Física. Gosto da Ginástica, minhas pós graduação é em Ginástica Rítmica, que também tem muita coisa da dança, tem muita parte da expressão corporal, muito de balé. Então a minha formação foi Educação Física por tudo isso! Por tudo que ela envolve!

Yasmin: E qual a tua visão sobre a formação superior em dança? Eu sei que tu já acabou meio que pincelando um pouquinho aqui,

Tavane: Não, mas claro!

Yasmin: Mas eu queria assim que tu, falasse um pouquinho mais! (Tavane: claro)

Tavane: Como eu te disse, na época eu fiz licenciatura plena, hoje na Educação Física tem currículo bacharelado e licenciatura, agora eu vou falar da Educação Física, eu acho que perde bastante, acho que os currículos ficam bem... como é que eu vou dizer... enxugados! A minha faculdade foi ótima, eu tive muita coisa, eu tive muita experiência inclusive com a dança, que eu acho que eles ainda tem, não sei hoje, não tô bem informada de como ela tá sendo trabalhada no currículo, e eu acho ótimo, que tenha faculdade de dança, porque eu acho que realmente se ela ficasse só ali, aqui em Pelotas, porque a gente sabe que fora daqui, existem faculdades de dança que aqui a gente não tinha, então o contato superior que a gente tinha entre aspas era dentro da universidade, na faculdade de Educação Física, então eu acho excelente! Acho que são portas que se abrem, pra quem quer trabalhar só com a dança né, mas eu acho muito assim, que as pessoas entrem na faculdade de dança

com que objetivo? Qual é o objetivo? Dar aula? Ser um bailarino? O que essa faculdade propõe? Entende? Então eu acho que também tudo é um crescimento, é um estudo, é uma transformação, então acho também muito quem faz a faculdade são os alunos né, aqueles que querem muito, aqueles que não sabem o que querem, mas... Voltando pra dança já tô fazendo outro discurso, ã, eu acho maravilhoso! Porque Pelotas tem muita dança, Pelotas tem muita dança! Pelotas tem balé, Pelotas tem dança de rua, Pelotas tem Dança de salão, Pelotas tem Jazz, Pelotas tem contemporâneo, Pelotas tem tudo! É uma riqueza em dança! Então acho que a faculdade tinha que ter mesmo, e tem que se pensar daí pra frente! Sempre pra melhorar e para evoluir, então eu acho maravilhoso que essa faculdade tenha se firmado aqui (ênfase na penúltima palavra), e que continue assim, e abrindo portas também para quem quer trabalhar porque eu acho que a rede pública, é muito carente, de tudo! E a dança, além de ela agregar pessoas, dela socializar, dela ter todo esse contexto de inserção, a comunidade precisa! E a comunidade gosta! Eu acho que tendo uma faculdade de dança, isso pode ser melhor oferecido, melhor ofertado não sei como te dizer, mas daí, só vai! Entendeu? Mas tem que ir! Precisa ir! E hoje eu vejo assim, eu tô numa rede pública, que eu, como eu te disse, eles gostam muito de dança e eu consigo me inserir em alguns momentos, pela minha experiência não pela faculdade, e vejo o pessoal da dança ir lá e fazer um trabalho, e eles pedirem, os alunos pedirem esse trabalho! Então eu acho que esse é o papel da faculdade também, então eu acho que é bem... Super importante! Acho que tem que vingar, e acho que tem que se fortalecer, é isso.

Yasmin: Tá certo! Só pra gente finalizar, tu queria apontar mais alguma coisa, queria falar mais alguma coisa sobre tudo que a gente conversou?

Tavane: Queria! (Risadas)

Yasmin: Pode falar, fica à vontade!

Tavane: Não, queria assim só deixar, não é uma mensagem, mas assim, eu acho, eu vejo a dança pra todos! Tá? Pra todos! (Ênfase na última palavra) Eu me emociono um pouco, ã, porque ela tem esse poder de agregar, de juntar, de unir pessoas que são diferentes e que tem coisas em comum, entendeu? E hoje o momento que a gente vive, é muito disso daí. E a dança é maravilhosa, todo mundo pode dançar! Precisa gostar, e precisa querer, e se movimentar, e se abrir para isso aí, entendeu? A dança ela é super inclusiva, ela jamais pode ser ao contrário disso, então assim, claro, vai depender do que eu quero ser, o que eu quero da minha dança, eu quero

ensinar! Eu nunca quis ser uma grande bailarina, não! Queria ser bailarina sim! Mas não viver dessa performance, entende? Então eu me vejo mais professora, me via muito mais professora do que bailarina, sempre dancei, sempre amei dançar, mas vivo da dança de outra forma, ensinando! Então acho que as pessoas precisam saber aquilo que elas querem da dança, que elas querem pra elas com a dança, e ir em busca daquilo que elas acreditam, e é isso!

Yasmin: Tá certo! Muito obrigada!

Transcrição da Entrevista com Diego Santos

12/09/2019

Yasmin: Então Diego, qual é o gênero/estilo, que você ministra aulas na escola 1º Ato Tavane Viana Núcleo de Ginástica e Dança?

Diego: Tá! é... Aqui na escola, eu trabalho com a linguagem de Dança Contemporânea, né aqui na escola, mas eu trabalho com outros gêneros também, como Jazz né, to dando uma pesquisada em outros estilos como, ã, a dança Afro, e aí já me estendo pro samba no pé, então a gente vai estudando outras vertentes assim né, aí a gente se estende pra outras linguagens dentro do Jazz, o street Jazz, o Jazz funk, mas tudo dentro da mesma linguagem!

Yasmin: Tá bom! E na atualidade assim, qual gênero de dança tu acha que predomina aqui na escola?

Diego: Gênero que predomina? Ai! eu acredito que ainda é o Jazz! (ênfase na última frase). Aqui ainda... Ta tudo muito novo ainda, né (Yasmin: Aham), o forte da escola é o Jazz, arrecem agora a gente tá caminhando para que as pessoas conheçam, as pessoas de repente ainda tenham uma imagem, acho, da Dança contemporânea meio distorcida assim né, que tudo é muito loucura, que tudo é muito solto. Até tu fixar isso, e tu mostrar para as pessoas que não é somente isso, que tem estudo, que tem aula, que tem pesquisa, né, que tu tem um jeito, uma forma de trabalhar, não é.... né! Então é isso! ainda tem uma resistência do pessoal por parte do Jazz, mas, eu fui super bem acolhido aqui quando eu cheguei, eu até fiquei surpreso com o número de pessoas que acreditam no trabalho e que fazem as aulas.

Yasmin: E tu acha que dentro desse estilo predominante, que tu diz ser o jazz, tu acha que existem subgêneros?

Diego: Como subgêneros?

Yasmin: Tu acha que existem outros estilos dentro do Jazz?

Diego: Dentro do Jazz?

Yasmin: Que vem sendo trabalhados com os alunos?

Diego: Eu acho... Eu não sei como a Tavane Trabalha assim, mas eu acredito, tu diz assim, como se fosse... o Lyrical? (yasmin: Isso) Eu acho que é o que mais vem... Porque da onde venho, da minha cidade, a escola, tudo varia assim de escola, era muito (ênfase na última palavra) utilizado, é muito utilizado, o Jazz “Bate estaca”, o Jazz dance, dance né! (ênfase nas últimas duas palavras). E aí eu me deparei com esse choque aqui, que aqui é mais pro lado do Lyrical assim. Eu não sei se é por também resistência, é... de quando tu chega numa certa idade, numa certa maturidade, tu não pode dançar um “bate estaca”, que eu acho que não tem nada a ver assim, depende da proposta do coreógrafo né, é... mas isso já, eu vejo que é trabalhado desde o Juvenil já, ela já vem, chega no juvenil elas já começam a ter, e elas gostam né,

Yasmin: Sim!

Diego: Que lá na minha cidade, tinha que ser muito maduro para poder trabalhar um Lyrical, poder trabalhar uma coisa mais suave, mais tranquila, na grande maioria tinha que ser, coisas que dessem energia, que empolgassem, porque o pessoal, se não o pessoal, não é tão persistente que nem aqui né (Yasmin: sim), mas é isso!

Yasmin: Ta bom! Como são construídos coreograficamente os espetáculos e obras de dança na escola?

Diego: Tá! ã... Aqui, porque tudo pra mim é muito novo aqui né (Yasmin: Sim), porque lá na minha escola antiga, onde eu trabalhava e eu era bailarino também, era dado um tema, que nem foi dado aqui assim, e aí a partir daí eram desenvolvidos... Os professores né, iam em busca dos temas que mais se encaixavam com as turmas. E aqui, foi mais ou menos a mesma coisa, é dado o tema do espetáculo, e dentro do espetáculo, a gente vai pegando essas divisões assim, uma coisa que eu gostei muito aqui do 1º ato, é que a Tavane e a Vânia, elas nos dão possibilidades, e abertura, porque a gente sabe que não é assim, né! E até, quando eu fui trabalhar, que eu saí de um conservatório que eu estudava, e eu fui para uma academia de dança que tinha uma vivência totalmente diferente, era meio que imposto assim no início, até que as proprietárias elas tivessem, conhecessem o trabalho do professor né, e aqui, por elas já conhecerem meu trabalho, ja saberem né do quanto a gente é responsável com o trabalho, elas me deixaram bem aberta assim... Pra essa pesquisa, pra essa busca né, e até porque a gente conhece a turma que a gente tem, então a gente sabe o que fica mais interessante trabalhar com cada turma, com cada corpo, então é dessa maneira assim que foi feito a construção.

Yasmin: Entendi! E se tu pudesse dar um nome, para essas formas, modos de construir coreograficamente esses espetáculos, que nome tu darias?

Diego: Que difícil! (Diego riu) Difícil, porque eu acho... um nome... é difícil tu rotular uma forma de trabalhar, muito difícil... (Silêncio) Ai.. Muito difícil essa pergunta, não saberia te responder.

Yasmin: Vamos ver se a gente consegue, ã, por exemplo assim, vou usar mais ou menos (Diego: É dá um exemplo.) um exemplo que eu usei com a Tavane (Diego: Tá), no momento em que a gente ta construindo assim um espetáculo, ou até mesmo uma coreografia, existem ações que a gente utiliza construção daquela coreografia, que nome tu daria pra essas ações?

Diego: Vê se eu to fugindo muito da casinha, mas eu acho que a forma de construção é de colaboração, não sei se se encaixa.

Yasmin: É esse o caminho!

Diego: Porque na realidade é uma colaboração! Ela propõe um tema né, central, e dentro disso aí a gente vai... Porque na realidade foi isso assim, a gente vai trabalhar juntos montando, a gente vai montar um jazz juntos eu e ela, e eu vou e mostro uma trilha, e ela vai e eu pergunto sobre figurino, então a gente faz essa troca. Então acho que a colaboração é uma palavra que eu acho que é legal assim, que se encaixa, agora mesmo eu tava com a tia Vânia, vendo os figurinos, aí ela ja me apresenta modelos, então são coisas que de repente eu fazendo sozinho não ficaria tão... Interessante! E tendo essa colaboração da Tia Vânia, aí eu pego um pouco dela lá, e eu sou muito de trabalhar assim, de troca com outras pessoas, e quando eu me vejo muito apertado assim, eu falo com a minha coreógrafa antiga lá da escola em Bagé, e ela me dá “ó quem sabe desse jeito” até hoje eu trabalho desse jeito, então acho que colaboração é um termo que cabe bem assim (Yasmin: tá bom!), porque ninguém faz nada sozinho né não adianta.

Yasmin: Tá ótimo. Passando para a próxima pergunta então. Como você percebe que se relacionam essas ações, essa colaboração, utilizadas na montagem de espetáculo, obras, se relacionam com o gênero e subgênero predominante ensinado na prática da escola?

Diego: Aii eu acho que só vem à acrescentar! porque é ruim tu criar num ambiente onde não te possibilitam.

Yasmin: Aham.

Diego: Né, é difícil assim, até nem sei se eu conseguiria, trabalhar aqui na escola, por exemplo, se a Tavane e a Tia Vânia, não me dessem a possibilidade e a oportunidade de eu próprio criar. E no momento em que o artista ele é... Liberto assim, para né, ele é escutado assim, as pessoas deixam, te escutam assim e deixam

tu opinar, porque a gente sabe que é difícil, a gente chega num ambiente que não é o nosso assim, e eu também sou muito retraído assim, se eu vejo que, (Yasmin: não tem muita liberdade) É! que não tem muito espaço, então a gente acaba não... E aqui total assim! Tive sempre a liberdade de criar. Então pra mim, isso influencia muito no trabalho assim, porque a gente tem a possibilidade de fazer pesquisas novas, de ver outras linguagens que de repente a gente tinha vontade de trabalhar, e não tem o porquê, porque né, porque não dão essa oportunidade, e aqui foi totalmente ao contrário! Elas nos dão oportunidade, nos dão liberdade para gente poder criar encima, e pesquisar para que o trabalho saia concreto assim, homogêneo e interessante. É isso.

Yasmin: Tá! agora passando para umas perguntas, para mim saber um pouco mais de ti...

Diego: Tá!

Yasmin: Tu já teve algum contato com o gênero de dança Jazz?

Diego: Sim! Eu sempre... Na realidade foi uma das... Quando eu comecei a dançar, eu fazia aula de dança moderna, que é um pouco extinta, não era bem a dança moderna né, como no início, mas foi onde eu comecei assim no conservatório onde eu dançava. E aí, isso eu percebi que era uma preparação para essas linguagens assim né, que foi no início dos anos 2000, que era o Jazz, que era a Dança contemporânea. E aí o meu contato com o Jazz foi a partir dessa preparação da dança moderna assim, eu saí da dança moderna já, porque era um conservatório mas tinha espetáculo de final de ano, e a professora tinha que produzir alguma coisa. Então ela produzia do gênero Jazz, porque era um gênero que ela conseguia, é... Facilitar até para que, como eram umas turmas muito iniciantes assim, para deixar tudo muito mais homogêneo assim, e facilitar mais a movimentação pra tudo, então o meu envolvimento com o Jazz foi aí. E a partir daí eu comecei a fazer cursos né, aí depois passei pra dançar no festival de dança Joinville, e fui premiado com Jazz lá, e a gente foi, tudo que é evento que a gente vai, competição, e que eu posso ta fazendo oficina, e fazendo curso, agente busca assim, as vezes a gente vai e faz um Workshop de Jazz e a gente sempre tira alguma coisa assim, de repente assim, não é a tua linguagem do estilo, mas alguma coisa tu vai tirar de proveito daquilo ali, seja de alguma forma a gente aproveita alguma coisa. Então meu contato foi esse!

Yasmin: Tá bom! e tu considera tua formação em dança, em Jazz, em Dança Moderna....

Diego: Pois é! Então! eu sou formado em Educação Física, e to agora concluindo o Bacharel, e eu não gosto muito de segregar! (ênfase na última palavra) porque eu acho que dança é dança assim, independente né. Isso é um problema porque tu

chega num certo momento, que a gente tem que escolher com que vai trabalhar, eu as minhas duas paixões são, é a Dança contemporânea, que é algo que eu comecei a gostar depois que eu troquei de escola, e eu sempre amei o Jazz! E aí ei como profissional assim, é difícil ser (inaudível) assim, “ai o Diego é só Dança Contemporânea” né, quando o Diego já dançou em grandes festivais, já produziu obras legais que dançaram não por prêmio, mas obras interessantes em outras linguagens. Então é difícil assim, hoje eu trabalho aqui na cidade mais com dança contemporânea, gostaria que fosse diferente? gostaria! Porque eu amo muito Jazz e até sinto falta de trabalhar com Jazz, né então eu acho que esse rótulo as vezes atrapalha, (ênfase na última palavra) claro que a gente não pode ser bom em tudo, não é isso, as vezes a gente escolhe, mas se a gente não quiser escolher, se a gente quiser trabalhar com as duas linguagens né, (Yasmin: Sim) nessa escola onde eu tava, lá em Bagé onde eu trabalhava, eu trabalhava com as duas linguagens, eu tinha o Jazz infantil, tinha o Jazz Juvenil. E lá no Jazz Juvenil eu trabalhava com o Jazz, era aula de Jazz, maaas eu percebia, que algumas vezes elas precisavam de uma sensibilidade mais, que as vezes o Jazz ele não chega tão, (ênfase na última palavra) aí eu tinha que trabalhar a criação, a composição né, outras vertentes até da própria dança contemporânea praaaa mim chegar no Jazz, e aí a coisa acontecia. Então acho que uma coisa completa a outra, embora sejam escolas totalmente diferentes, eu acho que uma completa a outra! E isso me atrapalha muito assim, “tu trabalha com o que? mais? Com o Jazz ou com a Dança contemporânea?” Eu gosto de dizer que eu trabalho com a Dança né, talvez tu ache que seja melhor no Jazz ou no contemporâneo, mas isso são observações das pessoas assim né. Mas eu gosto muito de fazer, aquilo que eu gosto de fazer, e aí vai da procura das pessoas, vai de como esse trabalho vai acontecer, mas é isso.

Yasmin: Entendi. Bom, tu me disse que tu é formado em Educação física, porque a escolha da Educação Física?

Diego: Eu escolhi Educação Física, porque na minha cidade não tinha Dança! (Yasmin: Huum!) E eu queria fazer Dança né, e também pelo mercado assim né, porque a gente que é pobre assim a gente tem... Não era o que eu gostaria, mas era algo que se aproximava e que dava uma abertura pra mim poder chegar, pra mim poder trabalhar na área que eu gosto que é a Dança dentro da academia assim né, que é a Dança não dentro da escola normal assim. Então foi uma forma que eu encontrei, de renda também assim porque querendo ou não a Educação Física, tu pode fazer um concurso, tu pode entrar numa escola, tu pode ir pro lado da academia, então tem um viés também maior assim, então foi essa a minha opção de fazer Educação Física, foi essa assim.

Yasmin: Sim, Entendi.

Diego: E também porque não tinha Dança lá assim, porque se tivesse até eu teria pensado em fazer, mas não me arrependo! Educação Física assim, foi uma formação que me agregou muito assim, dentro da dança, porque é um campo grande assim, a gente pode né, ir para vários lados e me agregou quanto à parte fisiológica, anatomia tudo dentro dança, foi uma base muito forte assim.

Yasmin: Aham, entendi! Então a gente já está se encaminhando pro final, agora para última pergunta, que eu queria saber um pouquinho sobre a tua visão sobre o ensino superior em Dança.

Diego: Eu acho muito necessária, mas eu acho que o Brasil ainda não valoriza isso, enquanto política assim, porque a própria regência da escola, coloca um professor de Educação Física para dar dança, quando tu tem pessoas que são graduadas em dança aí né, que precisam e podem trabalhar as vezes muito melhor que um professor de Educação Física né, que as vezes nunca teve vivência com dança, que é a grande maioria da realidade que vê, e aí um professor as vezes tem que se virar para fazer um festejo, uma dança comemorativa, porque não tem assim, e porque não é estimulado, porque as políticas elas não nos encaminham né, como a gente sabe que é diferente por exemplo no exterior assim né, em outros países que são desenvolvidos, onde a grade curricular é obrigatória tu ter dança, tu ter música, tu ter outras coisas,

Yasmin: Teatro!

Diego: Né, Teatro! Então, eu acho assim, isso foi uma das questões também por eu não ter corrido mais atrás da dança, entende? porque eu enquanto uma pessoa, que nunca fui favorecida assim né, eu tinha que escolher algo que, eu não quero ser rico, tá eu quero fazer algo que seja prazeroso, mas que infelizmente a gente tem que ser remunerado né... E aí eu preciso fazer um concurso, preciso fazer... E não sei se de repente fazendo a dança, se eu ia ter essa mesma oportunidade, de repente de trabalhar numa escola por exemplo, porque devia ter isso né, tantas vagas para dança dentro da escola pública, tantas vagas para o professor de Educação Física e para o professor de dança, e não tem! Então o que eu sinto falta é exatamente isso assim, e eu vejo, hoje eu tenho mais contato com a faculdade de Dança através dos guris que fazem aula comigo aqui né, de vocês né que estão sempre envolvidos, então eu vejo muita coisa, e eu acompanho nas redes sociais da faculdade assim, e muita coisa que ia me agregar muito assim, como produção de espetáculo, ih... Cadeiras da faculdade que iam me agregar muito assim né. Então tudo isso que vocês estudam, imagina, e as políticas elas não...

Yasmin: Não ajudam.

Diego: Não ajudam! Porque vocês saem super preparados para trabalhar, e aí vocês tem que estar...

Yasmin: Procurando uma brechinha...

Diego: É! Tu estuda um monte de coisa, nada contra Zumba, nada contra! Porque eu trabalho com... Mas por exemplo, vocês saem preparados para trabalhar com outras coisas, muito mais afundo assim né, da composição, do estímulo né, estimular o ensino fundamental, pré escola, tudo assim, para que eles venham como uma base maior e que eles... E isso não acontece assim né, porque eles não dão oportunidade, tudo infelizmente em base dessa política né, porque se a coisa acontecesse lá de cima, e fosse exigido como quase foi, (ênfase nas duas últimas palavras) quase foi, teve uma época que quase foi, que ia ser obrigatório a dança, o teatro, a música na escola, e isso daqui um pouco já se esqueceu assim. Então eu acho que isso deveria ser mais trabalhado lá de cima, para que realmente a gente, ã, vocês como estudantes, estudassem tendo a certeza que vá ter mercado, porque hoje o mercado é incerto. Claro que o mercado é incerto para todas as áreas, visando a competição né, mas vocês saberia que teria ali, agora quando abrir concurso público eu não vi! Eu não vi tu entende? Não vi vagas para, posso estar errados, mas eu procurei e não vi, vaga para professor de dança, licenciado em dança, que eu acho que devia ter! (ênfase nas últimas palavras)

Yasmin: Sim.

Diego: Entende? porque isso só vem a melhorar depois, uma pessoa que dança lá, que tem essa coordenação motora, rítmica, essa percepções todas trabalhadas lá quando criança, eles crescem muito mais, sem ser retraído, sem ser violento, então tudo melhora, a partir daí só que eles não vêem assim né, eu não sei se eles vêem a arte como uma perda de tempo, eu não sei! E infelizmente isso é uma realidade nossa que eu acho que tem que mudar, porque se não a gente fica chovendo no molhado, a gente estuda, a gente corre, eu digo eu também enquanto Educação Física, que trabalho com dança e que corro, porque não tem! É difícil, muito difícil né, então essa é a minha visão assim. Eu acho que vocês saem bem preparados, mas é que lá de cima, essa política toda educacional, política do Brasil, ela tem que mudar, para que as coisas comecem a acontecer, porque se não a gente fica... Imagina tu te forma em Dança, e tem que sair a dar uma aula de Zumba, que nada contra, de novo, mas que eu acho que não é o foco de vocês não é objetivo, (Yasmin: Sim, sim, sim!) Vocês saem muito mais preparados, vocês estudaram tanto, pra desenvolver outros tipos de trabalho que vocês tem potencial e não podem porque infelizmente o campo né, o campo que teria eles não exploram, então é isso!

Yasmin: Entendi! Então tá, gostaria de saber se tu quer falar mais alguma coisa assim, para gente finalizar?

Diego: Não, eu acho que é isso! Né, a gente enquanto artista a gente tem que correr, porque nunca foi fácil e nunca será!

Yasmin: Sim!

Diego: Para min nunca foi fácil, e para vocês não vai ser fácil também né, mas a gente que ama e que gosta disso, e que escolhe isso pra gente, a gente corre de alguma forma, e alguma forma dá para se resolver! Dá pra fazer, com mais dificuldade dá, mas a gente né... E isso é outra coisa que eu vejo aqui na cidade assim, que o povo é meio disperso assim, porque a cidade enquanto, uma cidade que tem uma faculdade de Dança, que tem escola, era para ser mais unida assim,(ênfase na duas últimas palavra) e eu não vejo tanto isso aqui assim, quanto eu via lá na cidade, na minha cidade que é mais...

Yasmin: Tu é de?

Diego: Bagé! Qué uma cidade que tem menos habitantes, 125, 130mil habitantes, mas é uma cidade que tá, ninguém ta convivendo diariamente lá, mas quando tem festival de dança, todo mundo se ajuda, todo mundo vai, todo mundo igual, tem um dia da dança e todo mundo vai, sabe? Tem ações! Que eu acho que aqui se tem, é muito... Não sei se é mal divulgado, não sei se cada um faz o seu né, todo mundo teria a ganhar mais, inclusive a cena da dança, a faculdade de dança, se todo mundo fosse mais unido! Eu vejo muito disperso aqui, exemplo disso agora foi o Dança Pelotas que não teve, que teria e não teve. Então é isso, não é fácil, mas a gente tem seguir correndo atrás porque uma hora vai dar!

Yasmin: Certo!

Diego: Tem que ser perseverante (diego riu), porque se não... É isso é o que a gente tem...

Yasmin: Pra oferecer.

Diego: É!

Yasmin: Então tá certo, muito obrigada!

Coleta dia 26/09

Yasmin: Então Di, me conta um pouquinho sobre o que tu conhece em relação a história aqui da escola.

Diego: Bom eu conheci a escola, através de um amigo né,na verdade assim, como o Dança Bagé ele já vem há um bom tempo, a primeira edição do Dança Bagé aconteceu em 2001, foi através do Dança Bagé, que eu conheci a Tavane, o trabalho

assim dela. Ai fui conhecer mais a fundo, quando eu comecei a frequentar a cidade assim, porque eu também não conhecia a cidade, mas foi através do Dança Bagé, Porto Alegre em Dança, que eu conheci o trabalho da escola.

Yasmin: E tu saberia dizer quando a escola foi inaugurada?

Diego: Bah!! Até é uma vergonha né, não saber, eu sei que a escola deve, acho que a escola tem 10 anos. se eu não me engano, não sei. A data de fundação assim certinho eu não sei te dizer.

Yasmin: Sobre as modalidades que tinham antigamente... (Diego: Não sei!) Os professores que atuavam e hoje em dia...

Diego: Os professores até... Dentro do que eu conheço eu sei que a Tavane, a Tia Vânia, que trabalha aqui também, a Anielle, a Pâmela, conheço o Paulinho também, que ele trabalhava aqui na escola, o Cícero que trabalhou aqui com Dança Contemporânea e com dança flamenca, eu acho que são esses, que eu conheço são esses.

Yasmin: E em termos de espetáculo, tu saberia dizer qual foi o primeiro, (Diego: Não Sei!) quais foram os outros desenvolvido, as temáticas...

Diego: Não sei! Não sei! Não sei te dizer!

Yasmin: Tá! E agora mais voltado para a tua aula, eu queria que tu contasse um pouco sobre a tua metodologia de ensino, sobre a organização das tuas aulas.

Diego: Ah, Jóia... A minha metodologia é assim, aqui na escola, como eu trabalho com Dança Contemporânea, eu acho importante a aula ser direcionada primeiro para o público que eu tenho, são aulas que eu consigo através delas conhecer o potencial de cada um, porque são diversos corpos cada corpo tem sua particularidade, então é uma aula que todos conseguem fazer né, dentro da sua individualidade, das suas limitações, não é uma aula assim, para saírem dançando nos Bolshoi, nas companhias, se quiserem ótimo, mas é uma para que todo mundo dance, seja feliz, essa é a metodologia. E dentro da Dança contemporânea eu procuro trabalhar tudo que eu tenho e que eu gosto! Tanto é que eu não sigo uma linha específica assim. Tudo que eu gosto seja da linguagem do Jazz, do Balé, eu incorporo dentro da minha linguagem, e eu procuro dentro das minhas aulas passar isso pra eles, eu gosto de dar a parte mais clássica, mas não tão à risco do que é, mas que de uma base para eles, que eles saibam rolar, que eles saibam, se expressar, possam improvisar e possam ser também parte das criações.

Yasmin: Entendi. Sobre a parte da organização mesmo, como é que começa qual é o meio...

Diego: Como começa a aula?

Yasmin: É, começo... Meio e Fim...

Diego: Tá! Eu sempre começo, é que assim no verão eu dou uma alongada com uma parte de flexibilidade bem boa, e depois eu parto para uma diagonal, e depois eu sempre termino com uma sequência, eu gosto muito (ênfase na última palavra) de usar, a cada aula faz uma sequência, e na próxima aula resgatar a sequência que foi passada, ou da aula retrasada, buscar agora, até para estimular a memória né, e estimular através das sequências em várias dinâmicas, em várias intensidades, usando as laterais da sala, usando o espaço todo, os níveis, então acho que é importante, e a parte também de criação, deslocamento, e quando tá muito frio, eu gosto de aquecer primeiro, aí esse aquecimento ele vai de caminhadas, de improvisações a partir de movimentos pré determinados do corpo, e aí sim, depois deslocamentos com (Clothes), com rolos, com slides, com tudo que eu possa assim que não exija tanta flexibilidade, eu tenho um pouco de medo de trabalhar com movimentos que exijam muito flexibilidade no forte inverno, por conta das lesões que ocorrem. E depois coreografia, sempre sequência no final da aula, até para mim aproveitar, eu já aproveito para coreografia de final de ano, ou eu não aproveito, gravo, guardo e depois eu olho, e gosto daquela sequência e eu pego de novo. Então basicamente é sempre essa a minha (Yasmin: Tua organização) ordem, dentro da aula.

Yasmin: Tá! Era basicamente isso! Obrigada!

Transcrição da entrevista com Maria Eduarda Ribeiro 13/09/2019

Yasmin: Então, posso te chamar de Duda?

Maria Eduarda: Pode!

Yasmin: Então Duda, me fala um pouquinho de qual gênero atualmente tu ministra aulas na escola?

Maria Eduarda: Atualmente eu tenho dado aulas para Baby Class e Jazz Infantil, são as duas turmas que eu tenho aqui, mas por exemplo se a Tavana me pede, sei lá ela se aperta em alguma coisa, eu dou para as outras idades também, mas também Jazz, “Jazz”

Yasmin: Entendi. E o Baby Class ele é de Jazz?

Maria Eduarda: Basicamente! na verdade não tem.. A gente caracteriza ele vamos dizer assim, como “Dança Infantil”, porque eu acredito que com criança de 3 e 4 anos

que é a faixa etária que a gente tem aqui, ã, a gente não consiga trabalhar com tanta, não é rigidez mas enfim, tão fechadinho numa modalidade específica. No Baby Class eu trabalho algumas coisas específicas do Balé clássico, trabalho algumas coisas do Jazz, trabalho algumas coisas, sabe? eu trago um pouquinho de cada para as crianças, mas é basicamente o Balé e o Jazz, são coisinhas simples assim.

Yasmin: hum. E assim, na atualidade aqui na escola, qual gênero de Dança que tu acha que é predominante?

Maria Eduarda: Jazz! (ênfase na palavra) Sem dúvida nenhuma! (Risadas) Até pelo número de alunos que praticam, e a quantidade de turmas também.

Yasmin: Tu acha que tem mais turmas de Jazz?

Maria Eduarda: Sim! Tem uma turma de Jazz de manhã, de Jazz infantil no caso, de 6 á 9 anos, e tem mais três turmas dois dias na semana, Jazz infantil, Jazz infantil II, Jazz infanto, tem mais o Jazz adulto, tem bastante turma de Jazz.

Yasmin: Sim. E dentro desse gênero predominante que é o Jazz, tu acha que existem subgêneros?

Maria Eduarda: Como assim? Dentro das aulas aqui? Olha... A Tavane trabalha basicamente com o Jazz Lyrical, mas para as crianças ela trás também , trás bastante um Jazz Teatral, um Jazz Musical, uma coisinha mais “tcha tcha” (Risadas)

Yasmin: Entendi! (Risadas)

Maria Eduarda: Entendeu? (Maria Eduarda riu) Mas com o adulto, não que ela não trabalhe também com o adulto, porque as vezes ela faz, mas acredito que o que ela mais gosta, e o que eu mais gosto é Jazz Lyrical.

Yasmin: Jazz Lyrical! Tá certo! Então tu acha que o que mais vem sendo trabalhando com os alunos é Jazz Lyrical?

Maria Eduarda: Sim.

Yasmin: Tá! E como são construídos coreograficamente os espetáculos e obras de dança na escola?

(Silêncio)

Maria Eduarda: Como assim contruídos? ao longo do tempo? como as coreografias são pensadas? como a estrutura do espetáculo é pensada?

Yasmin: Isso. Como são construídos coreograficamente os espetáculos assim.

Maria Eduarda: Olha... eu entrei nesse ramo de construção de espetáculo (risadas) ano passado, e outra, na verdade não foi ano passado, fazem uns dois anos já, que eu to nesse processo aí, mas arrecem ano passado que eu me interei mais, foi uma coisa mais intensa assim, e... Ah! é um processo intenso, vamos dizer assim, bastante longo também, porque ele começa com a escolha de um tema, normalmente a Tavane a Tia Vânia, procuram um tema, e daí elas começam a pensar pro espetáculo, as coreografias são normalmente dentro desse tema, são escolhidas subtemas, não, não é assim que se chama! Enfim, escolhidos temas dentro daquele tema principal, e a Tavane divide para as turmas que ela tem na escola, não só para as turmas que ela dá aula, mas enfim, para as turmas da manhã, Street, contemporâneo, normalmente ela divide temas para essas turmas, e em cima disso, claro! Por exemplo, tentando dar para uma turma de Baby Class por exemplo, que tem a ver com crianças.

Yasmin: Com a faixa etária.

Maria Eduarda: É! Não vai dar, sei lá, o tempo e o vento para o Baby Class e chapéuzinho vermelho para o adulto, não! Tem uma relação com a idade. E a partir disso ela trabalha, pensa em coreografia, em questão de movimentos, cenários, figurinos, ih... Inúmeras coisas que envolvem isso.

Yasmin: Ótimo. Se tu pudesse assim, dar um nome pra essas formas de construir coreograficamente esses espetáculos, que nome tu daria?

Maria Eduarda: Não sei... Formas de...

Yasmin: Por exemplo, vamos tentar fazer um exercício para te pensar, dentro da tua aula lá, de Baby Class por exemplo, ali quando tu tá construindo uma coreografia, com eles, existem algumas formas, algumas ações, que tu utiliza para construir essa coreografias.

Maria Eduarda: Sim, que na verdade eu não deixo elas bem, ã, até agora eu to nesse processo, eu não digo assim “Ó nós vamos fazer a coreografia agora”, por enquanto, né.

Yasmin: Sim.

Maria Eduarda: Eu venho trabalhando com eles alguns movimentos, algumas coisas que eu vou usar na coreografia, que eu já tenho isso certo que eu vou usar, mas eu acabo trabalhando isso de uma forma meio que natural com eles, porque se não ia ficar até uma coisa chata, “Ó vamos fazer a coreografia agora” ou “Para tudo que a gente tá fazendo para fazer a coreografia”, não! eu trago a coreografia dentro de um

contexto das atividades da aula toda assim, e uma aula meio que né, conectada na outra. Mas eu não sei o nome que eu daria pra isso, não sabia nem que tinha nome, (Risadas) ah não sei!

Yasmin: Entendi. Bom a próxima pergunta ela meio que se relaciona com essa anterior assim, que seria, como que tu percebe que se relacionam essas ações que tu utiliza na montagens das obras, ou que utiliza na montagem desses espetáculos com o gênero e subgênero predominante ensinado na prática da escola?

(Silêncio)

Maria Eduarda: Como é que é?

Yasmin: Como você percebe que se relacionam essas estratégias ou ações, (Maria Eduarda: Com as práticas?) com o gênero predominante, que tu já me disse que é o Jazz, (Maria Eduarda: Sim) ã... (Silêncio) Ensinado na prática da escola assim.

Maria Eduarda: Como se relacionam essas ações...

Yasmin: É! como essas ações, que a gente não conseguiu dar um nome, como elas se relacionam com o Jazz assim?

(Silêncio)

Maria Eduarda: Eu acho que isso não... Putz... É que eu acho que essas ações a forma como eu do aula, seria a mesma forma que eu daria para uma aula de sei lá, Dança de Salão, trabalharia assim também, então eu acho que não é característico do Jazz! (ênfase na última palavra) Não sei se pode ser, não sei te responder essa pergunta aí.

Yasmin: Então vamos passar para próxima!

Maria Eduarda: Vamos passar para próxima! (Risadas)

Yasmin: Bom, agora a gente vai passar para as perguntas que é para mim saber um pouquinho mais de ti, assim né. E a primeira pergunta é que se você já teve algum contato com o gênero de dança Jazz? (Risadas)

Maria Eduarda: Com certeza!!! (Risadas) Desde os... Jazz, Jazz especificamente eu comecei a ter com seis, e eu danço desde os três, mas eu danço baby class, aí aquela coisa, é só né...

Yasmin: E como , onde e quando começou a prática-lo?

Maria Eduarda: Comecei a praticar com três anos de idade em uma academia que tinha perto da onde eu morava, que era Academia Estímulo, só que não era Estímulo, a Estímulo que tinha aqui, era uma Estímulo lá para fora, e se não me engano, se não me falha a memória, foi com a professora Darla eu acho, que é atual professora da antiga Adágio ou Adágio ainda, não sei.

Yasmin: Não sabemos. (Risadas)

Maria Eduarda: Mas desde os meus três anos de idade, numa academia perto de casa lá na vinte cinco.

Yasmin: Entendi. E qual a tua formação acadêmica?

Maria Eduarda: Estou me graduando em Educação Física, termino agora, final do ano se deus quiser.

Yasmin: E tu considera que a tua formação em dança ela é em Jazz?

Maria Eduarda: Hum... A formação que eu tenho em dança, da minha vida inteira dançando né, e de alguns cursos que eu faço por fora disso, tipo, ã, quando a gente vai para festivais, enfim, aqui eu sempre procuro fazer cursos, não só de Jazz, (Yasmin: De todas as outras modalidades) de outras modalidade também, mas acredito que basicamente a minha formação é Jazz, porque foi o que eu dancei a minha vida inteira. É o que eu conheço mais.

Yasmin: Sim, se apropria mais!

Maria Eduarda: É, Mas não... Não sei se eu me considero... É! É Jazz!

Yasmin: É Jazz?

Maria Eduarda: É Jazz!

Yasmin: E por que a escolha dessa formação acadêmica, por que a escolha da Educação Física?

Maria Eduarda: Olha... Eu nem sei explicar, mas a minha vida inteira eu tive uma paixão assim pelo movimento, eu sempre... Era impressionante, a minha mãe até brincava comigo que eu nunca tava parada, sempre tava... E outra, sempre relacionado com alguma coisa, ou era com a dança, ou era com o jogo, ou era com a brincadeira ou era com... Enfim, eu sempre tive essa paixão! E quando eu não podia estar me movimentando especificamente, eu tava olhando alguma coisa, ou era alguém dançando, ou era um jogo, não sei o que, sempre tive essa relação muito forte com o movimento. Além disso, eu tenho uma paixão assim ó, não sei dá onde vem com crianças, e com a forma que eu posso passar meu conhecimento, um pouquinho do meu mundo pra elas, e conhecer um pouquinho do mundo delas. Não

falo só que eu trabalho, trabalharia apenas com crianças, não! mas elas foram um ponto forte assim, pesou mais na hora de eu escolher se eu ia fazer por exemplo Educação Física Bacharel ou Licenciatura.

Yasmin: Entendi.

Maria Eduarda: Sabe? E eu poder relacionar a minha paixão, o movimento, esporte, jogos Dança, brincadeiras, Lá lá lá, com o meu trabalho, com o que eu vou fazer pro resto da minha vida, não tinha outra escolha, Educação Física!

Yasmin: Então a gente está se encaminhando para o final, e eu queria saber um pouquinho sobre qual é a tua visão sobre a formação superior em Dança?

Maria Eduarda: Então, ã, sobre a faculdade aqui de Pelotas, Centro de Artes...? Centro de Artes! (Yasmin: Aham) Eu não tenho muito conhecimento assim, se tu me perguntasse mais especificamente sobre a formação dos professores, como é a metodologia que eles usam, enfim, didática, tudo, eu não conheço muito bem, muito bem não, não conheço nada! Eu conheço pouco que os alunos de lá comentam, tipo “Ah hoje a aula foi assim, a aula foi assado. Gostei, não gostei...” E tenho a minha opinião sobre o que eles dizem, mas efetivamente conhecer, a graduação em Dança daqui de Pelotas, não conheço. Também, (ênfase na última palavra) fora isso, as graduações em Dança fora daqui não conheço também assim tipo, que nem eu acabei de falar, assim especificamente como funciona não conheço, mas eu tenho uma noção de que ela ainda deixa muito a desejar. Eu falo principalmente a daqui de Pelotas porque é a que eu conheço mais né, de ouvir falar, mas eu acho que é isso, porque por exemplo, não dizendo que isso aconteça só na faculdade de Dança, porque acontece lá na ESEF também, em outras acredito que deva acontecer, mas a escolha dos professores, isso, né, não só lá na Dança, volto a repetir, e a forma como eles trabalham é uma coisa que não tem, não faz muito meu gosto, porque abre um processo seletivo por exemplo aí, abre uma vaga lá para ser professor de Balé Clássico, mas eu tenho trezentos mil artigos publicados, mas eu fiz um curso lá de Balé Clássico mas trabalhei minha vida inteira com Jazz, Ah eu vou fazer esse concurso igual, vou ser chamado, e meu aluno não vai ter... Eu acredito que ele não vai ter 100% daquilo que ele poderia ter, porque falta entendeu? Não sei se tu tá conseguindo entender, é que eu to tentando falar tudo, porque tu vai... Escrever depois! (Maria Eduarda riu) Mas eu acho que deixa muito a desejar, e outra fora isso o tempo é muito curto, um semestre para aprender tudo, aprender na teoria e na

prática sobre determinada modalidade, não só isso to trazendo as modalidades para ter uma referência assim.

Yasmin: Um exemplo.

Maria Eduarda: Um exemplo, é! É curtíssimo o tempo sabe? não tem como! Eu acho que... Mas em compensação tem algumas disciplinas, algumas matérias que são bem boas assim como qualquer outro curso, não sei... (Silêncio) É essa minha visão sobre graduação em dança aqui e de outros lugares, já ouvi falar também que a graduação em Dança em Curitiba, mais lá pra cima são melhores, não sei porque também, mas penso (ênfase na última palavra) em fazer uma graduação em Dança (Yasmin: Olhaaa!) Então arrecem agora eu estou pesquisando sobre as universidades, sobre os trabalhos que elas fazem dentro da própria universidade e fora dela, mas por enquanto é essa a visão que eu tenho assim, não sei te dizer muito mais sobre isso, além da minha indignação com esses processos seletivos (risadas), dos professores, mas é isso!

Yasmin: Então tá, a gente já ta praticamente no final, tu gostaria de falar mais alguma coisa?

Maria Eduarda: Não, acho que não!

Yasmin: Não? então tá muito obrigada, e é isso!

Coleta:26/09

Yasmin: Assim, me fala um pouquinho sobre o que tu conhece sobre a história aqui da escola?

Maria Eduarda: Bom eu conheço pouca coisa, pouca coisa no sentido de todos esse 16, 17 anos, que essa escola tem, eu entrei aqui em 2015, então eu entrei nos 10 anos da escola, o meu primeiro espetáculo foi o espetáculo de 10 anos da escola. O que eu conhecia antes de entrar, só um espetáculo que eu fui assistir que foi Alice no País das Maravilhas, não lembro muita coisa também, o que me marcou mais foi a coreografia "A Tempestade", pra mim foi uma das mais bonitas, então foi o que mais me marcou, e eu disse "Meu eu tenho que entrar nesse lugar", por causa dessa coreografia! Foi a que mais me chamou atenção naquele espetáculo, mas em relação a história da academia, como ela foi criada enfim, não conheço muito bem. Eu sei que a Tavane desde sempre, desde o início acredito eu que da graduação dela, ela já

procurava trabalhar com isso, trabalhou com Ginástica Rítmica, com a Ginástica, e a partir disso ela começou a dar as aulas dela, na academia Estímulo, e depois ela resolveu, abrir o negócio dela assim e daí surgiu a 1ºAto, mas o que eu conheço assim é muito pouco. Aí desde quando eu entrei, eu entrei em 2015, 16, 17,18, são os anos que eu conheço assim de espetáculo, de tudo assim.

Yasmin: Então tu não saberia dizer quando foi inaugurada, (Maria Eduarda: Não!) As modalidades que eram trabalhadas, quais foram os primeiros professores?

Maria Eduarda: Não! Isso eu não sei não.

Yasmin: Os primeiros espetáculos...

Maria Eduarda: Eu só sei assim...

Yasmin: Tu saberia dizer qual foi o primeiro espetáculo?

Maria Eduarda: Não sei... Sei que desde quando eu entrei, não tinham aulas contemporâneo, não tinham aulas de preparação física, só tinham aulas de Jazz mesmo e Danças Urbanas acredito tinha, é já tinha. Aí depois, começaram a ter aulas de praparação física, teve um ano que teve Balé Clássico, acho que foi ano passado, que teve um período só, não durou o ano inteiro. Mas só isso assim.

Yasmin: Entendi. Tá agora sobre as tuas aulas, tanto de Baby Class, como de Jazz Infantil, me conta um pouquinho de como elas acontecem assim, em questão de metodologia de ensino, em questão de organização...

Maria Eduarda: Então, vamos começar pela Baby Class... Quando eu comecei aqui na academia, eu comecei assim, num estágio ã, não obrigatório, eu comecei a minha graduação em 2016, foi o ano que eu vim pra cá, um ano depois, eu entrei em 2015, 2016 eu já tava aqui, e no início do ano de 2016 eu, pedi para a Tavane para vir para cá! Para observar as aulas dela,para tentar entender como as coisas funcionavam, sabe durante as aulas, os espetáculos, tudo! Eu fui atrás de conhecimento nesse sentido. Aí, ã, no Baby Class, eu comecei a dar as aulas junto com ela né, foram dois anos junto com ela, e agora eu estou sozinha. Eu costumo trabalhar com eles normalmente, com brincadeiras. Baby Class, no meu ponto de vista, eu não posso trabalhar única e exclusivamente a técnica, sem fazer com que eles brinquem! Sem fazer com que eles se divirtam, com aquela aula, porque se não pra eles não vai ter lógica nenhuma, eles são crianças eles tem 3, 4 e 5 anos, se não for uma lúdica, com brincadeiras, com que eles aprendam brincando, eles não vão levar nada dali. E outra, vai surgir desinteresse, eles não vão querer mais vim, então eu trabalho assim. Normalmente no início da aula, eu faço uma brincadeirinha, eu faço com que eles

entrem na aula, “Nós estamos agora, vamos nos arrumar, vamos fazer um passeio” normalmente, eles escolhem um lugar, um dia na floresta, um dia na praia, um dia no parque, um dia no circo, e a partir disso eu começo a aula. A aula de hoje o passeio foi na floresta, o início da aula, até para eles darem uma aquecidinha, eu faço um passeio na pontinha do pé, “Estamos caminhando, só nas folhinhas” Aí faço as asinhas da borboleta. Eu vou trabalhando a técnica entre aspas né, com eles, a partir de brincadeiras, nesse início. Aí faço o elefantinho, eles caminham assim com as mãos e com os pés no chão, bumbum lá pra cima enfim, vou fazendo várias... Pulinho do coelhinho, mãozinha na cintura, a posição do braço, assim dessa maneira. Normalmente depois eu faço um círculo, e aí eu faço as atividades mais, né, faço borboletinha, faço eles puxar a perninha lá do lado, esconder o joelho, faz o coraçãozinho para prof, a gente faz o pézinho feio, pé bonito, Todas aquelas coisas que a gente faz normalmente mais com eles, trago na brincadeira, faz bolo de chocolate, faz bolo de não sei o que, bota o bolo no forno, várias brincadeiras. Depois, normalmente eu faço alguma brincadeira que eles escolhem, até para eles darem uma...

Yasmin: Desopilada!

Maria Eduarda: Uma desopilada! Normalmente eles escolhem a brincadeira da estátua, é a que eles mais gostam, eles dançam e estátua! E a partir disso eu começo a introduzir alguns elementos técnicos, tipo pliê, tipo Tendu, tipo a posição dos braços, aos pouquinhos eu já vou, falando pra eles dentro da brincadeira que eles escolhem, eu vou trabalhando essas coisas. Agora no Jazz Infantil, normalmente também começo a aula com aquecimento, deslocamento na sala, nem sempre é em fila, as vezes eu faço uma brincadeira de balança, até para elas terem uma noção de espaço, e a partir disso elas aquecem e já começam o alongamento, o alongamento sempre de frente para o espelho, as vezes eu começo o alongamento em cima, as vezes eu começo o alongamento em baixo e depois levanto e vice-versa, normalmente tem exercício na diagonal, que aí eu trabalho sequências curtinhas, para trabalhar a coordenação motora, tipo sequências simples, tipo faz dois (chassê) e salta, ou Battement, desce rola no chão, coisinhas só para elas não que eu vá usar numa coreografia, não. Mas é para elas trabalharem, e depois, na aula de hoje mesmo eu, trabalhei com elas a introdução da pirueta, posição dos pés, o pliê, sobe na meia ponta, coisas básicas. Tem aulas que eu faço a sequência com elas, tem outras aulas que eu faço brincadeiras, sei lá, brincadeira da estátua também faço, aí tem outras

aulas que coloco uma música, e vou falando para elas por exemplo, “Agora, vocês tem que, sem falar nada, vocês tem que passar para mim, vocês tem que me dizer, que tão morrendo de frio ou que vocês estão com muito calor” Elas tem que fazer movimentos que elas acham, que representa aquela sensação para elas, “Ou vocês estão com medo, estão felizes” e elas vão fazendo o que elas pensam. Aí termina aí a aula . E é isso! Agora mesmo, sempre no final da aula é sequência, sequência, sequência, porque a gente já tá montando lá para o espetáculo, então sempre trabalho em cima disso, para elas não esquecerem.

Yasmin: Ok! é isso!

Transcrição da entrevista com Pâmela Machado

27/09/2019

Yasmin: Então Pâmela, eu gostaria que tu contasse um pouquinho sobre o que tu conhece da história aqui da escola.

Pâmela: Bah! História da escola... Na verdade eu to antes da escola, eu danço com a Tavane há uns 20 anos eu acho, e aí a gente começou a dançar na Estímulo, que era de uma outra coreógrafa aqui da cidade, da Berê.

Yasmin: Aham.

Pâmela: Aí ela saiu, e quando ela saiu, abriu a escola lá em baixo na Santa Cruz, a gente ficou acho que uns 5 anos lá e veio pra cá. Hoje eu não me encontro mais tanto aqui dentro né, porque a base mesmo que era nossa, foi embora. Que mais.... Que eu posso me lembrar da história da escola...

Yasmin: Inauguração...

Pâmela: Bah!

Yasmin: Em questão de modalidades, que por exemplo tinham antes e agora...

Pâmela: Ginástica Rítmica, que agora já não tem, teve balé um tempo, e agora tá voltando com o Baby Class, mas teve um tempo com a menina que era da Diclêa, a Manu, que era bem boa. Não lembro muita coisa de lá, assim...

Yasmin: Professores também os que atuavam antigamente...

Pâmela: Eu acho que trocou o Paulinho, que era das urbanas, que depois foi a Anni e agora sou eu, teve Dança de Salão com o Luciano se não me engano, a tia Vânia

deu um tempo também... Que eu me lembre só. A gente nunca teve um ciclo grande de professores assim, eram sempre os mesmos, que eu lembre assim.

Yasmin: Enquanto a formação acadêmica desses professores, tu lembra assim?

Pâmela: (Silêncio) Fora o Luciano que é formado em Dança, o Paulinho eu não lembro, a Ani é da Educação Física, todo o resto é da Educação Física, só o Luciano que era da Dança.

Yasmin: Em questão de espetáculos, tu saberia dizer qual foi o primeiro espetáculo?

Pâmela: O primeiro espetáculo foi... Pir Lim... Anner! 2005 eu acho. Foi! foi Anner 2005, olha até dois meses atrás eu saberia te dizer todos, mas o primeiro foi Anner, muito bom por sinal! Sete de Abril, todo um clima, bah! Que falta faz este teatro, ta louco!

Yasmin: Entendi. E assim em questão de Gênero, qual gênero que tu ministra aulas aqui na escola?

Pâmela: Gênero?

Yasmin: De Dança.

Pâmela: Danças urbanas, Dança de Rua! As pessoas tem generalizado, não tão estudando direito o termo né, Dança de Rua! (ênfase nas últimas duas palavras) Já fiz quase todos os estilos que eu poderia fazer, me encaixei na Dança de Rua, e hoje eu trabalho com isso, tenho o prazer de trabalhar com isso. Tento sempre manter a origem, que o pessoal vem (Yasmin: As raízes), quer dançar a moda, dança moda, mas tem que saber da onde começou.

Yasmin: As raízes né?

Pâmela: Sim, é! O básico pra mim é esse.

Yasmin: Sobre a tua metodologia de ensino, como funciona a organização da tua aula? o que é trabalhado?

Pâmela: Como toda aula... Como que eu vou te explicar... Como toda a aula de Dança deveria ser! As pessoas banalizaram muito a Dança de Rua, não sei porque que chegou nesse nível, a pessoa chega faz a sequência e vai embora. Aqueço, sequência por sequência, grão por grão, alongo, respira ta liberado. Faço questão de tentar dar uma seriedade, na aula assim sabe, porque normalmente, nas aulas que tu vai de Dança de Rua é uma loucura assim, tu entra ouve ouve música, te meche de qualquer maneira e vai embora! As vezes tu acaba de machucando e não sabe nem como foi.

Yasmin: Sim, porque não tem esse preparo né?

Pâmela: Exatamente!

Yasmin: E aqui dentro da escola, qual gênero de dança que tu considera predominante?

Pâmela: Já foi Dança de Rua! Agora é o Jazz! O contemporâneo ta vindo com força também tem o Diego, meu colega, que é maravilhoso, bárbaro. Mas é o Jazz! Que é a linha da Tavica.

Yasmin: E dentro desta linguagem que é o Jazz, existem subgêneros por exemplo? Aqui na escola que vem sendo trabalhado com os alunos?

Pâmela: Não. É a linha da Tavica, só. Na verdade eu não posso te afirmar né, porque eu só entro aqui dou a minha aula e vou, eu não fico muito tempo na academia, mas até onde eu sei é essa a linha da Tavane, que é uma coisa mais Lírica, mais calma, e no Jazz é só isso.

Yasmin: Entendi. E como são construídos coreograficamente os espetáculos e obras da escola?

Pâmela: Bah! coreograficamente?

Yasmin: Coreograficamente!

Pâmela: Aí fica difícil responder... Porque pra mim é um processo diferente eu só recebo... “Ah esse ano, eu quero montar uma coreografia do cazusa” ta e aí? e tem que ser Dança de Rua! Então eu não consigo falar com o pensamento delas daqui entendeu? Mas a minha parte é receber o tema, estudar o tema, como eu to fazendo agora morrendo para fazer Jogos Vorazes (Yasmin: Uhum!!), Tô assim ó, não consigo nem dormir mais direito pensando, pensando e pensando, porque eu quero usar o Hip Hop raiz, e o tema não me deixa usar o Hip Hop raiz, aí eu to meio que batendo cabeça assim para conseguir. Difícil! Difícil te explicar isso, é difícil.

Yasmin: Se tu pudesse dar um nome assim para as formas, os modos, em que estão presentes ali no momento em que tu constrói as tuas coreografias, que nome tu daria?

Pâmela: Bah!... (Silêncio)

Yasmin: Por exemplo, ali no momento em que tu ta construindo a tua coreografia, existem ações, existem formas, existem modos maneiras, de construir essas coreografias, que nome tu daria pra isso?

Pâmela: Não vem nada na cabeça...Nada!

Yasmin: Nada?

Pâmela: Nada, nada, nada na cabeça

Yasmin: Quer que eu pule para a próxima? Bom a Próxima pergunta ela meio que se relaciona com essa, que seria como que essas ações, ou modos, ou como a gente iria chamar, elas se relacionam com o gênero predominante aqui da escola, que no caso é o Jazz? Até no teu caso poderia ajudar a pensar como ela se relacionaria com a Dança de Rua. Tu gostaria de falar alguma coisa sobre isso?

Pâmela: Não, pode passar!

Yasmin: Pode passar? Tá! Então agora a gente vai passar para umas perguntas assim que é para mim saber um poquinho mais de ti. Eu gostaria de saber se tu já teve algum contato com o gênero de dança Jazz?

Pâmela: Siiim!

Yasmin: Obviamente tu já contou que tu começou dançando com a Tavane, então que tu começou a praticar aqui e tal, foi antes e tudo (Pâmela: Sim!) Então vamos pular essa parte, porque , agora que eu vi que tu já me introduziu, contando sobre isso. Então qual é tua formação em Dança? tu considera que é dança de rua?

Pâmela: Sim. Sim! Mas não 100%. Eu acho que Dança é um aglomerado de coisas. Não existe o bailarino de Jazz, se ele não tiver uma experiência de contemporâneo, se ele não tiver o Balé se ele não tiver... Saca? E eu me considero, claro que eu não mostro, mas muita coisa que eu uso, eu já usei no Jazz, fiz muita aula de Balé, contra a minha vontade, preciso fixar isso, totalmente contra a minha vontade, mas tinha que fazer! Fiz contemporâneo, fiz tudo. Tudo que eu tive oportunidade de fazer eu fiz! Dança de salão, Tudo!

Yasmin: Essa coisa de experimentar mesmo né?

Pâmela: Aham! Faz toda a diferença!

Yasmin: Te da bagagem para...

Pâmela: Faz toda a diferença! E hoje, montando a coreografia, bah! Total assim! Me ajuda demais, demais!

Yasmin: E sobre a tua formação acadêmica?

Pâmela: Eu sou formada em Educação Física, Licenciatura e Bacharelado, fui até o 4º ou 5º semestre de Dança, agora vamos ver! Se eu vou para o lado da Arte ou se eu vou seguir na Educação Física.

Yasmin: E por que tu escolheu a Educação Física?

Pâmela: Educação Física é, herança de Família! começa daí. Minha mãe é professora, minha prima, que é como se fosse minha irmã mais velha, é professora, e eu me criei nesse meio de competir, minha mãe me levava muito para competir e

ta junto. Eu sou apaixonada por esporte! A dança era meu Hobby, não era o meu objetivo ser professora de dança, mas no momento, foi o que apareceu e a gente tem que ta se virando, mas Educação Física é paixão assim! Sabe? É tu fazer uma coisa com satisfação, ta envolvida com criança, recuperação e ajudar pessoas sabe? É bom!

Yasmin: Bom, agora a gente já ta se encaminhando para o final, para última pergunta, e eu queria saber assim, queria que tu falassem um pouquinho sobre qual é a tua visão sobre a formação superior em Dança?

(Silêncio)

Yasmin: Fica à vontade! (Pâmela Riu)

Pâmela: Não, é que a experiência que eu tive de antes não foi tão legal, mas hoje eu conheço tu, tem a Mari, tem o pessoal aqui que é da Dança, tem a Débora, tem a Helena, tu foi aluna da Helena?

Yasmin: Sim!! Maravilhosa!!

Pâmela: Que eu sei que são pessoas que deram uma cara nova para o curso assim, acho super importante eu chegar numa escola e eu saber que tem professor licenciado em Dança saca? Eu acho que faz toda a diferença, para o meu aluno lá na Educação Física. Eu acho que eu acabei juntando uma coisa na outra, por isso que eu sou apaixonada pelas duas entendeu. E eu sempre penso nas crianças, porque o meu objetivo todo, tanto na dança quanto na Educação Física, é trabalhar em escola, não escola de dança. E eu acho que faz toda a diferença para tudo, não só corporalmente falando, te dá uma bagagem, abre a tua mente, pra tudo entendeu? Então acho que o pessoal que ta vindo agora, que tá vindo com o curso diferente sabe, remontado, se vier com aquele pensamento de que se ta formado para fazer a diferença na vida das pessoas, vai fazer assim ó... A dança total e geral, ainda mais o que a gente ta vivendo agora né (Yasmin: Sim!), acho que quem ta se formando em Dança, quem tá se formando agora em qualquer coisa já é uma loucura, mas quem vem lá da Arte, pessoal do Teatro, pessoal da Dança, assim ó... Tem que vir com muita vontade. Muita vontade mesmo! Admiro! Já que eu botei o pé e voltei, admiro!

Yasmin: Bom a gente já finalizou as nossas perguntas, eu gostaria de saber se tu quer falar mais alguma coisa? Tudo certo então?

Pâmela: Tudo tranquilo!

Yasmin: Então, muito obrigada!

Anexos

Anexo 1: Termo de consentimento Livre esclarecido:



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu Tavane Viana CPF 95324437034, RG 3054265735 depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, a aluna do curso de Dança-Licenciatura Yasmin Pereira Farias, cuja orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso é a Professora, Eleonora Campos da Motta Santos, a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto N.º 3.298/1999, alterado pelo Decreto N.º 5.296/2004).

Pelotas - RS, 7 de maio de 2019

Tavane Viana

Participante da pesquisa

Yasmin Farias

Pesquisador responsável pelo projeto



ARTES CÊNICAS
CENTRO DE ARTES | UFPEL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu Diego dos S. Rodrigues, CPF 02444929076 RG 1105167851, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, a aluna do curso de Dança-Licenciatura Yasmin Pereira Farias, cuja orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso é a Professora, Eleonora Campos da Motta Santos, a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto Nº 3.298/1999, alterado pelo Decreto Nº 5.296/2004).

Pelotas - RS, 12 de 09 de 2019

Diego dos S. Rodrigues

Participante da pesquisa

Yasmin Farias

Pesquisador responsável pelo projeto



ARTES CÊNICAS
CENTRO DE ARTES | UFPEL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu Marcia Eduarda Ribeiro CPF 043.980530-08 RG 74127087-19, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, a aluna do curso de Dança-Licenciatura Yasmin Pereira Farias, cuja orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso é a Professora, Eleonora Campos da Motta Santos, a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto Nº 3.298/1999, alterado pelo Decreto Nº 5.296/2004).

Pelotas - RS, 13 de setembro de 2019

Marcia Eduarda Ribeiro

Participante da pesquisa

Yasmin Farias

Pesquisador responsável pelo projeto



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu Sâmela Machado Amarel CPF 835.864.110-8 RG 9096573738, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, a aluna do curso de Dança-Licenciatura Yasmin Pereira Farias, cuja orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso é a Professora, Eleonora Campos da Motta Santos, a realizar as fotos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Ao mesmo tempo, libero a utilização destas fotos (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), dos idosos (Estatuto do Idoso, Lei N.º 10.741/2003) e das pessoas com deficiência (Decreto Nº 3.298/1999, alterado pelo Decreto Nº 5.296/2004).

Pelotas - RS, 17 de 09 de 2019

Sâmela Machado Amarel

Participante da pesquisa

Yasmin Farias

Pesquisador responsável pelo projeto