



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

ELEN PATRÍCIA GOMES DA ROCHA

EM CENA, SE ENSINA: PROPOSTA DE ENSINO PARA O *JAZZ DANCE* A PARTIR DO LUZ GRUPO DE DANÇA.

BELÉM-PA
2014

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

ELEN PATRÍCIA GOMES DA ROCHA

**EM CENA, SE ENSINA: PROPOSTA DE ENSINO PARA O *JAZZ DANCE* A
PARTIR DO LUZ GRUPO DE DANÇA.**

Monografia de Conclusão de Curso apresentada à
Escola de Teatro e Dança da UFPA, como
requisito final para obtenção de grau de
Licenciado em Dança, orientada pela Prof.^a Msc.
Érika Gomes Teixeira.

BELÉM-PA

2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

Rocha, Elen Patrícia Gomes da.

Em cena, se ensina : proposta de ensino para o jazz dance a partir do Luz Grupo de Dança / Elen Patrícia Gomes da Rocha ; orientado por Érika Gomes Teixeira – 2014.

78 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Dança) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Belém, 2014.

1. Dança – Estudo e ensino. 2. Jazz (Dança). 3. Planos de aula. 4. Luz Grupo de Dança. I. Teixeira, Érika Gomes (Orient.). II. Título.

CDD 23. ed. – 793.319 811 5

ELEN PATRÍCIA GOMES DA ROCHA

EM CENA, SE ENSINA: PROPOSTA DE ENSINO PARA O JAZZ DANCE A PARTIR DO LUZ GRUPO DE DANÇA.

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

Data da defesa ___/___/___

Conceito : _____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Msc. Erika Gomes Teixeira
Orientadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Prof^a Dr^a. Maria Ana Azevedo
Avaliadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

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

Assinatura _____

Local e Data _____

À Deus que guia minha vida, Á minha mãe Silene Cecília Rocha, uma mulher forte e batalhadora que sempre me incentivou nos caminhos que decidi trilhar, Para todos que de alguma forma estão ligados a esta pesquisa e que acreditam no meu fazer na arte da dança.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus que trilha e abençoa o meu caminhar, me dando saúde e força para superar as dificuldades

A minha mãe Silene Rocha, por todo amor, incentivo e apoio incondicional.

Aos meus irmãos Carla, Wellington e Weverton, pelo estímulo para enfrentar as barreiras da vida.

À minha orientadora, Érika Gomes, pelo grande empenho dedicado à elaboração deste trabalho e por ter acreditado na minha capacidade.

A todos da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA), seu corpo docente, direção e administração que oportunizaram a janela que hoje vislumbro, um horizonte superior.

Aos meus colegas do curso, da turma de 2011, em especial as minhas amigas Ana Malcher, Halana Costa, Lorena Dantas e Nanssy Brandão pela amizade, companheirismo e motivação durante esse semestre de muita vitória e dedicação.

À minha amiga e professora, Aliny Luz por ser uma grande mestra em seus ensinamentos, dando-me suporte para realização deste sonho, oferecendo total apoio para esta pesquisa.

As minhas talentosas amigas do Luz Centro de Dança, Ana Cecília, Ana Carolina, Karla Karolina, Lilian Bruna Jéssica Silva, Renatha Pinheiro e Thais Ribeiro, pela amizade e pelas contribuições para com este trabalho.

Os meus amigos Alex Carvalho, Allan Daniel, André Viana, Breno Brasil, Camila Luiza, Diego Cunha, Diego Moscoso, Eduardo Sousa, Emanuel Ferreira, Emanuelle Ferreira, Joelma Figueiredo, Junior Nascimento, Laís Peres, Pamella Tielly, Raffaely Luz, Soraia Santos, por se fazerem presente, mesmo alguns de longe, por serem essenciais em minha caminhada.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado!!!

“Não há nada permanente, exceto a mudança”

Heráclito, 500 a.C.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar uma proposta de ensino para o *Jazz Dance*, elaborada a partir das minhas observações e análises das coreografias *Glamour Dance*(2012) e *Sparkle*(2013), no gênero *Jazz Dance*, do grupo que faço parte, o Luz Grupo de Dança, levando em consideração minhas experiências na dança, vivenciadas ao longo do curso de Licenciatura em Dança e também nas escolas de dança que freqüentei. Para tanto, utilizo a pesquisa qualitativa de caráter participante que funcionará como metodologia de inspiração para a elaboração, pois esta me inclui no campo investigado, tornando-me parte do universo da pesquisa. Utilizo também entrevistas abertas com as integrantes do grupo, bem como a diretora do mesmo. Os recursos de vídeo, fotográficos, e gravadores de som, auxiliaram na captação de informações para a pesquisa. Como suporte teórico, elejo os autores, Mundin(2005), Correa(2007), e Bevengnu(2011), e suas teorias, para embasar meu trabalho.

Palavras chave: *Jazz Dance*, ensino, proposta de ensino, dança.

ABSTRACT

This work aims to present a proposal for teaching Jazz Dance, drawn from my observations and analysis of choreographies Glamour Dance (2012) and Sparkle (2013), the genre Jazz Dance, the group I belong to, the Light Group dance, considering my experiences in dance, lived along Degree in dance and also in dance schools I attended. For that, I use qualitative research participant character that will serve as inspiration for the methodology development, as this includes me investigated field, becoming part of the survey. I also use open with the members of the group interviews, as well as the director of the same. Video features, photographic and sound recorders, assisted in the capture of information for research. Theoretical support, the authors elect, Mundin (2005), Correa (2007), and Bevingnu (2011), and his theories, to support my work.

Keywords: Jazz Dance, teaching, teaching proposal, dance.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Russell Williams e Connie Colina fazendo o Lindy Hop no Savoy Ballroom em 1939.	21
FIGURA 2	Dançando Carimbó, na festa junina da escola.	34
FIGURA 3	Dança Pará Festival, apresentação de <i>Jazz Dance</i> .	37
FIGURA 4	Luz Centro De Dança. Ananindeua-PA.	41
FIGURA 5	Luz Grupo De Dança. Coreografia <i>Glamour Dance</i> .	49
FIGURA 6	Luz Grupo De Dança com a professora Aliny Luz. Depois de dançar a coreografia “Sparkle”.	52
FIGURA 7	Suposta imagem do contorno do corpo no jornal com o aluno em decúbito dorsal	61

LISTA DE TABELAS

TABELA 1	Tabela 1: Análise de dança através dos aspectos proposto por Lenira Rengel (2008).	46
TABELA 2	Características presentes no Jazz Dance do Luz Grupo de Dança.	54
TABELA 3	Algumas especificidades construídas ao longo do desenvolvimento histórico do Jazz Dance.	55
TABELA 4	Algumas dificuldades apresentadas pelas bailarinas na coreografia <i>Glamour Dance</i> e <i>Sparkle</i> .	56
TABELA 5	Proposta de ensino para o <i>Jazz Dance</i>	59

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 DO BATUQUE AO <i>JAZZ DANCE</i>	17
1.1- <i>BROADWAY</i>	22
1.2-BRASIL	27
1.2.1- O ensino	29
2 EM CENA: GLAMOUR E SPARKLE	33
2.1-OS BASTIDORES: RUMO À GRADUAÇÃO	33
2.2-LUZ CENTRO DE DANÇA	39
2.3-LUZ GRUPO DE DANÇA	43
2.3.1-Coreografias	46
3 DOS PALCOS PARA	58
AS SALAS DE AULA: PROPOSTA DE ENSINO	
3.1- HABILIDADE 1: TRAJETOS DE UM CORPO	60
3.2- HABILIDADE 2: HIBRIDIZANDO PESQUISAS DE MOVIMENTOS VOLTADOS AO <i>JAZZ DANCE</i>	62
3.3- HABILIDADE 3: CARACTERÍSTICAS E ESPECIFICIDADES DO <i>JAZZ DANCE</i>	66
3.4-HABILIDADE 4: CRIANDO E (RE)CRIANDO <i>JAZZ DANCE</i>	69
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
5.REFERÊNCIAS.	73

INTRODUÇÃO

Seja internamente (no pulsar do coração, ao inspirar e expirar) ou externamente (no andar, gesticular), o movimento é a forma de identificar vida em um corpo. A Dança é uma das mais antigas, se não a mais antiga forma de manifestação artística do ser humano, onde o corpo receptor do meio que o cerca, projeta-se para fora de si e expressa seus sentimentos e emoções.

Este trabalho teve como pilar norteador uma proposta de conteúdos com apontamentos que preparam o corpo para o *Jazz Dance*¹, sendo este o objetivo geral deste trabalho, partindo de descrição dos processos com análise das coreografias de *Jazz Dance* do Luz Grupo de Dança².

Então, faço uso de todo meu conhecimento através das práticas em danças, juntamente com os ensinamentos adquiridos ao longo do curso de Licenciatura em Dança, um trajeto que dá suporte para o desvelar deste trabalho de conclusão de curso.

Por este gênero de dança tenho uma paixão, no qual tenho entusiasmo muito grande em ser bailarina, professora e pesquisadora e me fez chegar à seguinte problemática para esta pesquisa: Como a descrição do processo com a análise das coreografias do Luz Centro de Dança irão colaborar na proposta de ensino para o *Jazz Dance*? Ainda que com referências para serem estudadas, esta linguagem de dança permite autonomia para quem a faz. Acredito que por ter certo desprendimento de criação, abre-se um leque de possibilidades para pesquisa.

¹ “Tanto a música quanto a dança, ambos conhecidos com o nome de *jazz* são resultado de uma fusão de relações que prosperaram nos territórios americanos a partir do século XVIII. Suas raízes estão, obviamente, na cultura negra e suas características mais marcantes e visíveis nas danças africanas, nas quais a manifestação não era apenas um espetáculo, mas sim uma forma de comunicação. ” (Marcela Benvegnu, “Reflexões Sobre Jazz Dance: identidade e (trans)Formação” Sessão: Em Pauta, vol. 11,n. 1, dez 2011, p. 54)

² O Luz Centro de Dança foi fundado em 2011 pela professora em dança Aliny Mirian Luz.

Uma das especificidades ao longo da pesquisa é elaborar uma estratégia em que ao aplicar os conteúdos propostos, os alunos ao longo das aulas possam adquirir particularidades que são presentes nos processos e coreografias do Luz Grupo de Dança caracterizando-as como o gênero *Jazz Dance*.

Ressalto que neste trabalho não pretendo repassar os passos da coreografia ou nem mesmo detalhá-los nesta escrita. Busco, partindo do meu olhar enquanto pesquisadora do gênero, bailarina e discente do curso de Licenciatura em Dança, um caminho para ensinar o *Jazz Dance*.

Desde a sua consolidação, este gênero está em constante transformação pelas pessoas que o fazem, as identidades que o *Jazz* chega a possuir acabam sendo perdidas, por falta de escrita e material para ser amplamente repassado. A partir de tal concepção a academia precisa de estudos voltados para novas formas de se fazer dança. E a falta de estudos acadêmicos brasileiros sobre o ensino do *Jazz Dance*, linguagem que marcou época, me faz focar nesta questão.

Então, para fomentar este trabalho faço uso da pesquisa qualitativa de caráter participante que funcionará como metodologia de inspiração para elaboração da pesquisa, pois esta me projeta no campo investigado, tornando-me parte do universo da pesquisa. Sobre essa questão, Santos (2012) diz que:

Pesquisa Participante busca envolver aquele que pesquisa e aquele que é pesquisado no estudo do problema a ser superado, conhecendo sua causa, construindo coletivamente as possíveis soluções. A pesquisa será feita com o envolvimento do sujeito-objeto. O pesquisador não só passa a ser objeto de estudo, assim como os sujeitos-objetos são igualmente pesquisadores onde todos, pesquisador e pesquisados, identificam os problemas, buscam-se conhecer o que já é conhecido a respeito do problema, discutem as possíveis soluções e partem para a ação, seguido de uma avaliação dos resultados obtidos.

Esta metodologia permite que os saberes construídos em toda a minha trajetória enquanto bailarina, pesquisadora e discente, seja parte importante no processo de construção deste trabalho. Coletarei vídeos das coreografias de

Jazz Dance do Luz Grupo de Dança, e com os saberes adquiridos no curso de Licenciatura em Dança da UFPA, irei propor conteúdos de ensino voltados ao *Jazz Dance*. Para monografia fiz fotos, recolhi vídeos e entrevistas de caráter informal.

Na seção Do Batuque ao *Jazz*, construo um histórico sobre *Jazz Dance*, Ana Múndin³ Evelyne Correa⁴ e Marcela Bevengnu⁵ são autoras que me ajudarão a construir um histórico desta linguagem de dança que não está dissociada da música. É de suma importância passar pela história que dá suporte para a atual realidade.

A criatividade é fundamentada em perspectivas que são basicamente familiares para você. Então, trago no começo da segunda seção tópicos sobre o meu caminho ao encontro da dança, chegando no gênero jazz até chegar na graduação em dança que despertou o meu interesse para esta pesquisa. Posteriormente passo pela escola Luz Centro de Dança e o Luz Grupo de Dança (no qual faço parte) seguida da descrição das coreografias de *Jazz Dance*, pontuando o que o grupo prioriza para além da história do *Jazz*.

Tendo em vista o meu olhar de pesquisadora, darei ênfase no que citei anteriormente e a partir disso, desvelarei a proposta de conteúdos para o *Jazz Dance*, que será apontada na terceira sessão, sendo esta o objetivo principal da pesquisa.

³ Doutoranda em Artes pela UNICAMP, Mestre em Artes pela UNICAMP, Graduada em Dança pela Unicamp Professora externa da PUC-Campinas. Integrante do Grupo de Pesquisa em Dança e Teatro Republica Cênica, Coordenadora do Projeto Artístico para o Desenvolvimento Social

⁴ Pós Graduada em Dança, em Educação Física e em Fisiologia do Exercício pela UFPJ. Graduada pela Puc – PR. Formada em *Jazz Dance* pelo Centro de Dança Eliane Fetzer.

⁵ Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, pós-graduada em Estudos Contemporâneos em Dança pela UFPA, jornalista, pesquisadora e crítica em dança. É coordenadora de Comunicação e Marketing da São Paulo Companhia de Dança desde 2010. Em 2009 ministrou palestra sobre história do jazz dance e corpo brasileiro, na Broadway Dance Center, em Nova York. É co-autora do documentário Roseli Rodrigues – Poesia em Movimento (2011) e co-diretora do Congresso Internacional de *Jazz Dance* no Brasil.

1 DO BATUQUE AO JAZZ DANCE

Inicialmente a história do *jazz* faz-se através da música juntamente com a dança. Consolidaram-se nos Estados Unidos a partir do século XVIII, ambos têm raízes na cultura negra africana e europeia. O pesquisador Jean Sabatine no livro *Techniques and Styles of Jazz Dancing*, afirma que "a história da dança *Jazz* começa com a importação de cultura africana para a América através do tráfico de escravos americanos". Seguindo este pensamento, a expressão por meio do movimento permeava toda a vida do povo africano, seja com funções de recreação ou do sagrado. Esta disposição de interpretar a vida a partir da dança transitou pela cultura americana na época das grandes navegações, com o comércio de escravos, em 1619. Os navios negreiros continham diversas tribos africanas que se encontravam e misturavam suas culturas por passarem bastante tempo dentro dos navios. Ao desembarcarem na Virgínia, negros dançavam, como uma forma de mostrar aos compradores boa saúde para o trabalho.

"Como escravos, os negros africanos cantavam enquanto trabalhavam e dançavam enquanto descansavam."⁶. Em resposta ao "*Cato Conspiracy*"⁷ em 1739, os senhores das fazendas proibiram o uso dos tambores. A revolta se deu através de mensagens transmitidas por sinais realizados no tambor, isto resultou no uso de outros instrumentos de percussão para acompanhar as danças realizadas pelos negros.

Nas fazendas, local onde os escravos residiam e exerciam suas atividades nas plantações, eram realizadas também suas danças que apesar

⁶ CORREIA, Evelin. Estudo Histórico da Dança *Jazz* nos Estados Unidos. 2007. Artigo do Trabalho de Conclusão de Curso - Bacharelado em Educação Física, PUCPR, maio 2007.

⁷ Uma rebelião de escravos que teve início em 09 de setembro de 1739, na colônia da Carolina do Sul. Foi a maior revolta de escravos nas colônias britânicas do continente, com 21 brancos e 44 negros mortos. A revolta foi liderada por africanos nativos que estavam provavelmente a partir do Reino do Kongo. Seu líder, Jemmy (referido em alguns relatórios como "Cato", e, provavelmente, um escravo pertencente ao Cato, ou Cater, família que morava perto do Rio Ashley e norte do Rio Stono) era um escravo letrado que liderou 20 outros escravizados, podendo ter sido ex-soldados, em uma marcha armada sul do Rio Stono. JUNIUS (2010)

de serem fundamentadas na cultura africana, as influências europeias em convívio com seus senhores, deu aos movimentos um resultado distinto. O Stearns (1964) no livro *Jazz Dance-The Story Vernacular Dance*, nomeiam essas danças sociais como “*Vernacular*”. Havia danças que continham gestualidade dos animais, outras realizadas para casamentos ou funerais. Vale pontuar as danças competitivas, uma das suas funções era entreter os senhores das fazendas, em especial a dança “*Cake Walk*”, onde os negros desenvolviam uma paródia sobre o comportamento dos seus senhores.

Ana Mundin (2005) descreve que “o *Cake Walk* era uma dança que apresentava em *Minstrel Sows* (responsável pela divulgação da cultura negra nos EUA, de 1845 a 1900) e apresentava uma sátira ao comportamento do branco.” Segundo a autora o *Cake Walk* teve uma grande repercussão, esta era uma dança que por meio da imitação dos brancos ao dançar em bailes, quadrilhas, com o contraste da dança africana. Percebe-se então o híbrido entre a dança negra africana e a dança branca. Os senhores gostavam e realizavam competições entre os negros e quem ganhava era o melhor dançarino, recebendo a premiação, por vezes, o seu dono.

Observando a dança realizada pelos escravos, os brancos com a finalidade de imitar os negros dançando, pintavam seus rostos com cortiça queimada. “Foram os negros que entretinham seus amos, que elevaram as mudanças da dança africana transformando-a em *jazz*, mas foram os brancos que começaram a dançá-la primeiro em lugares abertos” (ASSOCIADOS, 1987 apud BEVENGNU, 2011, p. 54-55). Acredita-se que a primeira imitação da dança negra foi feita em 1828, na cidade de Louisville, por Thomas Rice, com a infeliz supostamente fictícia famosa “*Jim Crow*”, representava um escravo estável que cantava uma música intitulada “*Jump Jim Crow*”. Tanto a música quanto a dança faziam referência a um escravo sem a parte inferior do corpo, tornou-se uma sensação onde era apresentado.

Antes da Guerra Civil Americana, a dança era profissionalmente feita pelos brancos como já pontuado mais acima. Mas destaco o negro William Henry Lane, conhecido como “*Mestre Juba*”. Ele era livre da escravidão,

morava em Five Points, Mahattan, lá havia muitos imigrantes irlandeses, o que resultou em influencias para sua dança. Em 1845 ganhou o título de “Rei de todos os bailarinos”, isso depois de três concursos de desafio que existia naquela época.

Com o acordo firmado por Abraham Lincoln⁸, no dia 1º de janeiro de 1863 em abolir a escravidão, os negros expandem as suas danças e cantos que eram proibidos e feitos com restrição nas fazendas as quais faziam parte. A cultura negra ia se desenvolvendo com as canções de trabalho (*Work Songs*) que continham letras que expressavam suas as mazelas e reflexões, com os *Spirituals* letras voltadas para questões religiosas e o *Blues* que partia da expressão individual dos negros através de pequenos solos. Este acordo também “teve uma influência decisiva na comédia musical, que nada mais era do que os primeiros passos do que hoje chamamos de *jazz*” (BEVENGNU, 2011, p. 55).

No fim de 1910 as danças “vernacular” eram fontes de inspirações em bares e festas. Houve uma mudança na dança feita nos salões na época. Um dos fatores relevantes também foi à chegada da música *Ragtime*⁹, mediante a esta, “ocorreu a libertação estética das tradicionais danças de salão, fazendo com que os dançarinos expressassem maior individualidade e personalidade durante as danças” Correa, (2007). Esta crescente dominância dessas danças entre elas o *Camel Walk*, o *Charleston*, o *Fox-Trot* nas festas, abriu portas para que futuramente chegasse aos teatros e posteriormente a *Broadway*.

Em 1911, no Harlem, no estado de Nova York, *Darktown Follies* foi um *show* realizado primeiramente no teatro *Lafayette*, tendo como produtor J. Leubrie Hill, um sucesso que funcionou como motivação para outros produtores. Estes perceberam a grande particularidade do *show*, apresentava

⁸ (1809- 1865) Líder político que representa a classe dominante de capitalistas do Norte da América.

⁹ Composta para o piano, marcou o início de uma era de dança de salão expressivo, com danças, que não precisam de treinamento formal, mas que incentivou o individualismo.

danças sociais (algumas realizadas nas festas, como citado anteriormente), com isso produtores, dançarinos começaram a frequentar as noites de festas do Harlem, com intuito de encontrar novas ideias para seus shows nas pistas de danças negras. Haskins,(1990, p.82)

O efeito mais imediato de *Shuffle Along* era uma mania absoluta para dançar *jazz* nova-iorquinos, os brancos de repente decidiram que a dança negra não era tão baixo nível de vida depois de tudo... Este tipo de dança parecia ser o bilhete para a felicidade.¹⁰

Por mais que os negros fossem livres, o preconceito dos “brancos” era ainda muito presente. Infelizmente, o racismo e a segregação também estavam presentes. Este cenário mudou durante o período de surgimento dessas danças realizadas nos salões, principalmente com o advento do “*Shuffle Along*” em 1921.

New Orleans cidade do sudeste do estado de Luisiana, era cenário para as bandas de negros que ajudava a trilhar o caminho da dança *jazz*. A primeira a gravar música de *jazz* foi *Original Dixieland Jass Band em 1917*. Mundi,(2005). Vale ressaltar que *New Orleans* teve um estilo musical de muito sucesso com seu nome e tinha um bairro chamado *Storyville*, onde o *jazz* tinha grande desenvolvimento, mas foi fechado com a Primeira Guerra Mundial e com isso bailarinos se mudaram para o norte.

O *Jazz Dance* perpassou por várias vertentes para que se consolidasse enquanto gênero de dança. No artigo “Estudo Histórico da Dança *Jazz* nos Estados Unidos” de Eveliny Correia conta que as danças americanas desenvolviam-se em bares, cafés, salões de dança, reforçando que tudo que

¹⁰ HASKINS, James. *Black Dance in America: A History Through Its People*. 1ªEd. Harper Collins Publishers, 1990 p.82.

aparecia de novo voltado para a dança tinha como nomenclatura o *jazz*. O público cresceu fortemente para o sapateado¹¹ e para as músicas negras.

Em 1927 o Salão *Savoy Ballroom* estava em evidencia na cidade de Harlem por ser uma das casas noturnas mais frequentadas por negros para dançar (posteriormente foi frequentada por brancos). Logo tornou-se palco para novas danças por ser comum as improvisações nas competições de dança que ocorreriam durante as festas. Competições semanais que promoviam rivalidade saudáveis entre grupos de dança e bailarinos foram inspirados a criar novos movimentos mais emocionantes para impressionar a multidão e conquistar os juízes. No *Savoy* em 1920, floresceu a dança *Lyndy Hop*, sendo uma dança de casal significativa por fundamentar os diversos estilos de *Jazz Dance* utilizadas em produções de teatros a partir da década de 30. As competições foram cada vez mais surpreendidas com novas criações, uma delas foi o surgimento da primeira jogada aérea (*Airstep*) criado por Frankie Manning e seu parceiro Freda Washington para essas competições.

Figura. 1: Russell Williams e Connie Colina fazendo o Lindy Hop no Savoy Ballroom em 1939. Fotógrafo: Cornell Capa.



Fonte: Artigo do New York Region 2006.

¹¹ Dança caracterizada por utilizar o som dos sapatos com sola apropriada batendo no chão. Chegou a ser chamada também de *Jazz* na década de 30 pelos americanos.

Em 1950 os salões de danças já não eram mais tão frequentados, o público abandonou a pista de dança, atrapalhando o desenvolvimento do *Jazz Dance* nesses locais, paralelamente a isso, este crescia muito mais em forma de espetáculos, posteriormente *shows* da *Broadway* e nos cinemas *hollywoodianos*.

1.1 BROADWAY

Na metade do século XIX o *Concert Sallon* foi um lugar criado para o público com o intuito de reduzir a criminalidade nas cidades, atraía em maioria a clientela do gênero masculino, pois além dos espetáculos ou entretenimento tinham as garçonetes vestidas com trajes minúsculos, isto causou grande repercussão para os críticos da época. Com o passar dos anos, os empresários decidiram expandir os espetáculos, levando-os para teatros. Desta forma surge o *Vaudeville* que tinha como uma fonte o *Burlesco*¹², iniciavam com paródias cômicas de tendências sociais e também artísticas, ou ainda as peças, para mostrar cada vez mais mulheres seminuas que tinham habilidades no canto e na dança.

Em 1880 o *Vaudeville* foi uma arte em turnê realizada a partir de grupos denominados pelos empresários por “circuitos”, podendo ser de negros ou de brancos. O *Orpheum* foi o circuito branco mais famoso, por outro lado o T.O.B.A(*Theatre Owner Booking Association*) era o maior circuito de Africano-Americanos. *Vaudeville* influenciou a Comédia Musical e esta, brilhou nos palcos da *Broadway*¹³.

Diversos produtores queriam financiar shows negros, já que a riqueza de danças e músicas dos espetáculos negros eram incrivelmente superiores aos tradicionais com características europeias. Nesta fase

¹² Derivando da palavra italiana 'burlesco', próprio da 'burla' significando uma piada ou zombaria. Burlesco foi uma fonte rica de música e comédia que manteve o público americano rindo de 1840 até os anos 1960.

¹³ Nasceu em 1811, um distrito com mais de 40 teatros localizados na cidade de Nova York.

também diversos dançarinos brancos, principalmente mulheres também se interessaram a dançar *Jazz* e desta forma foram surgindo diversos espetáculos com características negras na *Broadway* (STEARNS, 1968 apud CORREIA, 2007)

*George Balanchine*¹⁴ foi um dos primeiros coreógrafos de referência na *Broadway*. Antes a dança era separada do enredo contado nos *shows*, funcionava como uma atração à parte. *Balanchine* provocou uma tremenda mudança quando em 1936 com “*On Your Toes*”, apresentava as danças como parte da história do espetáculo, hibridizava os movimentos do *Jazz* com os do *Ballet* Clássico. Através dele também a nomenclatura “coreógrafo” foi utilizada na *Broadway*, ao invés de “diretor de dança”.

Em 1936 estreia “*On Your Toes*” de *George Balanchine*, neste musical já era possível observar a influência dos ritmos e balanços do *jazz* no balé clássico, a partir desta fase estas duas modalidades influenciaram uma à outra, enriquecendo as técnicas e movimentações utilizadas no *jazz* e dando mais liberdade aos movimentos do balé clássico, que ao mesmo tempo já estava sendo afetado também pela dança moderna e contemporânea (STEARNS, 1968 apud CORREIA, 2007).

Sendo assim, posteriormente os coreógrafos da *Broadway* foram escolhidos de várias partes do mundo, as técnicas de várias danças em conjunto com o *Jazz* foram dando caminhos para criação de novos movimentos. Isto exigia que os dançarinos fossem selecionados por suas habilidades treinadas, para que assim pudessem estar à disposição das danças montadas pelos coreógrafos. Muitos dançarinos e coreógrafos foram tendo destaque e influíram para que o *Jazz Dance* tivesse identidade, tais como: Katherine Dunham¹⁵, Jack Cole¹⁶, Hanya Holm¹⁷, Agnes DeMille¹⁸, Jerome Robbins¹⁹.

¹⁴ BALANCHINE, George (1904-1983) Coreógrafo com mais de 400 obras de dança, considerado revolucionário por suas obras de *Ballet* Clássico. Um dos fundadores de *School of American Ballet*, atualmente *New York City Ballet*.

¹⁵ DUNHAM, Katherine (1910-1994) Reconhecida por figurinos elaborados, iluminação e estruturas coreográficas para fazer danças com características de danças primitivas. Dunham

Vários musicais da *Broadway* ficaram internacionalmente conhecidos por serem transformados em longa-metragem de cinema na década de 30. Contudo, Marcela Bevengnu (2011, p. 59) retrata:

As grandes produções da *Broadway* passaram a competir com as produções cinematográficas da televisão, o que fez com que o número de espetáculos diminuísse, mas por outro lado, a televisão recuperava os bailarinos por meio dos programas de variedades para acompanhar cantores. A comédia musical para a televisão nasceu ao mesmo tempo em que o cinema deixou de ser mudo. O primeiro filme sonoro da história do cinema foi *The Jazz Singer* (1927) e sua aceitação foi tão grande que fez com que a indústria cinematográfica recuperasse atores, bailarinos, músicos, cenógrafos e coreógrafos que atuavam nos teatros.

Então os musicais foram tomando conta das telas de cinema seguido dos programas televisivos. Tais como: *West Side Story*²⁰, *Grease*²¹, *Cabaret*²²,

treinava seus dançarinos com combinações de movimentos de danças primitivas, com estes exercícios pode-se dizer que ela desenvolveu sua metodologia de ensino.

¹⁶ COLE, Jack (1911-1974) Nasceu em Nova York. Pesquisador de danças indianas, frequentador do *Savoy Ballroom*, assim teve trabalhos com características exóticas, seu diferencial. Criador de *Magdalena*(1948), *Carnival in Flanders*(1958), *Kismet*(1953) entre outros. É considerado por muitos como o pai do *Jazz Dance*.

¹⁷ HOLM, Hamya (1893- 1992) Nasceu *Johanna Eckert*, em *Worms*, na Alemanha. Seu grande sucesso veio em 1956 com o musical “*My Fair Lady*”. Sendo o maior sucesso da *Broadway* tinha visto desde *Oklahoma!*, E acabou por ser ainda maior. Coreografando para a *Broadway*, ela fez uso regular da improvisação.

¹⁸ DEMILLE, Agnes (1905-1993) Contratada por Richard Rodgers para coreografar o primeiro musical que recebeu o Oscar Hammerstein II, “*Oklahoma!*” (1943) que teve o filme em 1955, ela utilizou a dança como uma das maneiras de contar a história, e se tornou o primeiro musical de integrar plenamente canção, história, e dança.

¹⁹ROBBINS, Jerome (1918-1998) Seus *shows* da *Broadway* incluem *On the Town*, *Billion Dollar Baby*, *Call Me Madam* e *Fiddler on the Roof*. Sua última produção da *Broadway* em 1989, *Jerome Robbins 'Broadway'* que ganhou seis prêmios, incluindo melhor diretor e melhor musical.

²⁰ Conhecido no Brasil como Amor, Sublime Amor (1961). Trata-se de uma fervorosa paixão entre duas pessoas de gangues rivais. Trama que acontece em Nova York nos anos 50 com inspiração na história de Romeu e Julieta.

²¹ No Brasil é conhecido como “Nos Tempos da Brilhantina”. Filme de 1948 que tem como atores John Travolta e Olivia Newton-John. Passa-se na Califórnia nos anos 50 onde um jovem casal se apaixona e trocam juras de amor nas férias verão, mas a moça vai embora para Austrália e ao se matricular em uma nova escola por um acaso reencontra seu amor.

*Mamma Mia*²³ e outros. Uma parte emocionante da vida cultural americana são os musicais da *Broadway*, paralelo a isso, estes assumem também grande importância para a estruturação do *Jazz Dance*, que atualmente é considerado um gênero de dança.

Nota-se que o desenvolvimento do *Jazz Dance* é um processo atrelado a fusões culturais que contribuiu para sua formação ao longo da história. Os artistas integraram a sua arte em um papel de transformações sociais seja de forma explícita ou implícita. Desta forma enquanto arte, o *Jazz Dance* se manifesta em processos políticos que se instalam em diferentes épocas da história dos povos. Isso ocorre porque o homem constrói suas ideologias e valores que refletem no seu fazer diário (casa, trabalho, lazer).

Em 1955 iniciaram os eventos para formalizar as aulas de *Jazz*, participavam destes eventos, professores das escolas, dançarinos e principalmente coreógrafos. Logo, a dança *jazz* estabeleceu-se como modalidade de dança e toda escola ou Studio da dança, centros culturais e comunitários, e até mesmo as academias de ginástica haviam incluído a dança *jazz* em suas grades. Muitas universidades e faculdades de artes incluíram o *jazz* em seus currículos dentro de outras disciplinas que já existiam, como por exemplo, a de teatro musical. (MAHONEY, 1983 apud CORREIA, 2007)

Esta linguagem de dança foi se estruturando e abrindo caminhos diferentes, voltados para o ensino e a prática. Para entrar no fator ensino do *Jazz Dance* é necessário primeiramente construir conceitos dos termos a seguir, para serem compreendidos em função deste trabalho de conclusão de curso voltado ao ensino da dança: estilo, gênero e método, técnica.

²² Produzido em 1972. Produzido por Bob Fosse inspirado no livro de Christopher Isherwood e peça teatral de John Van Druten. A história acontece na Alemanha, na época da ascensão do Nazismo onde uma garota que canta e dança almeja receber um convite da *UFA* (grande estúdio de cinema alemão, espécie de Hollywood da época).

²³ De 2008, o longa metragem conta a história de uma mãe e filha que passam por várias confusões em meio a uma festa de casamento. Sophie (a filha) estará em busca da verdadeira identidade de seu pai.

Na arte da música o pesquisador HODER (2002 p. 11) expõe que gênero se trata de “certo espírito que preside à concepção de uma obra, ou ainda, como uma reunião num mesmo conjunto de um determinado número de formas que têm entre si bastantes afinidades de carácter”. Ao trazer este conceito para a arte dança, que por sua vez expressa-se através de movimentos corporais, o gênero seria a forma na qual as associações de uma dança as tornam identificáveis e classificáveis como tais.

“Meyer Schapiro caracteriza “estilo como a forma constante – e, algumas vezes, os elementos, as qualidades, e as expressões constantes – na arte de um indivíduo ou grupo” (SCHAPIRO, 1962 apud. KAEPLER, 2001). Sendo assim, estilo se trata de escolhas feitas pelos seus transmissores que especificam e caracterizam ainda mais a determinado gênero de dança. O gênero é o todo de um determinado tipo dança, o estilo o micro deste gênero dança, um viés que surgiu a partir do gênero de dança.

Cardoso (2004, p. 90) expõe que “Método é a forma, o processo utilizado para transmitir pormenorizadamente a técnica, como estrutura básica, observando as etapas e dinâmicas do aprendizado”. O método é ordenado, sistematizado.

“Enquanto a definição de técnica apoia-se, antes de tudo, em um conjunto de procedimentos, a de método baseia-se na escolha de um caminho” (ALVEZ, 2010, p.220). Técnica é o meio mais eficaz em aperfeiçoar uma determinada ação, vale ressaltar que não há como desenvolver técnica sem o movimento. São habilidades que podem ser adquiridas ao longo do aprendizado de um método, isso é técnica.

Cabe aqui ressaltar que o *Jazz* recebeu e recebe de outros gêneros de dança seus princípios técnicos, por vários motivos, um deles é facilitar os apontamentos dados pelos transmissores desta arte. Assim, cada professor encaminha este gênero da maneira que lhe é pertinente, de acordo o que estudou corporalmente.

Criaram-se nomenclaturas em função dos estilos de *Jazz Dance* que foram aparecendo no ensino e prática desta dança, por terem suas especificidades. Cada um com os seus objetivos e direcionamentos, alguns estilos mais atuais e outros já existentes ao longo do cenário *Jazz Dance*. Tais como: *Modern Jazz Dance*²⁴, *Musical Jazz Dance*²⁵, *Lirycal Jazz Dance*²⁶, *Street Jazz*²⁷, entre outros. Surgindo para priorizar as necessidades que são peculiares as práticas desses estilos de dança, no que se refere à adequação de cada técnica empregada durante a execução dos movimentos, revestindo este gênero de dança vários aprimoramentos.

1.2 BRASIL

No Brasil não se sabe ao certo através de quem o *Jazz Dance* chegou, ainda assim estudos indicam que na década de 30 e 40 este gênero foi surgindo, mas, somente em 1950 teve seu espaço por meio da televisão em abertura de programas, novelas, programas de auditório, seriados. Funcionando juntamente com a versatilidade e “molejo” brasileiro como impulso para criações, espetáculos produzidos ao desenrolar dos anos no cenário do Brasil.

Carlos Machado foi um empresário e produtor que se destacou a partir dos anos 50 pelos seus musicais televisivos, que eram reproduzidos pelos canais da época (Tv Tupi, Record). Desde os primeiros *shows*, teve características jazzísticas.

²⁴ O *Modern Jazz Dance* foi um dos primeiros seguimentos que o *Jazz Dance* teve. Tem como uma forte fonte a Dança Moderna, com a predominância do trabalho na posição de pernas e pés paralelos e o processo de respiração relacionado à contração e expansão do corpo acontecem de maneira global, o corpo move-se como um todo, tendo a pelve (o centro) como o ponto de partida.

²⁵ O *Musical Jazz Dance* fortaleceu-se principalmente na Broadway através de três diferentes de artes que se completaram no palco: dança, teatro e canto.

²⁶ O *Lyrical Jazz Dance* tem como base as habilidades do *Ballet* Clássico. Visto implicitamente na dança. Utiliza-se de algumas técnicas de giro e saltos do *ballet* clássico.

²⁷ O *Street Jazz Dance* está atualmente muito presente nas escolas de dança. Tem como linha de seguimento os estilos urbanos da cultura *Hip Hop* da América, com *flips* (saltos) acrobáticos e *footwork* (variações de ações com os pés) sendo a grande atração.

Na Década de 60 surge o Teatro de Revista²⁸ que teve também produções de grande sucesso de Carlos Machado. Em 1961 chega ao Brasil por convite de Carlos, Lennie Dale²⁹ para coreografar em 1962 *Ôba* seguido de *Obrigado Rio*.

Frequentador dos bares em Copacabana no “Beco das Garrafas”, Lennie, além de dançar, tocava violão e cantava, aprendeu a Bossa Nova³⁰ e colocou o seu *swing* nas *performances* dos cantores, melhorando melodias e harmonias, trazendo uma nova visão para a Bossa Nova, ele introduziu o profissionalismo no local. Um profissional impecável que fazia efeitos das batidas da música, com a dança e com a iluminação. Tornou-se muito amigo de Elis Regina, participou como coreógrafo dos *shows* no início da carreira de Elis, onde a ensinava a ter mais expressão corporal em cima das suas vivências.

O “*Elas atacam pelo telefone*” (1963), produção de Carlos Machado foi *show* que levou uma de suas bailarinas, Vilma Vernon, ser reconhecida como uma grande bailarina e posteriormente começar a praticar e dedicar-se ao *Modern Jazz Dance* com Leniie Dale.

Paradoxalmente ao Regime Militar, surgem em 1972 *Gzi Croquettes* grupo de 13 rapazes que revolucionou os palcos do Brasil. Tinham uma técnica de *Jazz Dance* aplicada ao ritmo brasileiro. Uma forma de expressão para contestar as ditaduras em entrelinhas, pelo cinismo e sarcasmo. O grupo fazia críticas sobre as instituições. Pode-se dizer então que a história na época da escravidão na América (onde os negros faziam comédias sobre os comportamentos dos seus senhores) se repete no Brasil com a ditadura.

²⁸ No Brasil, o surgimento do Teatro de Revista ocorreu na segunda metade do século XIX. A inauguração do Alcazar Lyrique¹, em 1959, criou condições para a aclimação dessa vertente no Brasil. Este espaço, que foi um misto de café-cantante com vaudeville, teve uma grande influência na formação de novos costumes, como a diversão noturna.

²⁹ DALE, Lennie (1937-1994) Começou a dançar desde os 10 anos. Ex aluno de Jerome Robbins participando do musical *West Side Story* (Amor, Sublime Amor).

³⁰ Bossa Nova um gênero musical que reafirma a tradição musical brasileira ao ter o samba como uma grande referência. Por outro, dialoga com o jazz norte-americano nas formas de interpretação e no ritmo desacelerado. (SOUSA, 2010)

Gzis Croquettes tinha como autor dos espetáculos Wagner Ribeiro que acreditava em uma luta contra a ditadura a partir da arte, este fez o convite a Lennie Dale para firmarem o grupo. O espetáculo tinha sua particularidade, continha muito brilho no corpo dos personagens, maquiagens fortes. Eram homens que se personificavam em mulheres com tamanha sensualidade. Havia uma liberação sexual implícita, mas não era um espetáculo de gays. Derrubavam todos os conceitos e preconceitos de grande parte de quem o assistiam.

No fim de 1972 o Brasil *Export Show 72*, espetáculo produzido por Abelardo Figueiredo, teve Jo Jo Smith³¹ como coreógrafo trazendo suas bailarinas, as *Jo Jo Dancers* para compor o *show*. Não seria a sua primeira vinda ao Brasil, em 1968, Smith também através de Abelardo, coreografou o espetáculo *Momento 68*. Mundim, (2005).

O *Jazz Dance* teve seu auge na década de 80 alicerçou-se por meio de musicais da *Broadway* que vieram ao Brasil e filmes também de musicais produzidos em *Hollywood*.

Os anos 80 trouxeram um modismo da dança *jazz* para o Brasil. Nessa época grandes influências jazzísticas musicadas estavam chegando ao país, como é o caso de *Cats* (1980) e dos filmes *Grease* (1978), *All that jazz* (1979), *Hair* (que já havia estado no Brasil nos anos 60, com o Teatro de Revista e retornava em versão cinematográfica, estreada em 1979), *Os embalos de sábado à noite* (1978), *Fama* (1980) e *Chorus Line* (1985). (MUNDIM, 2005, p. 104).

1.2.1. O ensino

Temos ícones de suma importância do *Jazz Dance no Brasil*, sendo fundamentais incentivadores para a multiplicação do ensino desta arte na época da sua popularização. Atualmente são referências para muitos

³¹ “Influenciado por Katherine Dunham, Jo Jo era um professor de *jazz* muito conhecido nos EUA e teve entre seus alunos Lennie Dale e John Travolta.” (MUNDIM, 2005, p. 103)

professores e bailarinos do gênero. Pioneiras como: Vilma Vernom, Joyce Kermann e Roseli Rodrigues.

- Vilma Vernon

No Rio de Janeiro em 1968, Vilma abre sua escola de dança com o nome de *Modern Jazz Dance*. Sendo esta, a primeira para o ensino da prática de *Jazz* no Brasil. “Ela trouxe ao país a técnica de Luigi, um dos primeiros e dos mais significativos professores de *jazz* americano. Este estilo tinha uma linha influenciada por elementos do *ballet* clássico” (FARO, 1989 apud MUNDIM, 2005). Contou com a presença de Lenni Dalle na sua escola, pois foi com este que ela iniciou seus estudos do estilo *Modern Jazz Dance*.

- Joyce Kermann(1950-2006)

Foi uma bailarina que se apresentava em programas de TV. Amante da arte da dança foi morar para Nova York durante três anos para aprimorar seus conhecimentos. Frequentou aulas de Jo Jo Smith e lecionou aulas na *Steps on Broadway*, escola de dança com trabalhos reconhecidos. (BEVENGNU, 2011).

Então em 1976 voltou ao Brasil e criou o Joyce *Ballet* que acabou sendo um “pólo disseminador de talentos de *Jazz Dance* em São Paulo pelo fato de visar o intercâmbio entre os profissionais americanos e brasileiros. ” (BEVENGNU, 2011).

- Roseli Rodrigues

Foi aluna de *Jazz* na escola de Joyce Kermann, em 1980 foi se tornando referência no gênero, inicialmente com trabalhos do Raça Companhia de Dança de São Paulo, e posteriormente com sua escola Grupo Raça Centro de Artes. “As coreografias de Roseli eram a tradução literal do *jazz dance*: *swing*, *polirritmia*, hibridismo, liberdade. ” (BEVENGNU, 2005)

Na década de 80 e 90, o *Jazz* ganha foco e o público aumenta em relação ao seu ensino no Brasil. Disseminando-se com grandes bailarinos, professores e coreógrafos da área que fizeram e fazem história. Atualmente percebem-se por meio de pesquisas, vídeos assistidos e competições de *Jazz Dance* que este, vem se reformulando constantemente. Porém ressaltar pontos positivos quando se trata do fator novidade, mas com pontos negativos quando se refere a perda de influências do *Jazz Dance*, deixando por vezes de se caracterizar como tal por excesso de inovação.

Fica claro que esta arte possui uma particularidade. Por ser uma manifestação cultural e artística, não há um conjunto de movimentos reconhecidos com nomes limitados e organizados em um método de *Jazz Dance* universalmente repassado. Como no *Ballet Clássico*, por exemplo, que tem suas várias metodologias mundialmente reconhecidas.

O *Jazz Dance* desde sua consolidação é caracterizado por ser híbrido, se apropriado de várias fontes. Mayara Vale³² acredita que “nenhuma definição venha só, ela se constrói com encontros de mais conceitos, tudo está em constante hibridação a partir do momento que é repassado de um ser para o outro” (VALE, 2012, p.16).

E se tratando do ensino do *Jazz Dance*, os direcionamentos, a técnica da dança é repassada a partir da metodologia definida pelo professor ou coreógrafo que a aplica. Apropriam-se das formas de ensino de outros professores ou seguem seu próprio caminho. Compartilho do pensamento de BENVENGNU (2011), quando diz que “a identidade do *Jazz Dance* é transformada a cada dia e sobrevive no corpo de quem o faz.”

Entretanto ressaltar que este profissional deve ter um leque de experiências com o gênero de dança, para que assim, o *Jazz* não perca a sua

³² Bailarina, professora pesquisadora de *Jazz Dance*, licenciada em Dança pela Universidade Federal do Pará tendo em 2012 a monografia de conclusão de Curso “*JAZZ: Uma proposição para a criação na escola de dança Paula Lisboa*”.

definição com tal, se desembocando no resultado de outros vieses não sendo os do *Jazz Dance*.

2. EM CENA: GLAMOUR DANCE E SPARKLE

2.1 OS BASTIDORES: RUMO À GRADUAÇÃO

A dança me fez uma multiplicadora de conhecimento ao longo do meu trajeto. Para chegar à ideia de montar um plano de ensino para o *Jazz Dance*, como trabalho de conclusão de curso, sinto a necessidade de relatar os passos percorridos por mim em contato com esta arte, por acreditar que isto influencia constantemente o meu fazer e o meu pensar dança. Segundo Daolio (1995, p.39) “o homem, por meio do seu corpo, vai assimilando e se apropriando dos valores, normas e costumes sociais, num processo de incorporação”.

Um dos importantes papéis que a dança exerce é o de tornar o ser humano conhecedor de si, de seu corpo, entendendo que não se pode separar corpo, mente e cultura, um depende do outro. O corpo se modifica e é modificado de acordo com o meio em que está inserido. Por eu estar diretamente envolvida com a pesquisa, descrevo meus rastros em convívio com a dança, pois desde o primeiro contato, afirmo que construo e reconstruo conhecimento e acredito que seja o meu “processo de incorporação” que Daolio cita acima, processo este que me possibilita chegar à conclusão deste trabalho.

Desde meu ensino infantil sempre participei das danças que as professoras montavam na escola, em virtude de alguma data comemorativa. Lembro-me que em todo ano, na quadra junina, cada turma ficava com um gênero de dança voltado para a cultura folclórica. Esforçava-me para aprender rapidamente os passos da dança que era selecionada para a minha turma, pois queria sempre ficar em destaque na apresentação, onde sabia que todos poderiam me admirar ao dançar, aquele momento para mim era indescritível, eu transbordava felicidade.

Figura. 02- Dançando Carimbó, na festa junina da escola.



Fonte: Arquivo pessoal, 1996.

Aos 10 anos de idade recebi o convite para ser a miss caipira representante da minha turma, que tinha a função de através da dança de caráter folclórico, competir com as demais turmas. Lembro-me que criava passos e utilizava bastante de ondulações com o quadril, com o tronco e da expressividade do rosto, apesar de muito nova já entedia que o que conquistava os jurados e o público era o sorriso e a segurança ao dançar.

Aos 13 anos entrei no colégio Instituto Bom Pastor, 7º ano, 6ª série na época, do ensino fundamental. Fiquei encantada com a escola, pois esta estava muito envolvida com a arte, nela havia um grupo de dança que tinha direção de uma das professoras de educação física da escola. Logo quis me informar sobre o que teria que fazer para entrar no grupo, mas para a minha tristeza, descobri que todas as meninas que dançavam faziam dança fora da escola em academias de dança, neste momento até fiquei surpresa, pois nem sabia que isso existia, pensava que só era em outros estados, pois só via na televisão e a ideia que tinha era que todas as escolas de dança eram distantes.

Então no decorrer do ano letivo surgiu uma atividade avaliativa de educação física, na qual a turma teria que dividir-se em grupos e apresentar uma dança para a professora. Reuni meu grupo e me responsabilizei de

montar os passos e repassar. Recordo-me que iria montar o que já estava acostumada, alguma dança folclórica, mas, por coincidência neste mesmo dia que a professora falou sobre o trabalho, ao chegar em casa, minha mãe trouxe para mim o *DVD "In The Zone"* da Britney Spears³³, não sabia quem era, muito curiosa, fui logo assisti e por ter músicas nunca antes escutadas por mim, com batidas fortes, pausas e muita dança com ênfase em movimentos com o tronco e quadril, não quis dançar outra coisa. Fiquei fascinada com a cantora e como seus bailarinos dançavam, e então pedi o *CD* da cantora para minha mãe, escolhi uma música e comecei a imitar alguns passos do *DVD*, e recriei outros. Por saber que havia muitos movimentos difíceis, eu misturava tudo o que estava em minha memória corporal, dançando na escola, não tinha noção de diferença dos gêneros de dança.

Após remontar, assimilar e criar todos os movimentos necessários repassei para meus colegas de grupo tudo o que havia criado, ensaiávamos todos os dias no intervalo das aulas no pátio da escola, muitos alunos ficavam em volta olhando.

A professora de educação física Edith Marques³⁴, ao ver aquela música e o aglomerado de pessoas, foi ver o que se passava, logo me observou ensinando aos colegas uma dança. Foi então que no final do ensaio ela me chamou e disse que tinha uma escola de dança e perguntou se eu não estaria disposta a fazer aulas, pois ressaltou a facilidade que eu tinha em dançar e ensinar. Fiquei muito feliz e aceitei na hora, mas, ainda assim disse que teria que falar com a minha mãe, então a professora Edith me deu número e endereço para que assim pudesse ir a sua escola.

³³ *In the Zone* é o quarto álbum de estúdio da artista musical estadunidense Britney Spears. O seu lançamento ocorreu em 7 de novembro de 2003, através da Jive Records. O disco possui uma sonoridade inspirada por gêneros urbanos como *dance*, *house*, *trip hop* e *hip hop*; enquanto a sua instrumentação é constituída por guitarras, tambores, sintetizadores, cordas, e elementos da música do Oriente Médio

³⁴ Formada em Educação Física e dona da Escola de Dança Edith Marques fundada em 1998

Desta forma fui para a Escola de Dança Edith Marques, ao chegar à professora Edith me mostrou o gênero que eu podia aprender na escola, *Ballet Clássico*³⁵. Naquela época já tinha visto na televisão o *Ballet*, achava bonito, mas, não era algo que eu ficava tentando copiar movimentos ao assistir. Devido a escola ter somente esta opção iniciei o meu aprendizado no *Ballet Clássico*, na Escola De Dança Edith Marques. Lembro-me que este gênero não me satisfazia, desde pequena. Como relatado, me encantava dançar músicas agitadas onde utilizava de diversas partes do corpo para dançar e no *Ballet*, por ter várias regras com relação a movimentação e por utilizar músicas mais calmas, me sentia de certa forma tolhida, o corpo que dançava e criava movimentações agora tinha um padrão para seguir.

Foi então que no final de uma aula de *Ballet Clássico*, ao sair da sala, vi bailarinas adultas entrando na sala, estas me chamaram atenção começando pelas roupas que estavam vestidas e que ia contra ao que uma aula de *Ballet* pedia (*collant*, meia calça e sapatilha rosa, coque). Recordo-me que usavam meia calça colorida, sapatilha preta, cabelo semi solto, shorts e blusas folgadas. Fiquei muito curiosa e resolvi assisti a aula e para meu espanto me deparei com as músicas do álbum “*In The Zone*” da Britney Spears, que tanto dançava em casa. Cada movimento feito pelas bailarinas parecia que se desprendiam subitamente, uma energia em potência indescritível, isto me deixava fascinada e interessada a querer dançar, transmitindo da mesma forma como elas fizeram chegar até mim.

Ao término da aula destas bailarinas procurei a professora Edith Marques e perguntei que dança era e se eu teria a possibilidade de aprender. Ela, com o leve sorriso no rosto, disse que se tratava de uma linguagem de

³⁵“Podemos, assim, dizer que o *Ballet Clássico* foi criado a partir das danças de corte e, com interferências significativas, tornou-se uma arte teatral, pois o público já o assistia. O bailarino dança para uma plateia e consolida a arte do movimento do corpo. A linguagem do *Ballet Clássico* se subdivide em diferentes estilos, como clássico (abordavam os mitos, deuses e semideuses), romântico (suas visionárias paisagens de fadas, sílfides e delicadas donzelas) e neoclássico (com formas mais livres).” (AMARAL, Jaime. Das danças rituais ao *Ballet Clássico*. Revista Ensaio Geral, Belém, v.1, n.1, jan-jun, 2009.)

dança chamada *Jazz Dance* e que eu poderia aprender depois de ter mais anos de idade e técnica em *Ballet*. Segundo Iannitelli (2004, p. 30)

Técnica pode ser compreendida como o grau de habilidade ou de domínio de fundamentos exibidos em qualquer *performance*. Destacando que, técnica na dança é uma forma de desenvolver habilidades na dança e o domínio dos seus elementos tais como o corpo, movimento e sua expressão poética.

Hoje entendo que a professora Edith Marques acreditava que com determinados domínios no *Ballet* seria possível facilitar o aprendizado no *Jazz Dance*. Com esse pensamento, nos meus 15 anos de idade, após dois anos de prática no *Ballet*, ela me chamou para frequentar as aulas de *Jazz Dance*. E por ela perceber o meu crescimento nas habilidades com o gênero, me colocou para dançar no grupo que representava a Escola de Dança Edith Marques em festivais de dança do estado. Pontuo o meu apego desde o primeiro contato com este gênero, por me permitir multiplicar o vocabulário na dança que vozeia não com o som das palavras, mas, com o meu movimento corpóreo.

Figura 03- Dança Pará Festival, apresentação de *Jazz Dance*.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2006.

Sucedidos dois anos, já com meus 17 anos de idade, sentia a necessidade de ter em meu corpo novas experiências no que diz respeito ao *Ballet* Clássico e o *Jazz Dance*, a Escola de Dança Edith Marques já não mais atendia as expectativas para meu desenvolvimento. Contudo, sabia que existiam outros percursos distintos, até então desconhecidos por mim dentro da arte, que é tão ampla e cheia de desafios e novidades.

Foi então que decidi sair da escola e seguir os ensinamentos da professora Aliny Luz³⁶ que ministrava aulas na Escola de Dança Márcia Correa³⁷, esta professora já havia ministrado algumas aulas na Escola de Dança Edith Marques e por vezes, em competições de dança e mostras de dança, eu assistia as danças das alunas dela, o grupo da Escola de Dança Márcia Corrêa. A professora Aliny Luz, chamou-me atenção, pelo conhecimento, didática e metodologia aplicada em sala de aula, foi então que decidi dar continuidade as minhas práticas em dança na escola que a professora ministrava aulas de *Ballet* e *Jazz Dance*, a Escola de Dança Márcia Corrêa. No que se refere à relação professor-aluno.

O professor é aquele que cria condições para o processamento das atividades e o aluno, aquele que busca, dentro desse contexto, condições para o seu pleno desenvolvimento. Que nessa relação, o professor também possa aperfeiçoar os conhecimentos já trazidos pelos alunos e, a partir daí, explorar novas formas de conhecimento mais complexas. (VERDERE, 2009 p. 13)

Aliny Luz buscava desafiar as minhas habilidades, não desrespeitando as experiências apresentadas por mim anteriormente, mas tendo um olhar para o meu crescimento futuro, para o que eu poderia desenvolver, dando aparatos para socializar os conhecimentos, tanto os meus quanto os dela e os das demais alunas.

³⁶ Licenciada em Dança pela Universidade Federal do Pará, formada pelo método inglês de *Ballet* Clássico, o *Royal Academy Of Dance*, proprietária do Luz Centro de Dança.

³⁷ Escola de Dança Márcia Correa, fundada em 2001 por Márcia Corrêa, localizava-se no município de Ananindeua e teve seu término em 2011.

Ao longo da minha trajetória nesta escola, comecei a tornar meu olhar à docência e iniciei como estagiária nas aulas para turmas infantis no gênero *Ballet Clássico* e para adolescentes no gênero *Jazz Dance*, ambas tinham direcionamento da professora Aliny Luz. Descobri neste estágio o que eu realmente queria como profissão, não somente ser bailarina, mas também professora de dança. Porém já não imaginava-me como a bailarina que praticava em aulas e transmitia para suas alunas a mesma técnica, mas sim a professora que se questionava e buscava caminhos para o ensino. Neste sentido, Freire, (1996 p. 29) aponta que:

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses que-fazer-se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino, continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade

Foi então que em 2010, com 19 anos fiz vestibular para Licenciatura em Dança e em 2011 ingressei como discente do curso, na Universidade Federal do Pará-UFPA. Acredito que esta graduação tenha sido uma mola propulsora para o meu ensinar dança, pois aguicei a sensibilidade de sempre me indagar em relação ao conhecimento, ao ensino da dança.

Atualmente sou bailarina e professora de *Ballet Clássico* e *Jazz Dance* do Luz Centro de Dança, estou no último semestre do curso e compreendo que os professores das disciplinas de Licenciatura em Dança sempre foram incentivadores da pesquisa, principalmente no que acreditava com relação a minha dança, seja dançando ou ensinando, para que assim pudesse ter domínio do que eu fazia. Busquei fazer relações do curso com o meu fazer em dança, fora da universidade, pois ao longo período em que estava cursando a graduação, estava lecionando em escolas de ensino formal e informal.

2.2.LUZ CENTRO DE DANÇA

Traço um breve relato sobre o Luz Centro de Dança, local onde minha pesquisa se desdobrou. Neste ano de 2014 a escola completa 3 anos de

trabalhos pedagógicos pautados no ensino de dança, desenvolvendo a arte em Ananindeua-Pa através dos gêneros *Ballet Clássico* e *Jazz Dance*. Tendo como prioridade o aperfeiçoamento das habilidades dos alunos para com a dança que estes optam em praticar.

Porém, antes de descrever mais acerca do desenvolvimento artístico desta escola, é considerável percorrer os passos para sua existência que se fez por via do manejo que a professora Aliny Luz, bailarina clássica formada pelo método *Royal Academy of Dance* e professora licenciada em dança pela Universidade Federal do Pará desenvolvia a aproximadamente 10 anos na Escola de Dança Márcia Correa³⁸, tempo este que trouxe reconhecimento a seu fazer na dança.

No ano de 2011, a professora Márcia Correa³⁹, proprietária da Escola de Dança Márcia Correa, decidiu fechar a sua escola e a professora Aliny Luz resolveu dar continuidade ao trabalho o qual a mesma já desenvolvia. Sendo assim, em novembro de 2011, passou-se a buscar o local e o nome para escola. O nome Luz, escolhido pela professora Aliny Luz foi feito por causa do sobrenome de família, e pela mesma ser chamada por amigos e conhecida no âmbito da dança como tal.

Desta forma, com o nome já escolhido, o outro passo seria o local, porém o ano de 2012 iniciou e ainda não havia um local certo, pois a professora buscava por algo seguro e próprio. Sendo assim a professora Márcia Correa, pelo laço de amizade que tem com a professora Aliny Luz, cedeu o seu local e o ano letivo das práticas de danças iniciou no espaço antes destinado a Escola de Dança Márcia Correa, só que agora com o nome de Luz Centro de dança.

³⁸ Escola de danças que surgiu em 2001, localizava-se em Ananindeu-PA, mas teve seu fechamento em 2011.

³⁹ Formada em Educação Física pela Universidade Federal do Pará.

Em setembro de 2012, o Luz Centro de Dança teve sua real inauguração, com um espaço próprio, amplo, confortável e com a estrutura voltada para as práticas de dança, localizada na Cidade nova 5, we 31, nº421. As alunas que eram da escola de dança Márcia Corrêa continuaram seguindo os passos da professora Aliny Luz.

Figura. 04- Luz Centro De Dança. Ananindeua-PA



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2012.

A Professora Aliny decidiu aplicar o método inglês para o *Ballet Clássico*, o *Royal Academy OF Dance (RAD)*⁴⁰, por ser formada pelo método, participar de cursos anualmente, junto com a equipe de professoras da sua escola e principalmente, por acreditar que o método em paralelo com uma boa didática, pode formar bailarinos pensantes, criativos, conhecedores do próprio corpo, despertando talentos e habilidades antes desconhecidos.

⁴⁰ “A metodologia da RAD se utiliza de um sofisticado material plurimidiático, composto por uma relação de complementaridade entre diversas mídias: DVDs, CDs, site, os syllabus1 da RAD (1991) e livros como *The Foundations of Classical Ballet Technique* (1997), *Body Basic* (1991) e *Music in the Dance Studio* (1993) que, nesse conjunto de mídias, facilita muito a apreensão dos princípios que estruturam o método de “como” ensinar o balé clássico da RAD. Mas é o corpo do professor a principal mídia, uma vez que sem um professor bem capacitado pela instituição, não será possível decifrar o que o material comunica e nem tampouco conferir legitimidade ao que lá se propõe ensinar”. (COSTA, 2012 p. 4)

Ao se tratar do *Jazz Dance*, Aliny fez muitos cursos com grandes ícones desta linguagem de dança, sofrendo grande influência de professores/coreógrafos como: Caio Nunes⁴¹, Oswald Berry⁴² e Regina Sauer⁴³. Aliny comenta sobre as influências de seus mestres:

Tenho como base os coreógrafos Caio Nunes, Oswald Berry e Regina Sauer, mestres que me proporcionaram o entendimento e as suas particularidades no *Jazz*, por trabalharem por vieses diferentes. Por exemplo, Caio Nunes tem uma linha de *Jazz* mais voltada para o *Mordern Jazz* e o *Street Jazz*, Oswald Berry mais voltado para *Musical Jazz* e Regina Sauer por sua grande experiência em Dança Moderna acrescenta em suas práticas de *Jazz* inspirações da mesma. A partir destas bases, passei a trilhar a minha maneira particular para criação e ensino de *Jazz Dance*, construindo o hibridismo das técnicas vivenciadas e transmitindo para as alunas a versatilidade de se dançar *Jazz Dance*. (Aliny Luz, entrevista concedida em 20/05/14, Belém-PA)

O Luz Centro de Dança apresenta para o público, como resultado de crescimento dos alunos, espetáculos ou mostras de dança, geralmente nos meses de junho e dezembro. Os alunos são os grandes protagonistas, arduamente se dedicam ao longo do ano para obter êxito ao expressar sua arte nos palcos.

Um fator de maior relevância para a escola que com apenas 3 anos de funcionamento já é bastante exposta no cenário da dança em Belém, dá-se devido a formação da professora Aliny Luz no curso de Licenciatura em Dança da UFPA. “O curso me fez ter outro olhar, um olhar transformador para com meu alunado, passei isso para as professoras da minha escola e estas também foram procurar aprendizado na universidade, umas através do curso técnico e

⁴¹ Professor renomado de *Jazz Dance*, atualmente é coreógrafo de programas da Globo. Foi aluno de ícones do *Jazz* como Lennie Dalle e Carlota Portela.

⁴² Professor de *Jazz* e *Ballet*, ministra oficinas por todo Brasil. Coreografou programas da Xuxa e é formado em *Ballet Clássico* e *Jazz* pela Escola Nacional de Dança de Montevideo, Uruguai.

⁴³ Especializada em Dança Moderna e *Jazz*, estudou nas escolas *Martha Graham School*, *Alvin Ailey American Dance Center* e *Steps on Broadway*, Diretora e Coreógrafa da Cia. Nós Da Dança, companhia mais antiga do Rio de Janeiro, fundada em 1981.

outras através da graduação” entrevista concedida em 20/05/14, Belém-PA). A metodologia aplicada pelas professoras, que também são bailarinas da escola está diretamente ligada aos ensinamentos repassado pela Escola de Teatro e Dança da UFPA- ETDUFPA:

A implantação da Licenciatura em Dança, na Universidade Federal do Pará, propõe-se a quebrar paradigmas que trabalham sob a égide do ensino da dança de maneira mecanicista, onde a busca da técnica virtuosa e homogênea chega a ser privilegiada, em detrimento da consciência do corpo – expressão e percepção. (PPC Licenciatura em Dança da UFPA, 2008, p.10)

Além disso, as professoras sempre buscam novas propostas metodológicas por meio de vários caminhos, contando com uma melhor aplicabilidade destas por meio de cursos, *workshops*, oficinas, graduações. Desta forma, nota-se a seriedade no ensino ofertado pelo Luz Centro de Dança, voltados à qualidade, transferindo com segurança a arte da dança.

2.3 O LUZ GRUPO DE DANÇA

Em paralelo ao nascimento do Luz Centro de Dança, surge dentro do seio da escola, em 2012, o Luz Grupo de Dança. Um núcleo artístico formado por bailarinas que eram alunas a mais tempo da Aliny Luz, na Escola de Dança Márcia Correa e optaram em dar continuidade ao aprendizado na nova escola com a professora.

Desde o início o grupo conta com a direção e as propostas de ensino da professora Aliny Luz. O grupo tem como objetivo, assim como as demais turmas da escola, buscar crescimento nos gêneros de dança que exercem. No *Ballet Clássico*, praticam o método da *Royal*, prestando anualmente exame⁴⁴

⁴⁴ “Os Exames da *Royal Academy Of Dance* oferecem aos estudantes o desafio de mostrar o seu entendimento do trabalho desenvolvido. Eles podem ser feitos por todos os estudantes que estejam tomando aulas dos Syllabus de Graded ou Vocational e o conhecimento é avaliado com relação a cada nível em questão. Os candidatos aos Exames serão aprovados se o nível requerido for alcançado. O examinador atribuirá então uma nota, baseada na apresentação

para obter respaldo na formação clássica. No *Jazz Dance*, praticam aulas com a Aliny e participam de oficinas e *workshops* de outros professores. Para o trabalho de Dança Contemporânea Aliny contratava um professor, mas desde 2013 as bailarinas do grupo começaram a tomar frente às propostas coreográficas contemporâneas. O grupo se reúne 3 horas em 3 dias da semana, geralmente nas terças, quintas e sextas-feiras

A partir de minha experiência como bailarina do Luz Grupo de Dança desde seus primeiros passos e com relação às composições coreográficas, relato que o núcleo prioriza a conquista de uma identidade artística que garanta o seu desenvolvimento seguido de um reconhecimento. Para isto, a professora Aliny Luz leva em consideração nossas ideias, adquirimos uma interação que faz a diferença no processo. Neste contexto Haytd (HAYTD, 1995 apud MULLER, 2012, p. 278) aponta:

Na relação professor-aluno, o diálogo é fundamental. A atitude dialógica no processo ensino-aprendizagem é aquela que parte de uma questão problematizada, para desencadear o diálogo, no qual o professor transmite o que sabe, aproveitando os conhecimentos prévios e as experiências, anteriores do aluno. Assim, ambos chegam a uma síntese que elucida, explica ou resolve a situação.

Não somente nas criações coreográficas, mas também nas aulas diárias, ganhamos voz, entre outros fatores, temos permissividade em sala de aula, trabalhando em conjunto com a professora. De acordo com algumas reflexões contemporâneas no mundo da dança, muitas companhias, grupos de dança, atualmente, concentram-se na busca constante de uma poética para a cena, delineada no fazer dos próprios envolvidos.

daquele dia, de acordo com os critérios estabelecidos. Os candidatos recebem um formulário de notas, que pode ser facilmente entendido através dos critérios denotas e um certificado, diretamente de Londres. Os estudantes devem atingir os níveis estabelecidos para cada grau desses métodos e assim passar para o próximo.”
(<http://www.royalacademyofdance.com.br/exames.html> Último acesso: 10/052014)

Para isto, estabelecemos ao grupo, metas de longo prazo. Funcionam como molas propulsoras para busca constante de respostas que engrandecem as propostas coreográficas e a maturação do grupo coletivamente. Trazendo mais possibilidades ao grupo, que possui bailarinos díspares, mas ainda assim encontram uma unidade enquanto núcleo. Corpos que multiplicam mecanismos para poder transmitir suas reflexões e pesquisas. E assim divulgar o trabalho para além dos espetáculos e mostras de dança da própria escola.

Participar de festivais e eventos de dança nas cidades do Pará, representando a escola e caracterizando o grupo nos trabalhos apresentados, tem sido experiências enriquecedoras para nós, resultando em reconhecimento da qualidade técnica e artística do grupo, que trabalha ao longo do ano todo para obter estas conquistas. Com isso, recebemos vários convites para apresentações em cidades do estado e premiações nos festivais e eventos de dança. Sobre o grupo Aliny expõe:

O Luz Grupo de Dança foi criado com o objetivo de representar e divulgar os trabalhos realizados pela escola, através do mesmo a escola ganha admiração e respeito no cenário da dança paraense. A maioria das bailarinas que forma o corpo do Luz Grupo de Dança já estão comigo desde pequenas, mas acredito que não existe um corpo ideal e sim corpos determinados a fazer o que se é proposto. Primeiramente tendo a capacidade de transmitir emoção através dos movimentos, ou seja, dançar com a alma, outro fator relevante se faz na habilidade de interação e ser formador de opinião. (Aliny Luz, entrevista concedida em 20/05/14, Belém-PA)

Acredito que o Luz Grupo de Dança ao longo do seu trajeto, adquiriu uma sensibilidade em forma de sequências de gestos, aliada a mistura de força para quem transpassa energia potencializada com fluidez e delicadeza, resultando na grandeza de um conjunto de movimentos que transmitem as danças e que ao ser exposta permite construir a forte tríade: bailarinos, dança e plateia.

Para esta pesquisa, me debruço no próximo tópico em dois processos seguidos de resultado coreográfico do Luz Grupo de Dança. Um de 2012 com o nome de *Glamour Dance* e o *Sparkle* de 2013, ambos seguem a linha *Jazz*

Dance. A análise destes me servirá de base para a criação da proposta de ensino, sendo este, o objetivo geral do meu Trabalho de Conclusão de Curso.

2.3.1 As coreografias

Este tópico faz referência a dois trabalhos teórico-práticos desenvolvidos pelo Luz Grupo de Dança no gênero *Jazz Dance* ressaltando que fiz parte de ambos, “*Glamour Dance*”(2012) e “*Sparkle*”(2013). Fez-se necessário utilizar a pesquisa “Ler a dança em todos os sentidos” de Lenira Rengel⁴⁵(2008) que propõe alguns aspectos para serem analisados em espetáculos, mas que são pertinentes para análise de *performances*, coreografias e afins.

Abaixo mostro em forma de tabela, cinco desses aspectos, escrevendo ao lado de cada um o meu entendimento sobre os mesmos.

Tabela 1: Análise de dança através dos aspectos proposto por Lenira Rengel

ASPECTOS	
TEMA	Tema da dança. Dança inserida em que contexto.
ESPAÇO	Onde foi apresentado, para que.
CORPOS DOS DANÇARINOS	O processo do dançarino para realização da dança.
OS MATERIAIS DE MOVIMENTO	Qual foi a pesquisa de movimentos. É feito de maneira clara e finalizada os movimentos da dança.
UTILIZAÇÃO DO SOM	A música estava em conjunto com os movimentos e a tema da dança.

Fonte: Elen Rocha, 2008

⁴⁵ Lenira Rengel é Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, Mestre em Artes – Dança pela Unicamp e Bacharel em Direção Teatral pela ECA/USP. Assessorou a Secretaria da Educação do Estado de São Paulo na linguagem Dança (2002-2007) e é autora do Dicionário Laban, Cadernos de Corpo e Dança (Editora Annablume), da Pequena Viagem pelo Mundo da Dança (Editora Moderna) e diversos artigos.

Utilizarei desses aspectos citados acima para descrever processo de montagem e ao mesmo tempo analisar o resultado final das coreografias do Luz Grupo de Dança que foram visualizados através de filmagens.

- *Glamour Dance*

Este trabalho foi o primeiro em *Jazz Dance* realizado pelo Luz Grupo de Dança. O processo coreográfico deu-se em janeiro, fevereiro e março de 2012. A coreografia foi montada para fazer parte do espetáculo do Luz Centro de Dança, porém, foi usada também em competições. Tínhamos que representar um país, pois o espetáculo se tratava de “Uma viagem ao mundo da dança”(nome do espetáculo). Elegemos então os Estados Unidos.

Durante esses três meses tivemos vários estímulos para dar força à coreografia que partiram de ideias da professora Aliny Luz juntamente com o grupo. Sobre processo de criação Erika Gomes⁴⁶ aponta:

Para que o processo criativo aconteça é necessário que o artista ou coreógrafo seja estimulado, impulsionado, inspirado por algo ou alguma coisa para elaborar a coreografia. O despertar do processo criativo coreográfico, no entanto, pode ter infinitas “inspirações”, a partir de obras literárias, ideias filosóficas, ideias abstratas, música, arquitetura, natureza, lugares, pessoas, objetos, tecnologia etc.⁴⁷

Sabíamos que iríamos dançar o gênero *Jazz Dance*, por este ter sua consolidação nos Estados Unidos. Utilizamos como estímulo a pesquisa de músicas, pois ao ouvir a música “podemos traduzi-la em movimentos, moldar no ar desenhos harmoniosos que se criam através do pulsar da música” (Jéssica Silva, participante do Luz Grupo de Dança, entrevista concedida em 20/05/14, Belém-PA). Então a música, funcionou como o primeiro estímulo para o processo de montagem.

⁴⁶ Mestre em Artes pela UFPA(2011). Especialista em Treinamento Desportivo na Infância e Adolescência pela UEPA (1999). Professora da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará

⁴⁷ REVISTA ENSAIO GERAL.v.1, n.1-Belém: UFPA/ICA/Escola de Teatro e Dança. P.165, janeiro / junho, 2009.

Neste ano o núcleo do Luz Centro de Dança era composto por cinco moças. Chegamos a um consenso com a música *Destination Calabria*⁴⁸ e a partir de trechos da letra que nos chamavam atenção fomos experimentando movimentações que descrevessem o proposto.

A letra era convidativa e falava sobre um destino desconhecido onde não havia problemas, dificuldades, coisas ruins da sociedade, tudo isso era deixado para trás. O destino era um paraíso, contendo apenas sentimentos bons como a alegria de estar neste local. A partir deste estímulo a coreografia começava a ser moldada paulatinamente.

Cada uma das integrantes fazia a exposição de suas ideias para movimentos, ligações de desenhos coreográficos com relação ao espaço, acrescentando entradas e saídas no qual nos dividíamos em dois grupos. Mas sempre tínhamos os agenciamentos da professora Aliny Luz, pois sempre estava por perto acompanhando todo o processo, nos assistia tendo uma visão ampla do trabalho. “A composição foi realizada em conjunto. Houve troca de ideias entre as alunas e a professora para um estudo em função da criação de movimentos, bem como do figurino.” (Ana Carolina Brito, participante do grupo, entrevista concedida em 20/05/14, Belém-PA).

A música continha evoluções eletrônicas, com pausas, mudança de ritmo, sendo esta bastante empolgante, assim como a letra que retratava o despreendimento com as coisas ruins. O figurino não seria diferente, desenhamos algo que nos remetia a liberdade em se tratado do que íamos usar no corpo. Então a parte de baixo do figurino era um sunquíni cintura alta com uma blusa branca rabiscada, ampliando o efeito com as luzes do palco.

O nome “*Glamour Dance*” deu-se por refletirmos que este destino de paraíso que a letra retrata, aliado ao nosso fazer em dança, estivesse relacionado com fascínios, descobertas, encantos e libertações. A partir daí chegamos ao consenso que seria uma dança envolta nesses mistérios. Com este pensamento surgiu o “*Glamour Dance*” e acordo com o site “significados.com.br”:

⁴⁸ Música de Alex Gaudino feat. Crystal Waters.

Glamour é uma palavra de origem escocesa, pois nos tempos medievais, somente poucos clérigos sabiam ler e escrever e tinham conhecimento de gramática, e para todos os outros, a gramática era associada a práticas ocultas e misteriosas. Naquela época, a palavra "Grammar", em inglês, significava encantamento; feitiço, e em escocês, a palavra era escrita com a letra L, em vez de R, o que acabou tornando-se o termo Glamour conhecido atualmente. (<http://www.significados.com.br/glamour/> Último acesso em 13/06/2014)

Figura. 05- Luz Grupo De Dança. Coreografia *Glamour Dance*.



Fonte: Arquivo pessoal, 2012.

Em uma entrevista com as bailarinas do grupo perguntei a uma delas, Ana Cecília Fonseca, qual foi a intenção ao entrar em cena com a coreografia *Glamour Dance*:

A minha intenção ao dançar o Jazz "Glamour Dance" foi a de sentir um pouco mais da música, o que ela queria me dizer para transpor ao público. Queria também sentir o ritmo eletrônico através da vibração e energia dos movimentos bem marcados. (Ana Cecília Fonseca, participante do grupo, entrevista concedida em 20/05/14, Belém-PA)

O *Glamour Dance* foi uma coreografia muito reverenciada pelo público sempre que íamos nos apresentar como resultado de um bom trabalho. Também foi premiada com o primeiro lugar em eventos e competições de dança do estado do Pará.

Ao assistir os vídeos percebo que o grupo consegue passar a mensagem proposta. Os desenhos dos lugares das bailarinas no palco são

bem visíveis. Presentes na coreografia movimentos expansivos que me remetem liberdade, saltos que permitem transpassar alegria, giros que deslocam para esta dança de fascínios tão desejada.

- *Sparkle*

Sendo o segundo trabalho em *Jazz Dance* realizado pelo Luz Grupo de Dança, alguns estímulos que funcionaram na primeira montagem utilizamos para esta segunda. O processo coreográfico deu-se em abril, maio e junho de 2013. Foi montada para eventos, festivais e competições de danças. Neste ano o núcleo era composto por sete bailarinas.

Ao conversarmos em grupo sobre a temática surgiu à ideia de propor uma dança com influências do filme “*Burlesque*” que tem como protagonista a cantora e atriz Christina Aguilera lançado em 2010. O filme de gênero musical conta a história de uma moça chamada Ali (Aguilera) que resolve mudar-se para a cidade de Los Angeles com o intuito de chegar ao estrelato através da sua voz e ao ganhar um emprego de garçõnete em um clube da noite, fica com deslumbrada com *shows* que lá ocorre, envolvendo canto, música e muita dança *Burlesca*.

As características que percebemos da dança *Burlesca* criada no século XIX, utilizada no filme de 2010, serviu de temática para a coreografia *Sparkle*. Além disso, escolhemos uma das músicas do filme como estímulo para a coreografia, a “*Show Me How You Burlesque*” (Me mostre o seu burlesco).

Interpretamos ao assistir o filme e ler a tradução da letra, que ambas fazem jus ao que a dança burlesca pede. Pessoas com autoestima, confiança, ousadia, felicidade, extroversão, tudo isso sendo visível aos olhos de quem vê, tendo sempre holofotes em volta.

Buscamos levar tudo isso para o nosso processo de composição coreográfica, somados com a sensualidade do *Jazz Dance*, para além disso, somados a sensualidade de cada interprete do grupo. As qualidades femininas

pertencentes do Luz Grupo de Dança iam sendo exaltadas no processo de montagem da dança. Contudo, uma questão levantada por todas era que devíamos transmitir em cena a sensualidade não passando do limite para algo vulgar.

Paulatinamente a coreografia surgia, através de pesquisas e células de movimentos com significados referentes a temática. Presentes na coreografia, muitos movimentos que partiam do quadril, por acreditarmos que é o local que representa a mulher e sua sensualidade, além de movimentos dos braços e cabeça e também movimentações ondulatórias que remetiam a ousadia e a autoestima elevada. Giros e saltos apareciam fazendo referência a confiança e desprendimento, juntamente com movimentos com quadril, deslocamentos, grades lançamentos com a perna. Sobre o “*Sparkle*” Ana Cecília descreve:

O Jazz Dance "Sparkle" teve como proposta a dança Burlesca do filme "Burlesque", no qual traduz a liberdade da mulher de se mostrar como ela realmente é trazendo à tona a sensualidade feminina, porém sem a vulgaridade. Nesse Jazz é trabalhada e explorada a expressividade e a criatividade característica dessa dança que tem origem no século XIX. A montagem coreográfica foi realizada em conjunto, além de pesquisas feitas pelas alunas. (Ana Cecília Fonseca, participante do grupo, entrevista concedida em 20/05/14, Belém-PA)

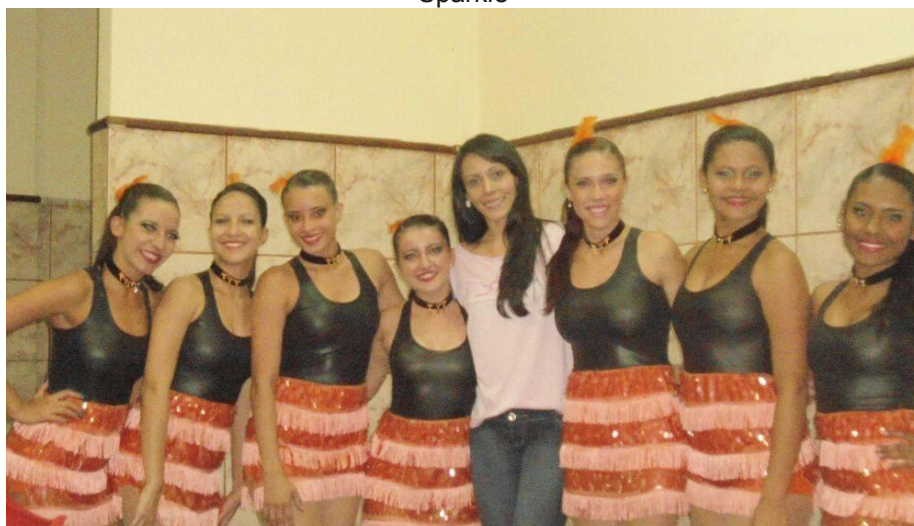
A expressividade era característica de suma importância para que a coreografia fosse compreendida de forma clara ao público. Para aguçar tal característica tivemos a ideia de fazer várias atividades de interpretação com o espelho, esta serviu não só para trabalhar a expressividade, mas o desprendimento, deixando a vergonha de lado, principalmente para algumas interpretetes do grupo.

O nome “*Sparkle*” ao traduzir para português significa “brilhar”. Colocamos a palavra como nome da coreografia, pois esta fez total sentido para nós ao constatararmos que estava inserida dentro da proposta que almejávamos. Lilian Bruna relata em entrevista qual foi a sua intenção ao entrar em cena com a coreografia *Sparkle*:

Ao que diz respeito à coreografia *Sparkle*, minha intenção era mostrar ao público como a mulher é poderosa, principalmente no âmbito do olhar sedutor. Assim acreditava estar interpretando em *Sparkle* uma mulher independente, aquela que pode conseguir tudo com suas próprias mãos. Vale ressaltar que para poder ter tais expressões e sensações citadas à cima, obtive ajuda da vestimenta (vestido curto com brilhos, na qual, simbolizava a sensualidade) e claro não poderia esquecer a música que me inspira para tal interpretação. (Lilian Bruna, participante do grupo, entrevista concedida em 20/05/14, Belém-PA)

Acredito que o figurino ajuda muito na caracterização do personagem, sendo este capaz de vestir o personagem dando-o acentos nas linhas de expressão corporal deixando fluida a interação com a cena. Nele há um monte de mensagens implícitas voltados para o objetivo proposto pelo tema que no caso eram as características da dança *Burlesca*, no caso desta coreografia o figurino somou para que pudéssemos definir espaço, tempo, cultura, situação que as intérpretes estavam inseridas.

Figura. 06- Luz Grupo De Dança com a professora Aliny Luz. Depois de dançar a coreografia “Sparkle”



Fonte: Arquivo pessoal, 2012.

Ao assistir os vídeos das duas danças, o *Glamour Dance* e o *Sparkle*. É imprescindível não destacar nestes trabalhos voltados para o *Jazz Dance*, a característica híbrida pertencente nas coreografias do Luz Grupo de Dança, e

por ter participado destas, afirmo que trazem uma multiplicidade de informações imbricadas, destacadas aqui como uma das marcas do grupo. Isto também deu-se a partir dos ensinamentos da professora Aliny Luz:

Vejo a minha maneira de criar e ensinar o *Jazz Dance* uma forma híbrida, acredito que esse seja um referencial do *Jazz* do Luz Grupo de Dança, justamente por re-significar movimentos com influências, por exemplo, no *Ballet* Clássico, na *Dança Contemporânea*, Dança Folclórica, dependendo sempre da proposta coreográfica. Visto que pela minha formação neste gênero peguei como base três coreógrafos (Caio Nunes, Oswald Berry e Regina Sauer) com tipos de trabalhos diferenciados e tentei unir e percebi que deu certo, sendo assim me desafiei em inter-relacionar outros gêneros, porém sempre trabalhando com o zelo para não fugir o foco, o *Jazz Dance*. Desta forma acredito que através desse grupo de artistas pensantes e criadores, o *Jazz* se mantém vivo, sólido e identificável no âmbito da dança. (Aliny Luz, entrevista concedida em 20/05/14, Belém-PA)

Segundo Canclini (2008, p. 19) entende que o híbrido são “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separadas, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”

Para Lenira Rengel (2008) “a hibridação de linguagens artísticas tem sido uma das características não só da dança como da arte contemporânea de uma forma mais geral”. No caso dos trabalhos de *Jazz Dance*, o *Glamour Dance* e o *Sparkle*, do Luz Grupo de Dança, o híbrido não assume o cargo de criar mais um novo gênero de dança. O híbrido tem a função de engrandecer as posturas de *Jazz*, afirmando a identidade do Luz Grupo de Dança neste gênero.

A grande maioria dos seres humanos tem consigo essa intenção se exhibir-se enquanto corpo seja nos fazeres cotidianos do trabalho, no lazer, na família. Bailarinos, interpretes, dançarinos não seriam diferentes. Essa intenção, sem o uso da utopia, pertence ao grupo, logo nas duas coreografias do Luz Grupo de Dança.

Dançar e se mostrar enquanto corpo que dança, seja para o outro ou para si, no sentido de que nos superamos a cada dia e queremos mostrar para

nós mesmos e para as pessoas todo o nosso crescimento que se deu através do esforço e dedicação, é algo que faz parte da vida de quem vive a dança.

Na cena, e para a sua preparação, o bailarino (assim como os demais artistas cênicos) necessita de um entendimento e preparação para a satisfação de elementos que o torne, enquanto corpo, apto à realização da obra artística. Souza. (2010, p. 86)

Com base no que foi dito a cima, o trabalho da técnica em dança é levado em consideração no Luz Grupo de Dança, mas tentamos não colocar este como objetivo final, Souza (2010) também ressalta que “se observarmos a técnica como fim, por similaridade, a seu respeito pode-se dizer que ela incitaria uma posição do corpo que deve chegar até lá, entre outras palavras, o objetivo do corpo seria o alcance desta técnica”. Reconhecemos a técnica como algo de suma importância na dança, por ser o meio mais eficaz para aperfeiçoar determinada ação. No entanto a utilizamos como um dos mecanismos para a realização da dança, pois acreditamos que muitos outros fatores são, também, muito importantes no que se refere a prática desta arte.

Ao analisar os vídeos das duas danças e por ter feito parte do processo de montagem de ambas percebo que há características que o grupo foi assumindo ao longo dos processos e resultados coreográficos no *Jazz Dance*. Abaixo as descrevo a partir do meu olhar de pesquisadora:

Tabela 2: Características presentes no Jazz Dance do Luz Grupo de Dança.

CARACTERÍSTICAS	
Aprimoramento das habilidades do corpo que dança	Se faz através do conhecimento do seu próprio corpo com práticas que agucem as habilidades. Ativar partes do corpo antes não trabalhadas.
Pesquisa de movimentos	Não acomodar-se, buscar outros movimentos. Reconstruir os existentes.

Energia potencializada nos movimentos	Dar intencionalidade para os movimentos. Está em paralelo com a expressividade
O híbrido para fomentar as coreografias e processos coreográficos em Jazz Dance	Utilizar de outros métodos, técnicas, danças, multiplicando esses conhecimentos em função do <i>Jazz</i> .

Fonte: Elen Rocha, 2014.

Trago estas características acima, pois contribuirão e servirão como reflexão para minha proposta de ensino, somadas a algumas especificidades que o *Jazz Dance* adquiriu ao longo do seu desenvolvimento histórico, por vezes também presentes nas coreografias de *Jazz Dance* do Luz Grupo de Dança, tais como:

Tabela 3: Algumas especificidades construídas ao longo do desenvolvimento histórico do *Jazz Dance*.

ESPECIFICIDADES
<ul style="list-style-type: none"> • Técnica de Isolamento de partes do corpo
<ul style="list-style-type: none"> • Exagero de movimentos com os quadris
<ul style="list-style-type: none"> • Improvisação

Fonte: Elen Rocha

Estas especificidades reforçam o percurso percorrido ao longo dos processos e resultados coreográficos de ambos os *Jazz's* do grupo, capazes de fomentar e (re)afirmar a unicidade presente nas bailarinas que dançam, engrandecendo as habilidades das mesmas.

Martha Graham⁴⁹ ao perceber que suas coreografias, espetáculos de dança exigiam muitas habilidades corporais, buscou caminhos para a preparação do corpo no ensino, prevenindo desta forma dificuldades nas criações coreográficas, tendo um vasto leque de possibilidades.

Segundo CAVRELL (1998), a técnica surgiu das necessidades impostas pelas criações coreográficas de Graham, seu objetivo primeiro. A Técnica veio como consequência, diferentemente do caminho de Doris Humphrey que já objetivava a sistematização de uma técnica, uma forma de se coreografar. (LEAL, Patrícia, 2006, p.24)

. Abaixo trago algumas destas dificuldades observadas por mim nos vídeos das coreografias *Glamour Dance* e *Sparkle*:

Tabela 4: Algumas dificuldades apresentadas pelas bailarinas na coreografia *Glamour Dance* e *Sparkle*.

DIFICULDADES
<ul style="list-style-type: none"> • Má execução de giros
<ul style="list-style-type: none"> • Falta de impulso para realizar um bom salto
<ul style="list-style-type: none"> • Contenção de energia ao executar um movimento que necessita de uma energia potencializada, ou seja, intenção.

⁴⁹ Martha Graham nasceu em Pittsburgh, Pensilvânia, 1894. Graham estudou dança em Los Angeles no *Denishawn School of Dancing*. Em 1926, ela criou sua própria companhia de dança em Nova York. Desenvolveu um técnica em dança relacionando constantemente movimento e respiração. Durante sua longa e ilustre carreira, Graham criou 181 composições de dança. Morreu em 1991.

- Falta de atenção com relação ao seu espaço na dança e o espaço do outro

Fonte: Elen Rocha

Analisando os vídeos das coreografias do Luz Grupo de Dança, percebo dificuldades de algumas bailarinas na cena. Ainda que sejam coreografias pensadas e construídas em conjunto, tentando achar fatores em comum com relação a movimento, para que todas se sintam confortáveis para fazê-lo e assim expressar a dança, tratam-se de vários corpos que possuem dificuldades particulares e esses fatores em comum são encontrados, mas não em toda a coreografia. Espelho-me, assim como Graham, nas necessidades coreográficas e principalmente nas dificuldades presentes nos corpos que dançaram o *Glamour Dance* e o *Sparkle*, levando para minha proposta possíveis soluções

3 DOS PALCOS PARA AS SALAS DE AULA: PROPOSTA DE ENSINO

Ao longo da pesquisa fui buscar uma base adequada para elaborar a proposta, esta não se desenvolveu tão somente por mim. E sim, a partir de um elo de fatores envolvendo valores históricos do *Jazz Dance*, experiências no curso de Licenciatura em Dança e práticas enquanto bailarina e professora em todo o meu trajeto na dança, destacando o Luz Grupo de Dança e suas coreografias como grande influência para a construção.

Vale frisar que não trata-se de planos de aula e sim de direcionamentos que originarão um norte a seguir para o ensino. Então a proposta lançada é dividida em quatro partes, nas quais nomeio de “Habilidade 1, 2, 3, e 4”. De acordo com o site [significados.com.br](http://www.significados.com.br) a palavra “habilidade”:

É o substantivo feminino que indica a qualidade de uma pessoa hábil, que revela capacidade para fazer alguma coisa. O conceito de habilidade está intimamente relacionado com a aptidão para cumprir algo, fazer algo. (<http://www.significados.com.br/habilidade/> Último acesso: 13/06/2014).

Dei esse nome por acreditar que o corpo que estuda a dança, adquire habilidades ao longo da sua aprendizagem, praticando suas dificuldades, arranjando meios para aguçar e conseguir o desejado. As “Habilidades 1, 2, 3 e 4” são um conjunto de “termos” que compõem a proposta. Em cada “Habilidade” contém uma ideia central, sendo esta detalhada em “tópicos”. E em cada tópico há possibilidades de aplicações em sala de aula que nomeio de “Aplicabilidade”.

Para melhor compreensão descrevo abaixo as “Habilidades” em forma de tabela: os termos, a ideia central e os tópicos. As aplicabilidades não estão inclusas na tabela, estas serão explicadas posteriormente.

Tabela 5: Proposta de ensino para o *Jazz Dance*

PROPOSTA		
Termos	Ideia Central	Tópicos
Habilidade 1	Trajetos de um corpo	- Perceber o corpo
Habilidade 2	Hibridizando pesquisas de movimentos voltados ao <i>Jazz Dance</i>	- História do <i>Jazz Dance</i> - 8 ações básicas do esforço. (Tem como autor Rudolf Laban) - Algumas técnicas do <i>Ballet</i> clássico para giros e saltos
Habilidade 3	Características e especificidades desenvolvidas para o <i>Jazz Dance</i>	- Expressividade - Energia potencializada nos movimentos - Exploração dos movimentos no espaço - Trabalho Isolamento das partes do corpo
Habilidade 4	Criando e (re)criando <i>Jazz Dance</i>	- Improvisação

Fonte: Elen Rocha, 2014

Vale frisar que não estabeleço faixa etária por acreditar que a proposta necessita desta flexibilidade, uma vez que este não foi aplicado, e por saber que ao aplicar futuramente é necessário diagnosticar o público o qual será aplicado para posteriormente aplicar as “*habilidades*” da proposta de acordo com o público alvo.

Por exemplo, se for uma faixa etária menor, as “aplicabilidades” terão de ser voltadas mais para a ludicidade, caso for um público de maior idade, as “aplicabilidades” serão mais dinâmicas, podendo evitar desinteresse da parte dos alunos.

Resumindo, o professor ao ler esta proposta terá de ter um bom conhecimento de seus alunos e com sua própria didática construirá as práticas para aguçar estas “habilidades” do quadro 5. Essas questões dependem do professor para proporcionar a criação e participação de seus alunos, esta proposta é só um norte para o professor.

3.1 HABILIDADE 1: TRAJETOS DE UM CORPO.

- Perceber o Corpo

Para Schiffman “a percepção do próprio corpo tem estreita relação com o seu conhecimento e depende de aferências multimodais. As percepções visuais, táteis e proprioceptivas são as que parecem de primeira importância” (SCHIFFMAN, 2005 apud NETO, 2009 p.29). Acredito que o primeiro passo a ser dado ao ensinar a “HABILIDADE 1” parte dos estímulos dados pelo professor para o despertar de uma percepção corporal do aluno. Para que este descubra não só seus potenciais, mas também suas limitações, podendo até superá-las ao saber que elas existem. O perceber do corpo se dá através de fatores sociais e emocionais do aluno (imagem corporal⁵⁰) a de ser capaz de reconhecer as partes que compõem o seu corpo, sua dimensão e a relação deste no espaço (esquema corporal⁵¹).

⁵⁰ A imagem corporal é a figura do corpo humano formada na mente. Envolve todas as formas que uma pessoa experimenta e conceitua seu próprio corpo. É um fenômeno singular estruturado na experiência existencial e individual do ser humano consigo mesmo, com as outras pessoas e com o universo (TAVARES, 2003)

⁵¹ LE BOULCH (1984) classifica o esquema corporal como o reconhecimento imediato do nosso corpo em função da inter-relação das suas partes, com o espaço e com os objetos que o rodeiam tanto no estado de repouso como de movimento. (apud. FONSECA, 2008, p.28)

Aplicabilidade I: Partes do corpo

Os materiais necessários para esta aula são: jornais, fita crepe e pincel de escrever em quadro branco. Em sala de aula o professor irá dividir a turma em grupos. Depois dará o comando aos grupos para que cada um destes cole os jornais lado a lado, a quantidade de colagem de jornais será em função da altura e largura definida através de um aluno selecionado em cada grupo, pois este será contornado posteriormente no jornal, como se fosse um mapa do contorno do corpo. O aluno escolhido pelo grupo deverá deitar-se em cima da colagem em decúbito dorsal⁵² para que os demais do grupo contornem o corpo deste aluno na colagem de jornal.

Figura. 06- Suposta imagem do contorno do corpo no jornal com o aluno em decúbito dorsal



Fonte: Arquivo pessoal, 2014.

Após o feito o professor deverá pedir para os alunos colocarem o nome no desenho de acordo com as partes do corpo, por exemplo, o aluno poderá escrever braço, cabeça, mãos, pernas, tronco etc, em cima dessa parte, a escrita dependerá do conhecimento do grupo, o desenho se tornará uma espécie de mapa das partes do corpo (O professor perceberá o conhecimento que os alunos têm em relação ao corpo).

Então o professor pedirá aos grupos que façam movimentações a partir do mapa e que posteriormente estes organizem estes movimentos

⁵² Posição supina, deitado de barriga voltada para cima.

sequencialmente em uma música, dando ênfase nas partes. Feito isto, cada grupo apresentará aos demais as sequências de movimentações que partiram do mapa das partes do corpo feito por eles mesmos. Depois o professor pode colocar os mapas um ao lado do outro para que os alunos comparem, percebam o que foi posto em cada mapa, atentando-se para as semelhanças e diferenças.

3.2.HABILIDADE 2: HIBRIDIZANDO PESQUISAS DE MOVIMENTOS VOLTADOS AO *JAZZ DANCE*

- História do *Jazz Dance*

O aluno precisa saber o que irá praticar, como o *Jazz Dance* surgiu, seus percussores, onde surgiu, de que forma chegou ao Brasil, que influências estão presentes nesta dança. Como já ressaltado a história do *Jazz Dance* dá suporte para a atual realidade, então se faz necessário explicar isso ao aluno aguçando os seus conhecimentos a cerca do processo de desenvolvimento deste gênero, para que isto também ajude no desenvolvimento da sua dança.

Aplicabilidade: Conhecendo o *Jazz Dance*

O professor em sala poderá contar aos alunos como a história do *Jazz Dance* se fez, utilizando vídeos para distinguir as épocas da construção no decorrer da sua explicação. Depois poderá dar ênfase na questão do ensino desta dança, as primeiras escolas no Brasil, os estilos que surgiram a partir deste gênero (*Modern Jazz Dance*, *Musical Jazz Dance*, *Lyrical Jazz Dance*, *Street Jazz*. etc). Esta aula tem caráter expositivo.

- Oito ações básicas do esforço

Antes de falar deste tópico é preciso falar sobre o que seriam as “qualidades de movimento” e as “ações do movimento”, Ambos são resultados

de uma longa pesquisa de Rudolf Laban⁵³, considerado por muitos como o mestre do movimento, pois dedicou grande parte da sua vida ao estudo do mesmo. Laban dividiu seus estudos em três grandes partes: A Eucinéctica (o estudo das dinâmicas), a Corêutica (o estudo das forças espaciais) e a *Kinetographie* (a escrita do movimento). (org. MOMMENSOHN; PRETRELLA, 2006, p.45).

A partir da Eucinéctica Laban fundamentou o “como” acontecem os movimentos. Descrevendo quatro fatores: espaço, tempo, peso e fluência. A combinação desses fatores com as ações corporais observadas por Laban geraram as ações básicas do esforço⁵⁴ que são oito: deslizar, flutuar, pontuar, sacudir, pressionar, torcer, socar, chicotear.

Incluo as ações básicas de esforço na “HABILIDADE 2” por ter vivenciado em práticas através de estudos na ETDUFPA e saber que há um leque possibilidades para pesquisas de movimentos. Servirão de estímulo no sentido de novas possibilidades de movimentos dentro do *Jazz Dance*.

Aplicabilidade: Trabalhando as ações

Faz-se necessário que o professor explique o estudo de Laban, cada uma das oito ações (deslizar, flutuar, pontuar, sacudir, pressionar, torcer, socar, chicotear). Em seguida o professor deverá estimular o aluno a pesquisar movimentos em seu corpo através de cada ação, uma de cada vez, dando um prazo para esta pesquisa. No fim de cada pesquisa o professor pedirá ao aluno para selecionar e gravar em sua memória um movimento da ação pesquisada,

⁵³ Rudolf Von Laban nascido em 1879 na Bratislava, Hungria. Criou vários centros de pesquisa sobre o movimentos. Seus estudos são bastante valorizados pela profundidade e extensão e são utilizados nos mais variados campos da arte e da ciência; seja dança, teatro, educação, trabalho, psicologia, antropologia. Laban conseguiu desenvolver uma notação de movimento conhecido como “*Labanotation*”.

⁵⁴ “Esforço na nomenclatura de Laban, não é está fazendo força.. Ele usou este termo para enfatizar que o movimento não é só mecânico ou físico, Acontece também “dentro” do corpo. Há um esforço, isto é, um movimento que já está acontecendo dentro, “internamente”, que tem emoções, sensações, pensamentos, raciocínios, direções etc, que são imprimidos no movimento visível, mostrando os a olho nu” (org. MOMMENSOHN; PRETRELLA, 2006, p.121)

tendo no final de todas as pesquisas oito movimentos selecionados, um de cada ação.

Após o feito, o professor pedirá para que faça a ligação entre os oito movimentos, transformando-os em uma pequena célula de dança. Em seguida o professor dividirá a turma em grupos, estes por sua vez escolheram uma música de preferência do grupo e unirão as suas células individuais dos alunos presentes no grupo, transformando-as em uma única célula do grupo. O professor deve explicar que fica a critério do grupo mexer na ordem das células individuais. Depois cada grupo irá expor aos demais a célula de dançar para que a turma perceba as várias possibilidades de movimentos com o estudo das ações

- Algumas técnicas do *ballet* clássico para giros e saltos

Sendo a primeira referência em técnica, academicamente falando, vejo a importância de utilizar algumas técnicas do *ballet* clássico, pois esta possui indicativos pertinentes para execução de movimentos, principalmente de giros e saltos.

Para o giro, o equilíbrio estático estando em conexão com o chão é fundamental para adquirir eixo e assim posteriormente girar, chama-se no *ballet* este equilíbrio estático de *balance*. Outro fator relevante para o giro acontecer é o uso dos braços e cabeça, que ajudam no impulso e a marcação de um foco, enquanto o giro acontece o olhar é direcionado a um ponto no espaço até que o corpo esteja completamente de frente para o foco desejado, encontrando novamente este mesmo ponto.

A flexão dos joelhos para o impulso ajuda na execução de um salto, principalmente na altura deste salto, quanto maior a flexão, maior o impulso para um salto mais alto. No *ballet* esta flexão dos joelhos juntamente com alinhamento ereto das outras partes do corpo, recebe o nome de *plié*. O salto inicia-se no *plié*, sendo que o retorno do salto, ao entrar em contato com o chão, se dá na seguinte ordem, primeiro os dedos do pé tocam o chão, depois

o calcanhar, para assim finalizar com o *plié*. Vale ressaltar que um salto é completo até que a sua volta seja feita com determinada delicadeza.

Aplicabilidade I: Trabalhando o equilíbrio.

O professor primeiramente deverá explicar a importância do equilíbrio, estes por sua vez contribuí em grande parte para qualquer giro acontecer. Seguido disto, o professor pode colocar uma música e pedir para que os alunos se desloquem dançando pela sala no pulsar da música. Ao comando do professor (pode ser a palavra congela), o aluno vai propor o equilíbrio estático somente com um pé em contato com o chão e elevando o calcanhar deste pé (ficando na meia ponta).

Antes de iniciar a atividade deve-se explicar ao aluno que ao escutar o “congela”, deve se imaginar dentro de uma fotografia fazendo uma pose. E ao perceber que está perdendo o equilíbrio estático (por está com só um pé em contato com o chão e este na meia ponta) o aluno deve usar isso a seu favor para sair da pose. Geralmente ele irá desequilibrar-se ou para frente, para lado ou para trás, então o comando do professor é falar para o aluno deixar este desequilíbrio acontecer até o limite de não ocorrer uma queda no chão e então e voltar a se deslocar pela sala até escutar outro “congela”. A intenção é que cada vez mais aumente a quantidade de tempo no equilíbrio estático que futuramente ajudará no giro.

Aplicabilidade II: Trabalhando saltos

Para esta atividade é preciso um bambolê que será usado como obstáculo. O professor deverá colocar primeiramente o obstáculo no meio da sala, um bambolê (com um tempo de treino pode aumentar para dois, dependendo também do aluno). O aluno deverá se preparar num ponto da sala, correr e pular por cima deste obstáculo, pegando impulso com *plié* e saltando: de um pé para o outro, de dois para dois, de dois pés para um ou de um pé para dois.

3.3 HABILIDADE 3: CARACTERÍSTICAS E ESPECIFICIDADES DO *JAZZ DANCE*

- Expressividade

O que confere autenticidade e expressão a um dado movimento coreográfico é precisamente o poder que ele tem de traduzir certas emoções, sentimentos ou sensações, (...). Ou seja: o que é dançado é dançado por alguém que vive intensamente aquele movimento, aquele gesto, e por isso consegue expressá-lo plenamente (VIANNA, 1990 apud COSTAS, 2008, p.2).

Nesse sentido, por saber que cada ser humano possui uma identidade expressiva, ou seja, ninguém se expressa da mesma forma, a investigação consciente de sensações e sentimentos por parte do aluno que pratica dança é bastante significativo para a cena, influenciando e contribuindo para subjetividade que será apresentada em sua dança.

A expressividade também contribui para que o aluno não seja um dançarino que apenas copia os movimentos do professor, mas um dançarino que consegue expressar-se por meio da arte do Jazz Dance. Este como já ressaltado se caracteriza também por ser expressivo, cada movimento tem que ser transmitido de maneira que o público perceba as intenções subjetivas na dança.

Aplicabilidade I: Expressividade através de uma história

Para esta atividade é preciso canetas e papéis. O professor deverá separar os alunos em grupos na turma e pedir para que cada grupo escolha um tema de interesse de todos os que fazem parte. Este tema deverá conter uma pequena história descrita no papel com começo, meio e fim. Feito isto, o grupo deverá contar a história, com começo, meio e fim por meio da dança que será criada por eles.

- Energia potencializada nos movimentos

Os gestos reais do dançarino são usados para criar uma semelhança de auto-expressão e são, mais tarde, transformados em movimento espontâneo virtual. A emoção em que tal gesto começa é virtual, um elemento da dança, que transforma todo o movimento em um gesto de dança. (LANGER, 1980, p. 189)

No *Jazz Dance* acredito que a energia potencializada no movimento, nada mais é que a intencionalidade imbricada no movimento, deixando este de ser um simples movimento para ser um gesto cheio de sentidos. Ao aguçar estas sensações no aluno o entendimento da sua dança torna-se mais clara para quem assiste.

Aplicabilidade I: Sensações

Os materiais necessários para esta aula são: papéis escritos com sensações no corpo, quente, frio, sono, raiva, medo, alegria etc, cada sensação em um papel (o professor deverá escrever o máximo de sensações, pois o número de sensações tem que ser de acordo com o número de alunos da sala, caso sejam muitos alunos pode repetir as escritas das sensações). O professor deve espalhar os papéis pelo chão da sala, estes deverão está dobrados para que o aluno não leia, escolhendo o papel aleatoriamente.

O professor pedirá que os alunos caminhem pela sala e ao seu comando escolham um papel para ler, e a partir do que está escrito o aluno deverá representar com movimentos a sensação. No final da aula o professor estimular o pensamento do aluno, explicando que essas sensações automaticamente refletem no dançar, por exemplo, a sensação de medo, ao dançar expressando esta sensação, é pouco provável de estar dançando com uma postura corporal longilínea, geralmente os movimentos são mais contidos, contraídos. (É necessário que o professor demonstre exemplos com seu corpo para melhor entendimento dos alunos)

- Exploração dos movimentos no espaço

Trabalhar com o aluno a variedade que este tem de dançar utilizando o espaço a seu favor, estimulando a liberdade na sua criação, aumentando o seu repertório de possibilidades . A partir do estudo de Rudolf Laban proponho que o movimento no espaço do aluno esteja sobre as variáveis de níveis, deslocamentos, direções. (MOMMENSOHN; PRETRELLA, 2006).

Os níveis (baixo, médio, alto), deslocamentos (a ação de sair de um lugar para o outro, no *Jazz Dance* pode ser através de corridas, giros, saltos etc), direções (movimentação de onde este parte, indo para frente, trás, direita, esquerda, diagonal...)

Aplicabilidade I: Redesenhando uma sequencia de movimentos no espaço.

È necessário primeiramente que o professor explique aos alunos as variáveis de níveis, deslocamentos, direções. Em seguida o professor terá que repassar aos alunos uma grande sequencia de movimentos (terá que ser uma sequencia básica, sem grandes mudanças de direção, deslocamentos e níveis) com uma música para todos os alunos. Feito isto, o professor deverá separar a turma em dois grupos. Cada grupo deverá explorar a sequencia no espaço da sala, se utilizando dos estudos das direções, deslocamentos e níveis transformando a sequencia através do espaço.

- Trabalho Isolamento das partes do corpo

Pode ser feita por meio do isolamento dos membros, ou do quadril, tronco, é a ênfase no movimento de alguma parte do corpo, trabalhando a descoberta de possibilidades de movimentos dessa parte.

Aplicabilidade I: explorando possibilidades de movimentos isolando as partes do corpo

Para esta atividade será necessário fita crepe e papéis que serão escritos partes do corpo (cabeça, braços, pernas etc.), a quantidade de papéis, logo, partes do corpo, depende do tamanho da sala, pois com a fita o professor deverá fazer grandes e vários quadrados no chão da sala e colocar o papel da

parte do corpo no centro do quadrado. O chão sala terá que ficar cheio de grandes quadrados

Os alunos terão que caminhar pela sala e quando o professor soltar a música, o quadrado que este parar, será explorado movimentações com ênfase na parte do corpo escrita no determinado quadrado até que o professor pare novamente a música, repetindo a atividade.

3.4 HABILIDADE 4: CRIANDO JAZZ DANCE

- Improvisação

Trabalhar com improvisação é trabalhar com reações espontâneas às diferentes fontes de estímulos, por meio de exercícios que desenvolvam a expressão dramática, formas, espaço, tempo e peso, criando uma dança inteiramente pessoal, estimulada pela fantasia e sua expressividade, possibilitando assim, ao dançarino, o gosto e o prazer de dançar. (SAMPAIO, 2007, p, 4)

A improvisação é uma forma de dar vazão a criatividade, porém coloquei este tópico, como a ultima habilidade por acreditar que precisa-se de várias experiências em dança, para poder improvisar. Tudo nasce a partir de uma realidade vivida. Para improvisar é de fundamental importância já ter um leque de experiências pois a improvisação exige entrega. Sussane K. Langer(1978) escreve sobre isto no seu livro “Sentimento e Forma” que a realidade gera as ideias,.

Para muitos que não tem um estudo aprofundado sobre, a improvisação é tratada como uma forma única de se organizar e ocorrer, ou seja, algo que se cria de imediato sem ser combinado, ou treinado ou pensado antes.

Então para a “habilidade 4” trago os estudos de Mara Guerreiro onde ela apresenta uma versão sobre as formas de improvisação, “com objetivo de classificar o modo de uso, de acordo com as restrições aplicadas” (GUERREIRO, 2010). De uma maneira clara e sucinta ela divide em duas formas: Improvisação sem acordos prévios (que nada mais é que não combinar

nada) e improvisação com acordos prévios, sendo que esta última desmembra-se em mais duas, improvisação em processo de criação (como laboratórios anteriores à apresentação) e improvisação com roteiros (possui regras prévias relativas às condições e possibilidades de ocorrências da improvisação). (GUERREIRO, 2010).

Aplicabilidade I: improvisando em roda

Para esta atividade é necessário que o professor tenha uma variedade de músicas a disposição no som (sendo lentas, rápidas, com pausas, com vários instrumentos). O professor deverá falar para os alunos fazerem uma grande roda, cada aluno terá uma numeração, quando o professor soltar uma música os alunos deverão caminhar ainda em círculo e a numeração do aluno que o professor falar, este deverá ir ao centro e fazer um pequeno improviso de movimentações (no máximo sete movimentos) e depois voltar para seu lugar. Os demais terão que parar de caminhar e observar o improviso no centro da roda e quando o aluno voltar para o seu lugar, os demais terão que repetir a sequência de improviso feita pelo aluno. Depois disso todos continuam a caminhar novamente, juntos em roda até que o professor fale outra numeração e reinicie o processo (o professor poderá trocar as músicas no decorrer da atividade para estimular mais a improvisação).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Jazz Dance* consolidou-se como gênero de dança por meio do híbrido, enraizado em uma multiplicidade de espetáculos com diversas culturas dançantes. Por meio deste gênero, o híbrido se tornou um fator presente na minha vida enquanto bailarina, pude então trazer este fator para a docência através deste trabalho de conclusão de curso, pois o *Jazz Dance* me permitiu relacionar várias outras experiências em dança.

O objetivo desta pesquisa que concentrou-se na elaboração de uma proposta de ensino para o *Jazz Dance*, construída por meio da descrição dos processos e análises das coreografias de *Jazz Dance* apresentados pelo Luz Grupo de Dança, o *Glamour* (2012) e *Sparkle* (2013)

Esta proposta de ensino surgiu do resultado das minhas vivências experimentadas durante todo o meu percurso na dança. Penso sobre o caminho que quero seguir no meu ensinar *Jazz Dance*, para assim não ficar entregue a apenas direcionamentos já estabelecidos por pessoas que trabalham com esta arte. Por ter tido a oportunidade de conhecer, na teoria e na prática, este gênero de dança e por ter me encantado por este fazer enquanto professora, sinto uma grande responsabilidade em passar o que aprendi, de forma que desperte esse encantamento em meus alunos. Por esse motivo, sentir-me impulsionada a construir esta proposta, a partir do que eu acredito ser pertinente para o ensino do *Jazz Dance* que possui

Entretanto, ressalto no trilhar de descobertas por meio desta pesquisa que meu olhar é um reflexo de outros olhares ao longo do processo, pois os autores que norteiam a pesquisa e os depoimentos dos sujeitos envolvidos são relacionados a partir de minha reflexão sobre essa relação teoria e prática. No que concerne aos teóricos que deram suporte a pesquisa, ressalto Múndin (2005), Correa (2007) e Bevengnu (2011), que através das suas pesquisas trouxeram aferições sobre a evolução histórica do *Jazz Dance*.

Defendo a ideia de inúmeras possibilidades que o aluno terá nesta proposta de ensino para o *Jazz Dance*. Por meio das “habilidades 1,2,3 e 4” o aluno será induzido a explorar caminhos que o tornem conhecedor de si, do seu corpo, sendo capaz de compartilhar ideias expor sua opiniões. Futuramente ao aplicar esta proposta é desta forma que vislumbro o meu ensino para o *Jazz Dance*.

Acredito que o objetivo alcançado na presente pesquisa pode também instigar futuros professores e alunos que desejem debruçar-se sobre novas propostas de ensino e suas aplicabilidades nesta linguagem de dança, porém ao observar o resultado ressalto estes caminhos para o ensino cabem como proposta não tão somente para o *Jazz Dance*.

5. REFERÊNCIAS

ALVES, Teodora A. **O que dizem os corpos quando dançam? Por uma consciência cênico-vivencial.** In TOMAZZONI, Airton et all. Algumas perguntas sobre dança e educação. Joinville: Nova Letra, 2010.

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

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

CARDOSO, Ana Cristina F. **O passado sempre presente.** Os estilos de *Ballet* no cenário contemporâneo de dança, em Belém do Pará. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UFBA/UFPA, 2004.

COSTA, Leila Ortiz Tavares. **A nova metodologia da *Royal Academy of Dance (RAD)* e o paradigma da imunização.** In: CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 2º, jul. 2012. **Anais...** São Paulo: UNESP; ANDA, 2012.

COSTAS, Ana Maria Rodriguez. **Klauss Vianna e a expressividade como devir dramático.** Anais do V Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), 2008 p. 1-5

CORREIA, Evelyne. **Estudo Histórico da Dança Jazz nos Estados Unidos.** 2007. Artigo do Trabalho de Conclusão de Curso - Bacharelado em Educação Física, PUCPR, maio 2007.

FONSECA, C. C. **Esquema corporal, imagem corporal e aspectos motivacionais da Dança de Salão.** São Paulo: USJT, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

GUERRERO, Mara Francischini. **Formas de improvisação em dança.** Anais do VII Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), 2010.

HASKINS, James. **Black Dance in America: A History Through Its People.** 1ªEd. Harper Collins Publishers, 1990 p.82.

HODER, André (2002) **As Formas da Música. Convite à Música.** Edições 70: Lisboa

IANNITELI, Leda Muhana. Técnica da Dança: Redimensionamentos metodológicos. **Repertório Teatro & Dança**, Salvador, v. V, n.7, p. 30-37, 2004.

KAEPLER, Adrienne L. **Dance and the Concept of Style.** In: YEARBOOK for traditional music, vol. 33. Los Angeles, CA, ICTM/ UNESCO, 2001: 49 – 63. Tradução: Giselle Guilhon Antunes Camargo.

JUNIUS, P Rodriguez, ed. **Greenwood Milestones in African American History.** Encyclopedia of Slave Resistance and Rebellion, vol. 1 (Westport: Greenwood Publishing Group, 2007)

LANGER, Suzanne K. **Sentimento e Forma.** Editora Perspectiva, São Paulo, 1978.

MOMMENSOHN, Maria. e PETRELLA, Paulo. (Org). **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento.** São Paulo: Summus Editorial, 2006.

MÜLLER, Luiza de Souza. **Interação professor-aluno no processo educativo. Integração: Ensino-Pesquisa-Extensão**, Ano VIII, n. 31, p. 276-280, Nov/2002.

MUNDIM, Ana Carolina da Rocha. **Uma possível história da dança jazz no Brasil.** ANAIS. Curitiba: Escola de Música e Belas Artes, 2005.

LEAL, Patrícia. **Respiração e Expressividade:** práticas corporais fundamentadas em Graham e Laban. São Paulo: Fapesp; Annablume, 2006.

Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança da UFPA, 2008.

RENGEL, Lenira. **Ler a dança com todos os sentidos.** São Paulo: Fundação para o desenvolvimento da educação, 2008.

REVISTA ENSAIO GERAL. v.1, n.1-Belém: UFPA/ICA/Escola de Teatro e Dança. Janeiro / Junho, 2009.

ROSA NETO, A. **Imagem Corporal, Esquema Corporal e Destreza Manual em Adolescentes Deficientes Visuais** 124f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, 2009.

SANTOS, *Rildo Ferreira*. **Pesquisa participante:** o que é como se faz. Encontrado em < <http://baixadacarioca.wordpress.com/2012/03/19/pesquisa-participante-o-que-e-como-se-faz/>> Último acesso: 22-03-2014.

SAMPAIO, M. do Céu, RAMOS E. S. **Improvisação, estudos e reflexões** Revista Eletrônica Aboré, v.01, p.01-8, 2007.

SOUZA, Luiza Monteiro, **Enlaces de Sala de aula:** proposições metodológicas para o ensino da dança no contexto escolar. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UFPA, 2010.

TAVARES, M.C.C. **Imagem Corporal:** Conceito e Desenvolvimento. Barueri: Manole, 2003.

VALE, Mayara Almeida. **Jazz:** uma proposição para criação na Escola de Dança Paula Lisboa. Trabalho de Conclusão de curso (Licenciatura em Dança) – Universidade Federal do Pará, 2012.

VERDERI, EB. **Dança na escola:** uma abordagem pedagógica. São Paulo: Phorte, 2009.

<http://www.significados.com.br/glamour/> Último acesso em 13/06/2014.

<http://www.royalacademyofdance.com.br/exames.html> Último acesso:
10/052014)