



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA DA UFBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA MESTRADO
PROFISSIONAL – PRODAN

MARIA VICTORIA FONTES VIEIRA

DE VOLTA AO JAZZ:
UM EXPERIMENTO DE JOGO PARA A IMPROVISACÃO EM
DANÇA

SALVADOR
2024

MARIA VICTORIA FONTES VIEIRA

DE VOLTA AO JAZZ:
UM EXPERIMENTO DE JOGO PARA A IMPROVISACÃO EM
DANÇA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Dança – PRODAN, da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Linha 2 – Processos Pedagógicos, Mediações e Gestão Educacional em Dança, sob a orientação da Professora Dra. Maria Sofia Villas-Bôas Guimarães.

SALVADOR
2024

MARIA VICTORIA FONTES VIEIRA

DE VOLTA AO JAZZ:
UM EXPERIMENTO DE JOGO PARA A IMPROVISACÃO
EM DANÇA

Trabalho de Conclusão do Curso de Mestrado, apresentado ao Programa de Pós- Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia, como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Dança.

Salvador, 10 de maio de 2024

Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente
 **MARIA SOFIA VILLAS BOAS GUIMARAES**
Data: 02/10/2024 19:32:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Maria Sofia Villas-Bôas Guimarães – Orientadora
Doutora em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia - PPGAC/UFBA, Brasil.
Universidade Federal da Bahia. PRODAN/UFBA.

Documento assinado digitalmente
 **LUCAS VALENTIM ROCHA**
Data: 03/10/2024 09:16:24-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Lucas Valentim Rocha
Doutor em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia - PPGAC/UFBA, Brasil.
Universidade Federal da Bahia. PRODAN/UFBA.

Documento assinado digitalmente
 **DANIELA BEMFICA GUIMARAES**
Data: 06/10/2024 17:30:37-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Daniela Bemfica Guimarães
Doutora em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, PPGAC/UFBA, Brasil.
Universidade Federal da Bahia. PPGDança/UFBA

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Vieira, Maria Victoria Fontes.

De volta ao jazz: um experimento de jogo para a improvisação em dança / Maria Victoria Fontes Vieira. - 2024.

89 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Sofia Villas-Bôas Guimarães. -

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2024.

1. Dança. 2. Jazz (Dança) - Estudo e ensino. 3. Jazz (Dança) - Historicidade. 4. Jogos na arte. 5. Escolas Studio A de Dança. 6. Ballet Polyana Nascimento. 7. Studio de Dança Eliane Brasil. I. Guimarães, Maria Sofia Villas-Bôas. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3

CDU - 793.3

AGRADECIMENTOS

À minha família, por estar sempre junto a mim no caminhar dançante que venho construindo.

À minha orientadora Suki VB Guimarães (Maria Sofia), por todo o acolhimento, orientação e carinho durante esta pesquisa.

A Henrique Bianchini, que através do seu clube do livro com a leitura de *Jazz Dance: the story of American vernacular dance*, de Marshall Stearns, possibilitou-me o encontro com a historicidade do *continuum* do jazz.

Às professoras, professores e pessoas colegas da turma do Mestrado Profissional em Dança – PRODAN/UFBA.

Às minhas parceiras de profissão, vida, amigas, Andreza Bastos, Beatriz Scott e Luiza Dahia, a gente sempre.

Aos dois amigos artistas que deram vida ao design do "De Volta ao Jazz", Caio Lopes e Beatriz Rocha. A sensibilidade de vocês transborda.

À todas, a minha família da dança por estarem presentes no jogar, no dançar e no dialogar com "De Volta ao Jazz".

Ao Studio A de Dança, Studio de Dança Eliane Brasil e Ballet Polyana Nascimento por acolherem esta pesquisa e por todo carinho, sempre.

Às minhas alunas, que jogaram o "De Volta ao Jazz" comigo e acreditaram em cada passo do caminho. Vocês me motivam a seguir.

*A dança Jazz é uma arte emocionante que
merece estudo.*

Marshall Stearns

RESUMO

Nesse Trabalho de Conclusão de Curso TCC, apresento aspectos dos processos e resultados da pesquisa **De Volta ao Jazz: um experimento de jogo para a improvisação em dança**, desenvolvida no Mestrado do Programa de Pós-Graduação profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia - PRODAN - UFBA. Nessa pesquisa, acionada pelo meu itinerário formativo e profissional no ambiente do *Jazz Dance*, busquei estratégias improvisacionais e coreográficas que colaborassem, com perspectivas emancipatórias e criativas, para o ensino-aprendizagem da dança. A experimentação ocorreu com pessoas jovens e adultas, das turmas de jazz intermediário e avançado dos cursos livres das Escolas Studio A de dança e Ballet Polyana Nascimento, ambas em Salvador, BA e o Studio de Dança Eliane Brasil, em Lauro de Freitas, BA. A noção de pesquisa implicada (Rocha, L.; Aquino, R.; Rangel, B., 2021) foi transversal ao processo, desenvolvido na perspectiva da Bricolage (Kincheloe, 2005), e tendo a condução da Prática como Pesquisa (Fernandes, 2013 e Lakka, 2022) e a Pesquisa-Ação (Thiollent, 1997). A complexidade e as memórias envolvidas na abordagem do jazz para esse experimento compreenderam a perspectiva espiralar proposta por Leda Maria Martins (2021) e a prática educacional do *jazz* e suas configurações artísticas no Brasil, enquanto processos de transcrição (Campos, 2011), entendendo o jazz, emergente no contexto da dança social estadunidense, que sobrevive e prospera a partir da capacidade do ser humano de se reinventar (Hazzard-gordon, 1990), a partir de seu caráter vernacular (Stearns, 1994). Finalizo esse processo com a devolutiva para meu contexto de atuação profissional em dança com esse Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, apresentando ainda três produtos técnico-tecnológicos, a saber: a) um material didático, em formato de livro digital intitulado *De Volta ao Jazz*; b) um jogo de cartas, intitulado *De Volta ao Jazz*, acompanhado de um manual; c) um artigo publicado nos Anais da VII Conferência da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA.

Palavras-Chave: Dança; Jazz Dance; Improvisação; Ensino em Dança; Jogo; Historicidade.

ABSTRACT

In this Course Conclusion Paper, I present aspects of the processes and results of the research **De Volta Ao Jazz: um experimento de jogo para a improvisação em dança (Back to Jazz: a game experiment for dance improvisation)**, developed in the Master's program of the Professional Postgraduate Program in Dance at the Federal University of Bahia - PRODAN - UFBA. In this research, triggered by my formative and professional itinerary in the Jazz Dance environment, I searched for improvisational and choreographic strategies that would collaborate with emancipatory and creative perspectives for the teaching and learning of dance. The experimentation took place with young people and adults, from the intermediate and advanced jazz classes of the free courses at the Studio A de dança and Ballet Polyana Nascimento schools, both in Salvador, BA, and the Eliane Brasil Dance Studio, in Lauro de Freitas, BA. The notion of research involved (Rocha, L.; Aquino, R.; Rangel, B., 2021) was transversal to the process, developed from the perspective of Bricolage (Kincheloe, 2005), conducting practice as research (Fernandes, 2013 and Lakka, 2022) and action research (Thiollent, 1997). The complexity and memories involved in approaching jazz for this experiment comprised the spiral perspective proposed by Leda a Maria Martins (2021) and the educational practice of jazz and its artistic configurations in Brazil, as processes of transcreation (Campos, 2011), understanding jazz as emerging in the context of American social dance, which survives and thrives on the basis of the human being's ability to reinvent it (Hazzard-gordon, 1990), based on its vernacular character (Stearns, 1994). I end this process by giving back to my professional dance context with this Course Conclusion Work - TCC, presenting three technical-technological products, namely: a) a didactic material, in the format of a digital book entitled Back to Jazz b) a card game, entitled Back to Jazz, accompanied by a manual; c) an article published in the Proceedings of the VII Conference of the National Association of Dance Researchers - ANDA.

Keywords: Dance; Jazz Dance; Improvisation; Dance Teaching; Game; Historicity.

Lista de Ilustrações

Figura 1 - Esquema de Cartas	30
Figura 2 - Registro de prática	31
Figura 3 - Capa Livro Digital	32
Figura 4 - Processo da Carta Retalho “O Balanço do Jack” Livro Digital p.2	32
Figura 5 - Processo da Carta Retalho “Irmãos e Irmãs” Livro Digital p.3	33
Figura 6 - Processo da Carta Retalho “ <i>Jam and Jazz</i> ” Livro Digital p.4	33
Figura 7 - Processo da Carta Retalho “Praça do Congo” Livro Digital p.5	34
Figura 8 - Processo da Carta Retalho “Febres da Dança” Livro Digital p.6	34
Figura 9 - Processo da Carta Retalho “Danças Excêntricas” Livro Digital p.7	35
Figura 10 - Processo da Carta Retalho “Mestre de Cerimônia” Livro Digital p.8	35
Figura 11 - Processo da Carta Retalho “Cabeça, tronco e... quadril!” Livro Digital p.9	36
Figura 12 - Processo da Carta Retalho “Show de Variedades” Livro Digital p.10	36
Figura 13 - Processo da Carta Retalho “Caminhada do Bolo” Livro Digital p.11	37
Figura 14 - Processo da Carta Retalho “Luz, drama e ação!” Livro Digital p.12	37
Figura 15 - Processo da Carta Retalho “Polirritmia” Livro Digital p.13	38
Figura 16 - Processo da Carta Retalho “Policentrismo” Livro Digital p.14	38
Figura 17 - Processo da Carta Retalho “DJ” Livro Digital p.15	39
Figura 18 - Processo da Carta Retalho “Coreógrafo” Livro Digital p.16	39
Figura 19 - Processo da Carta Retalho “Saltos” Livro Digital p.17	40
Figura 20 - Processo da Carta Retalho “Pose, pose, pose...” Livro Digital p.18	40
Figura 21 - Processo da Carta Retalho “Voz em cena” Livro Digital p.19	41
Figura 22 - Processo da Carta Retalho “Salto do Sapo-Touro” Livro Digital p.20	41
Figura 23 - Processo da Carta Retalho “Dobra do Tempo” Livro Digital p.21	42
Figura 24 - Comentários Finais Livro Digital p.22	42
Figura 25 - Referencias Bibliográficas Livro Digital p.23	43

Figura 26 - Contracapa Livro Digital	43
Figura 27 - Modelo Digital da Caixa do Jogo "De volta ao Jazz"	44
Figura 28 - Capa manual do Jogo "De volta ao Jazz"	45
Figura 29 - Manual do Jogo "De volta ao Jazz" p.1	46
Figura 30 - Manual do Jogo "De volta ao Jazz" p.2	47
Figura 31 - Manual do Jogo "De volta ao Jazz" p.3	48
Figura 32 - Manual do Jogo "De volta ao Jazz" p.4	49
Figura 33 - Manual do Jogo "De volta ao Jazz" p.5	50
Figura 34 - Manual do Jogo "De volta ao Jazz" p.6	51
Figura 35 - Contracapa do manual do Jogo "De volta ao Jazz"	52
Figuras 36 a 39 - Cartas Retalho	53
Figuras 40 a 43 - Cartas Retalho	54
Figuras 44 a 47 - Cartas Retalho	55
Figuras 48 a 51 - Cartas Retalho	56
Figuras 52 a 55 - Cartas Retalho	57
Figura 56 - Carta Alinhavo "Quadril"	58
Figura 57 - Carta Alinhavo "Tronco"	58
Figura 58 - Carta Alinhavo "Cabeça"	59
Figura 59 - Carta Alinhavo "Sons"	59
Figura 60 - Carta Alinhavo "Chão"	60
Figura 61 - Carta Alinhavo "Ignorar"	60
Figura 62 - Carta Alinhavo "Repetição"	61
Figura 63 - Carta Alinhavo "Pausas"	61
Figura 64 - Carta Alinhavo Coringa 1	62
Figura 65 - Carta Alinhavo Coringa 2	62
Figura 66 - Carta Alinhavo Coringa 3	63
Figura 67 - Carta Alinhavo Coringa 4	63
Figura 68 - Tapeçaria Cartas Retalho	64
Figura 69 - Tapeçaria Cartas Retalho e Alinhavo	65

Figura 70 - Fig. 1 Cartas "De volta ao jazz"	74
Figura 71 – Fig. 2 Construção da tapeçaria de imagens	74
Figura 72 - Fig. 3 Jogando "De volta ao Jazz"	75
Figura 73 - Fig. 4 Carta Balanço do Jack	76
Figura 74 - Fig. 5 Jogando o "De volta ao Jazz"	77
Figura 75 - Fig. 6 Processo de criação da obra "Atrás da nuca"	79
Figura 76 - Fig. 7 Processo de criação da obra "Atrás da nuca"	79
Figura 77 - Fig. 1 Esquema de Cartas	84
Figura 78 - Fig. 2 Registro Prática	85

lista de Abreviaturas e Siglas

UFBA	Universidade Federal da Bahia
PRODAN	Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança
FUNCEB	Fundação Cultural do Estado da Bahia
RPG	<i>Role-playing Game</i>

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	14
1. INTRODUÇÃO	16
2. DE VOLTA AO <i>JAZZ</i> 1: LIVRO DIGITAL	21
2.1. Apresentação	21
2.2. Coreografias Jogáveis: a dança Jazz e a tapeçaria que escolhemos costurar	21
2.3. Uma urdidura da trama das Cartas Retalho	32
3. DE VOLTA AO <i>JAZZ</i> 2: JOGO	44
3.1. Manual	45
3.2. Cartas	53
3.2.1. Cartas Retalho	53
3.2.2. Cartas Alinhavo	58
3.2.3. Tapeçaria Cartas Retalho	64
3.2.4. Tapeçaria Cartas Retalho e Cartas Alinhavo	65
4. PUBLICAÇÕES	66
4.1. Artigo	66
4.2. Resumo Expandido	82
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	87

APRESENTAÇÃO

O presente documento está organizado em três seções, as quais correspondem as produções que fazem parte do meu Trabalho de Conclusão do Curso - TCC no Mestrado Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia - PRODAN/UFBA.

Na primeira seção apresento o primeiro produto técnico-tecnológico, um material didático, em formato de o livro digital, intitulado “De Volta ao Jazz”, desenvolvido, entre os anos de 2022 e 2023, com pessoas jovens e adultas no ambiente de ensino-aprendizagem do *Jazz Dance*, em cursos livres nas cidades de Salvador e de Lauro de Freitas, na Bahia. Nessa seção, demonstro o processo de construção de cada carta retalho, trazendo elementos do *continuum*¹ do *Jazz*, sendo eles: **Personalidades** como *Nicholas Brothers*, *Four Step Brothers* e *The Berry Brothers*; **Músicas de instrução de dança** como o "*Ballin' The Jack*", nos *Vaudevilles* da década de 30; **Passos sociais que compõem essa história**, como o *Cakewalk*; as **Danças Excêntricas**, termo utilizado para dançarinos que tinham seus próprios movimentos performando em estilos individuais, e também a **Praça do Congo**, que representou o lugar de encontro onde essa historicidade começa a ganhar um movimento espiralar. Na segunda seção, está o Manual e as Cartas do Jogo “De Volta ao Jazz”, sugerido enquanto possibilidade de jogabilidade, em um experimento didático-pedagógico que informa e/ou aciona traços da historicidade do *Jazz* e seus princípios criativos, artísticos e estéticos. Suas vinte cartas retalhos e doze cartas alinhavo apresentam comandos direcionadores para a experimentação do corpo e improvisação.

Na terceira seção, destinada às publicações, apresento um artigo intitulado *De volta ao Jazz: um experimento para a improvisação em dança*, e um resumo expandido intitulado *Jazz: Histórias que se fazem pesquisa*, ambos publicados nos ANAIS da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA, respectivamente no VII Congresso, em 2023 e no VII Encontro, em 2022.

Nessas publicações apresento aspectos da minha trajetória na dança e a minha relação com o ambiente do *Jazz Dance* e reflexões acerca do ensino deste em Salvador, ofertado majoritariamente em academias de dança, onde geralmente há predominância de abordagens didático-metodológicas mais tradicionais, assemelhando-se daquelas encontradas nas aulas de

¹ Compreender a dança jazz como um *continuum* é “...Quando aceitamos o conceito de jazz dance como um continuum baseado nas raízes da África Ocidental, com ramificações vernáculas e teatrais divergentes, cada uma delas criando continuamente novas ramificações que gradualmente, mas inevitavelmente, geram novas formas de jazz dance misturadas, podemos também aceitar uma definição mais ampla de jazz dance.” (Cohen, 2014, p.7).

técnica clássica e de dança moderna. Nesse ambiente, destaco a “cópia e repetição de movimentos e passos” como construção única no processo de aprendizagem vivenciado por mim, enquanto aluna e depois professora, desse estilo de Dança.

Encontram-se presentes também reflexões sobre as vivências do jogo *De Volta ao Jazz*, nas aulas de ministradas por mim, que teceram o ambiente da pesquisa e resultaram no referido jogo. Apresento processos desenvolvidos para que chegássemos ao formato, apresentado na primeira seção deste trabalho, e de que forma, a partir de coreografia jogáveis e improvisações que partem de sequências coreográficas, consigo me encontrar dentro de um fazer profissional que não negue a cópia e repetição de movimentos, mas que também agregue, a experimentação e a improvisação a partir da historicidade do *jazz*.

1. INTRODUÇÃO

A poeta, ensaísta, dramaturga, professora e pesquisadora Leda Maria Martins traz o entendimento do movimento espiralar como sendo o que “...melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência”(MARTINS, 2021, p. 23), a ideia de experimentar o tempo de forma ontológica através de

...movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro como experiências ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. (MARTINS, 2021, p. 23)

Tendo, portanto, o tempo e a memória como imagens que são capazes de se refletirem nas curvas das temporalidades.

Refletindo sobre o mover carregado no corpo e como ele se mostra no meu dançar, penso nas mãos e braços, guiando a jornada da criação em dança, movimentos implicados no existir. Eles me permitem perceber histórias inscritas no corpo e na ancestralidade, que ultrapassam a técnica e a virtuosidade vivenciada durante o processo de formação em dança. Essa qualidade espiralar, iniciada nos membros superiores e irradiada para todo o corpo, construiu o desejo de sentir, em cada proposição coreográfica e combinações propostas, como bailarina e aluna, o que aquelas espirais e círculos desenhados no ar poderiam suscitar.

Na minha passagem pela Kátharsis Cia de Dança, enquanto bailarina, dirigida pelo diretor e coreógrafo Filipe Monteverde, o *Jazz Dance* me envolveu completamente. Ali encontrei desejos e escolhas no caminho da pesquisa e da docência. Nesse ambiente profissional, outras formas artísticas e investigativas dentro da linguagem do *Jazz Dance* se mostraram presentes, agregando um novo olhar para minhas práticas educacionais e artísticas. A partir daí muitas experiências aconteceram, dentre elas: a minha formação no curso de graduação em licenciatura e bacharelado em Dança na Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde tive contato com um fazer docente que me fez repensar meu próprio fazer enquanto professora e refletir sobre como proporcionar transformações, inventividade e criticidade na sala de aula.

Vivenciar as aulas de *Jazz Dance* e *Jazz Funk* em Los Angeles – Califórnia, com professores que trabalham e pesquisam o *continuum* das danças sociais estadunidenses, me proporcionou uma maior aproximação com essa linguagem de dança e questionamentos sobre como ela pode ser trabalhada. Entretanto, é no encontro com a historicidade da estética do *Jazz Dance*, a partir da leitura e reflexões sobre o livro *Jazz Dance: The Story of American*

Vernacular Dance, dos autores Marshall e Jean Stearns, através do Clube do Livro realizado, pelo pesquisador Henrique Bianchini em outubro de 2021, remotamente, que marca o início do *Jazz* como pesquisa neste meu caminho profissional. A pesquisa como uma possibilidade de qualificação profissional, enquanto contribuição para um contexto sócio-artístico-educacional específico e de atuação e um desejo.

A compreensão de que as diversas corporalidades têm a habilidade de transitar, através da investigação, por diferentes estados, como afirmam as pesquisadoras Juliane Queiroz e Bruna Barbosa (2022) quando abordam a forma pela qual "...elas podem gerar nuances na prática do gesto dançado...", me levou a pensar na construção de caminhos que levem a diferentes narrativas no ensino do *Jazz Dance*.

O *Jazz Dance* é uma dança estadunidense, que aparece juntamente com a musicalidade do *Jazz*, *Blues* e o *Swing* dos Estados Unidos. Iniciando-se desde o transporte de pessoas africanas escravizadas através do Caribe até a América, passando pela migração de grupos europeus, como os britânicos, irlandeses e escoceses para esta nova colônia. Desenrolando-se nas danças sociais estadunidenses, que nascem a partir destas tensões, resistências, resiliências e encontros em uma América escravista e colonial, o *Jazz Dance* sobrevive, prospera e é transcrito² em outros contextos a partir da sua capacidade de ser reinventado em sua natureza experimental e inimitável.

Após a Guerra Civil nos Estados Unidos o preconceito racial cresceu rapidamente, estimulado pela chegada de oportunistas do Norte, até que o sistema de castas do Sul se tornou o código dominante, principalmente na cidade de Nova Orleans. O movimento da diáspora negra, no contexto do *continuum* do *Jazz* estadunidense, resultou no aparecimento de inúmeras danças sociais, que juntamente com o fenômeno musical se perpetuam até hoje em constantes transformações. Dollie Henry observa que “metaforicamente, o símbolo do idioma *Jazz* é como o de uma velha árvore: as raízes através das quais essa incrível forma de arte orgânica foi capaz de florescer, produzindo muitos ramos que continuam a refletir as diversas e criativas expressões que é o idioma *Jazz*.” (HENRY, 2020, p. 12)

Historicamente, o *Jazz* é uma dança que, através da polirritmia, policentrismo e improvisação, tem movimento e musicalidade como uma extensão e um reflexo criativo do

² Haroldo de Campos traz a transcrição como uma prática isomórfica, “paramórfica”, ou seja, o que é transcrito é considerado o próprio signo. Esse processo de tradução, que se caracteriza como criativo, tem o principal objetivo de recriar o texto original explorando os recursos e contextos oferecidos, mantendo assim o sentido poético do texto através do ato de transcriar.

cotidiano, explorando a potencialidade individual do próprio mover. Assim, a improvisação se torna um recurso metodológico para que o *continuum* do Jazz e a experimentação sejam ignição de aprendizado e invenção, no caminho de buscar a dança que pulsa em cada um.

Essa pesquisa se desenha a partir das práticas e vivências em sala de aula e espaços de trocas, com o objetivo de pesquisar o jogo na dança, enquanto estratégia didático-metodológica para o ensino da improvisação e de referenciais históricos nas aulas de Jazz Dance. Seja uma cena vivida na infância com seus desdobramentos semânticos ou apenas uma sensação criada por um objeto que nos preenche com uma memória, criando uma narrativa dançante.

O ato de ensinar não é algo de que estamos excluídos; somos pertencentes a este cenário e seus desafios. Estar no mestrado profissional - para onde carregue minhas experiências e saberes - a fim de questionar, desfazer, construir e refletir sobre o aprendido, o que fazia, o que faço e o que quero fazer dentro da prática como professora artista, tem dado direções e provocado desvios à jornada. Pensar-me como sujeito na relação com o fazer e o objeto de pesquisa, despertou em mim ebulições durante o componente de Projetos Compartilhados e Abordagens Educacionais, já no primeiro semestre do PRODAN. Um começo, meio e fim que, de alguma forma, planta transformações e agrega saberes. Nesse caso, foi reiniciado um novo começo, com a experiência da entrada na sala de aula, enquanto campo da pesquisa. E ali destacadas as sensibilidades, percepções e compartilhamentos do que somos e onde nos inserimos, a partir da história que carregamos, e das diferentes histórias que nos cercam (Larossa, 2002).

Para que seja possível bordar essa pesquisa, que usa a metáfora da grande tapeçaria contínua que é o *Jazz*, faz-se necessário entendê-lo como uma dança estadunidense, trançada ali em sua natureza afro-diaspórica, que ao chegar ao Brasil é transformada no imbricamento das relações espaço-temporais-culturais, num processo de transcrição, como compreendido por Haroldo de Campos (2011), quando propõe a tradução poética. Assim, compreendemos o *Jazz*, enquanto configuração artístico-pedagógica, em sua incompletude, como um *continuum* de tramas e memórias que são transformadas em diferentes tempo-espacos-culturas.

Compreendemos também que a experiência artística-educacional com o *Jazz*, enquanto campo exploratório dessa investigação, acionou a valorização dos movimentos singulares das pessoas participantes, sendo um desdobramento criativo das experiências que se expandiram, transbordantes em arte. Proporcionaram então, que essa tapeçaria fosse transcrita a partir das escolhas, desejos e construção de conhecimentos, sem a busca de uma exatidão, mas sim pela criação para dar sentidos diversos, pistas diversas para a investigação.

A partir dessas premissas, mergulhamos em uma historicidade do *Jazz* que foi distanciada, ao longo do tempo de sua chegada ao Brasil, dos processos de ensino-aprendizagem livres, característicos dessa manifestação. Essa pesquisa se justifica como uma colaboração necessária para o ensino da Dança no Brasil, em seus cursos de configurações não formais, ministrados em academias e outros espaços formativos, contribuindo para estes espaços com práticas e reflexões críticas sobre o ensino-aprendizagem do *Jaz*, inspiradas em dados da sua historicidade, vestígios de memória e da improvisação em dança. Como professora, percebo que temos o papel social de criar, possibilidades que extrapolam as práticas tradicionais do ensino, proporcionando dimensões dinâmicas e com possibilidades inovadoras para nosso campo de ensino.

Tem sido importante olhar esse caminhar artístico-educacional e perceber como a memória é um recurso poético e dramático presente nos meus trabalhos como intérprete-criadora e coreógrafa durante a formação. A partir desses estímulos e reflexões nasce em 2019 o solo *Meraki*, um mergulho em mim, buscando trazer a singularidade de um eu que cria e dança com objetos e gera empatia e nostalgia em muitos de nós. A palavra Meraki vem do grego “... fazer algo com alma e criatividade. Colocar parte de si em algo que está a fazer.”

Nesse sentido, entendo que esta pesquisa está diretamente imbricada com os meus próprios encontros formativos, profissionais, didáticos e perspectivas de qualificação profissional, nos quais a improvisação e as experimentações, livres e dirigidas, foram traçadas nesse desenho da pesquisa, atravessado por minha prática cotidiana e desejos de ampliar conhecimento e contribuir para meu contexto profissional.

A pesquisa, principalmente a pesquisa implicada, proposta por AQUINO; RANGEL; ROCHA (2021), protagoniza a importância fundamental de pensar-se enquanto sujeito sociológico. Partir dessa percepção nos torna próximos ao objeto no momento de conduzir a pesquisa e conseguimos estar ainda mais imersos nos espaços e nos processos que este objeto e a pesquisa proporcionam e desencadeiam. Nos últimos cinco anos meu contexto e ambiente profissional vêm sendo majoritariamente espaços de ensino não formal de Dança, como academias e estúdios. Trabalhando e desenvolvendo a linguagem do *Jazz Dance* em sala de aula, atuo com adolescentes, entre 13 e 18 anos, meninas em sua maioria, ocupando um lugar social de classe média e vivenciando a rede particular de ensino.

Na procura de abordagens e estratégias metodológicas, percebi que métodos investigativos por vezes se entrelaçam com as estratégias pedagógicas. Nessa perspectiva me

aproximei da Prática como Pesquisa a partir de Ciane Fernandes, a qual “implica em uma associação estreita e inerente entre pesquisa, criação e realização, como processos simultâneos e interdependentes de procedimentos, metodologias e construções de conhecimento” (FERNANDES, 2013, p. 25). Seguindo com as Pesquisas-Guiadas-Pela-Prática (LAKKA, 2022), nas quais o surgimento de imagens performativas, manifestadas nas experiências artísticas da Dança, retroalimentam o fazer docente, constituindo-se enquanto fazeres/saberes pedagógicos e imagens metafóricas das práticas educativas nessa área de conhecimento. Essas abordagens mantêm uma relação próxima à tradição qualitativa e se utiliza das estratégias destas para apoiar e ampliar os procedimentos que emergem do núcleo central das pesquisas que são a prática e o processo criativo.

Ainda na compreensão do meu papel de artista-docente nesse processo, enquanto profissional que, "numa mesma proposta, dança e educa: educa dançando e dança educando, consciente das duas ações fundidas que exerce" (MARQUES, 2014, p. 235), encontrei a abordagem da Bricolagem Científica, no contexto educacional (RODRIGUES, THERRIEN, FALCÃO e GRANGEIRO, 2016), como ambiente que possibilitou articulações interdisciplinares, que, diante da complexidade do mundo e das relações de ensino e aprendizado, possibilitaram pensar que "o objeto de pesquisa é inseparável do contexto" (KINCHELOE, 2001).

No processo de Bricolagem, enquanto pessoa pesquisadora me encontrei presente, costurando e desenhando a tapeçaria da minha pesquisa, buscando encontros com uma pesquisa que se faz na prática e a partir das ações que se desdobram nos fazeres dentro da sala de aula, compreendendo que a experimentação e investigação podem constituir uma potência de criatividade, aprendizado e invenção. O pesquisador e professor Vanilton Lakka (2022) entende que o acionamento da memória de processos criativos nos quais o artista-pesquisador está presente possibilita o alcance de conhecimentos específicos que a pesquisa feita por um pesquisador observador provavelmente não conseguiria alcançar.

Os jogos coreográficos, enquanto jogos de experimentações iniciais, configuraram-se no decorrer da pesquisa como um caminho para chegar nas coreografias jogáveis e no jogo de cartas *De Volta ao Jazz*, enquanto produto didático-pedagógico e técnico-tecnológico, sendo ferramenta para o ensino-aprendizagem do *Jazz*, contribuindo também para o aluno se perceber enquanto corpo que comunica, sente e dança sua própria história e as coisas que o atravessam.

O *De Volta ao Jazz*, portanto, é um material didático que busca trazer para a sala de aula a improvisação, atravessada por elementos da historicidade do *Jazz*.

2. DE VOLTA AO JAZZ: LIVRO DIGITAL

2.1. Apresentação

No início havia uma palavra de quatro letras: *Jazz*. É daí que começa a grande aventura desse jogo que proponho a quem tem o desejo de criar e transcriar coreografias e tapeçarias tecidas com tramas da história da dança *Jazz*, que marcaram o começo desta jornada com a expressão criativa de comunidades afro diaspóricas, nos Estados Unidos. O livro digital, intitulado “De Volta ao Jazz”, demonstra o processo da construção de cada **Carta Retalho** do jogo, trazendo elementos do continuum do *Jazz*, sendo eles: **Personalidades** como **Nicholas Brothers, Four Step Brothers e The Berry Brothers**; **Músicas de instrução** de dança como o "**Ballin' The Jack**", nos **Vaudeilles** da década de 30; **Passos sociais** que compõem essa história, como o **Cakewalk**; as **Danças Excêntricas**, termo utilizado para dançarinos que tinham seus próprios movimentos performando em estilos individuais, e também a **Praça do Congo**, que representou o lugar de encontro onde essa historicidade começa a ganhar um movimento espiralar.

Este jogo não deseja ser um retorno a um lugar ou direção, não é um brincar que mora no passado; é um carteadado que se desenha como uma volta espiralar, que passeia pelo passado e costura retalhos para um criar futuros, no que nomeiei de coreografias jogáveis e em vestígios artísticos da historicidade do *Jazz*. Pretendo que esse experimento didático-pedagógico informe e/ou acione, nas corporalidades pessoas participantes, dançantes, traços da historicidade do *Jazz*, em seus princípios criativos, artísticos e estéticos, que aqui compartilhamos nos bordados deste livro digital.

2.2. Coreografias Jogáveis: a dança *Jazz* e a tapeçaria que escolhemos costurar

Ser professora é reconhecer constantemente a continuidade que envolve esta escolha. Ensinar é processo, um caminho que se faz com trocas, aprendizagem, percebendo a dinâmica do conhecimento que não possui um ponto final. Edgar Morin traz em suas reflexões a ideia de

que: “O ensino deve voltar a ser não apenas uma função, uma especialização, uma profissão, mas também uma tarefa de saúde pública: uma missão” (MORIN, 2012, p. 101).

Partindo desta reflexão, entender-se como educador é assumir a responsabilidade de questionar e refletir sobre a sua prática. É buscar sempre dialogar com aquilo que te instiga e a respeito das reflexões que movem a sociedade e os contextos em que você atua. Por estas questões se faz necessário traçar outros caminhos em abordagens educacionais para que estejamos sempre em transformação e fortalecendo ainda mais as trocas de experiência e conhecimento.

Como professora de dança, trabalhando e desenvolvendo a linguagem do *Jazz Dance* em estúdios e academias, percebo a necessidade de criar diferentes narrativas possíveis para trabalhar esta dança, entendendo que ela faz parte de um *continuum* complexo. A articulação de práticas de improvisação e experimentação com o ensino de *Jazz Dance*, parte de perspectivas que possibilitam um encontro com a historicidade que faz parte desta dança, e tem se mostrado fundamental, pois agrega ainda mais na construção do conhecimento e de experiências dançantes.

Do mesmo modo, fica claro que na constituição de um(a) artista docente pressupõe-se que suas práticas artísticas e pedagógicas sejam confluentes, de modo que possam ser artístico pedagógicas e, neste sentido, que a pesquisa do(a) artista docente também une essas duas dimensões. Ora, os instrumentos de pesquisa são instrumentos pedagógicos (e artísticos), de modo que há uma espiral em ambas as metodologias: de pesquisa e de aprender ensinar. Há, portanto, coerência entre estas e com os princípios da Educação Somática. Ou seja, pesquiso e aprendo ensino somaticamente. (BALDI, 2017, p. 987).

Entender o *Jazz Dance* como uma grande tapeçaria que se tece atualizada no agora, carregando bordados que contam histórias e memórias capazes de ecoar nos corpos presentes, tem movido o meu fazer docente. O objetivo de refletir sobre possíveis caminhos de pensar a dança *Jazz* no Brasil, parte da ideia de transcrição proposta pelo poeta, professor e tradutor Haroldo de Campos -, tem sido um caminho potencializador dessa pesquisa.

Transcrição é um conceito criado por Haroldo de Campos a fim de nomear e conceituar um processo de tradução, que se caracteriza por ser criativo. Sendo um termo bastante utilizado nesse campo do conhecimento, ele aparece em um contexto cultural específico, construído majoritariamente através do Movimento da Poesia Concreta. O principal objetivo da transcrição seria recriar o texto original explorando os recursos oferecidos, mantendo assim o sentido poético do texto através do ato de transcriar.

(...) a essência da arte é a tautologia’, pois as obras artísticas ‘não *significam*,

mas são'. Na arte, acrescenta, 'é impossível distinguir entre representação e representado'. Detendo-se especificamente sobre a linguagem literária, sustenta que o próprio desta é a 'sentença absoluta', aquela 'que não tem outro conteúdo senão sua estrutura', 'a que não é outra coisa senão o seu próprio instrumento' (CAMPOS, 2004, p. 31).

A discussão sobre características da historicidade do *continuum* do *Jazz* nas aulas de *Jazz Dance* em academias de dança foi um caminho que levou em consideração a necessidade de uma aplicação específica do processo de traduzir. Escolher o *Jazz* como objeto de pesquisa, os caminhos tecidos na elaboração e construção do projeto foi uma forma de nos entender como sujeitos implicados no fazer pesquisador.

Para bordar essa grande tapeçaria contínua que é o *Jazz*, fez-se necessário entendê-lo como uma dança estadunidense que chega ao Brasil e pensar num traduzir que não objetivasse apenas a tradução direta do significado, mas sim a criação de recursos oferecidos no texto de partida, tornando possível construir sentido nas palavras de chegada.

O ensino do *Jazz Dance* pode ser traçado como um caminho e como dispositivo de autoconhecimento, transformação e aprendizagem no ensino em dança, percebendo a necessidade do reconhecimento da historicidade sociocultural como fundamental na maneira que agimos e nos relacionamos com o mundo. O corpo vive uma história que não é só dele, que de forma direta ou indireta o atravessam.

O *Jazz*, em sua expressão investigativa, é capaz de valorizar a individualidade potente do próprio mover como um desdobramento criativo das experiências que se expandem e transbordam em forma de arte. Proporcionando, assim, que essa tapeçaria seja transcrita a partir das escolhas, desejos e construção de conhecimento, sem a busca de exatidão, mas sim de criação para dar sentido. Dollie Henry entende o *Jazz* como um idioma que "Não pode ser contido, controlado ou manipulado. O *Jazz* é simplesmente um reflexo criativo de quem somos e não de como somos percebidos" (HENRY, 2020, p. 8).

Em seu texto "Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora", Haroldo de Campos (2004, p. 136) traz o pensamento do poeta americano Robert Frost para quem a "poesia é o que se perde na tradução". Isto coloca em pauta a reflexão de que, assim como na poesia, atentar-se somente às palavras na ação de pensar o *continuum* do *Jazz* e todas as tramas e memórias que ele carrega, não se mostraria suficiente. Assim, estaria sendo feita a tradução das palavras que expressam o *Jazz* e não o *Jazz*, enquanto propriedades expressivas, materialidade, enquanto signo.

(...) para nós, tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação

paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim, tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a *iconicidade* do signo estético, entendido por *signo icônico* aquele “que é de certa maneira similar àquilo que ele denota”). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal. (Campos, 2004, p. 35).

A partir desse pensamento, mergulhar em uma historicidade que foi distanciada dessa linguagem de dança é uma contribuição necessária para as academias de dança no Brasil. Isto porque leva para estes espaços formas outras de se trabalhar o *Jazz*, propondo uma transcrição dessa dança, que não seja apenas a dos fundamentos clássicos e modernos, mas que partem do conceito de Haroldo de Campos.

Como professores temos o papel social de criar enfrentamentos ao sistema tradicional que não faz mais sentido no mundo em que vivemos e queremos construir. O pensamento decolonial precisa acontecer não só no campo das ideias, mas principalmente na ação, praticando narrativas ainda não protagonizadas e caminhos possíveis de enfrentamento aos padrões coloniais que infelizmente se fazem presentes até hoje.

Jogar como uma oportunidade para a improvisação

O vídeo “Sammy Davis Jr. Tribute”³, de 1987, que mostra as lendas do sapateado americano Fayard e Harold Nicholas (The Nicholas Brothers), Chuck Green, Jimmy Slyde e Sandman Sims, performando, possibilita perceber corpos perpetuando o *continuum* do Jazz no corpo, de maneira inspiradora, assim como demonstra a leveza de experimentar e brincar no dançar. Encontrar maneiras de ressignificar o criar como artista e professora, para propor essas sensações nas aulas, moveram o meu fazer docente.

Pensar de que forma poderia propor uma movimentação na qual as pessoas alunas pudessem experimentar e criar enquanto dançam... um jogo coreográfico? uma coreografia jogável? Seria possível subverter esta cópia-repetição e trazer para minhas aulas improvisação e experimentação no próprio criar coreográfico? O que seria uma coreografia jogável?

³ “Sammy Davis Jr. Tribute”, 1987, Plataforma Youtube, Canal The Kennedy Center, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ldk9byC1zgU>, acesso em 11 de abr. 2024.

Neste processo de entender como o *Jazz* se faz pesquisa e escolha, a partir do momento em que me encontro implicada a este objeto, sigo esta reflexão com a ideia, proposta pelas artistas, coreógrafos e intérpretes-criadoras *The Seaweed Sisters*⁴, de “pensar em celebrar o inusitado e a oportunidade de brincar”, onde o humor e a imaginação, a partir de uma improvisação que intuí no coreografar, se fazem presentes do dançar.

Inspirada por essas reflexões, propus em minhas turmas duas coreografias com as músicas *Choreomania*, do Florence + *The Machine* e *Close to me*, do The Cure, as quais me trouxeram a ideia de usar a relação entre letra e gesto como ignição de criação, com uma estética que brinca com o humor e o inusitado para provocar a improvisação. Enquanto a movimentação era proposta fomos construindo uma história e cada alune ia traçando a construção do seu fazer em cada movimento inserido na sequência.

É interessante que movimentos inusitados flertam com o cômico e o descontraído. Apesar de causar um estranhamento inicial, a proposta dos movimentos foi acolhida de maneira especial, instigando a turma a mergulhar e experimentar ainda mais, no próprio corpo e na movimentação proposta. Perceber não só a forma como cada corpo experimenta certas ações, mas também como este estado divertido empodera o aluno a fazer experiências mais singulares a cada repetição, levou-me a entender que repetir deixa de ser só uma cópia e passa a ser uma oportunidade de jogar com as ações e experimentar um brincar diferente.

A partir da reflexão sobre essas experiências vividas como artista e educadora, pensar no *continuum* da dança *Jazz* como um objeto de pesquisa e na relação dele com a minha ancestralidade, entendendo ancestralidade atualizada no agora e não como uma ideia que mora apenas no passado, me conduziu a lembrar como a musicalidade do *Jazz* se faz presente desde as minhas primeiras memórias de existência. Meu corpo escuta e move o *Jazz* desde suas memórias mais antigas, uma conexão que se constrói na historicidade vivida por mim e por aqueles que vieram antes, os quais culminaram nas experiências que aconteceram durante a minha história.

⁴ SEAWEED SISTERS. The Seaweed Sisters: Rather Important. YouTube, 5 de setembro de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vow5qjFuakE>. Acesso em: 5 de março de 2024; LAUGHLAND. Jumpin Jive - Ca Calloway and The Nicholas Brothers. YouTube, 30 de julho de 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8yGGtVKrD8>. Acesso em: 5 de março de 2024; WHAT THE EYE HEARS. The Four Step Brothers, 1943. YouTube, 4 de outubro de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8yGGtVKrD8>. Acesso em: 5 de março de 2024; WHAT THE EYE HEARS. The Four Step Brothers, 1943. YouTube, 4 de outubro de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8yGGtVKrD8>. Acesso em: 5 de março de 2024; DOCLUDI2. The Berry Brothers. YouTube, 7 de fevereiro de 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1t9_pyElbGQ. Acesso em: 5 de março de 2024.

As músicas de instrução, originadas nas tradições de dança e música afro-americanas, eram caracterizadas por composições musicais, nas quais as instruções coreográficas são dadas ou "chamadas" na letra da música, enquanto a dança está em andamento. O uso da notação nas músicas de instrução possuía um sistema totalmente descritivo, pois os padrões coreográficos não são necessariamente compartilhados por outros. Os passos sociais que faziam parte do contexto do *continuum* da dança social *Jazz*, no entanto, eram codificados de maneiras muito mais abreviadas, em parte por causa de sua relação próxima com sua música e em parte porque suas sequências apresentam entendimentos e significados redundantes de várias maneiras.

Este fenômeno conhecido internacionalmente, contribuiu para a formação da cultura da dança sincrética, da cultura corporal e da cultura multicultural estadunidense, sendo parte marcante no *continuum* do *Jazz Dance*. Foi um gênero musical que desempenhou um papel importante na democratização da dança social, pois espalhou formas e estilos de dança afro-estadunidense por toda a cultura euro-estadunidense e outras culturas, ajudando assim, a criação de um mercado de massa para o trabalho de artistas negros.

As canções de instrução de dança se apresentavam na forma de rimas de dança e jogos rítmicos de movimentos verbais, que eram práticas estabelecidas há muito tempo em comunidades afro-estadunidenses em meados do século XIX, quando foram gravadas pela primeira vez.

Quase vinte anos antes de "Ballin' the Jack" (1913), que Alec Wilder chama de a primeira música de instrução de dança, o público negro estava dançando "La Pas Ma La", apresentada pelo dançarino afro-americano Ernest Hogan em sua Georgia Graduados minstrel show e publicado em 1895" (BANES e SZWED, 1995, p. 174)

Marshall Stearns (1994), em seu livro *Jazz Dance: the story of American vernacular dance*, constroi uma linha temporal do processo pelo qual a rima de dança afro-estadunidense foi transformada na música de instrução de dança comercial. Uma dança de grupo, com passos improvisados, metamorfoseou-se em uma dança de casal com uma estrutura e ordem coreográficas fixas, em que, a partir da instrução, havia variações e experimentações dos passos sociais e descrições de movimento presente na música. Segundo Stearns (1994) foi com a apropriação do *Tin Pan Alley*, que o conjunto de editoras musicais e compositores dominaram a música popular dos Estados Unidos no fim do século XIX e início do século XX. A apropriação dessas danças sociais afro-estadunidenses, que resultavam da música de instrução de dança, promoveu assim, a ascensão dessa dança e música ao *mainstream*, possibilitando, inclusive, a sua sobrevivência e resistência ao longo do tempo.

A maioria das estruturas das canções de instrução em dança, apesar de sua aparente simplicidade e de suas repetições, apresentam complexidade. Elas possuem informações sobre o conteúdo quantitativo e qualitativo da dança que está sendo descrita, trazendo em sua letra: passos, gestos e estilos, além de fazer uma referência à sua novidade, popularidade e/ou história singular. As canções de instrução de dança começam, quase obrigatoriamente, com uma exortação, incentivando o ouvinte à desejar aprender ou executar a dança. Uma vez que a dança é invocada e/ou elogiada, a letra segue com indicações de passos, gestos e posturas, apresentados no modo imperativo, como um comando, construindo um verdadeiro jogar no momento de experimentar e mover a música.

Partindo desse mergulho e reflexão acerca das músicas de instrução minha pesquisa começou a caminhar pelo desejo de pensar coreografias que fossem jogáveis, onde os alunos fossem capazes de criar variações e experimentações em cima de uma sequência base. A proposta foi usar o brincar dentro da coreografia e a sua repetição como um espaço para a criação e uma oportunidade para a improvisação, fazendo com que eu pensasse sobre o meu coreografar a partir de um diálogo com as músicas de instrução, criando costuras com a historicidade, com o *continuum* do *Jazz* e com as experiências que me atravessam no caminho profissional.

Como observado anteriormente, essas canções ensinam não apenas os aspectos quantitativos da dança, mas também os qualitativos. Na música *Ballin the Jack* sua letra *Step around the floor kind of nice and light* (Ande pelo chão de forma agradável e leve), dá ao movimento uma qualidade de leveza na instrução, também visto no momento em que a música comanda *Stretch your lovin' arms straight out in space* (Estique seus braços amorosos diretamente no espaço).

Esse aspecto qualitativo traz um caráter de experimentação para este dançar, pois é a partir da interpretação e entendimento de cada corpo dançante que o movimento sugerido irá acontecer. Cria-se assim uma relação com o que os analistas do movimento de Laban chamam de qualidades de esforço, como força e leveza, limite e ilimitado, diretividade e indireta. Pensando na taxonomia dessas músicas de instrução em dança, os elementos mais presentes em sua estrutura são: exortação, função pedagógica, afeto psicológico, popularidade, novidade e/ou singularidade, passos, gestos e posturas, chamar a figura, tempo, espaçamento, uso de energia, e estilo.

Para Banes e Szwed (1995, p. 191) as canções de instrução de dança variam na quantidade de informações coreográficas que transmitem, e obviamente servem a uma série de funções. Algumas realmente ensinam a dança do zero; algumas servem como dicas ou

mnemônicos, lembrando para o ouvinte danças previamente demonstradas e aprendidas; algumas servem para coordenar a dança do conjunto; alguns apenas elogiam um dançarino exortando o ouvinte a executá-lo.

Na música *The Loco-Motion* (1962), da artista estadunidense Little Eva, há a instrução de uma vez que o passo descrito na música tenha sido dominado, compartilhar esse dançar com outras pessoas, criando assim uma corrente. Isso evidencia raízes das danças africanas que constroem e fazem parte do *continuum* do *Jazz*, trazendo a ideia de uma dança que é compartilhada e dançada em grupo, e não somente com um casal, como aconteceu no início das músicas de instrução. A partir dessa dança coletiva, é possível criar um espaço onde dançamos e improvisamos coletivamente, a partir de comandos, jogando e brincando com a coreografia descrita.

Embora essas músicas tenham servido em parte para difundir danças e estilos de dança afro-estadunidenses, elas também fazem menção a outros aspectos de conhecimento e experiência. São movimentos que não apenas revelam a improvisação como um componente padrão da dança afro-estadunidense, sugerindo que durante o intervalo musical dessas canções de instrução, seria perfeitamente apropriado experimentar e brincar com variações do movimento, oportunizando, assim, a improvisação. Ou seja, são músicas que proporcionam mais do que simplesmente sentir-se bem, implicam liberdade e a ação do dançar.

Diante dessas reflexões e entendimento das canções de instrução e de como propor e pensar coreografias jogáveis, decidi instigar ainda mais esse jogar a partir de sequências coreográficas, adicionando dados e comandos na sala de aula, que oportunizaram a improvisação e a experimentação de variações durante o dançar nas minhas aulas. Foi então que, na minha turma do *Jazz Inter 5*, do *Studio A de Dança*, propus em uma das minhas coreografias jogáveis, que partindo dos dados do RPG nós pudéssemos improvisar em cima da sequência trabalhada.

Depois dessa ação em sala de aula, surgiu o desejo de criar cartas que fossem capazes de agregar e oportunizar a improvisação e a experimentação em cima de uma coreografia ou sequência, mas que também fossem capazes de criar uma atmosfera que ambiente este *continuum* do *Jazz Dance* e as histórias de vida e memórias que essa grande tapeçaria carrega. A partir desse momento, ponto de tensão em que eu estava, comecei a perceber possibilidades de encontros ao invés de um cabo de guerra.

Perceber o quanto é possível aprender com o outro e a potência do processo de autoconhecimento no coletivo, é o que mais me move como educadora no ensino da dança. Deste modo, o sonho se fez desejo de estar no mestrado profissional, a fim de pensar a linguagem

do *Jazz Dance* a partir de diferentes perspectivas e fazendo dessa dança, portanto, o meu objeto de pesquisa.

O encontro com a historicidade do *Jazz Dance* trouxe questionamentos ao ensino que me foi apresentado ao longo da formação em cursos livres de dança no Brasil e nos Estados Unidos, e sobre quais práticas me moviam como professora nas academias que atuo em Salvador. Esse encontro se fez presente a partir da leitura do livro *Jazz Dance: The Story of American Vernacular Dance*, de Marshall e Jeans Stearns (1994), no Clube do Livro mediado pelo pesquisador Henrique Bianchini em 2021, realizado de forma remota.

Neste lugar de pesquisadora venho resgatando as origens das danças que compõem o *continuum* das danças sociais estadunidenses, entendendo experimentação e investigação como potências de criatividade, aprendizado e invenção nesses contextos. Explorar os movimentos do corpo, utilizando diferentes regiões ao mesmo tempo, tem me levado a práticas que possibilitam traduzir e conectar a expressão física e a interpretação do movimento da dança aos ritmos e acentos intrincados e cruzados dentro da musicalidade.

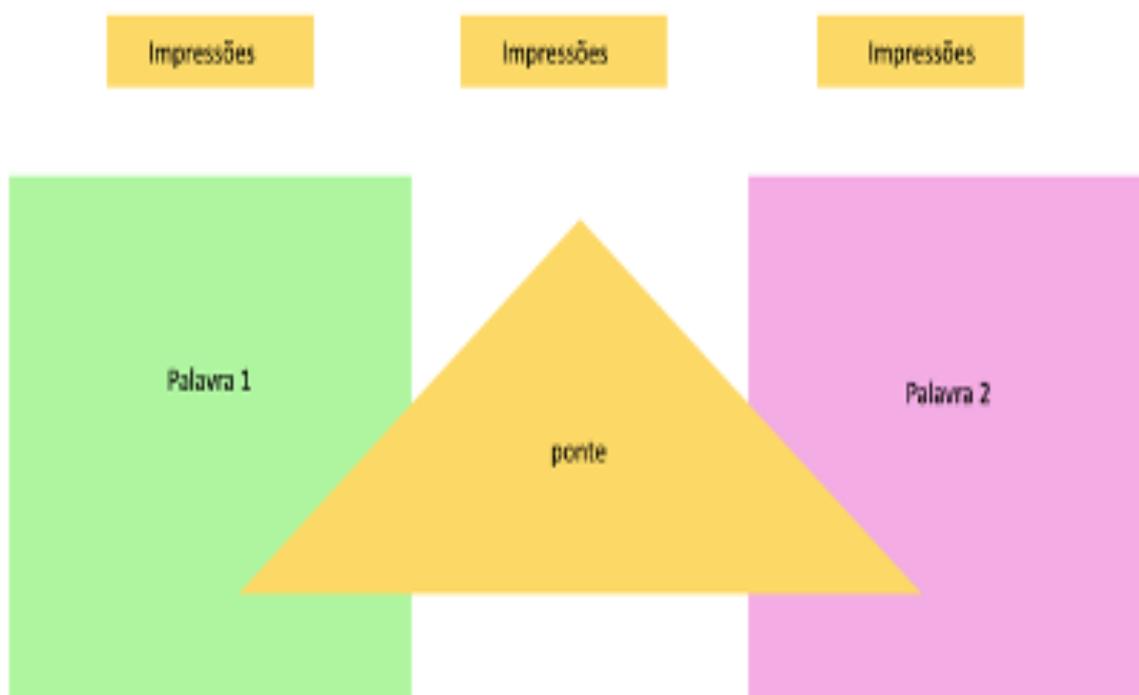
Historicamente, o *Jazz* é uma dança que através da polirritmia, o policentrismo e a improvisação, tem movimento e musicalidade como uma extensão e um reflexo criativo do cotidiano, explorando a potencialidade individual do próprio mover. Partindo das conversas e discussões vivenciadas nos encontros do clube do livro, propus uma prática nas aulas de *Jazz* e *Jazz Contemporâneo*, com experimentações a partir de palavras que dialogam com a história e estética do *Jazz*, tais como “tronco”, “música”, “pés”, “quadril”, “memória”.

As alunas usaram uma destas palavras como guia para a investigação e, ao final deste primeiro momento, elas agregaram outra palavra que surgiu após a primeira experimentação, surgindo assim, palavras como “raízes”, “leveza”, “dança”, “malemolência”, “saudade”. Partimos então para um segundo momento com duas palavras, e foi interessante perceber as alunas se conectarem ainda mais com a proposta da primeira palavra. Como se através da relação com a palavra escolhida por elas, aquilo que estava sendo investigado se aproximasse ainda mais dos sentimentos e desejos de cada corpo.

Em seguida foi proposta a construção de uma ponte entre as palavras, a fim de criar um trajeto que conectasse ambas as experimentações. Fizemos também um compartilhamento das experimentações e cada aluna presenteou uma colega com uma nova palavra, o que contribuiu e enfatizou o processo delas durante a aula. Para finalizar, construímos um mural com as cartas de palavras que foram feitas e utilizadas durante a aula.

O reconhecimento da vastidão dessas histórias de vida e memórias me trouxe para a pesquisa e para a reflexão sobre a minha prática, como um desejo, instigando-me a perceber o quanto estas tensões, improvisações e encontros, podem enriquecer e potencializar ainda mais o meu fazer no ensino da dança. Estes atravessamentos motivaram-me a perceber que essas particularidades são um caminho para explorar a unicidade do mover que, em sua coletividade, faz-se potente. Agrega-se, portanto, à improvisação como um dispositivo para que o *continuum* do *Jazz* e a experimentação sejam potências de aprendizado e invenção, no caminho de buscar a dança que pulsa em cada um.

Figura 1 - Esquema de Cartas



Fonte: Maria Victoria Vieira 2022

Figura 2 - Registro de prática



Fonte: Maria Victoria Vieira 2022.

Os jogos coreográficos e de experimentação tem se tornado práticas que passaram a fazer muito sentido na minha professoralidade, pois possibilitam vivenciar a espontaneidade e a exploração da excentricidade do artista na própria movimentação, me auxiliando no processo de entender a ideia de trabalhar coreografias que possam ser jogáveis. Nos momentos em que uma movimentação coreografada é proposta, a aula não precisa acontecer pela cópia e repetição, como se fosse um tutorial de dança. Desta forma a sequência passa a ser mais uma ferramenta para a aluna se perceber como corpo que comunica, sente e dança sua própria história e as coisas as atravessam.

Propor sequências e coreografias podem ser - assim como palavras, imagens e sons - ferramentas de investigação para o corpo dançante, não precisam ser necessariamente, práticas de cópia e repetição. Mas como dispositivo, a noção clássica de coreografia é atravessada por uniformização, igualdade, técnica e um ideal de virtuosismo. No entanto no ambiente das ideias e práticas da dança na contemporaneidade, existe sincronia na diferença, e diferentes potencialidades e personalidades podem enriquecer ainda mais uma sequência de movimentos quando o objetivo não é copiar o professor, ou ter uma uniformização, igualdade ou virtuosismo, mas sim ter esta movimentação como um dispositivo singular de investigação e atravessamento para protagonizar sua própria essência, com tempos espaços e corporalidades próprios, em confluências entre as pessoas participantes e descobertas como resultados.

2.3. Uma urdidura da trama das Cartas Retalho

Figura 3 – Capa Livro Digital



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 4 – Processo da Carta Retalho “O Balanço do Jack” Livro Digital p.2

A página 2 do livro digital tem um fundo roxo escuro. No canto superior esquerdo, há o logo 'De Volta ao Jazz'. À esquerda, há uma ilustração de um homem em uma pose de dança, vestindo uma camisa azul e calças azuis. À direita, o título 'Balanço do Jack' está em uma fonte grande e branca. Abaixo do título, há três blocos de texto em branco. No canto inferior direito, há o número '2'. No canto inferior esquerdo, há uma nota de rodapé em uma fonte muito pequena.

Balanço do Jack

Esta foi a primeira carta imaginada e idealizada para o jogo. Ela surge a partir das músicas de instrução de dança que fazem parte da tradição oral do *continuum*¹, entendido como “continuidade histórica, cultural, social e cinética” (Cohen, 2014, p. 3). Sendo um gênero popular de música estadunidense de raízes africanas, apareceu na cultura *mainstream* pouco antes da Primeira Guerra Mundial com músicas como “Messin’ Around” e “Ballin the Jack” a maior inspiração para a carta.

As músicas de instrução de dança constituíram um gênero musical que apareceu primeiramente nos shows de menestréis, nos *vaudevilles* e posteriormente em revistas e musicais. Entre os anos de 1912 e 1914 se deu a primeira grande temporada das danças de massa nos Estados Unidos. A música “Ballin the Jack”, composta em 1913 por dois músicos afro-americanos, Chris Smith e Jim Burns para a o *Ziegfeld Follies*, descrevia passos tradicionais da dança que faziam parte do *Jazz Continuum*. Segundo o músico, compositor e educador Willis Laurence James, a expressão “Ballin the Jack” era utilizada por ferroviários.

“...Jack é o nome dado à locomotiva pelo povo negro, na analogia do burro ou burro indestrutível, enquanto “Ballin” vem de *high balling*, o sinal de mão do trem para começar a rolar. Portanto, “Ballin the Jack” significa, viajar rápido e se divertir.” (Stearns et al., 1994, p. 98)

A escolha da palavra “balanço” para o nome da carta veio do gesto e dos vídeos gravados na época em que as pessoas dançavam esta música, e nos quais a qualidade pendular, o balançar de um lado para o outro está sempre presente. A intenção da carta é suscitar a ação de colocar os joelhos juntos ou até mesmo imitar uma águia no seu dançar, proporcionando ao jogador uma oportunidade de brincar e experimentar a partir dos comandos.

2

¹ Compreender a dança jazz como um continuum é “...Quando aceitamos o conceito de jazz dance como um continuum baseado nas raízes da África Ocidental, com ramificações vernáculas e teatrais divergentes, cada uma delas criando continuamente novas ramificações que gradualmente, mas inevitavelmente, geram novas formas de jazz dance misturadas, podemos também aceitar uma definição mais ampla de jazz dance.” (Cohen, 2014, p.7).

Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 5 – Processo da Carta Retalho “Irmãos e Irmãs” Livro Digital p.3



Irmãos e Irmãs

Inspirada nos grupos que estavam muito presentes nos shows de variedades e no mundo do *show business* que marcaram a história do *Jazz Dance*, esta carta surge com a intenção de proporcionar interações e trocas durante a experimentação do jogo. A presença do gesto, improviso, trocas com o outro são características que chamam a atenção nas combinações coreográficas propostas por muitos grupos do *continuum* do *Jazz Dance* como os *Nicholas Brothers*, *Four Step Brothers* e os *The Berry Brothers* e *Whitman Sisters*.

Segundo Leda Maria Martins (2021, p. 86) “O gesto, como uma *poiesis* do movimento e como forma mínima, pode suscitar os sentidos mais plenos.” Ele cria e “...esculpe, no espaço, as feições da memória, não seu traço mnemônico de cópia especular do real objetivo, mas sua pujança de tempo em movimento.” Celebrando o inusitado, essa carta propõe o encontro e a troca como guia para o improviso e experimentação durante o jogo, propiciando que o jogador seja influenciado por outras cartas a partir do mover das outras pessoas. É a oportunidade de brincar, onde o humor e a imaginação se tornam presentes na aprendizagem em dança, partindo de uma improvisação intuitiva no mover das cartas.

 3

Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 6 – Processo da Carta Retalho “Jam and Jazz” Livro Digital p.4



Jam and Jazz

Traduzindo diretamente do inglês o termo *jam* significa 'geleia', termo que vem de uma possível influência das sessões de improviso que aconteciam nos clubes de *Jazz*, fazendo alusão às misturas musicais que estes encontros proporcionaram. A palavra *jam* também pode estar relacionada às letras iniciais da expressão *Jazz After Midnight* (*Jazz* depois da meia noite), já que na década de 50, nos Estados Unidos, depois da meia noite, os músicos se reuniam para improvisar, criar e experimentar.

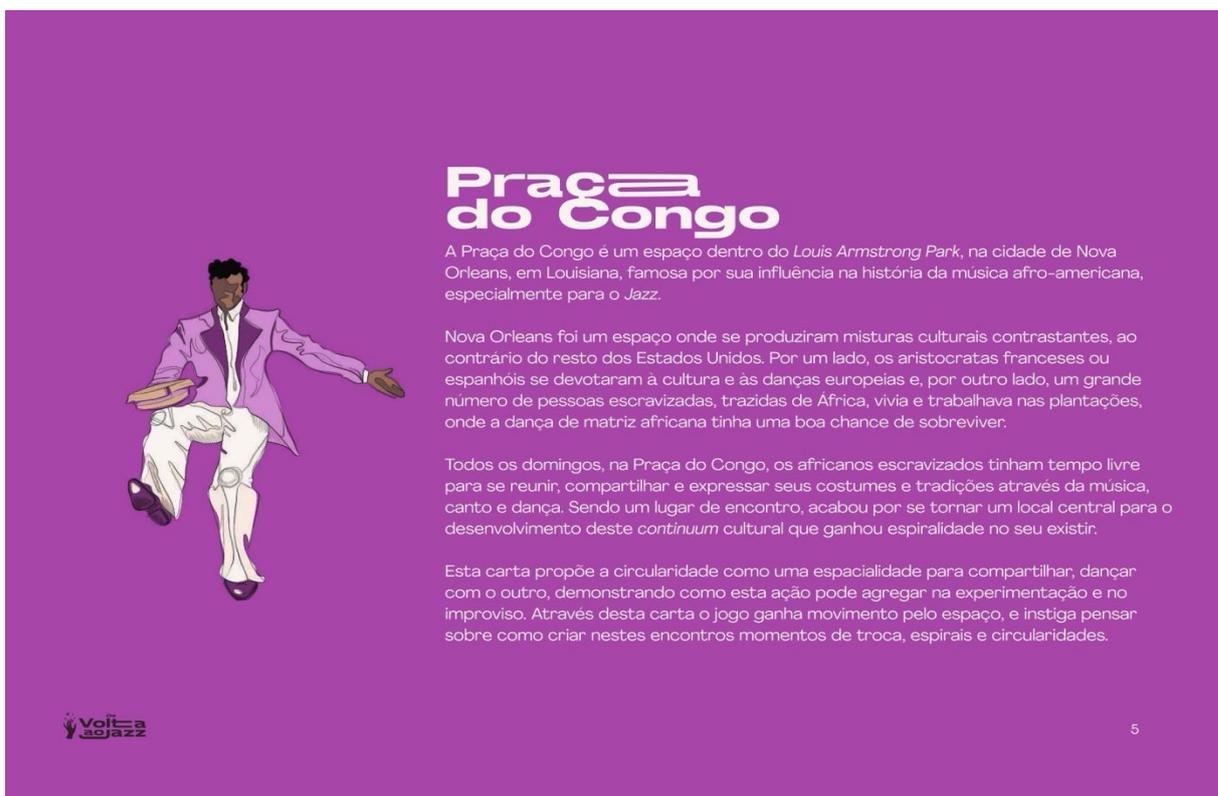
“Por que esse tipo de arte, o *Jazz*, seria tão claramente mal compreendido e deturpado? A verdadeira razão é que o *Jazz* é o último meio de expressão artística individual sem limites ou conformidades. Não pode ser contido, controlado ou manipulado. O *jazz* é simplesmente um reflexo criativo de quem somos, e não de como somos percebidos.” (Henry, 2019, p. 8)

Esta carta tem o objetivo de trazer o olhar e a atenção para a presença da improvisação na dança *Jazz*, já que essa estética aparece no expressar imediato do mover, sem uma preparação necessária e com a capacidade de criar ligações e conexões físicas e emocionais de forma espontânea.

 4

Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 7 – Processo da Carta Retalho “Praça do Congo” Livro Digital p.5



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 8 – Processo da Carta Retalho “Febres da Dança” Livro Digital p.6



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 9 – Processo da Carta Retalho “Danças Excêntricas” Livro Digital p.7



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 10 – Processo da Carta Retalho “Mestre de Cerimônia” Livro Digital p.8



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 11 – Processo da Carta Retalho “Cabeça, tronco e... quadril!” Livro Digital p.9



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 12 – Processo da Carta Retalho “Show de Variedades” Livro Digital p.10



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 13 – Processo da Carta Retalho “Caminhada do Bolo” Livro Digital p.11



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 14 – Processo da Carta Retalho “Luz, drama e ação!” Livro Digital p.12



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 15 – Processo da Carta Retalho “Polirritmia” Livro Digital p.13



Polirritmia

Esta carta propõe a conectividade entre a expressão física do mover e os ritmos e acentos intrincados e cruzados dentro da música. O *Jazz* enquanto uma dança diaspórica negra é executado em um ritmo propulsivo que lhe confere a qualidade do *swing* e ritmos sincopados. Com sua imensa variedade de sons e movimentos rítmicos, o *continuum* do *Jazz Dance* é complexo e extremamente musical.

“Uma das formas mais antigas de ensino de dança afro-americana é aquela dada pelos próprios instrumentos. O papel dos tambores, por exemplo, em “conversar” com dançarinos, ou em sinalizar estados de possessão é um fenômeno bem conhecido, tanto em África e nas Américas.” (Banes e Szwed, 1995, p. 190)

É através da relação com os ritmos e a música que a dança assume outro rumo de energia, comunicação e conectividade. A essência da cultura e tradição criativa africana, por meio da dança e da música, está de forma inata e instintiva em conexão, fazendo parte da vida cotidiana dos participantes.

Os ritmos são complexos e suingados, onde o corpo é capaz de se mover em diálogo com a música, desenvolvendo muitas possibilidades de expressividade. A Carta “Polirritmia” propõe que os estímulos musicais proporcionados durante o jogo sejam a motivação para a improvisação. Afinal, seríamos capazes de tocar a música com o nosso corpo?

 13

Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 16 – Processo da Carta Retalho “Policentrismo” Livro Digital p.14



Policentrismo

Esta carta tem o objetivo de instigar o jogador a explorar e subdividir os movimentos do corpo, utilizando diferentes regiões ao mesmo tempo. Essa forma de sobrepor qualidades de movimento em partes diferentes do corpo possibilita um fluxo de experimentação muito presente nos improvisos de *Jazz*, não só como música, mas também como dança social.

 14

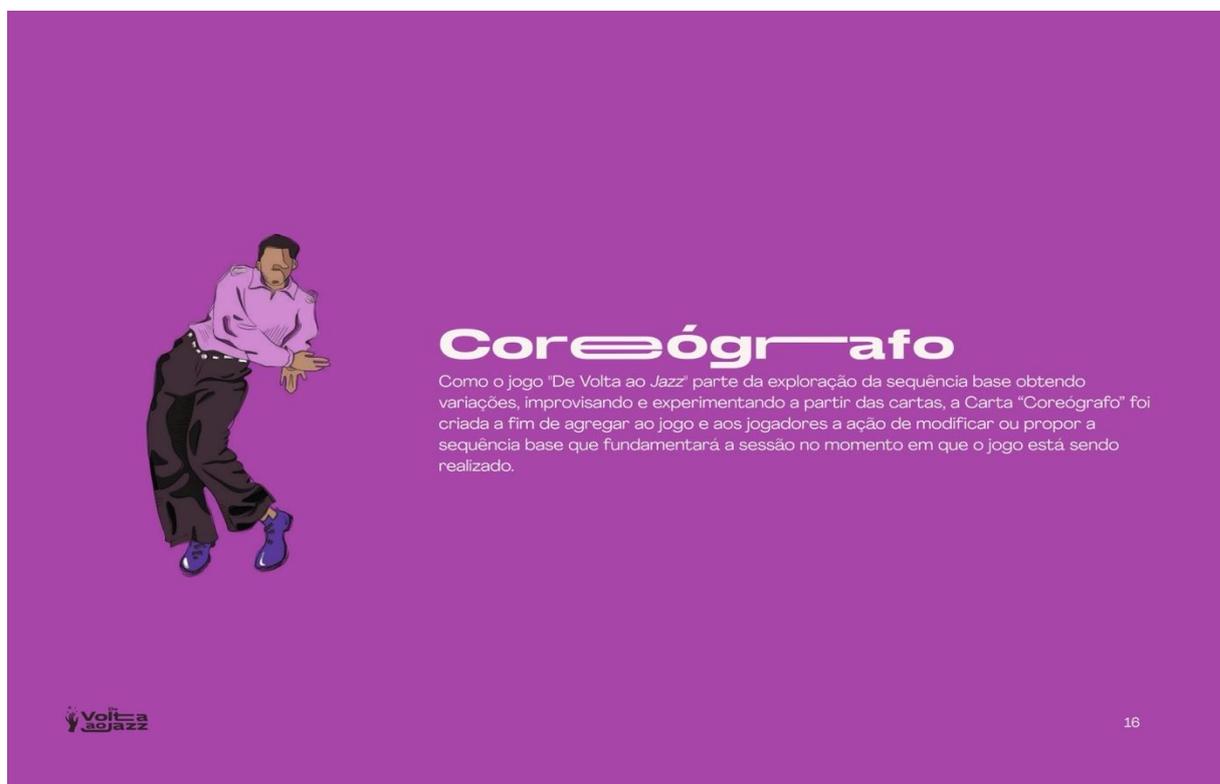
Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 17 – Processo da Carta Retalho “DJ” Livro Digital p.15



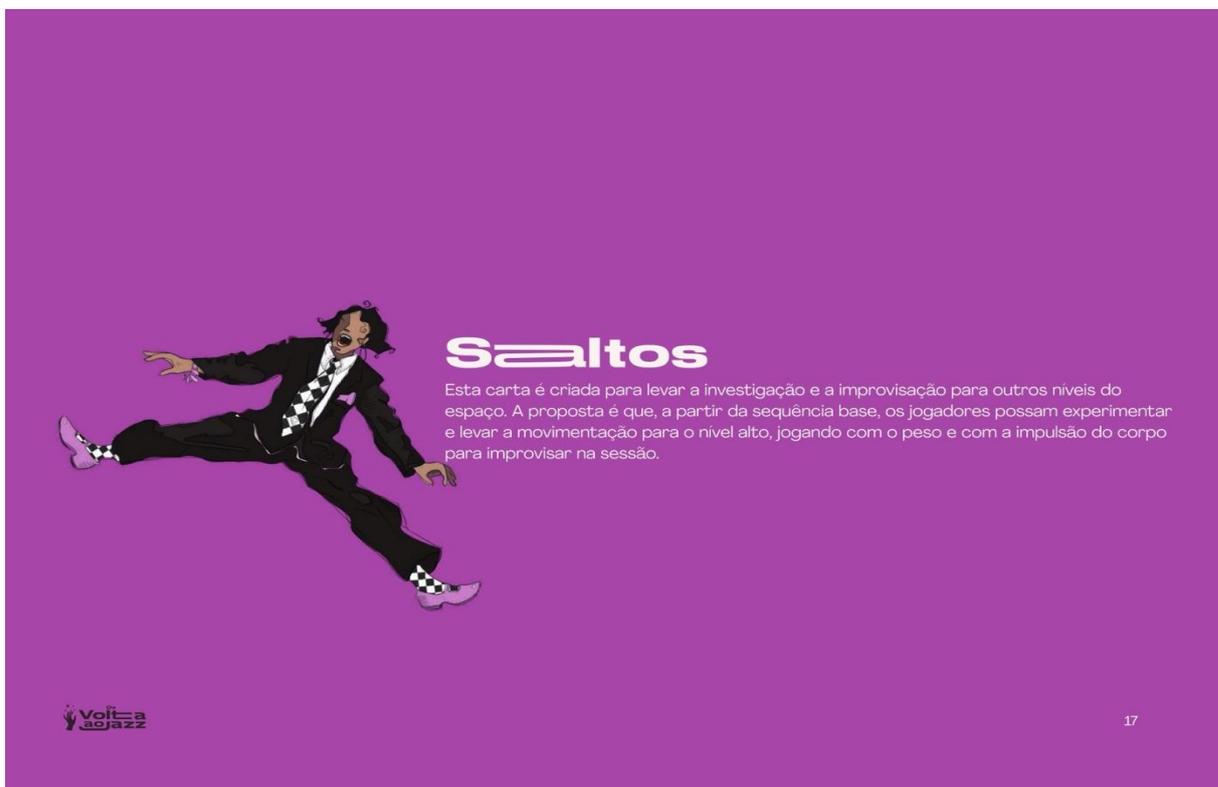
Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 18 – Processo da Carta Retalho “Coreógrafo” Livro Digital p.16



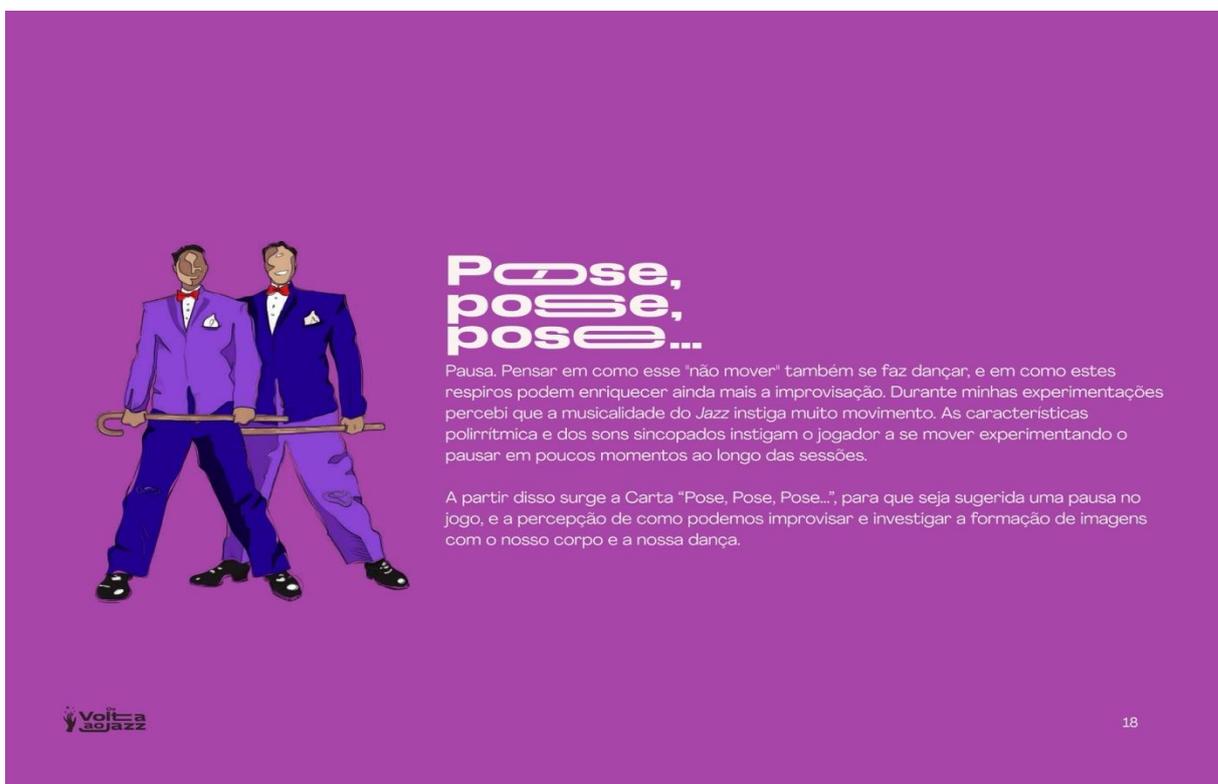
Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 19 – Processo da Carta Retalho “Saltos” Livro Digital p.17



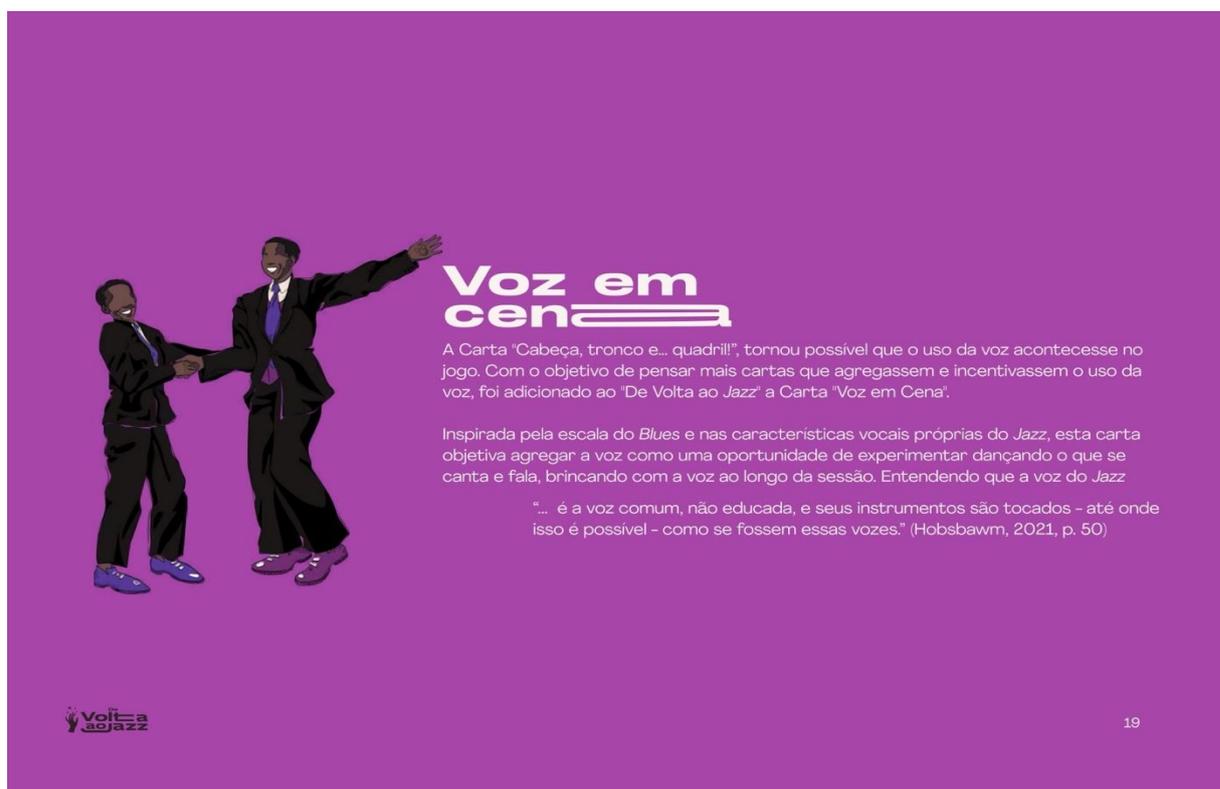
Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 20 – Processo da Carta Retalho “Pose, pose, pose...” Livro Digital p.18



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 21 – Processo da Carta Retalho “Voz em cena” Livro Digital p.19



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 22 – Processo da Carta Retalho “Salto do Sapo-Touro” Livro Digital p.20



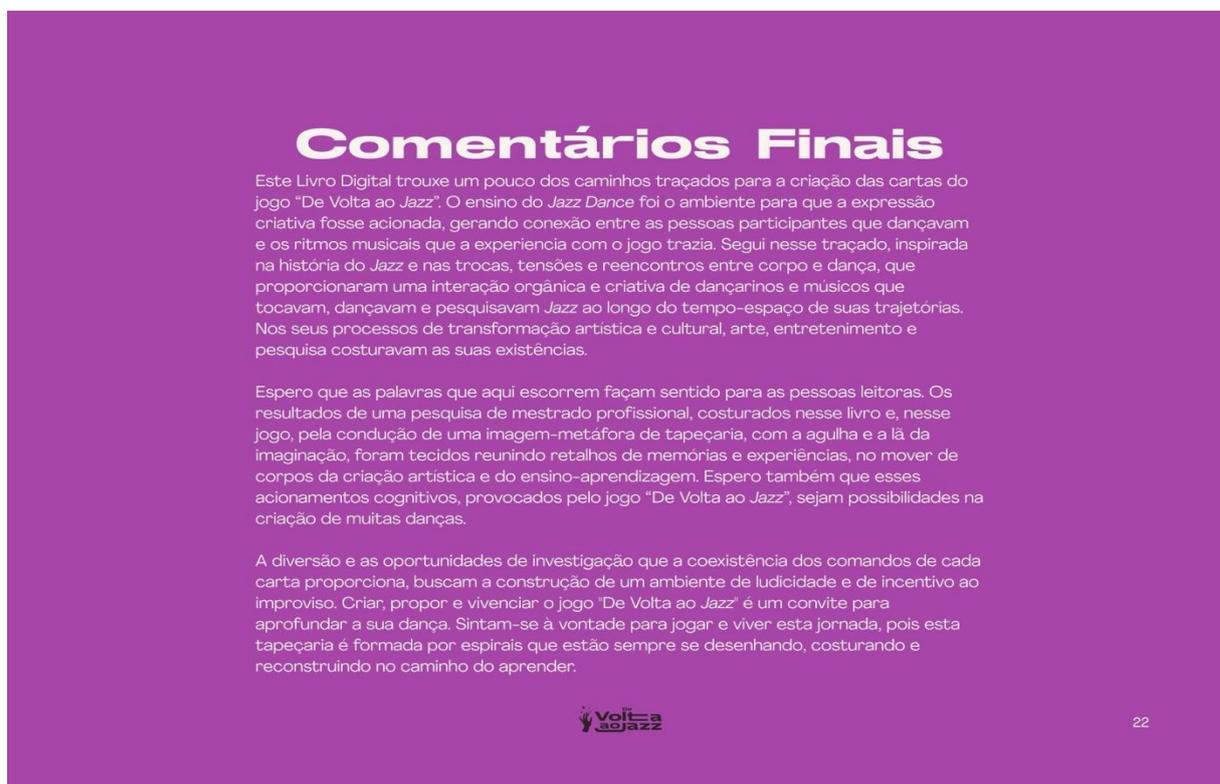
Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 23 – Processo da Carta Retalho “Dobra do Tempo” Livro Digital p.21



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 24 – Comentários Finais Livro Digital p.22



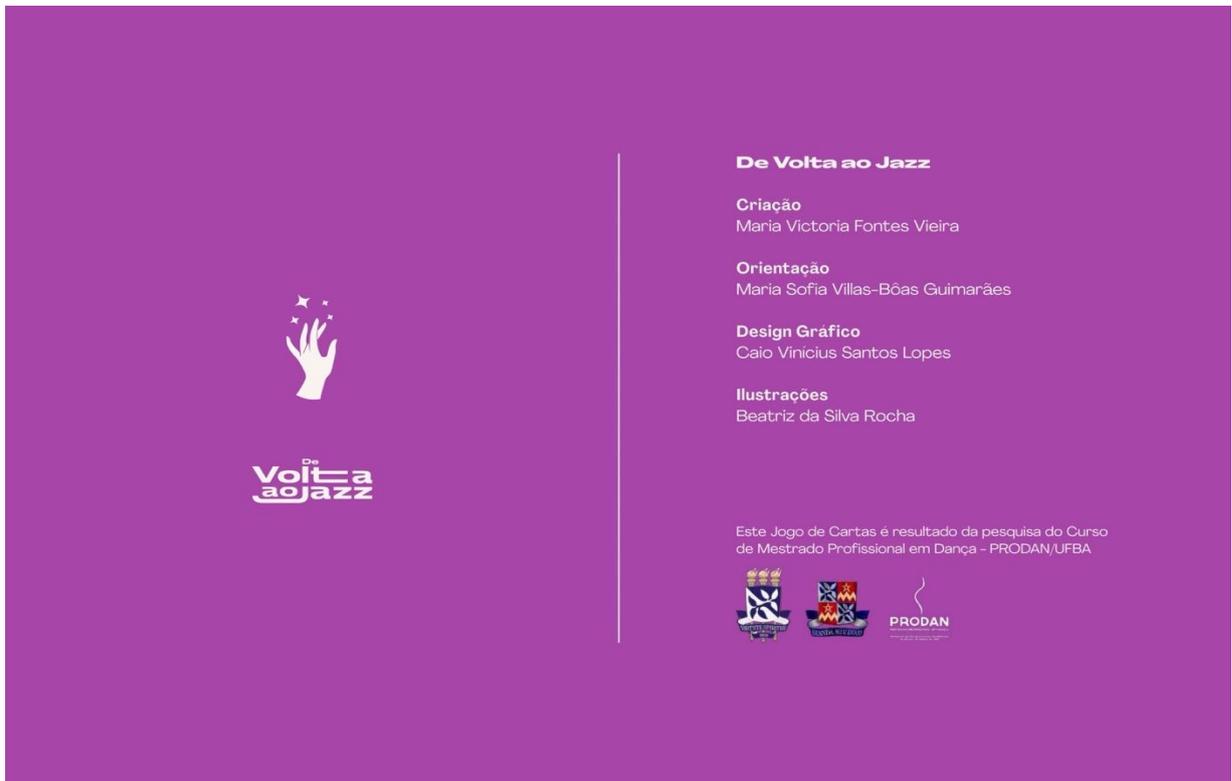
Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 25 – Referencias Bibliográficas Livro Digital p.23



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 26 – Contracapa Livro Digital



Fonte: Caio Vinicius 2024.

3. DE VOLTA AO JAZZ: JOGO

Figura 27 - Modelo Digital da Caixa do Jogo "De volta ao Jazz"



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Este Jogo de Cartas é resultado da pesquisa do Curso de Mestrado Profissional em Dança -
PRODAN/UFB

Criação - Maria Victoria Fontes Vieira

Orientação - Maria Sofia Villas-Bôas Guimarães

Design Gráfico - Caio Lopes

Ilustrações - Beatriz Rocha

2024

3.1. Manual

Figura 28 – Capa manual do Jogo "De volta ao Jazz"



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Introdução

No início havia uma palavra de quatro letras: *Jazz*. É daí que começa a grande aventura deste jogo que proponho a quem tem o desejo de voltar para seguir, de criar e transcriar coreografias e tapeçarias da história da dança que marcam o começo desta jornada.

Este jogo não deseja ser um retorno a um lugar ou direção, não é um brincar que mora no passado; é um carteadado que se desenha como uma volta, que passeia pelo passado e costura retalhos para um criar futuro, de volta a um aprender partindo de coreografias jogáveis e de alguns elementos que formam a historicidade do *Jazz*.

Minha intenção com este manual é propor modos de experimentar e improvisar com estas cartas, para que este jogo possa se transformar e, quem sabe, se desdobrar em transcrições e bordados outros.

Início do Jogo

O primeiro passo para vivenciar o jogo "De Volta ao Jazz" é saber que ele parte do entendimento do *Jazz*, dança de origem estadunidense, e de sua historicidade.

Figura 30 – Manual do Jogo "De volta ao Jazz" p.2

O jogo funciona como a imagem de uma tapeçaria com muitas tramas e encontros, como um *continuum* que está em constante atualização no agora. Partindo desta ideia, nós temos a existência de uma **Sequência Base, 20 Cartas Retalhos**; afinal estamos rumo à construção de uma tapeçaria, e **12 Cartas Alinhavo** que costuram e atravessam este jogar que estou propondo agora.

Sobre a Sequência Base e as Cartas

Cada carta, tanto Retalho como Alinhavo, possui uma ou mais instruções para iniciar o trabalho corporal, jogos de improvisação e propostas para compor e brincar com partituras coreográficas já existentes ou criadas para o momento do jogo. Esta sequência coreográfica colhida ou criada previamente chamaremos de **Sequência Base** que, assim como aquela palavrinha de quatro letras (*Jazz*), dará início à experiência de uma partida do jogo “De Volta ao Jazz”.

Há cartas de interação com outros jogadores e cartas que indicam passos e movimentações específicas, independentemente da **Sequência Base**.

2

Fonte: Caio Vinicius 2024.

Assim será possível trabalhar e experimentar as coreografias jogáveis, criando oportunidades para a improvisação.

As **Cartas Alinhavo** pertencem ao jogador a quem foi atribuída a **Carta Retalho - Mestre de Cerimônia**, e podem ser utilizadas em qualquer momento da partida. Cada instrução proposta por essas cartas será atribuída e somada à experimentação de cada participante, juntamente com a própria **Carta Retalho**. As cartas alinhavo que não possuem texto, possibilitam ao mestre de cerimônia a criação de novas instruções.

Distribuição das cartas

Neste jogar com os jogadores em roda, as **Cartas Retalhos** devem ser embaralhadas e sorteadas por um jogador por vez. Antes do próximo jogador pegar sua carta do monte embaralhado, o jogador que sorteou a carta anteriormente deverá ler em voz alta para os demais participantes e atribuir esta carta a outra pessoa, e assim por diante:

- **Com 20 participantes:** atribui-se apenas uma carta por pessoa;

- **Com mais de 20 participantes:** pode ser atribuída uma mesma carta para mais de uma pessoa, formando assim, duplas, trios, ou grupos, garantindo que todos possam participar;
- **Com menos de 20 participantes:** podem ser atribuídas mais de uma carta para cada pessoa; as cartas deixam de ser distribuídas quando todos os jogadores possuírem pelo menos uma carta atribuída e a **Carta Retalho - Mestre de Cerimônia** tiver sido atribuída a um jogador.

A(s) partida(s)

Há várias formas de se experimentar o jogo "De Volta ao Jazz".

O jogo pode iniciar com uma sequência coreográfica a ser ensinada aos jogadores, que será a **Sequência Base** para a partida. Em seguida, serão sorteadas as **Cartas Retalhos**, de acordo com a quantidade de jogadores, seguindo a proposta de ler a carta em voz alta e atribuí-la a outro jogador diferente de quem a sorteou. Depois, as **Cartas Alinhavo** serão entregues ao jogador que estiver com a **Carta Retalho Mestre de Cerimônia** em mãos. Então será dado um tempo para os jogadores estudarem sua(s) carta(s).

Por fim, com estímulo musical ou não, serão iniciadas as improvisações a partir da **Sequência Base**. Vale salientar que fica a cargo do Mestre de Cerimônia o desenrolar da partida, a depender das **Cartas Alinhavo** que escolher utilizar, se deseja trocar ou pausar a música (caso a carta DJ não esteja em jogo), assim como definir o momento de finalizar a partida. Outra possibilidade é iniciar o jogo sem uma **Sequência Base** definida. Assim, o jogo começa com a distribuição das cartas e segue para a improvisação. Seguindo essa jogabilidade, o jogador trará o vocabulário coreográfico que possui, experimentando, a partir da sua bagagem corporal, as instruções e estímulos que cada carta, Retalho ou Alinhavo, vai propor.

Objetivo

Cada retalho desta grande tapeçaria tem uma história e nasceu a partir dos múltiplos encontros e aprendizados que esta dança me proporcionou. O objetivo do jogo “De Volta ao Jazz” é proporcionar encontros e aprendizados partindo do dançar e investigar o próprio mover no coletivo e na colaboração; afinal, gosto de acreditar que este seja um jogo no qual todo mundo sai ganhando, aprendendo e transformando com diversão.

5

Fonte: Caio Vinicius 2024.

Música, Silêncios e Vibrações

Dancem com músicas de *Jazz*, outros sons, silêncios e vibrações.

Comentários Finais

Sintam-se à vontade para seguir esta sugestão ou criar novas formas de jogar e viver esta jornada, pois esta tapeçaria é formada por espirais que estão sempre se desenhando, costurando e reconstruindo no caminho do aprender. Bom Jogo!



1. Para saber mais sobre a história de cada Carta Retalho, acesso o QR Code e conheça como os encontros se tornaram retalhos no caminho dessa pesquisa.

2. Vocês sabiam que as cartas juntas formam uma tapeçaria? Ao final da partida, se desejarem, tentem descobrir esse lindo desenho com sobreposições e costuras enquanto conversam sobre o que foi vivenciado durante o jogo.

6

Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 35 – Contracapa do manual do Jogo "De volta ao Jazz"



Fonte: Caio Vinicius 2024.

3.2. Cartas

3.2.1. Cartas Retalho

Figuras 36 a 39 – Cartas Retalho



Balanço do Jack

“Primeiro você coloca seus joelhos juntos bem apertado. Então você balança para esquerda, então você balança para direita. Passeia ao redor bem agradável e leve. Você faz torções bem fortes e imponentes. Estique os seus amorosos braços em linha reta no espaço. Então você faz o passo da águia com estilo e graça. Circular o pé para longe e trazê-lo de volta. Isso é o que eu chamo de o ‘Balanço do Jack’”



Cabeça, tronco e... quadril!

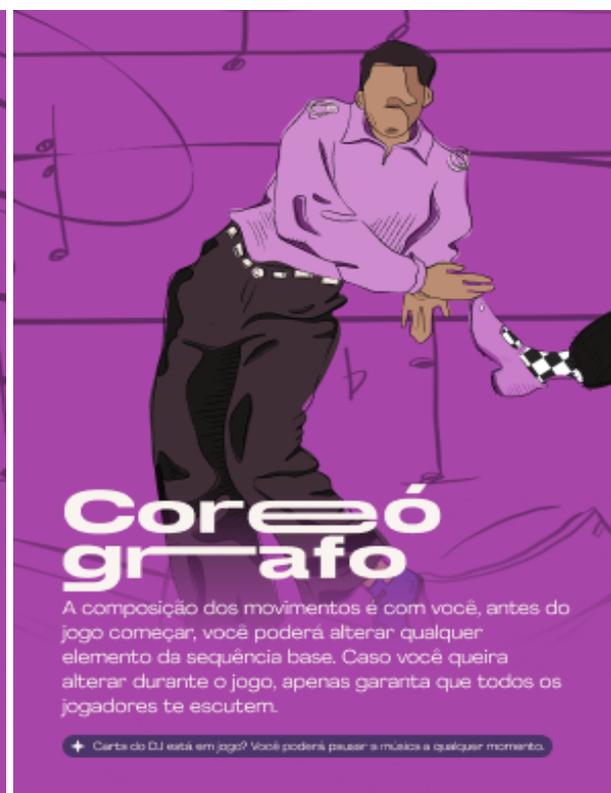
Leia este título na entonação da brincadeira pedra, papel, tesoura em voz alta e jogue consigo mesmo ou com outros corpos dançantes...7, 8 e valendo!



Caminhada do Bolo

Um casal caminhando em fila num círculo, dançando para frente alternadamente com uma série de pequenos pulos e pernas altas em forma de chute. Se imagine com largas e exageradas gravatas borboletas, casacos, bengalas e cartolas e explore o espaço!

✦ Já tem outra carta dessa em jogo? Você puxará uma fila explorando o espaço.



Coreógrafa

A composição dos movimentos é com você, antes do jogo começar, você poderá alterar qualquer elemento da sequência base. Caso você queira alterar durante o jogo, apenas garanta que todos os jogadores te escutem.

✦ Carta do DJ está em jogo? Você poderá pular a música a qualquer momento.

Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figuras 40 a 43 – Cartas Retalho

DOJ

A música é sua responsabilidade, mas é claro, se você a escolhe, nada mais justo do que você dançar no centro. Olhe ao seu redor, tudo pode ser um estímulo para dança e experimentar!

Irmãos e Irmãs

Nicholas, Berry, Whitman...
Seja qual for seu sobrenome a dança tem o poder de nos dar irmãos e irmãs para criar e mover juntos. Encontre alguém para dançar como você e que o show comece!

✦ Já tem outra carta dessa em jogo? Vá lá jogá-la juntos!

Febres da Dança

Seja amassando a batata, o rock da águia ou até mesmo aquele passinho do Tik Tok...A sociedade é marcada por vários movimentos, gestos e danças que são verdadeiras febres mundiais. Agora é hora de colocá-las no espaço e transformá-las!

Jam and Jazz

A expressão imediata de dança e movimento sem preparação, criando uma ligação física e emocional espontânea e expressão criativa individual à música. Agora é hora de sentir a música, mover e experimentar!

Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figuras 44 a 47 – Cartas Retalho

Luz, drama e ação!

Há quem diga que o jazz mora atrás da nuca...viva o drama, use o lírico no seu mover. Prepare o lençinho e as lágrimas, e sinta a melodia!

Mestre de Cerimônia

Escute o MC, ele sabe o que diz!

Policen trismo

Hora de experimentar subdividir os movimentos do corpo, utilizando diferentes regiões dele ao mesmo tempo. Essa qualidade está alinhada às diferentes camadas e sons na música e na exploração musical.

Polir ritmia

A conectividade entre a expressão física e a interpretação do movimento da dança aos ritmos e acentos intrincados, cruzados dentro da música.

Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figuras 48 a 51 – Cartas Retalho

Posse, posse, posse...

Fótos a todo momento, pausas, poses e closes, este é o seu momento!

Saltos

"Pular, pular, pular e pular...dá para chegar bem perto do céu...". Bem é isso, boa sorte!

Dobra do tempo

"...Vamos fazer o *Time Warp* novamente
É apenas um salto para a esquerda
E então um passo para a direita
Coloque as mãos nos quadris
Você traz seus joelhos apertados
Mas é o impulso do quadril
Isso realmente te deixa louco
Vamos fazer o *Time Warp* novamente..."

O'Brien, R. Quinn, P. Campbell, N. **The Time Warp**. Absolute Treasures: The Rocky Horror Picture Show - The Complete and Definitive Soundtrack 40th Anniversary Re-Mastered Edition, 2015

Praça do Congo

"O domingo foi melhor do que os outros dias
Aos domingos, dançávamos como se não houvesse amanhã. Nós cantávamos *blues* da meia-noite até...
O sol a aparecer e nós ainda a improvisar
Aos domingos um novo horizonte
Na Praça do Congo o *Jazz* e *blues* nasciam"
Compartilhávamos. Movíamos. Dançávamos.
Hora de abrir a roda e deixar fluir..."

Marie, T. Duke, G. **Congo Square**. Santa Monica, CA, USA, 2009

Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figuras 52 a 55 – Cartas Retalho

Salto do Sapo-Touro

"Primeiro você levanta as mãos como um canguru. Então você dobra os joelhos e salta um-dois. Agora mexa com o pé esquerdo enquanto o direito bate. Agora tente com o pé direito enquanto o esquerdo repete, ei. Depois de conseguir o swing, eu sei que você não pode parar. O Bullfrog Hop"

Nervous Norvus. The Bullfrog Hop. A Geffen Records Release. UMG Recordings, Inc., 1985

Show de Variedades

Técnicas, estilos e estéticas, quanto mais melhor. Como seriam todas elas juntas? Experimente encontros possíveis e até mesmo os considerados impossíveis também!

Voz em cena

Use o 'Oh', 'yeh', 'no', 'ah', a voz guiará seus movimentos. Hora de cantar a sua dança.

+ Carta do DJ está em jogo? Você poderá escolher até duas músicas durante o jogo.

Danças Excêntricas

Explore sua peculiaridade, hora de explorar aquilo que só você sabe fazer. Excêntrico, singular, único!

Fonte: Caio Vinicius 2024.

3.2.2. Cartas Alinhavo

Figura 56 - Carta Alinhavo “Quadril”



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 57 - Carta Alinhavo “Tronco”



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 58 - Carta Alinhavo “Cabeça”



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 59 - Carta Alinhavo “Sons”



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 60 - Carta Alinhavo “Chão”



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 61 - Carta Alinhavo “Ignorar”



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 62 - Carta Alinhavo “Repetição”



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 63 - Carta Alinhavo “Pausas”



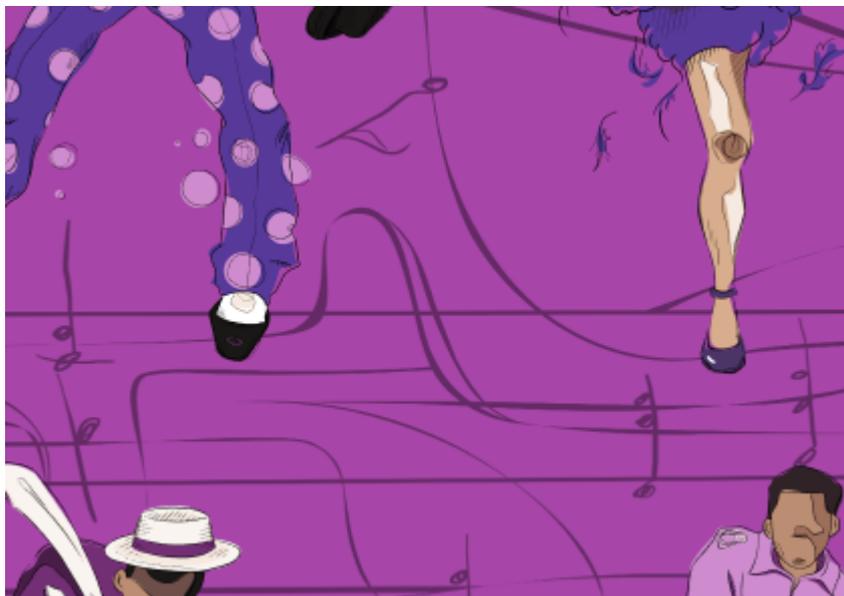
Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 64 - Carta Alinhavo Coringa 1



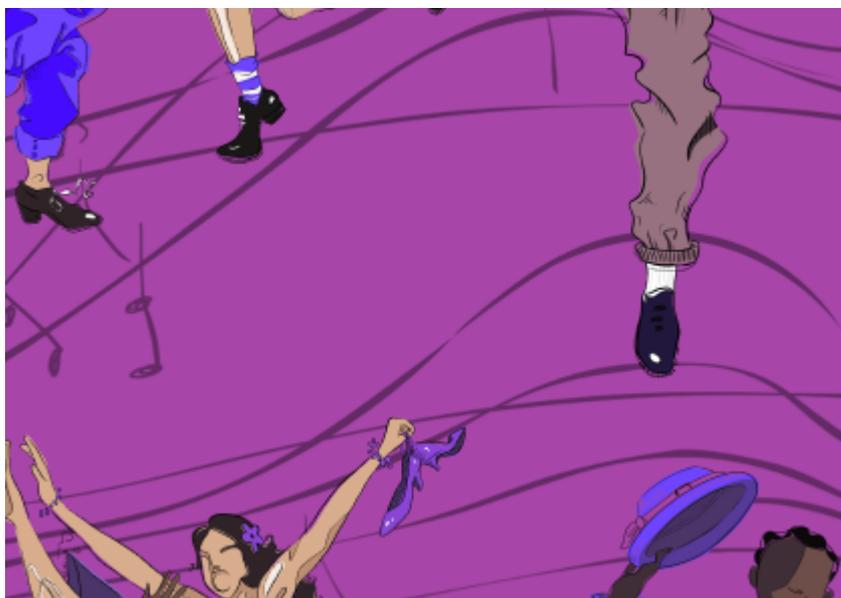
Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 65 - Carta Alinhavo Coringa 2



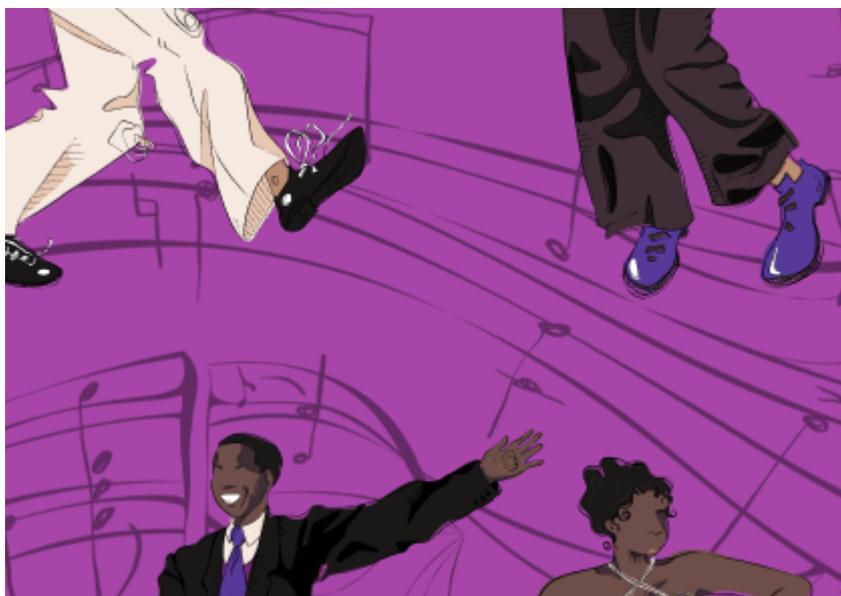
Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 66 - Carta Alinhavo Coringa 3



Fonte: Caio Vinicius 2024.

Figura 67 - Carta Alinhavo Coringa 4



Fonte: Caio Vinicius 2024.

3.2.3. Tapeçaria Cartas Retalho

Figura 68 – Tapeçaria Cartas Retalho



Fonte: Caio Vinicius 2024.

3.2.4. Tapeçaria Cartas Retalho e Cartas Alinhavo

Figura 69 – Tapeçaria Cartas Retalho e Alinhavo



Fonte: Caio Vinicius 2024.

4. PUBLICAÇÕES

4.1. Artigo

VIEIRA, Maria Victoria Fontes; GUIMARÃES, Maria Sofia VB. De volta ao Jazz: um experimento para o improviso em dança. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 7, 2023, Brasília. Anais eletrônicos [...]. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2023. p. 1390-1406.

De volta ao Jazz: um experimento para o improviso em dança

Maria Victoria Fontes Vieira (PRODAN-UFBA)

Maria Sofia VB Guimarães (PRODAN-UFBA)

Dança em Múltiplos Contextos Educacionais

Resumo: Neste artigo, apresentamos traçados da pesquisa “De volta ao Jazz: um experimento para o improviso em dança”, desenvolvida entre 2022 e 2023 no PRODAN/UFBA com pessoas jovens e adultas, no ambiente de ensino-aprendizagem do Jazz Dance, em cursos livres, nas cidades de Salvador e de Lauro de Freitas, na Bahia. Com abordagem participativa, através da Prática como Pesquisa (Fernandes, 2013 e Bardi, 2017), indagamos sobre estratégias didático-metodológicas que colaborem para o ensino-aprendizagem da dança, com perspectivas emancipatórias e criativas. Articulando conhecimentos históricos do *continuum* do Jazz e o jogo como dispositivo crítico, criamos um material didático, no formato de um jogo de cartas, associando elementos da historicidade do Jazz e a improvisação.

Palavras-Chave: Jazz Dance; Improvisação; Ensino em Dança; Jogo; Historicidade.

Abstract: In this article, we present outlines of the research “Back to Jazz: an experiment for dance improvisation”, developed between 2022 and 2023 at PRODAN/UFBA with young and adult people, in the Jazz Dance teaching and learning environment, in free courses, in the cities of Salvador and Lauro de Freitas, State of Bahia. With a participatory approach, through Practice as Research (Fernandes, 2013 and Bardi, 2017), we inquire about didactic-methodological strategies that contribute to the teaching and learning of dance, with emancipatory and creative perspectives. Articulating historical knowledge of the Jazz continuum and the game as a critical device, we created a courseware, in the format of a card game, associating elements of the historicity of Jazz and improvisation.

Keywords: Jazz Dance; Improvisation; Teaching in Dance; Game; Historicity.

1. A improvisação no Jazz Dance: reencontro possível

Apresentamos processos de uma pesquisa que emerge da indagação sobre estratégias didático-metodológicas para ensino do Jazz Dance para jovens e adultos em cursos livres, no contexto da educação não formal nas cidades de Salvador e Lauro de Freitas no Estado da Bahia, respectivamente nas escolas Studio A de Dança⁵ e Studio de Dança Eliane Brasil⁶

Nosso ponto de partida foi à experiência docente, nesse contexto, e o desejo de transpor a abordagem tradicional de ensino do Jazz Dance, na qual a cópia e a repetição de movimentos e passos, trazidas pela pessoa docente, são prevalentes no ensino da técnica e da execução coreográfica. Seguimos então a investigação na experimentação de perspectivas que favorecessem uma condução mais criativa e participativa das pessoas participantes, além de uma relação emancipatória com o ensino-aprendizagem da dança.

A obra “*Jazz dance: the story of American vernacular dance*”, de Marshall e Jeans Stearns (1994), foi ignição para o desejo em curso. O livro, sendo um compilado de entrevistas de pessoas do *continuum* do Jazz, apresenta uma trajetória singular dessa dança e nos revelou um mundo até então desconhecido. A partir dessa leitura, que se tornou um estudo, pois foi complementada pela participação de Maria Victoria Fontes Vieira no Clube do Livro mediado pelo pesquisador Henrique Bianchini realizado de forma remota em 2021, foi possível perceber a complexidade que envolve as tramas do *continuum* do Jazz Dance e a importância de aprofundar os conhecimentos em relação a essa historicidade. E aqui trazemos essa perspectiva, enquanto acionamento didático-metodológico inspirador para o ensino do Jazz Dance.

Permanecemos então com esse experimento, articulando e compartilhando com as turmas conhecimentos históricos do *continuum* do Jazz, buscando trazer a improvisação para sala de aula. Investigando o jogo e referenciais históricos como dispositivos críticos e criativos, seguimos valorizando a busca da potencialidade individual das pessoas alunas, em seus movimentos e participações, e incentivando o

⁵ Escola de dança localizada na Rua Rio Grande do Sul, 635, Pituba, Salvador, Bahia, a qual oferece cursos livres com aulas de Jazz, Hip-Hop, Street Jazz, Ballet, Jazz Contemporâneo e Stiletto, onde Maria Victoria Fontes Vieira atua como professora de Jazz, Jazz Contemporâneo e Ballet desde 2018.

⁶ Escola de dança localizada na Avenida Priscila Dutra, 389, Vilas do Atlântico, Lauro de Freitas, Bahia, a qual oferece cursos livres com aulas de Jazz, Street Jazz, Stiletto, Sapateado, Dança Contemporânea, Dança do Ventre e Ballet, onde Maria Victoria Fontes Vieira atua como professora de Jazz desde 2022.

contato com a história e possibilidades criativas no Jazz Dance, enquanto recurso didático-metodológico.

Compreendemos o Jazz enquanto manifestação afro diaspórica estadunidense, síntese entre música e dança. Durante as décadas de 1890 e 1900, o Jazz segue a espiral do tempo, aparecendo na Congo Square, em Nova Orleans, e migrando para outros lugares, chegando ao Brasil, Bahia, Salvador, e às salas de aula de cursos livres, mais conectadas com uma tradução do Jazz para a dança moderna e teatro musical dos espetáculos da Broadway⁷ do que com seu formato vernacular, tradicional. Segundo Dollie Henry (2020) “metaforicamente, o símbolo do idioma Jazz é como uma velha árvore: as raízes através das quais essa incrível forma de arte orgânica foi capaz de florescer, produzindo muitos ramos que continuam a refletir as diversas e criativas expressões que é o idioma Jazz.”

O sentido histórico do Jazz apresenta uma dança que expressa movimento e musicalidade como extensão e reflexo criativo do cotidiano, com polirritmia, policentrismo e improvisação, explorando a potencialidade singular do mover no tempo e espaço espiralar. Nesse sentido, nos aproximamos de Leda Maria Martins (2021) e sua concepção de “movimento espiralar” que compreende experimentar o Tempo de forma ontológica através de “...movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro como experiências ontológica e cosmológica.” Sendo Tempo e Memória projetados nas curvas das temporalidades, tendo como princípio básico o corpo em movimento.

Nessa dimensão, a improvisação age como dispositivo para experimentar o *continuum* do Jazz no corpo, sendo potência para a invenção e caminho no qual a dança pulse em cada participante. No processo de revisão bibliográfica e desenvolvimento da pesquisa, além de Marshall e Steams (1994), seguimos referências que dialogassem com a historicidade em seus desdobramentos. Com Dollie Henry (2020) encontramos o jazz como um vernáculo que “não pode ser contido, controlado ou manipulado. O Jazz é simplesmente um reflexo criativo de quem somos e não de como somos percebidos.”. Ela

⁷ O *Jazz Dance* da *Broadway*, ou teatro musical, apareceu na década de 1920. Destacou-se pelo fato de a dança ser parte importante do enredo de uma peça, despertando grande interesse nos espectadores. Possui influência das técnicas de ballet e dança moderna em um diálogo com *Jazz Dance*, o qual se distingue por sua ênfase em movimentos exagerados, alta energia e improvisados.

nos abriu a possibilidade de pensar o Jazz, em sua expressão investigativa, sendo capaz de valorizar a individualidade potente do próprio mover, enquanto desdobramento criativo das experiências que se expandem e transbordam, em forma de arte.

Assim, trouxemos para nosso percurso experimental com os experimentos com o Jazz Dance, a metáfora⁸/imagem, enquanto uma tapeçaria, por sua vez transcrita (Campos, 2004) coletivamente, no processo artístico-educacional, a partir das escolhas, desejos e construção de conhecimento das pessoas participantes. Sem necessariamente buscarmos fidelidade ou exatidão do gênero em sua tradição, nos enlaçamos com a liberdade da criação, da improvisação e de outras conexões que lhe conferiram diferentes percepções e sentidos.

Nessa tapeçaria de diferentes entrelaçamentos, o ensino do Jazz Dance seguiu como um caminho, sendo dispositivo de autoconhecimento, transformação e aprendizagem no ensino em dança. Percebendo-se nesse contexto, o reconhecimento da historicidade sociocultural como fundamental na maneira que agimos e nos relacionamos com o mundo. O corpo vive uma história que não é só dele. É constituído, atravessado, por uma herança sociocultural tecida por muitos corpos, ambientes/contextos e temporalidades. Compreender o Jazz Dance, enquanto uma grande tapeçaria, que se costura atualizada no tempo de agora, e no contexto dessa pesquisa, nos faz visualizá-la carregada de bordados que contam histórias e memórias, capazes de ecoar nos corpos presentes, em um tempo espiralar.

Esse foi nosso caminho para bordar nossa experiência, na grande tapeçaria contínua do Jazz, entendendo-o como uma dança estadunidense que chega ao Brasil já transformado por diferentes vetores, em sua trajetória. E assim nos movemos a considerar a tradução, enquanto criação, a partir dos recursos oferecidos no texto de partida, na materialidade encontrada nos referências históricos e artísticos do Jazz Dance.

A nossa consideração sobre a tradução está referenciada em Haroldo de Campos em seu texto “Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora”. O texto destaca a reflexão crítica do poeta americano Robert Frost de que “poesia é o que se perde na tradução”. Isto coloca em pauta a reflexão de que, assim como na poesia, na ação de pensar o *continuum* do Jazz, podemos, sem deixar de lado as tramas que envolvem esse

⁸“(…) emprego de uma palavra em um sentido diferente do próprio, por semelhança subtendida...” (Dicionário Aulete, 1996)

continuum em suas memórias, ousar a criar, sem seguir por uma tradução literal de seus significados, mas buscar representações, materialidades sonoras, cinéticas, imagéticas, enquanto signos.

"...para nós, tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim, tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a *iconicidade* do signo estético, entendido por *signo icônico* aquele "que é de certa maneira similar àquilo que ele denota"). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal." (CAMPOS, 2004, p. 35).

Nesse sentido, numa perspectiva didático-metodológica e da contribuição dessa pesquisa para o ensino da dança, é preciso considerar que integrar a historicidade do Jazz Dance nas práticas da sala de aula, em suas possibilidades de representação, é abrir caminho para a introdução de outros saberes. É buscar ir além, dos saberes predominantes da técnica, também significativos, e da cópia repetição de movimentos e passos. Investigando as possibilidades artístico-educacionais do Jazz Dance, estivemos experimentando, na inventividade do jogo e da improvisação, possibilidades de transcrição de um gênero artístico, em seus códigos, temporalidades e memória,

Lilian Bacich e José Moran (2018) guiam as práticas de improvisação através do jogo a partir da ideia de coreografias que sejam jogáveis. Ao pensar coreografias jogáveis, também dialogamos com a filosofia de Johan Huizinga (2004). O autor compreende que o jogo, possibilita o encontro da pessoa com o lúdico e atua na gênese do pensamento, na descoberta de si mesmo, da possibilidade de experimentar, de criar e de transformar o mundo e de se transformar. Nesse sentido, encontramos no jogo a ferramenta que buscávamos para acionar nos participantes, possibilidades de compreenderem as "canções de instrução", a partir de suas próprias conexões e reflexões individuais. Originadas nas tradições de dança e música afro-americanas, estas composições musicais, apresentavam em suas letras, as "chamadas", as "instruções". O uso da notação nas músicas de instrução, trazia um sistema descritivo. Na execução livre da dança, emergiam padrões coreográficos, não necessariamente reproduzidos por outros.

Os passos sociais que faziam parte do contexto do *continuum* da dança social Jazz, no entanto, eram codificados de maneiras muito mais abreviadas. Em parte por causa da relação próxima com a música e, em parte, porque suas sequências apresentavam entendimentos e significados redundantes de várias maneiras. Este fenômeno conhecido internacionalmente, contribuiu para a formação da cultura da dança sincrética, da cultura corporal e na cultura multicultural estadunidense, sendo parte marcante no *continuum* do Jazz Dance. Foi um gênero musical que desempenhou um papel importante na democratização da dança social, pois espalhou formas e estilos de dança afro-estadunidense por diferentes continentes.

As canções de instrução de dança na tradição do Jazz estadunidense, eram apresentadas na forma de rimas de dança e jogos rítmicos de movimentos verbais. Práticas estabelecidas, há muito tempo, quando foram gravadas pela primeira vez, em meados do século XIX. Marshall e Stearns (1994) constroem uma linha temporal do processo pelo qual a rima de dança afro-estadunidense foi transformada na música de instrução de dança comercial. Nesse sentido e em sua trajetória, uma dança de grupo, por exemplo, com passos improvisados, resultou em uma dança de casal com uma estrutura e ordem coreográficas fixas, nas quais, a partir da instrução, foram introduzidas variações e experimentações dos passos sociais e descrições de movimento presentes na música. Segundo Stearns (1994), foi com a apropriação das danças sociais afro-estadunidenses pelo Tin Pan Alley, conjunto de editoras musicais e compositores que dominaram a música popular dos Estados Unidos no fim do século XIX e início do século XX, que a música de instrução de dança se tornou popular, pois promoveu sua ascensão ao *mainstream*, possibilitando sua sobrevivência e resistência ao longo do tempo.

A maioria das estruturas das canções de instrução em dança, apesar de sua aparente simplicidade e de suas repetições, apresentam complexidade. Elas possuem informações sobre o conteúdo quantitativo e qualitativo da dança que está sendo descrita, trazendo em sua letra passos, gestos e estilo, além de fazer uma referência à sua novidade, popularidade, e/ou história singular. As canções de instrução de dança geralmente começam, com uma exortação incentivando o ouvinte a desejar aprender ou executar a dança. Uma vez que a dança é invocada e/ou elogiada, a letra segue com indicações de passos, gestos e posturas, apresentados no modo imperativo, como um comando, construindo um verdadeiro jogar no momento de experimentar e mover com a música.

O nosso encontro com as “músicas de instrução”, possibilitou que a pesquisa começasse a caminhar em direção a uma proposta de coreografias que fossem jogáveis, onde as pessoas alunas fossem capazes de criar variações e experimentações em cima de uma sequência base. Utilizar o jogo, o lúdico, no processo de criação coreográfica foi oportunidade para o improviso. E o ato de coreografar foi se constituindo a partir de um diálogo com as “músicas de instrução”, criando costuras com a historicidade, o *continuum* do Jazz, e outras experiências que atravessavam esse processo de pesquisa.

Como observado anteriormente, as canções ensinavam os aspectos quantitativos e os qualitativos da dança. Na música "Ballin' the Jack" sua letra "*Step around the floor kind of nice and light*" (Ande pelo chão de forma agradável e leve)⁹, dá ao movimento uma qualidade de leveza na instrução, também presente na música "*Stretch your lovin' arms straight out in space*" (Estique seus braços amorosos diretamente no espaço)¹⁰. Essa qualidade de movimento, embora única, a partir da interpretação e entendimento de cada corpo dançante, vai sendo desdobrada em inúmeras possibilidades e ações de movimentos.

Os estudos de Rudolf Laban (1978), possibilitaram a experimentação criativa com as qualidades de movimento e seu acontecimento no espaço, como força e leveza, limite e ilimitado, diretividade e indireta. Pensando na taxonomia dessas músicas de instrução em dança, observamos que os elementos mais presentes em sua estrutura são: exortação, função pedagógica, afeto psicológico, popularidade, novidade e/ou singularidade, passos, gestos e posturas, chamar a figura, tempo, espaçamento, uso de energia, e estilo.

"As canções de instrução de dança variam na quantidade de informações coreográficas que transmitem, e obviamente servem a uma série de funções. Algumas realmente ensinam a dança do zero; algumas servem como dicas ou mnemônicos, lembrando para o ouvinte danças previamente demonstradas e aprendidas; algumas servem para coordenar a dança do conjunto; alguns apenas elogiam um dançarino exortando o ouvinte a executá-lo". (BANES e SZWED, 1995, p.191)

Na música "*The Loco-Motion*" (1962), de Little Eva, há a instrução e, uma vez que o passo descrito na música tenha sido compartilhado, criou-se uma corrente. Isso

⁹ Tradução livre de Maria Victoria Vieira

¹⁰ Tradução livre de Maria Victoria Vieira

evidencia raízes nas danças africanas que constroem e fazem parte do *continuum* do Jazz, trazendo a ideia de uma dança que é compartilhada e dançada em grupo, e não somente como um casal, como aconteceu no início das músicas de instrução. A partir dessa dança coletiva, é possível criar um espaço onde dançamos e improvisamos coletivamente, partindo de comandos, jogando e brincando com a coreografia descrita.

Embora essas músicas tenham servido em parte para difundir danças e estilos de dança afro-estadunidenses, elas também fizeram menção a outros aspectos de conhecimento e experiência. São moveres que revelam a improvisação como um componente padrão da dança afro-estadunidense, São músicas que proporcionam mais do que simplesmente sentir-se bem, mas sim a implicação da escolha e a ação do dançar.

A Prática como Pesquisa, a Pesquisa-Ação e a Pesquisa Histórica sobre o Jazz, dão suporte à metodologia desse estudo. Nosso campo de investigação compreende as atividades de aulas e criação coreográfica, nas quais a interação com a comunidade pesquisada age de forma implicada no processo investigativo, proporcionando uma ação coletiva centrada no agir participativo para a produção de conhecimento. Dois grupos de estudantes participaram do experimento, que se encontra em fase final. Formados por pessoas jovens e adultas, em estágio avançado de ensino-aprendizagem e/ou pré-profissional da Dança, os grupos, como mencionados, estão inseridos em dois diferentes espaços educacionais da Dança, academias de Salvador e Lauro de Freitas, município da zona metropolitana.

No início do ano de 2022, iniciamos o estudo exploratório do jogo como acionamento para a improvisação no ensino do Jazz Dance. Nesse período, foram testados diálogos com os princípios estruturais do *Role Playing Game*, a partir da obra textual “*O Roleplaying Game Como Meio de Escrita Dramatúrgica*” de João Marcos Dadico Sobrinho (2019). Nesse contexto, o/a professor/a conduz as partidas, propõe histórias e objetivos para as aulas/sessões. As pessoas alunas assumem papéis, através da improvisação e da tomada de decisão em coletivo, na construção de desdobramentos poéticos na dramaturgia dos capítulos da história.

Desde meados de 2022, compreendemos que as cartas seriam as ferramentas adequadas para o que buscávamos e iniciamos a criação de seus designs. O jogo, ainda em fase final de desenvolvimento, constitui-se de um experimento didático-pedagógico que informa e/ou aciona traços da historicidade do Jazz e seus princípios criativos, artísticos e estéticos.

Figura 70 – Fig. 1 Cartas "De volta ao jazz"



Fonte/Fotógrafa: Maria Victoria Vieira, 2023

Audiodescrição da imagem: 13 cartas retangulares com a borda rosa contendo figuras de pessoas da história do Jazz e formas coloridas compondo a arte, dispostas formando um círculo, sobre um piso de madeira.

Figura 71 – Fig. 2 Construção da tapeçaria de imagens



Fonte/Fotógrafa: Maria Victoria Vieira, 2023

Audiodescrição da imagem: Quatro folhas de cartolina dispostas lado a lado formando um grande retângulo branco, em um piso de madeira, com pequenas imagens dispostas ao redor, e três mulheres com roupas de dança no lado esquerdo selecionando e dispondo algumas imagens sobre as cartolinas.

Figura 72 – Fig. 3 Jogando "De volta ao Jazz"



Fonte/Fotógrafa: Maria Victoria Vieira, 2023

Audiodescrição da imagem: Uma roda formada por oito mulheres usando roupas para atividades práticas de dança, em uma sala ampla com piso de madeira e paredes brancas, com 13 cartas rosa dispostas de forma aleatória ao centro.

2. Cartas e espirais resultantes

As cartas, inicialmente 13, apresentam comandos direcionadores para a experimentação do corpo e improvisação, e passeiam trazendo elementos da história do *continuum* do Jazz, tais como músicas de instrução de dança. A carta Balanço do Jack foi a primeira carta a ser idealizada para o jogo. Ela surge a partir das pesquisas das músicas de instrução de dança, da tradição oral do *continuum* do Jazz Dance. Sendo um gênero popular de música estadunidense de raízes africanas, músicas como "Messin' Around"(1959) e, a maior inspiração para esta carta em questão, a música "Ballin' the Jack" apareceram na cultura *mainstream* pouco antes da Primeira Guerra Mundial, primeiramente nos shows de menestréis, nos vaudevilles e posteriormente em revistas e musicais.

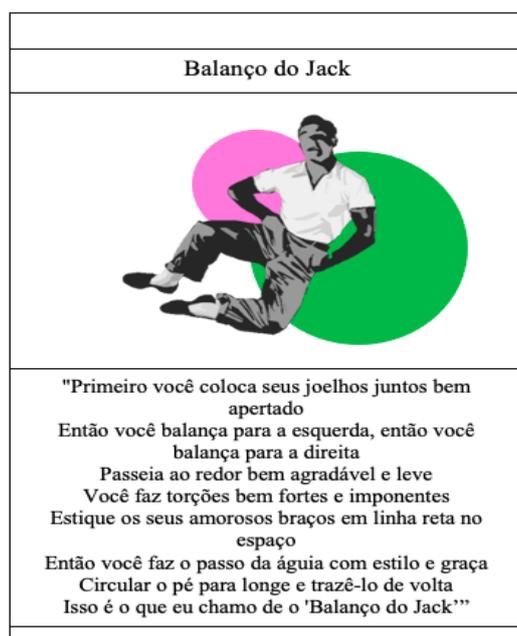
Entre os anos de 1912 e 1914 se deu a primeira grande temporada das danças de massa nos Estados Unidos. A música "Ballin' the Jack", escrita em 1913 por dois

músicos afro-americanos, Chris Smith e Jim Burns, para a o Ziegfeld Follies¹¹, descrevia passos tradicionais da dança que faziam parte do *continuum* do Jazz. Segundo o músico, compositor e educador Willis Laurence James, a expressão "Ballin' the Jack" era utilizada por ferroviários.

“... Jack é o nome dado à locomotiva pelo povo negro, na analogia do burro ou burro indestrutível, enquanto Ballin' vem de high balling, o sinal de mão do trem para começar a rolar. Portanto, "ballin' the jack" significa viajar rápido e se divertir. (STEARNS,1994, pg. 98)

A escolha da palavra balanço veio pensando não só nesse gesto, mas também observando vídeos em que as pessoas dançavam esta música, nos quais a qualidade pendular de balançar de um lado para o outro está sempre presente. A intenção desta carta é suscitar a partir do que se interpreta, sendo uma ação de colocar os joelhos juntos ou até imitar uma águia no seu dançar, proporcionando ao jogador uma oportunidade de brincar e experimentar com esses comandos.

Figura 73 – Fig. 4 Carta Balanço do Jack



Fonte: Maria Victoria Vieira, 2023

¹¹ Inspiradas nas Folies Bergères de Paris Exibidas e com sua exibição entre os anos de 1907 e 1931, as Ziegfeld Follies eram revistas teatrais elaboradas por Florenz Ziegfeld, um dos grandes nomes entre os showmans da Broadway.

Audiodescrição da imagem: Um retângulo dividido em três partes: a primeira delas contendo o título “Balanço do Jack” de menor altura, outra com maior altura contendo uma ilustração do artista e bailarino Gene Kelly, um círculo verde posicionado no lado direito e um círculo rosa de menor tamanho posicionado no canto esquerdo superior atrás da ilustração, e a terceira parte do retângulo contendo o seguinte texto: “Primeiro você coloca seus joelhos juntos bem apertado; Então você balança para a esquerda, então você balança para a direita; Passeia ao redor bem agradável e leve; Você faz torções bem fortes e imponentes; Estique os seus amorosos braços em linha reta no espaço; Então você faz o passo da águia com estilo e graça; Circular o pé para longe e trazê-lo de volta; Isso é o que eu chamo de o ‘Balanço do Jack’”.

Assim como esta primeira carta, as demais trazem referências do *continuum* do Jazz evidenciando grupos como *Nicholas Brothers*, *Four Step Brothers* e *The Berry Brothers*, a Praça do Congo, lugar de encontro onde este *continuum* cultural começa a ganhar espiral, os *Vaudevilles* da década de 30, a dança social *Cakewalk* e até as danças excêntricas, termo utilizado para dançarinos que tinham seus próprios movimentos performando em seus estilos individuais. Elas têm resultado em coreografias e sequências, não só como uma cópia a ser repetida, mas como uma criação emancipatória, vivência compartilhada e crítica, com novas descobertas, consciências e aprendizados em dança.

Figura 74 – Fig. 5 Jogando o "De volta ao Jazz"



Fonte/Fotógrafa: Maria Victoria Vieira, 2023

Audiodescrição da imagem: Quatro bailarinas improvisando, conectadas pelas mãos, usando roupas para atividades práticas de dança, em uma sala ampla com piso de madeira, paredes brancas e uma grande janela ao fundo com uma paisagem composta por árvores verdes e céu azul.

Inicialmente, a criação do De Volta ao Jazz, tinham o objetivo de trabalhar em sala de aula a experimentação e oportunizar o improviso nas aulas, criando assim uma relação com as espirais que compõem o *continuum* do Jazz ao longo de sua história. Após a experimentação do jogo, observamos que, para além da sala de aula, este jogo também pode ser utilizado na criação de obras artísticas. Surge assim, o processo de construção de "Atrás da Nuca", uma obra artística em processo que se desdobra dessa pesquisa.

"O Jazz mora aqui...", levando a mão para atrás da própria nuca. Naquele momento um "feeling" despertou... E desta frase e gesto de Filipe Monteverde, diretor e coreógrafo da Kátharsis Companhia de Dança¹², surgiu a inspiração para o nome dessa obra que vem se desenvolvendo com as alunas do Grupo Jovem do Studio de Dança Eliane Brasil em Lauro de Freitas/BA.

Entendendo o Jazz Dance como uma modalidade que existe, se transforma e se traduz em múltiplos contextos a partir da sua reinvenção e experimentação, foi criada uma conexão física e emocional no explorar do mover. A partir da espontaneidade do jogar e brincar com os movimentos na coletividade, a experiência de conhecimentos dançantes tocou e transformou o mover das pessoas. Com a obra Atrás da Nuca propõe uma investigação das narrativas do dançar o Jazz, resultantes da nossa existência porosa no mundo, atravessada por múltiplas experiências. A fisicalidade na musicalidade do Jazz, foi tecendo nosso experimento, pois como afirma Dollie Henry (2020, p. 12): "A música é a semente criativa fundamental que impulsiona a dança e a interpretação do movimento".

A partir de uma investigação de corpo e música, trabalhando uma qualidade não só polirrítmica, como também policêntrica, a coreografia foi desenhada com a presença dos gestos, dos improvisos, das trocas e interações dos corpos de todas as pessoas que participaram, uma espécie de traçado coletivo com pontos autobiográficos. Junto com as bailarinas¹³ Ananda Silva, Beatriz Rocha, Bianca Vitória, Maria Clara Kates, Maria

¹² A Katharsis Companhia de Dança é uma companhia independente da cidade de Salvador, fundada em julho de 2011 pelo bailarino e coreógrafo Filipe Monte Verde.

¹³ Alunas das turmas de Jazz Dance ministradas por Maria Victoria Vieira do Studio de Dança Eliane Brasil em Lauro de Freitas e do Studio A de Dança em Salvador, ambas no Estado da Bahia.

Clara Matos e Leticia Serêno, reiteramos o quanto o jogo De Volta ao Jazz é fazer artístico. Ele aparece, cria e transforma e desenha o processo artístico.

Figura 75 – Fig. 6 Processo de criação da obra "Atrás da nuca"



Fonte/Fotógrafa Maria Victoria Vieira, 2023

Audiodescrição da imagem: Quatro bailarinas próximas, paradas com pés paralelos em direções diferentes, usando roupas para atividades práticas de dança, em uma sala ampla com piso de linóleo preto, uma parede vinho ao fundo com a logomarca do Studio de Dança Eliane Brasil na cor dourada, barra de madeira presa à parede, e um grande espelho no lado direito.

Figura 76 – Fig. 7 Processo de criação da obra "Atrás da nuca"



Fonte/Fotógrafa: Maria Victoria Vieira, 2023

Audiodescrição da imagem: Quatro bailarinas, onde três se encontram próximas e no lado esquerdo, paradas com pés paralelos de costas para a foto, uma delas segurando um chapéu ao lado do corpo, a quarta bailarina está no lado direito também segurando um chapéu ao lado do corpo e direcionada para a diagonal direita, todas estão usando roupas para atividades práticas de dança, em uma sala ampla com piso de linóleo preto, parede branca com uma grande janela e barra de madeira presa na parede ao fundo, ao lado direito

parede vinho com a logomarca do Studio de Dança Eliane Brasil na cor dourada e barra de madeira presa à parede, ao lado esquerdo uma parede branca com banco de madeira e barra móvel branca, ambos encostados bem próximos à parede.

A diversão e oportunidade de improvisação que a coexistência dos comandos de cada carta proporciona, criam um ambiente de ludicidade e incentivo ao improviso. Passam a dar sentido aos contextos em que essa pesquisa se desenha. Criar, propor e vivenciar o jogo “De volta ao Jazz” transformou o coreografar, e encorajou a viver e aprofundar a dança pesquisada. A construção deste jogo, implicada no contexto de atuação e responsabilidade social no ensino de Jazz Dance em Salvador e Lauro de Freitas no estado da Bahia, contribuiu para uma prática que apresenta outras perspectivas para o ensino dessa dança nas academias e cursos livres, dando destaque à historicidade, memórias e histórias que envolvem as espirais do Jazz Dance.

Referências:

AULETE, Caldas. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa**. 5ª edição. SP: Editora Delta, 1986

BACICH, L.; MORAN, J. (Org.). *Metodologias ativas para uma educação inovadora: uma abordagem teórico-prática*. Porto Alegre: Penso, 2018.

BALLIN'THE JACK. [Compositor e intérprete]: Chris Smith e Jim Burns. New York: Jos. W. Stern & Co., 1913. (2 min 49 seg.).

CAMPOS, H. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Viva Voz, 2011.

DADICO SOBRINHO, J. M. **O Roleplaying Game Como Meio de Escrita Dramatúrgica**. **Doutorado** – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2019.

DEFRAITZ, T. F. **Dancing Many Drums: Excavations in African American Dance**. Wisconsin: American Dance. U of Wisconsin P, 2002.

HENRY, D. **Essential Guide to Jazz Dance**. [s.l.] The Crowood Press, 2020.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LABAN, R. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978.

MARTINS, L. M. *Performance do tempo espiralar*: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MESSIN' AROUND. [Compositor e intérprete]: Jimmy Smith. Los Angeles: Blue Note Records, 1959. (5 min 59 seg).

STEARNS, M. W.; STEARNS, J. *Jazz Dance*: The Story of American Vernacular Dance. New York: Capo Press, 1994.

THE LOCO-MOTION. [Compositor]: Gerald Goffin Carole King. [Intérprete]: Little Eva. New York: Brill Building music factory, 1962. (2 min 27 seg).

Maria Victoria Fontes Vieira

(PRODAN - UFBA)

maria.fontes@ufba.br

Mestranda no Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia (PRODAN/UFBA); Bailarina, intérprete-criadora, coreógrafa e mediadora; Professora de jazz dance, ballet clássico e dança contemporânea.

Maria Sofia VB Guimarães

(PRODAN/UFBA)

sukiguima@gmail.com

Doutora em Artes Cênicas (PPGAC-UFBA). Professora Adjunta da Escola de Dança da UFBA. Pesquisa processos artísticos-educativos em Dança e Dança e Memória. Coordena o Memorial de Dança da UFBA, indagando sobre as contribuições da UFBA para a Dança no Brasil.

4.2. Resumo Expandido

VIEIRA, Maria Victoria Fontes. Jazz: histórias que se fazem pesquisa. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 7, 2022, edição virtual. Anais eletrônicos [...]. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2022. p. 1480-1483.

Jazz: histórias que se fazem pesquisa

Maria Victoria Fontes Vieira (PRODAN - UFBA)

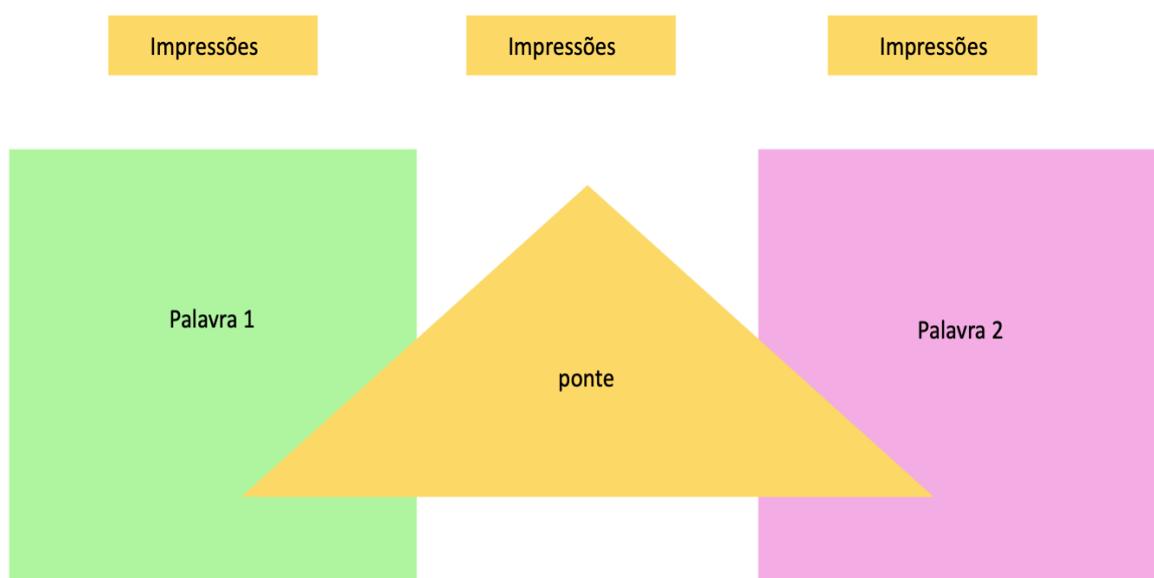
Relatos de Experiência sem demonstração artística

A experiência de agregar jogos de improvisação a partir da musicalidade, palavras e isolamento das articulações corporais transformou a potência do Jazz no meu fazer profissional com histórias que se tornam pesquisa e novas perspectivas. O ensino de Jazz que conheço, ofertado majoritariamente em academias de dança, aproxima-se da técnica clássica e da dança moderna, bem como a cópia e repetição de movimentos como única via de aprendizagem. Nos últimos cinco anos, meu contexto profissional tem sido, em sua maioria, espaços não formais de ensino em Dança, sendo eles academias e estúdios de dança, trabalhando e desenvolvendo a linguagem do *Jazz Dance* em sala de aula, com adolescentes entre 13 e 18 anos, as quais são meninas em sua maioria ocupando um lugar social de classe média e vivenciando a rede particular de ensino. Meus sonhos e desejos, quando se trata da minha presença em sala de aula, sempre se fizeram nas trocas que podem acontecer ali dentro; perceber o quanto é possível aprender com o outro e a potência do processo de autoconhecimento no coletivo, é o que mais me move como educadora no ensino da dança. Este sonho se faz desejo de estar neste lugar de pesquisadora no mestrado profissional, a fim de pensar a linguagem do *Jazz Dance* a partir de novas perspectivas. Fazendo dessa dança, portanto, o meu objeto de pesquisa, posso agregar novas práticas, as quais possibilitem traduzir e conectar a expressão física e a interpretação do movimento da dança aos ritmos e acentos intrincados e cruzados dentro da musicalidade. Explorar os movimentos do corpo, utilizando diferentes regiões ao mesmo tempo, resgatando as origens das danças que compõem o *continuum* das danças sociais estadunidenses, transformam a experimentação e investigação em potência de criatividade, aprendizado e invenção nos contextos em que estou enquanto professora. O encontro com a historicidade do *Jazz Dance* me trouxe questionamentos ao ensino que me foi apresentado ao longo da minha formação em

cursos livres de dança no Brasil e Estados Unidos, e quais práticas me movem como professora nas academias em que atuo em Salvador. Esse encontro se fez presente a partir da leitura do livro “*Jazz Dance: The Story of American Vernacular Dance*” de Marshall e Jeans Stearns, no Clube do Livro mediado pelo pesquisador Henrique Bianchini em 2021, realizado de forma remota. Historicamente, o Jazz é uma dança que, através da polirritmia, o policentrismo e a improvisação, tem movimento e musicalidade como uma extensão e um reflexo criativo do cotidiano, explorando a potencialidade individual do próprio mover. Partindo das conversas e discussões vivenciadas nos encontros do clube do livro, propus uma prática nas minhas aulas de Jazz e Jazz Contemporâneo, com experimentações a partir de palavras que dialogam com a história e estética do Jazz, tais como “tronco”, “música”, “pés”, “quadril” e “memória”. As alunas usaram uma destas palavras como guia para a investigação, e ao final deste primeiro momento elas agregaram outra palavra que surgiu durante a primeira experimentação, tais como “raízes”, “leveza”, “dança”, “malemolência” e “saudade”. Partimos então para um segundo momento com duas palavras, e foi interessante perceber as alunas se conectarem ainda mais com a proposta da primeira palavra como se, através da relação com a palavra escolhida por elas, aquilo que estava sendo investigado se aproximasse ainda mais dos sentimentos e desejos de cada corpo. Em seguida foi proposta a construção de uma ponte entre as palavras, a fim de criar um trajeto que conectasse ambas as experimentações. No fim da aula fizemos um compartilhamento das experimentações e cada aluna presenteou a colega com uma nova palavra que contribuiu e enfatizou o processo delas durante a aula; após este momento final, construímos um mural com as cartas de palavras que foram feitas e utilizadas durante a aula. Estes atravessamentos motivam a perceber que essas particularidades são um caminho de explorar a unicidade do mover que, em sua coletividade, se faz potente, agregando assim a improvisação como um dispositivo para que o *continuum* do Jazz e a experimentação sejam potência de aprendizado e invenção, no caminho de buscar a dança que pulsa em cada um. Os jogos coreográficos e de experimentação têm se tornado práticas que passaram a fazer muito sentido na minha professoralidade, pois possibilitam vivenciar a espontaneidade e exploração da excentricidade do artista na própria movimentação, para que nos momentos onde seja proposta uma movimentação coreografada, a aula não aconteça pela cópia e repetição, como se fosse um tutorial de dança, mas que a sequência seja mais uma ferramenta para a aluna se perceber enquanto corpo que comunica, sente e dança sua própria história e as coisas a atravessam. Propor sequências e coreografias não necessariamente precisa ser uma prática de cópia e repetição; pode ser, assim como palavras, imagens e sons, ferramentas de investigação para o corpo dançante.

Mas como qualquer dispositivo, a coreografia é atravessada por uniformização, igualdade, técnica e um ideal de virtuosismo; no entanto, existe sincronia na diferença e diferentes potencialidades e personalidades podem enriquecer ainda mais uma sequência de movimentos quando o objetivo não é copiar o professor, mas sim ter esta movimentação como um dispositivo de investigação e atravessamento para protagonizar sua própria essência. O reconhecimento da vastidão dessas histórias de vida e memórias me trouxe a pesquisa e o refletir sobre a minha prática, como um desejo, me instigando a perceber o quanto estas tensões, improvisos e encontros, podem enriquecer e potencializar ainda mais o meu fazer no ensino da dança.

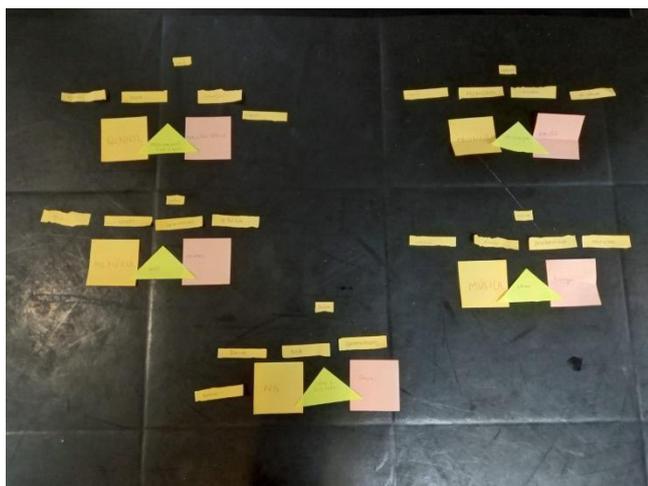
Figura 77 – Fig. 1 Esquema de Cartas



Fonte: Maria Victoria Vieira, 2022

Para todos verem: Esquema de cartas contendo duas cartas quadradas, sendo uma delas verde à esquerda, e outra rosa à direita, conectadas por um triângulo laranja, e com três pequenos retângulos laranjas acima.

Figura 78 – Fig. 2 Registro Prática.



Fonte: Maria Victoria Vieira, 2022

Para todos verem: Chão de linóleo preto com cinco esquemas de cartas espalhados contendo duas cartas quadradas, sendo uma delas laranja à esquerda, e outra rosa à direita, conectadas por um triângulo amarelo, e com quatro pequenos retângulos laranjas acima e ao lado das descritas anteriormente.

Maria Victoria Fontes Vieira
(PRODAN - UFBA)

maria.fontes@ufba.br

Mestranda no Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança (PRODAN) na Universidade Federal da Bahia. Atua como bailarina, intérprete, mediadora e coreógrafa na cidade de Salvador. Professora no Studio A de dança desde 2018 e no Ballet Polyana Nascimento desde 2016 com aulas de jazz dance, ballet clássico e dança contemporânea.

Orientação: Suki VB Guimarães (Maria Sofia)
(ESCOLA DE DANÇA - UFBA)

sukiguima@gmail.com

Professora Adjunta da Escola de Dança da UFBA. Com experiência de anos no magistério e na gestão em Dança, atualmente pesquisa Dança e Memória em processos artístico-criativos. Coordena o Memorial de Dança da UFBA, onde desenvolve o acervo digital da Escola de Dança da UFBA, trazendo vestígios da trajetória institucional nos eixos Ensino, Pesquisa, Extensão e Gestão.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desejo que orientou esta pesquisa foi o de agregar possibilidades para os estudos e ensino da dança, trazendo para as práticas alguns elementos que constroem o *continuum* do *Jazz*, em uma dinâmica que envolvesse professores de Dança e pessoas. Desta maneira, a construção da investigação e das experimentações teórico-práticas acerca do ensino e trabalho de improvisação em aulas e práticas de *Jazz Dance* possibilitou o desenvolvimento e resultado, como produção do Mestrado Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia (PRODAN-UFBA), do material didático nomeado “De Volta ao *Jazz*”. Um Jogo de Cartas produzido para experimentação e para proporcionar práticas de improvisação a partir da historicidade que envolve o *continuum* do *Jazz Dance*. Esse jogo é um experimento para a improvisação em dança, desenvolvido com e para pessoas que vivenciam e acreditam no ensino da Dança. Almejo que quem vivenciá-lo possa experimentar o próprio mover-se, e as trocas, tensões e encontros proporcionados por uma interação orgânica e criativa entre os dançarinos e os músicos que pesquisaram e produziram *Jazz* ao longo do tempo, e que ofereceram uma forma de entretenimento e pesquisa no caminhar de suas existências.

O Jogo "De Volta ao *Jazz*" é uma grande aventura proposta a quem deseja criar e transcriar coreografias e tapeçarias da história da dança. A partir de um Manual que sugere possíveis modos de experimentar e improvisar com uma sequência base, 20 Cartas Retalhos e 12 Cartas Alinhavo costuram e atravessam o jogar proposto.

Este material didático é um jogo de cartas físico, que também dá acesso a um livreto digital para saber mais sobre a história de cada Carta Retalho, de modo a possibilitar o conhecimento sobre como cada encontro se tornou retalho no caminho desta pesquisa. Todas as práticas, estratégias e experimentações no processo de construção desta pesquisa resultaram em cartas para que este jogo possa se transformar e, quem sabe, se desdobrar em transcrições e bordados outros, desta grande tapeçaria que é o *continuum* do *Jazz Dance*. Espero que o Jogo "De Volta ao *Jazz*" colabore com a diversão e as oportunidades de improvisação que a coexistência dos comandos de cada carta proporciona, com a criação, um ambiente de ludicidade e de incentivo ao improviso nas práticas de ensino em dança. Criar, propor e vivenciar o jogo "De Volta ao *Jazz*" visa ser transformação, seja na forma de coreografar, no encorajar a viver e aprofundar a própria dança, costurando e bordando memórias e experiências no dançar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGAMBEN, G. **O que é um dispositivo?** Revista **Outra Travessia**, n. 5, Florianópolis, 2005.

BACICH, L.; MORAN, J. (Org.). **Metodologias ativas para uma educação inovadora: uma abordagem teórico-prática**. Porto Alegre: Penso, 2018.

BALDI, N. A dança da/na pesquisa na prática como pesquisa. **Anais do I Seminário Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual**, 2017.

CABALERO, S. **Modelo de Análise Socioconstrutivista para Compreensão do Processo de Aprendizagem Mediado Pelo Role Playing Game (rpg) Digital**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação. Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento da Universidade Federal da Bahia – Ufba; Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia – Ifba; Laboratório Nacional de Computação Científica – Lncc/MCT; Universidade do Estado da Bahia – Uneb; Universidade Estadual de Feira de Santana – Uefs; Centro Universitário Senai Cimatec. Salvador-BA, 2018.

CAMPOS, H. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Viva Voz, 2011.

COHEN, P. **Jazz Dance as a Continuum**. In: GUARINO, L., OLIVER, W. *Jazz Dance: A History of the Roots and Branches*. Gainesville: University Press Of Florida, 2014. P. 3-7.

DADICO SOBRINHO, J. M. **O Roleplaying Game Como Meio de Escrita Dramatúrgica. Tese de Doutorado** – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2019.

DEFRANTZ, T. F. **Dancing many drums: excavations in African American Dance**. University of Wisconsin Press, 2002.

FERNANDES, C. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. **Dança**, Salvador, v. 2, n. 2, p. 18-36, jul./dez. 2013.

FLORES, G. G. **Da tradução em sua crítica: Haroldo de Campos e Henri Meschonnic.** São Paulo: Risco Editorial, 2016

GIL, A. A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** [s.l.] Éditeur: São Paulo: Atlas, 2010.

GUARINO, L., OLIVER, W. **Jazz Dance: A History of the Roots and Branches.** Gainesville: University Press Of Florida, 2014.

HALL, Stuart. **Identidades culturais na Pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HAZZARD-GORDON, K. **Jookin' : the rise of social dance formations in African-American culture.** Philadelphia: Temple University Press, 1990.

HENRY, D. **Essential Guide to Jazz Dance.** [s.l.] The Crowood Press, 2020.

HOBBSAWN, E. **História social do jazz.** [s.l.] Editora Paz e Terra, 2021.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

JACKSON, J. D. Improvisation in African-American Vernacular Dancing. **Dance Research Journal**, v. 33, n. 2, p. 40, 2001.

KINCHELOE, Joe L.; BERRY, K. S. **Pesquisa em educação: conceituando a bricolagem.** Porto Alegre: Artmed, 2007.

LAKKA, V. Implicações do uso da experiência e da prática como recurso metodológico na dança. Dossiê Práticas como Pesquisa: Criação/(Des)Organização dos corpos da cena. **Revista de Ciências Humanas**, v. 22, n. 2, Julho-Dezembro 2022.

LAROSSA, J. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** Tradução de João Wanderley Geraldi. Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, 2002;

MARQUES, I. **O artista/docente: ou o que a arte pode aprender com a educação (3).** *OuvirOUver.* Uberlândia, 2014.

MARTINS, L. M. *Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MEARLS, M.; CRAWFORD, J. **Dungeon master's guide**. Renton, Wizards of the Coast, 2014.

MEARLS, M.; CRAWFORD, J. **Dungeons & dragons player's handbook**. Renton: Wizards of the Coast, 2014.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Editorial: Rio De Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

MUNDIM, A. C. R. **Uma possível história da dança jazz no Brasil**. Anais - Fórum de Pesquisa Científica em Arte (Online), v. 1, p. 352, 2005.

MUNDIM, A. NATAL, C. TOURINHO, L. SANTANA, I. MORAYS, L. RAMOS, R. PEREZ, T. **Livro de Dançar: Cartas para Improvisar e Compor. Mulheres da Improvisação**. Editora ANDA (Associação Nacional de Pesquisadores em Dança), 2022.

QUEIROZ, J., BARBOSA, B. Dança na água: a pesquisa acadêmica como práxis educativa. **Ensino em Perspectivas**, Fortaleza, v. 3, n. 1, p. 1-14, 2022.

RICON, L. E.; PEREIRA, C. K.; ANDRADE, F. **O Desafio dos Bandeirantes: As Aventuras na Terra de Santa Cruz**. Rio de Janeiro: GSA, 1992;

ROCHA, L.; AQUINO, R.; RANGEL, B. **Confabulando com pesquisas implicadas em Dança**. In: Anais do VI Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança, 2ª Edição virtual, 2021, Salvador: ANDA Editora, 2021. v. 1. p. 666-678.

RODRIGUES, C., THERRIEN, J., FALCÃO, G., GRANJEIRO, M. Pesquisa em educação e bricolagem científica: rigor, multirreferencialidade e interdisciplinaridade. **Cadernos de Pesquisa** v.46 n.162 p.966-982 out./dez, 2016

STEARNS, M. W.; STEARNS, J. **Jazz Dance: The Story of American Vernacular Dance**. New York: Capo Press, 1994.