

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS  
CURSO DE DANÇA – LICENCIATURA

Taís Machado da Rosa

**ENTRE OLHARES: PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DANÇA DE SALÃO  
CONTEMPORÂNEA**

Santa Maria, RS  
2019

**Taís Machado da Rosa**

**ENTRE OLHARES: PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DANÇA DE SALÃO  
CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Dança – Licenciatura, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Licenciada em Dança**.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Neila Cristina Baldi

Santa Maria, RS  
2019

**Taís Machado da Rosa**

**ENTRE OLHARES: PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DANÇA DE SALÃO  
CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Dança – Licenciatura, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Licenciada em Dança**.

**Aprovado em 04 de dezembro de 2019:**

---

**Neila Cristina Baldi, Dra. (UFSM)**  
(Presidente/Orientador)

---

**Dr. Flávio Campos Braga (UFSM)**

---

**Dra. Mônica Corrêa de Borba Barboza (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2019

## DEDICATÓRIA

*Dedico esta conquista à minha avó Ibrahima Marques Machado e ao meu avô Eloy Fidelis Machado (em memória), pelo exemplo de luta e pela base familiar constituída. Aos meus amados pais, pelo apoio, carinho e incentivo, tornando possível chegar até aqui. E aos meus sobrinhos Anthony e Gabriela que são a maior motivação da minha vida na busca por conhecimento.*

## AGRADECIMENTOS

O desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso contou com a ajuda de diversas pessoas, dentre as quais agradeço:

Aos meus pais, gratidão pelos esforços, pela paciência, pelo incentivo, por me fortalecer em todos os momentos.

À minha querida orientadora professora Neila Baldi, que durante meses me acompanhou com muita paciência, dando todo o auxílio necessário para a conclusão desta monografia.

À professora Mônica e ao professor Flávio por aceitarem ser minha banca avaliadora, por compartilhar experiências e ensinamentos pensados e apoiados em um olhar sensível, rompendo com minha armadura, me tornando mais afetuosa.

À Camila e Livia, participantes da pesquisa, pelas colaborações e disponibilidade no processo de criação da obra *Entre Olhares*, tornando possível a elaboração desta monografia.

Ao Professor Dr. José Luiz Martins Nunes, presidente da mantenedora da escola onde eu trabalho, que através da redução da minha carga horária de trabalho permitiu que eu pudesse conciliar trabalho e estudos.

Às minhas comadres e afilhados(as), pela compreensão das ausências e renúncias durante todo este afastamento temporário, toda distância, toda saudade, que se fizeram necessárias para que pudesse concluir meus estudos.

Aos professores, amigos e colegas do Curso de Dança com quem convivi nesses espaços ao longo desses cinco anos, pelas trocas e experiências que contribuíram imensamente tanto para meu desenvolvimento pessoal, como para minha formação acadêmica.

## RESUMO

### ENTRE OLHARES: PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DANÇA DE SALÃO CONTEMPORÂNEA

AUTORA: Taís Machado da Rosa  
ORIENTADORA: Neila Cristina Baldi

O presente trabalho tem por objetivo apresentar a Dança de Salão com uma visão artística contemporânea, por meio de estudo etnográfico e auto-etnográfico. O processo artístico foi realizado com um grupo de mulheres com conhecimentos prévios em Dança de Salão. Procurou-se apresentar, do ponto de vista teórico, a Dança de Salão, com o objetivo de entender melhor o que é Dança de Salão Contemporânea. Os procedimentos utilizados na composição da obra resultante desta pesquisa uniram as vivências da autora com a Dança de Salão e em especial a sua observação participante na 18ª Semana da Dança da Mimulus Cia de Dança, de Belo Horizonte/MG, a fim de compreender como são realizados os processos de criação e composição, bem como a transposição da Dança de Salão para a cena. Compreendendo a dança como espaço de cultura e educação, esta pesquisa poderá contribuir fomentando discussões acerca de práticas artísticas em Dança de Salão.

**Palavras-chave:** Processo de Criação. Dança de Salão Contemporânea. Mimulus Cia de Dança.

## **ABSTRACT**

### **BETWEEN LOOKS: CREATION PROCESS IN CONTEMPORARY BALLROOM DANCE**

AUTHOR: TAÍS MACHADO DA ROSA  
ADVISOR: NEILA CRISTINA BALDI

The present work aims to present the ballroom dance with a contemporary artistic vision, through ethnographic and self-ethnographic study. The artistic process was performed with a group of women with prior knowledge of ballroom dancing. The aim was to present, from a theoretical point of view, ballroom dancing, with the aim of better understanding what is contemporary ballroom dancing. The procedures used in the composition of the work resulting from this research united the author's experiences with ballroom dancing and, mainly, her participant observation in the 18th Dance Week of Mimulus Dance Company, Belo Horizonte / MG, in order to understand how creation and composition, as well as the transposition of ballroom dancing to the scene. Understanding dance as a space for culture and education, this research can contribute by fostering discussions about artistic practices in ballroom dancing.

**Keywords:** Creation Process. Contemporary ballroom dance. Mimulus Dance Company

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
1.1	SUJEITO-TRAJETO-OBJETO	9
1.2	METODOLOGIA	16
<b>2</b>	<b>DOS BAILES AO PALCO</b>	<b>19</b>
2.1	SURGIMENTO DA DANÇA DE SALÃO	19
<b>2.1.1</b>	<b>A dança de salão no Brasil</b>	<b>20</b>
2.2	TRANSPOSIÇÃO PARA A CENA	22
2.3	MIMULUS CIA DE DANÇA	24
<b>2.3.1</b>	<b>18ª Semana da Dança da Mimulus</b>	<b>25</b>
2.3.1.1	<i>Palestras e oficinas</i>	31
<b>3</b>	<b>PROCESSO DE CRIAÇÃO</b>	<b>37</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>44</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>47</b>
	<b>APÊNDICE A – IMAGENS DOS ENSAIOS</b>	<b>50</b>
	<b>ANEXO A – FOLDER DO ESPETÁCULO ÂMAGO DA MIMULUS CIA DE DANÇA</b>	<b>51</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa abrange a Dança de Salão com uma visão artística contemporânea, por meio de estudo etnográfico e autoetnográfico. O processo artístico foi realizado com um grupo de mulheres com conhecimentos prévios em Dança de Salão. Os procedimentos utilizados na construção desse trabalho uniram as minhas vivências com a Dança de Salão e a observação participante na 18ª Semana da Dança<sup>1</sup> da Mimulus Cia de Dança<sup>2</sup>, de Belo Horizonte/MG, que aconteceu no período de 30 de junho a 7 de julho de 2019. Do mesmo modo, contém as experiências das participantes, seus repertórios de Dança de Salão, que foram explorados de forma criativa.

Compreendendo a dança como espaço de cultura e educação e, portanto, formativo de múltiplos saberes, como artista-docente julgo ser importante promover debates e provocar inquietações por meio dos nossos fazeres artísticos e pedagógicos, de modo a questionar a estrutura social em que vivemos. Acredito que promover a reflexão, transformando e sensibilizando o olhar para a Dança de Salão na contemporaneidade, possibilita romper com paradigmas como: a imposição de gênero no ensino e na condução, a estrutura de pares formados por um homem e uma mulher, do mesmo modo as configurações de estereótipos, tornando as relações sociais mais afetuosas e permissivas. Assim como acredito que esta pesquisa poderá também fomentar a discussão sobre a Dança de Salão em criações artísticas.

Reconhecendo a Dança de Salão como parte importante da minha história, como lugar de pertencimento, aliado à experiência vivenciada na 18ª Semana da Dança na Mimulus Cia de Dança, surge então, a necessidade de investigar a criação em Dança de Salão, e as contribuições deste processo na minha formação como

---

<sup>1</sup> A Semana da Dança é um evento que, de forma pioneira, tem como objetivo propiciar a todos que se preocupam com uma qualificação e formação constantes – em um campo tão diversificado como o da dança de salão – uma visão ampla e abrangente das infinitas possibilidades desse universo. (MIMULUS, 2019).

<sup>2</sup> A Cia fundada em 1994, e dirigida artisticamente por Jomar Mesquita, é uma forte referência no cenário da dança brasileira. Ao longo de sua trajetória, buscou referências sobre as danças de salão em diversos países, num trabalho intenso de pesquisa, a partir da qual desenvolveu uma nova linguagem. Desrespeitando os limites formais da sua base e, assumindo um processo de contaminação, criou um novo e exemplar conceito de dança contemporânea. Como consequência, seus espetáculos vêm surpreendendo o público e a crítica de diversos países. (WIKIDANCA, 2019).

artista-docente. Para isso, considero importante explicar como cheguei à Dança de Salão e ao meu objeto de pesquisa.

### 1.1 SUJEITO-TRAJETO-OBJETO

Chamo-me Taís Machado da Rosa, tenho 29 anos, sou natural de Santa Maria (RS) e curso de Dança-Licenciatura na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Desde meu nascimento moro na comunidade localizada na região norte da cidade, na Cohab Kennedy, bairro Salgado Filho, onde também reside grande parte da família Machado, a qual sempre foi muito unida devido à vontade do meu avô materno Eloy Fidelis Machado que nos deixou em setembro de 2012, e do qual trago grande parte das minhas recordações. Assim como muitos brasileiros, minha família é composta por um entrelaçado de etnias, indígena (avó paterna), negros (avó materna) e brancos (avô materno e paterno). As crenças dentro do meio familiar são diversas, com predomínio do catolicismo. Nesta fui batizada com dez anos de idade, na igreja localizada dentro das Cidades dos Meninos, como padrinhos escolhi meus avós maternos. Logo depois, comecei a frequentar a catequese e as missas de domingo, até concluir a primeira comunhão. Fui devota de Nossa Senhora Aparecida até aproximadamente meus 16 anos de idade, quando perdi a corrente com a imagem da Santa.

A dança sempre foi muito presente na minha vida. Desde a infância, a dança despertava em mim as melhores sensações. Em minhas memórias remotas, trago a imagem dos meus pais dançando em um baile, e como tentei interrompê-los, me puseram em seus braços entrelaçados, formando uma espécie de balanço e continuamos a dançar em trio.

Outra lembrança marcante são os fins de semana na chácara do meu avô, localizada próximo à antiga Cidade dos Meninos, hoje Hotel Fazenda Pampas, no bairro Camobi. As lembranças e a saudade deste lugar são rememoradas entre os familiares em muitos encontros e festas da família até os dias de hoje. Assim como todas as festas da família Machado, nossos fins de semanas na chácara sempre foram embalados por muitas danças, predominando as tradicionalistas gaúchas, as quais aprendi a dançar com meu avô, tios e primos.

Lembro-me claramente de quando era criança e me perguntavam o que eu queria ser quando crescesse, eu sempre respondia rapidamente: Freira ou Bailarina,

e era motivo risada. Acho que Freira porque me prendia atenção a imagem das freiras entrando no Santuário de Schoenstatt, por onde passávamos nos domingos a caminho da chácara, que me transmitia uma sensação muito boa de paz. Bailarina, porque sempre tive paixão pela dança, ainda que naquela época não soubesse o verdadeiro significado que a dança traria à minha vida e a real compreensão do que é a dança. Sentia a dança em mim como um lugar de conforto e de encontro comigo, por várias vezes nos almoços de família em meio as brincadeiras com os primos(as), impulsionada por uma música começava a dançar, e meus tios não perdiam tempo logo mexiam comigo dizendo “para quieta filha do Baião”, referindo-se ao senhor negro, que construiu a casa dos meus pais<sup>3</sup>. Também tenho a lembrança de uma sapatilha de bailarina pequenina, que era da minha tia mais nova, minha mãe guardava nos armários lá de casa com muito carinho, pois foi ela quem pôs minha tia no balé. Ainda pequena, pedi à minha mãe que me matriculasse na escola de dança conhecida na cidade, o Estúdio de Dança Thais Müller, porém devido ao nosso baixo poder aquisitivo não foi possível.

Dentre as passagens que marcaram minhas memórias afetivas com a dança, estão as tardes de brincadeiras com primas e amigas. Uma das nossas diversões era vestirmos roupas que se assemelhava a roupas de ciganas, com saias e lenços, brincos grandes e improvisávamos umas movimentações. Outro entretenimento era aprender as coreografias dos musicais das *Chiquititas*<sup>4</sup>, dos quais certa vez decidimos apresentar um espetáculo para a família e vizinhos. Montamos cartazes que indicavam data, horário e local, colamos nos postes da rua convidando as pessoas para assistir, preparamos o palco (pátio da minha casa) com as cortinas da minha mãe e balões presos à barra de pendurar balanços, acomodamos a plateia em bancos e cadeiras. Participaram do espetáculo primas e amigas, que entravam e saíam do palco de acordo com cada música, que tocava na fita cassete e podia ser pausada conforme necessário para organização dos bailarinos.

---

<sup>3</sup> A sensação que tenho, hoje, é que para a minha família, apenas negros dançavam e, como eu era a filha com cabelo escuro e tom de pele mais morena, zombavam que eu devia ser filha do Baião.

<sup>4</sup> *Chiquititas* é uma telenovela argentina criada por Cris Morena e exibida pela emissora Telefé, em 1995. Foi um dos grandes sucessos infantis nos anos 1990 e ganhou duas versões no Brasil, além de uma no México, Portugal e Romênia. É até hoje a telenovela infantil mais comercializada no mundo (WIKIPEDIA, 2019)

Outro divertimento eram os concursos de danças que realizávamos no pátio da minha casa, baseados nos concursos transmitidos por uma emissora de televisão, para a escolha da loira e da morena do grupo de axé *É o tchan*<sup>5</sup>, de grande sucesso nos anos 1990, por vezes dançava e outras eram juradas. Também participava anualmente das quadrilhas de São João, estruturada com aproximadamente doze pares, formados por uma menina e um menino, ensaiadas para as festas juninas organizadas pelo centro comunitário do bairro, para crianças e jovens, por vezes apresentávamos em escolas, praças e para outras comunidades.

Em meu ciclo escolar, cursei a pré-escola com cinco anos em uma escola do município. Tenho vaga lembrança desse período e muitas delas com relação aos colegas e uma muito marcante: o concurso de *Prenda Dente de Leite*<sup>6</sup>, no qual formava par com um colega, conquistamos o concurso, porém somente eu recebi a faixa, e meu colega chorava muito porque ele não recebeu nada. Aos dez anos, após a transferência do Colégio Paulo de Tarso (hoje Escola Batista) para a Escola Municipal de Ensino Fundamental Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, conheci o Grupo de Jazz da Professora Luciane Sanchottene, no qual permaneci até os treze anos. Nossas aulas aconteciam duas vezes por semana, e por se tratar de um grupo de escola do município, no qual a maioria dos pais não tinham condições de custear figurinos diferenciados para cada apresentação então, era confeccionado um modelo único, o qual seria usado em todas as apresentações do ano letivo, que aconteciam quase sempre na escola e pelo menos uma vez ao ano em uma mostra de dança organizada por um clube local - Clube Recreativo Dores.

Nesse tempo, meu avô Eloy já havia vendido a chácara, e comprado uma casa no Balneário Passo do Angico, localizado na cidade de Toropi. Lá também vivenciamos momentos de muitas alegrias. Diferente da chácara, por estar localizado em outro município, nossos passeios para lá ficavam limitados aos dois meses de férias de verão. Esse balneário era seguro como um condomínio fechado, com posto da Brigada Militar, pracinha de crianças e a sede administrativa na mesma rua, enquanto o rio ficava atrás da Praça Santo Expedito, que era em frente à rua da nossa casa. Na sede eram organizados os bailes de final de semana, os

---

<sup>5</sup> É o Tchan! é um grupo musical brasileiro de axé e pagode baiano, que se tornou muito popular na segunda metade da década de 1990. (WIKIPEDIA, 2019).

<sup>6</sup> Concurso para escolha da prenda mirim, ou seja, de uma menina de até 5 anos vestida com roupas tradicionalista gaúcha.

quais os menores de idade precisavam estar acompanhados de um adulto para poder frequentar.

O Carnaval do Balneário era uma festa muito aguardada, da qual eu participava desde os 10 anos de idade, uma festa que sempre demandava muitos preparativos, com relação ao figurino, maquiagem e penteado. Aos quinze anos, tive a oportunidade de ser rainha de bloco carnavalesco UTI, organizado pelo meu primo, também participei da escolha da rainha do carnaval representando o bloco.

Na Escola Estadual de Ensino Médio Érico Veríssimo, onde cursei o ensino médio, conheci um grupo de amigos que frequentava as domingueiras que aconteciam em dois grandes clubes da cidade (Clube Caixeiral e Clube Comercial), e sempre animados por conjuntos nativistas<sup>7</sup> ou de *tchê music*<sup>8</sup>, que estavam em evidência naquele período.

Tenho a sensação, nesta fase, quando finalizava o Ensino Médio, de que passei por um amadurecimento profundo. Sentia uma cobrança maior com relação ao que faria após concluir esta etapa. Então, participava dos encontros semanais no turno inverso ao da aula para testes vocacionais, lá decidi que faria arquitetura. Acredito que tenha sido influenciada pela minha mãe, que projetava realizar-se profissionalmente através de mim, já que eu era a filha que demonstrava interesse por estudos. Naquele ano estudava de manhã e à noite, em um cursinho pré-vestibular gratuito, mas não prestei vestibular por medo desapontar as expectativas que meus pais depositavam em mim.

Nesta época, estava em evidência o uso de computadores, muitos *cybers* surgindo. Devido à minha curiosidade em aprender, minha tia sugeriu que eu tentasse uma vaga no curso técnico oferecido por uma escola estadual. Fiz o curso com duração de três semestres, e paralelo ao último semestre comecei a trabalhar

---

<sup>7</sup> Música nativista é um termo geral usado no estudo da música sul-rio-grandense, assim como em Santa Catarina e Paraná, para designar um determinado ponto de vista diferente da chamada "música tradicionalista" no que tange aos diversos gêneros musicais que caracterizam a "música gaúcha" (surgida na cultura popular do Cone Sul - Argentina, Uruguai, parte do Paraguai e no Sul do Brasil), que tem como temas principais o amor pelas tradições presentes no ente folclórico denominado gaúcho: o campo, o cavalo, os valores, a culinária regional e a mulher. A música nativista é construída em cima de um andamento mais lento e intimista, com letras em geral conotativas e metafóricas. Seus maiores representantes foram Teixeira, José Mendes e Gildo de Freitas. (WIKIPEDIA, 2019).

<sup>8</sup> Tchê music ou chê music é uma variação da música gaúcha tradicional, que incorpora desde elementos de música baiana, do choro, do pagode, do samba, do baião, do arrocha do sertanejo aos ritmos musicais mais comuns do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná como o chamamé, vaneirão e xote e principalmente do Maxixe. (WIKIPEDIA, 2019).

de secretária em uma loja de carrocarias para caminhões. Ao fim do curso técnico em informática, em 2009, realizei um estágio no Colégio Objetivo<sup>9</sup>, ao qual logo após fui efetivada como funcionária, onde me encontro até hoje.

Comecei a frequentar as pagodeiras da cidade, juntamente com minha irmã e primas, que traziam uma forma diferente de envolver quem dançava, assimilando-se as danças que eu já havia dançado, em pares, com um suingue indicado pelo som do pandeiro, rebolo e cavaquinho, uma dança cheia de firulas, com uma movimentação conhecida, porém com uma malemolência, mas que dependia da conexão com o par. Recordo da minha primeira noite no pagode com um acontecimento curioso, em um primeiro momento eu só observava, até que recebi o convite para dançar. Foi então que as gurias resolveram ir ao banheiro, e acredito era algo recorrente todas se descolarem juntas, porque o rapaz com quem eu dançava pausou a dança e indagou se eu não iria junto, eu respondi que não, que estava ali para dançar, notei que ele recebeu minha resposta com espanto. Percebo que meu interesse em sair para as casas noturnas sempre foi para dançar.

Posteriormente, fui percebendo que não seria fácil manter uma rotina na dança. Muito pelas exigências do dia-a-dia, pela necessidade, família e até mesmo pela rotina de trabalho, tudo foi se acumulando e me afastando cada vez mais da dança, ou pelo menos da maneira que eu gostaria que estivesse acontecendo.

Em 2013, li no jornal *Diário de Santa Maria* a reportagem sobre o ingresso da primeira turma do Curso de Dança da UFSM, foi através desta que descobri a oferta do curso na referida instituição. Em 2015, nove anos depois de ter concluído o Ensino Médio, sem que houvesse expectativas dos meus pais e por incentivo de uma amiga professora de Educação Física da escola onde trabalho, optei em realizar vestibular para Dança-Licenciatura (por receio do teste de habilidades específicas exigido pelo curso de Dança Bacharelado), na UFSM. Recebi com surpresa a notícia da aprovação, por uma ligação telefônica, e só comemorei depois que já estava matriculada. Sem dúvida foi uma conquista significativa tanto para mim, quanto para minha família, visto que meus avós sempre sonharam em ver seus filhos e netos com formação no superior, o que ainda não aconteceu. Isso só será

---

<sup>9</sup> Escola particular de educação infantil ao médio que, em 2010, passou a se chamar Colégio Marco Polo.

possível, devido às políticas públicas de cotas para ingresso nas universidades<sup>10</sup>, que abriram novas portas oportunizando as pessoas que não têm acesso ao ensino de qualidade e por isso são excluídos das disputas por uma vaga nas universidades públicas. Sabendo que no Brasil a democratização do acesso à cultura estagnou, ainda assim não hesitei, mesmo conhecendo a realidade e as dificuldades implicadas na minha escolha profissional, o primeiro diploma de ensino superior na minha família será em Artes na linguagem da Dança.

Ao ingressar na graduação, aos 25 anos de idade, deparei-me com disciplinas que não abrangiam as danças que eu estava acostumada a dançar, sem um trabalho corporal adequado as exigências que me aguardavam, ou seja, a cada semestre eu sofria uma frustração por não me reconhecer nas danças ali ensinadas. Do mesmo modo, foi extremamente importante amadurecer e ampliar meus conhecimentos em dança, me permitir experimentar todos os processos, respeitando minhas limitações que em muitos momentos entrelaçava-se a minha insegurança. No decorrer da faculdade, em diversas disciplinas fui questionada e instigada a encontrar a minha dança. Em Processos Criativos, foi solicitado que trouxéssemos imagens da dança que almejávamos, para criar a partir dela. Na época, levei tango.

Em Danças do Brasil III<sup>11</sup>, quando estudamos as danças regionais do sul do Brasil, utilizando alguns aspectos do método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete)<sup>12</sup>, no qual o processo de criação tem como foco principal o bailarino. Esse processo se deu por meio do eixo Inventário no Corpo<sup>13</sup>, no qual pesquisei minhas raízes e origens. Buscando um contato mais profundo com meu corpo, apoiada em questionamentos feitos pelo professor, revisitei minhas memórias, onde resgatei

---

<sup>10</sup> Lei nº 12.711/2012 que garante a reserva de 50% das matrículas por curso e turno nas universidades e institutos federais a alunos oriundos integralmente do ensino médio público.

<sup>11</sup> Disciplina obrigatória para os cursos de dança licenciatura e bacharelado, do quinto semestre, com 60 horas, cursada em 2017 e ministrada, na ocasião, pelo Professor Flávio Campos Braga.

<sup>12</sup> O método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) foi criado por Graziela Rodrigues após anos de formação e de experiências nacionais e internacionais em Artes Cênicas. A elaboração do Método começou na década de oitenta quando Rodrigues, em resposta aos seus questionamentos pessoais como intérprete, buscava estabelecer meios próprios para o desenvolvimento de suas criações artísticas. (BAILARINO-PESQUISADOR-INTERPRETE, 2019).

<sup>13</sup> O Inventário do Corpo prepara o bailarino para vivência integral do método. Dentro do dojo, o bailarino investiga sua história corporal e reconhece conteúdos psíquicos e emocionais somatizados, dando-lhes fluxo livre. (NAGAI, 2008)

dentro do dojo<sup>14</sup> uma imagem específica, descrita anteriormente: Nela meus pais estão dançando a música tradicionalista Castelhana em uma festa e eu estou tentando separá-los, então eles decidem me colocar em seus braços entrelaçados e continuamos a dançar em trio. Por onde transcorreu meu processo de criação. Na disciplina de Fundamentos da Dança Clássica II, em um processo de criação e composição coreográfica com duas colegas, elegemos o tango para relacionar com a Dança Clássica, mesclando a técnica e leveza do ballet com a força dramática do tango, dançada em trio. Entretanto, o *insight* aconteceu no sexto semestre, após a oficina de Dança de Salão com a ex-bailarina da *Mimulus Cia de Dança*, Paula Pazos<sup>15</sup>. Então pude enxergar o óbvio: eu nunca havia participado de aula de Dança de Salão, e todas as vezes que o processo acontecia a partir das minhas inspirações, eu me encontrava na Dança de Salão. Ela discursou sobre o Dança de Salão e os desdobramentos no cenário artístico e de competição, por fim trouxe algo que na minha perspectiva é imprescindível nos dois caminhos: a conexão.

A partir desse momento, me descobri fascinada pela Dança de Salão e tudo que ela traz. Percebi que a troca e a entrega que existe entre os pares no momento da dança, produz em mim uma sensação de completude, que vai além de uma troca de passos, ou firulas. Tenho a sensação de que, quando há conexão entre os pares, a dança transcende a técnica.

Para além dos muros da Universidade, eu não vivo a dança no meu dia a dia, apenas na graduação. Por implicações como tempo, prioridades financeiras elegidas em razão das necessidades da minha família. Entendo que a graduação me oportunizou a cada aula, ou nova experiência vivenciada, refletir e reinterpretar questões já estabelecidas. Diante do exposto, sinto a necessidade de escutar minhas aspirações, me reinventar, acessar lugares ainda não alcançados, trazendo para dentro de mim aquilo que me faz bem, tornando meu corpo um lugar habitável.

Alicerçada no impulso fomentado pela vivência da oficina da Paula Pazos, procurei conhecer o trabalho realizado pela *Mimulus Cia de Dança*, explorando o site, assistindo aos vídeos dos espetáculos disponíveis na plataforma do *youtube*,

---

<sup>14</sup> O dojo do BPI é o espaço de exploração da memória corporal: compreende um círculo de giz desenhado no chão e no qual o bailarino adentra, deparando-se com imagens, sensações e emoções as quais deverá reconhecer e dar movimento num constante exercício de auto-observação. (NAGAI, 2008)

<sup>15</sup> Paula é uma gaúcha com sotaque mineiro. Nascida em Porto Alegre, mas com sua formação artística e profissional realizada em Minas Gerais nos seios da *Mimulus Cia de Dança*.



decidi então participar da *18ª Semana da Dança da Mimulus*, afim de compreender como são realizados os processos de criação, bem como, a transposição da Dança de Salão para a cena.

## 1.2 METODOLOGIA

No Brasil, a área de pesquisa com viés científico/acadêmico em Danças de Salão encontra-se voltada principalmente para a área social (lazer/entretenimento) e da saúde (atividade física/terapia), e raramente é explorada no âmbito artístico, percepção essa comprovada com Pazetto e Samways (2018, p.158) quando afirmam que: “em relação às outras artes, e até mesmo aos outros tipos de dança, é notável a falta de conteúdo acadêmico produzido sobre Dança de Salão, sobretudo em uma perspectiva artística e/ou pedagógica”.

Diante dessa escassez na literatura específica em Dança de Salão, o que contribui para um reforço e propagação de métodos historicamente já estabelecidos, justifico a importância deste estudo, que busca compreender como compor uma obra utilizando como princípio a Dança de Salão, de forma artística para cena, independentemente da existência de par, produzida a partir das minhas experiências vivenciadas na *18ª Semana da Dança na Mimulus*, investigando caminhos, provocando inquietações e rompendo padrões. Desta forma, investigo formas de criação com Dança de Salão, com um grupo de três mulheres, ou seja, não necessariamente dançando a dois. O que significa que estamos transpondo para a cena movimentos de uma dança a dois que podem ser realizados em trios, duos ou individualmente.

Escolho para minha investigação a etnografia e a autoetnografia, metodologias utilizadas em pesquisas qualitativas na área das ciências sociais, uma vez que tais métodos já são utilizados nas artes da cena. A etnografia consiste em um amplo trabalho de campo, que implica uma coleta de dados utilizando como recurso a observação ou observação participante, entrevista e diário de bordo, desenvolvendo uma descrição e interpretação de padrões de comportamentos de um grupo específico, que compartilha uma cultura, no qual o pesquisador imerge no cotidiano dos sujeitos, por um determinado período.

A autoetnografia faz uso dos recursos da etnografia, porém com foco voltado às experiências do pesquisador, sua interpretação frente aos aspectos culturais

existentes em seu campo de pesquisa, visando reconhecer-se, questionar suas próprias singularidades sem dissociar o “eu” pesquisador do “eu” pesquisado, transpondo para a escrita suas reflexões no decorrer do processo. De acordo com Sandra Meyer (2014, p. 6):

A auto-etnografia e a autobiografia pensada no campo da dança, demanda em um ater-se não somente à seleção de documentos, entrevistas, observação de campo, mas às experiências do pesquisador com um tipo de dado etnográfico. As artes da presença requisitam um afastamento da visão descorporizada da ciência clássica diminuindo o hiato entre ciência e experiência. Como descrever a textura sensível de um acontecimento? A auto-etnografia pode propiciar uma chave para a problematização da circularidade entre fazer e conhecer, entre observar e descrever a experiência própria do dançar, propiciando o que Thereza Rocha aponta como a busca “regimes de dizibilidade imanentes à dança” (2012, p.27).

Apoiada na etnografia realizei pesquisa de campo na *18ª Semana da Dança na Mimulus*, que ocorreu de 30 de junho a 06 de julho de 2019, na sede da Cia, localizada em Belo Horizonte (MG), por meio de observação participante. Além disso, realizei conversa via *WhatsApp* com o diretor da *Mimulus Cia de Dança*, Jomar Mesquita, procurando descobrir caminhos para desenvolver minha pesquisa de criação e composição coreográfica.

Para instituir o grupo fomentador desta pesquisa, ofereci uma Oficina de Criação em Dança de Salão Contemporânea no projeto de extensão 5, 6, 7 e 8 Cursos e Oficinas, do Curso de Dança de Universidade Federal de Santa Maria<sup>16</sup>, aberto para estudantes e à comunidade. No entanto, apenas duas pessoas compareceram. Os encontros foram realizados semanalmente em aulas com duração de duas horas, dos quais foram realizados filmagens, para uma análise posterior. Embasada na abordagem autoetnográfica para pesquisa em dança, utilizei um caderno para registrar as impressões dos encontros, enquanto artista/pesquisadora me permitiu retratar com subjetividade as peculiaridades de todas as etapas do processo da investigação das escolhas dos procedimentos exponho minhas percepções. Também dispus das contribuições reveladas nas devolutivas de cada procedimento, por meio de pareceres das participantes do grupo, ou seja, também do ponto de vista etnográfico.

---

<sup>16</sup> Projeto de extensão criado em 2017 e coordenado pela professora Neila Baldi. Oferece oficinas de dança à comunidade de Santa Maria.

As contribuições das participantes e minhas impressões estão no capítulo 3, no qual apresento como se deu o processo de criação da obra *Entre Olhares*, apresentada no dia 3 de dezembro de 2019, no Espaço Multiuso, da UFSM. Antes disso, discuto no capítulo 2. *Dos bailes ao palco* como a Dança de Salão deixou de ser uma atividade de entretenimento para ser cênica, ou seja, como foi esse processo de transformação em Dança de Salão Contemporânea – como é denominada por algumas pessoas – e apresento, também, como foi a vivência na *18ª Semana da Dança na Mimulus*.

## 2 DOS BAILES AO PALCO

Neste capítulo vou apresentar, de forma breve, como surge a Dança de Salão – na Europa – e como a mesma chega ao Brasil. Também irei mostrar que, desde a sua criação, a Dança de Salão foi se diversificando, chegando a diversas vertentes: danças sociais, danças de competição e danças de exibição (MENDONÇA, 2016). A Dança de Salão cênica – conhecida no Brasil como Dança de Salão Contemporânea pode ser incluída nesta última vertente.

### 2.1 SURGIMENTO DA DANÇA DE SALÃO

Assim como a dança clássica, as Danças de Salão emergem na corte francesa, no século XIV, onde o espaço dos bailes e o espaço cênico convergiam. No entanto, trilharam caminhos diferentes, enquanto a dança clássica ganhou os palcos como uma dança erudita, as danças de salão se difundiram nos espaços de manifestações culturais populares.

O primeiro registro sobre Danças de Salão data do século XVI, na obra sobre danças sociais renascentistas, chamada *Orchésographie*, do francês Jean Tabourot<sup>17</sup>. Nesta obra estão registradas a *Basse Danse*, *Branle*, *Pavane* e *Galliarde*.

No século XVII, influenciada pela *Branle* surge o *Minuet* (Minueto), dançado por um ou mais pares, na qual havia uma sequência de passos a ser executadas pelas damas e outras por cavalheiros, que por vezes uniam-se apenas por uma das mãos. Ainda naquele século, surge a *Allemande*, que teria como maior característica segurar as duas mãos durante a dança, realizando alguns giros, mas sem muita aproximação entre os pares.

No início do século XVIII, emerge a Valsa, uma dança polêmica por envolver o casal em um abraço. Depois de ganhar os salões de bailes dos nobres passou a integrar a categoria de danças europeias denominadas *Ballroom*<sup>18</sup> (no Brasil o

<sup>17</sup> Thoinot Arbeau (pseudônimo anagrama de seu nome real, Jehan Tabourot, nascido em 17 de março de 1520 em Dijon e morreu em 23 de julho de 1595 em Langres) é um cânone, compositor e escritor langrois. (WIKIPEDIA, 2019).

<sup>18</sup> *Ballroom* é um conjunto de danças parceiras, apreciadas social e competitivamente em todo o mundo. Por causa de seus aspectos de desempenho e entretenimento, a dança de salão também é amplamente apreciada no palco, no cinema e na televisão. (WIKIPEDIA, 2019).

*Ballroom* é chamado de Dança de Salão internacional), composto por duas categorias, danças sociais e danças de competição (conhecidas também como dança esportiva).

A Dança de Salão ficou caracterizada por uma estrutura de dança construída no decorrer dos séculos e que se mantém até os dias de hoje. Dança entre duas pessoas, com os corpos entrelaçados, dialogando e ocupando o espaço por meio de passos variados. Pode ser chamada de social por ser praticada por pessoas comuns, em festas de confraternização, propiciando o estreitamento de diversas relações sociais, como a de amizade, de romance e de parentesco entre outras. O nome “de salão” aparece atrelado à dança porque requer salas amplas para os dançarinos evoluírem livremente e porque foi através da sua prática nos salões das cortes reais europeias que esta dança foi valorizada e disseminada pelo mundo, depois de ser levada para as colônias da América, Ásia e África, onde transformou-se num divertimento popular de diversos povos (GOMES, 2010).

Segundo Mendonça (2016, p. 10), “as danças de salão abraçam as esferas cênica e esportiva e dividem-se em danças sociais, danças de competição e danças de exibição.” Para ele, as Danças Sociais têm finalidades lúdicas e recreativas sem qualquer objetivo competitivo e/ou exibitivo, normalmente apresentam formas mais simplificadas das danças de competição, apresentando maior flexibilidade em relação às regras. Por sua vez, as danças de competição têm propósitos competitivos, seguem regras preestabelecidas e apresentam quadros competitivos e instituições oficiais que as fomentam e regulam. Por fim, para ele, as danças de exibição têm o objetivo de exibição, numa perspectiva de espetáculo.

A Dança Esportiva – ou competitiva, segundo Mendonça (2016) - que conhecemos hoje foi desenvolvida a partir de estudos do *Ballroom* europeu, agregando o *Ballroom* americano e dividem-se em duas categorias, *Standard* (clássicas) e *Latin* (Latinas). No grupo das Danças *Standard* está o *Foxtrot*, o *Quickstep*, a *Valsa Inglesa*, a *Valsa Vienense* e o *Tango*. No grupo *Latin* está o *Chá-chá-chá*, o *Samba*, a *Rumba Cubana*, o *Passo Doble*, o *Jive*.

### **2.1.1 A dança de salão no Brasil**

Trazida para o Brasil pelos colonizadores, as danças de salão sofrem diversas influências devido à diversidade cultural aqui existente, na sua maioria

européias, africanas e indígenas. No final do século XIX, combinando o Lundu, as *Habaneras* e a Polca, nasce o Maxixe. Depois da dança Maxixe ter sido caracterizada, começam a se desenvolver as primeiras partituras do gênero musical próprio. O Maxixe era geralmente dançado em festejos denominado *forrobodós*<sup>19</sup>, onde também era dançado o *Schottisch* que mais tarde deu origem ao Xote e por consequência ao Forró, que eram discriminados pela elite brasileira por ter sua origem na baixa sociedade.

De acordo com Oliveira (2011) , em 1914, o Maxixe começa a conquistar seu espaço na noite carioca, mediante o escândalo conhecido como “a noite do Corta-jaca”, no qual primeira-dama da sociedade Nair de Teffé, esposa do Presidente Hermes da Fonseca, elegeu a música Corta-Jaca, de Chiquinha Gonzaga, para ser tocada durante a recepção oficial do jantar de despedida da gestão do então Presidente, no Palácio do Catete, algo espantoso para a sociedade conservadora do Rio de Janeiro.

Instaurado nas gafieiras cariocas, o Maxixe sofre influências de outras danças europeias, do Tango e principalmente da capoeira. Então surge o Samba de Gafieira caracterizado pela proteção do malandro (bailarino) com a dama, pela exposição exibindo-a pelo salão, mantendo a elegância e ritmo com desenvoltura e molejo nos quadris. Chamado de Samba de Gafieira para diferenciar-se do samba no pé dançado por passistas.

As Danças de Salão comumente dançadas no Brasil são o bolero, o forró, o samba de gafieira, o soltinho, lambada/zouk, a salsa, a bachata, o *West coast swing*, o *lind hop*, a kimzoba, além de outros ritmos regionais.

No que se refere à competição em Dança de Salão no Brasil, temos o campeonato *Jack & Jill (J&J)*, que acontece incorporado a workshops, com competição de acordo com ritmo específico. O termo surgiu nos EUA por volta de 1950 e foi criado por Jack Carey, que na época, costumava realizar semanalmente competições de *Swing Dance em Norwalk* (Califórnia) em um estúdio chamado *Hank & Stans*. Para participar de um *J&J*, cada pessoa deve se registrar previamente e no momento da competição recebe uma numeração que será colada em suas costas. Desta forma, os juízes avaliam cada candidato (a) individualmente. Os casais são formados por pares heterogêneos, através de sorteio, de modo que não há

---

<sup>19</sup> Forrobodó é um baile popular. (INFOPEDIA, 2019).

possibilidade de coreografias, voltando-se para o improviso, da mesma forma não são necessários figurinos. Dependendo do número de participantes a competição pode se dividir em etapas Preliminar, Semifinal, nas quais os casais dançam ao mesmo tempo distribuídos pelo salão, e a Final chamada de *Spotlight*, onde o casal dança sozinho de frente para os juízes e para a plateia. Se houver um número maior de mulheres inscritas, é necessário realizar mais de uma bateria (*heat*) sendo assim, os dançarinos são convidados a dançarem novamente, do mesmo modo, se houver um número maior de homens inscritos.

## 2.2 TRANSPOSIÇÃO PARA A CENA

Constituída por meio de um processo civilizador histórico, as Danças de Salão conservam a estrutura com imposição de gênero na formação do casal, formada por um homem e uma mulher, e a subordinação feminina na condução, com padrões de comportamentos e ideais impostos pela sociedade. Estes caracterizam o modo hierárquico e, na minha avaliação, preconceituoso, difundido tradicionalmente na forma de ensino reprodutivista, ainda presente nas aulas de Dança de Salão.

Segundo Mesquita (2012), no final da década de 1980, início dos anos 1990, artistas, professores, alunos (as) de escolas de dança descontentes com as estruturas convencionais dos bailes - que apresentavam, em determinado momento, show de um casal de professores - inovaram ao propor coreografias realizadas por duplas de casais ou grupos. Essas inovações impulsionaram as Danças de Salão no sentido de alcançar o espaço cênico. De acordo com ele:

A busca por inovações no momento de criar as coreografias foi natural. Bem como a busca por aprender outras modalidades de dança e mesmo o trabalho de ator que, por terem como finalidade o espaço cênico, poderiam supostamente contribuir nesta transformação da linguagem coreográfica dos salões para a performance, além de uma preparação corporal mais adequada. No caminho inverso, bailarinos de dança contemporânea, moderna, clássica e jazz, se interessam por aprender e praticar as danças de salão. Com isso, em muitos casos, intencionalmente ou não, o dançarino de salão sofre influências e contaminações por estas outras linguagens artísticas. Antes eram somente números curtos que eram apresentados nos bailes, festas ou festivais das escolas. A partir do final da década de 1990, estes começam a se estender, com a pretensão de se tornarem um espetáculo com uma proposta artística, passando a ser apresentados em teatros, por grupos e companhias independentes das escolas que lhes deram origem. (MESQUITA, 2012, p. 4)

Desta forma, sob influência de outras linguagens artísticas e o financiamento de empresários em companhias de dança, surgem na década de 2000, os primeiros espetáculos artísticos apresentados nos teatros por companhias ou grupos com fortes referências técnicas das Danças de Salão, as quais preservaram a base da linguagem coreográfica em suas criações artísticas, configurando o que hoje chamamos de Dança de Salão Contemporânea. Na avaliação de Pazetto e Samways (2018, p. 174), este conceito é ainda mais amplo, a Dança de Salão Contemporânea é “uma releitura crítica e atual da Dança de Salão tradicional, pensada como atividade social ou prática artística. Dentro dessa abordagem, há algumas propostas metodológicas significativas sendo desenvolvidas.”

Ao transferir as Danças de Salão para os palcos, estes artistas/coreógrafos passaram a incorporar uma qualidade estética em suas produções, investigando caminhos, desconstruindo, modificando ou transitando por outras técnicas, em ensaios que intencionavam elaborar uma nova tendência.

Hoje no Brasil, existem companhias, grupos e artistas que trabalham com este conceito de Dança de Salão Contemporânea. Dentre estes podemos citar: Terceira Margem – Coletivo de Dança (MG), do qual participam Débora Pazetto e Samuel Samways, Dois Rumos Cia de Dança (SP), Grão Cia de Dança (SC), Cia Nando Berto (SC), Grupo Laços (RS) e Mimulus Cia de Dança (MG), esta última objeto da minha pesquisa de campo. No entanto, apesar de anteriormente usar este termo, Mesquita, diretor da Mimulus, atualmente não nomeia a sua produção desta forma, conforme depoimento à Mendonça (2016, p. 105):

Eu achava que era uma boa forma de definir, mas sempre fazendo a ressalva de que não significa que a dança é contemporânea, a palavra contemporânea está sendo usada no sentido de que é Dança de Salão que está sendo feita hoje, contemporaneamente, não no sentido de dança contemporânea, mas que por ser uma Dança de Salão está sendo feita hoje, contemporaneamente, casa com o conceito de dança contemporânea mesmo. Eu não acho necessário ter esse rótulo, isso vem desde o início da companhia quando a gente estava definindo o nome: “vamos chamar de Mimulus Companhia de Dança ou vamos chamar de Mimulus Companhia de Dança de Salão?”, eu falei: vamos chamar de Mimulus Companhia de Dança, não há porque chamar de Dança de Salão, mesmo sabendo que essa vai ser a nossa base”, quero dizer é dança!



### 2.3 MIMILUS CIA DE DANÇA

Fundada em 1990, por Baby (psicóloga e pedagoga) e João Baptista Mesquita (advogado), a *Mimulus Escola de Dança* provém do empreendedorismo alicerçado na paixão de ambos pela dança. Atualmente, Jomar Mesquita, diretor coreográfico, filho do casal, é quem dá continuidade a esse trabalho. Aberta de segunda a sábado, a escola é considerada em nível nacional pela excelência e pioneirismo do seu trabalho, promovendo aulas particulares ou em grupos, atendendo um público distinto, com alunos de todos os níveis e idades, dos inexperientes aos profissionais. Também promove bailes quinzenalmente.

Em 1992, partindo de um grupo experimental, formaram a *Mimulus Cia de Dança*. Segundo Mesquita (2012, p. 12):

Desde os primeiros trabalhos coreográficos, a inquietação que movia o grupo era proveniente do incômodo que sentiam ao assistir as apresentações de danças de salão: sempre iguais, com as mesmas músicas, os mesmos passos, os mesmos figurinos, enfim sempre os mesmos estereótipos.

Ele acrescenta que:

Não se sabia onde se queria chegar nos processos de criação, porém sabia-se exatamente onde não se deveria chegar: no lugar-comum, no que os outros profissionais das danças de salão sempre faziam. Portanto, por isto mesmo, não havia um modelo a ser seguido e os trabalhos resultavam da experimentação, tentativa e erro. (MESQUITA, 2012, p. 13)

Hoje a *Mimulus Cia de Dança* é referência na técnica de transpor as Danças de Salão para os palcos, com apresentações no Brasil e turnês no exterior. A *Mimulus* têm bailarinos registrados, que cumprem um regime semanal de ensaios. Também realiza formação de profissionais na qualidade de professores, bailarinos e mantém um grupo experimental de onde são selecionados os bailarinos que irão integrar a Cia.

Em 2000, foi criada a Associação Cultural *Mimulus*, presidida por Baby Mesquita, com o intuito de tornar a companhia um grupo independente da escola, apesar de permanecer dividindo o espaço físico. A associação é responsável pela realização de importantes iniciativas, como: a Semana da Dança *Mimulus*; oficinas e cursos de formação nas áreas artística e técnica; intercâmbios com outros grupos e

profissionais; atividades de formação de público; intervenções urbanas; apresentações para escolares da rede pública de ensino; palestras para empresas.

Criando uma linguagem própria e inovadora, desrespeitando as bases formais da Dança de Salão, a Mimulus inovou em suas produções, criou um novo conceito de dança contemporânea: um entre lugar de criação artística entre a Dança de Salão e a dança contemporânea, que se pode ver em suas obras: “Bagagem” (2000); “E esse Alguém Sabe Quem” (2001); “De Carne e Sonho” (2003); “Dolores” (2007); “Do Lado Esquerdo de Quem Sobe” (2006); “Por Um Fio” (2009); “Entre” (2012); “Pretérito Imperfeito” (2014); “Âmago” (2018). Segundo Mesquita (2012, p. 14-15):

Diferentemente do que muitos pensam, o que a Mimulus faz não é misturar dança contemporânea, balé ou outras danças para conseguir algo novo com as danças de salão. Claro que seus integrantes, ao fazerem aulas destas outras modalidades – com o objetivo de atingir uma melhor preparação corporal – além de assistirem muitos espetáculos, acabam por terem seus corpos e criações contaminadas. No entanto, a formação principal de todos os seus bailarinos<sup>5</sup> continua sendo em danças de salão. E o processo de criação consiste essencialmente em desconstruir os diversos gêneros de danças a dois, partindo muitas vezes do que estas têm de mais tradicional.

### 2.3.1 18ª Semana da Dança da Mimulus

Entusiasmada para desbravar caminhos, ampliando saberes no que se refere à prática, à criação e à composição artística em Dança de Salão contemporânea, ingressei na *18ª Semana da Dança da Mimulus*. A programação da 18ª Semana da Dança concentrou no decorrer da semana as seguintes atividades: Oficina de Danças de Salão; Palestras; Aulas com um tema específico; Momento da Maratona coreográfica (Ensaios); Espaço do participante; Prova de Figurino; Apresentação de Encerramento.

Na noite do dia 30 de junho (domingo), aconteceu na sede da Associação Cultural Mimulus, o evento de abertura com a apresentação do espetáculo “Âmago”, o mais recente da Cia. Para aproximá-los da obra, apresento a descrição da jornalista Joelma Xavier<sup>20</sup> que, com sua percepção e análise primorosa, nos leva a uma profunda reflexão, descrevendo e comunicando poeticamente:

---

<sup>20</sup> Joelma Xavier é professora do Departamento de Linguagem e Tecnologia do CEFET/MG, Belo Horizonte. Atua nos campos de Pesquisa de Teoria da Literatura e de Literatura Comparada,

De quantos enquadramentos nos cercamos cotidianamente? Lentes, óculos, palcos, telas de TV, de celular, de computador, de cinema, de quadros... molduras, janelas, portas, câmeras, carros, cômodos, casas, azulejos, embalagens, porta-copos, bandejas, portais, portões, carta, cartões, carteira de identidade, certidão de nascimento, passaporte, cartão de vacina, folhas A4, A3... caderno, capa, página, disco, CD, livro, fotografias... Sim, muitas são as formas com as quais emolduramos nossos modos de ver e de pensar o mundo. Mas será que enquadrados para melhor vermos [o de dentro e o de fora] ou apenas para nos restringirmos a uma perspectiva?

Quando falam sobre a experiência do ato de enquadrar, o cineasta alemão Win Wenders lança a hipótese de que o “enquadramento se define muito mais pelo que não se mostra do que pelo que se mostra” e o escritor português José Saramago afirma ser necessário dar uma volta completa em torno das coisas para que possamos bem conhecê-las. Ambos os relatos fazem parte do documentário *Janela da Alma*, de João Jardim e Walter Carvalho (2001), no qual diferentes personalidades, do mundo artístico ao político, falam sobre como percebem – ainda que de forma míope ou quase cega – o mundo e seus entornos. Por que todo esse circuito de quadros e de vozes? Porque o enquadramento é um dos motes do espetáculo *Âmagô [ÂmaRgo]*, da Mimulus Cia de Dança, livremente inspirado em alguns depoimentos desse documentário.

O espetáculo inicia-se com deslizamentos cênicos de uma pequena luz sobre um fundo negro que traz à cena os movimentos de uma bailarina, a partir da elasticidade de suas vestes e a partir dos gestos de enquadrar-se em seus braços, pernas, meias e, especialmente, nos registros de uma câmera de celular, de onde partiu a pequena luz. No palco, a bailarina e, também, uma câmera; na mesma cena, o gesto dançado e o seu duplo enquadrado em uma tela. Desse ponto de partida, o espetáculo *Âmagô* já nos convida a pensar na maleabilidade das imagens e nos modos como projetamos nossos movimentos no mundo. A tela projeta a realidade do movimento ou apenas um recorte de quem elabora o seu registro? De que falamos, quando pensamos em imagens projetadas? Que realidade importa quando a sociedade se projeta nas faces de múltiplos dispositivos?

O espetáculo abre fissuras nos modos de ver por meio de enquadramentos: sejam os enquadramentos das telas e do palco, sejam os enquadramentos das formas de se entender a dança contemporânea, já que a montagem da Cia Mimulus nos desafia a perceber compassos tradicionais e reinventados da dança de salão, em simultaneidade à construção de movimentos coreográficos que não se circunscrevem a essa modalidade de dança. A coreografia, portanto, apresenta uma linguagem que se elabora nos movimentos de duos e nos bastidores da cena, e se expande às noções de condução mútua entre homens e mulheres e aos gestos construídos em uma atmosfera de sentimentos (transitando entre o riso, a ironia, a solidão, o desejo, o amor e a dor), esboçados nos processos da dança contemporânea.

Ainda sobre essa atmosfera dos sentimentos, podemos ver perspectivas do gesto dançado, tensionadas a partir de vozes distintas, na interpretação variada de uma mesma canção, como ocorre nos deslizamentos sonoros da voz de Marisa Monte e de Caetano Veloso, nos “Sonhos”, de Peninha, ou ainda da intensidade elaborada nas vozes de Alice Caymmi, de Ney Matogrosso e de Maysa Matarazzo, em tão distintas interpretações para a canção “Meu mundo caiu”, de Maysa Matarazzo. Sob o som de cada versão, uma possibilidade de enquadramento e de dramaticidade para a trilha do espetáculo e, sob cada voz, os devaneios do sensível, vivenciados nos gestos dançados da coreografia. No conjunto dessas conexões, a Mimulus elabora o campo multifacetado da montagem, em seu sentido essencial: sobrepor/justapor/confrontar cenas, objetos,

perspectivas, tal como ocorre com a linguagem cinematográfica e em outros campos de conhecimento.

A forma como se realiza o jogo cênico da dança, nesse espetáculo, não se limita ao ato de movimentar-se [por movimentar-se], mas para compor um olhar sobre a vida contemporânea e sobre a forma como o ser humano se esconde em seus espelhos projetados. A ideia de enquadramento dos corpos, experimentada na coreografia com a trilha de “Insensatez”, de V. de Moraes e T. Jobim, com interpretação de Fernanda Takai, por exemplo, vem ao palco a partir da criação de movimentos de quatro bailarinos que se deslocam, o tempo todo, de mãos dadas. Os gestos, à medida que se desenvolvem, projetam uma ideia de unidade, de beleza sobre um conjunto e, simultaneamente, de prisão, de limitação às amarras, contidas nos entrelaçamentos das mãos e dos corpos de bailarinos e bailarinas, sugerindo o traço paradoxal de que a mão que se entrelaça à nossa e que nos acolhe também pode ser aquela que nos ameaça, que nos machuca e que nos prende.

Além desse jogo intencionado nas perspectivas do entrelaçar e do prender, característicos das relações humanas, o espetáculo *Âmago* experimenta o humor a partir de molduras que enquadram outras molduras, dos quadros que projetam outros quadros, de telas que simulam outras telas, alegorizando formas de afeto e de contatos virtuais. De maneira irônica, os bailarinos realizam movimentos dentro de molduras e simulam um jogo de corpos que saem dessas telas à procura da carícia, do afeto e das texturas da pele, no para-além do mundo virtual. Nesses olhares, a *Mimulus Cia* de dança mostra a cegueira nos modos de ver-sentir o mundo na contemporaneidade: o dispositivo enquadrado do touch-screen revela uma cegueira dos indivíduos em relação aos arrepios e às sensações da pele, quando diretamente tocada, sentida, dedilhada, porque o tato traz, na pele, o gestual do desejo que jamais se circunscribe aos experimentos do cristal líquido ou de qualquer tela.

Na ideia do jogo de corpos, olhares, vozes e de gestos ainda se projeta o jogo com a palavra encenada. Da palavra com que se intitula o espetáculo, *Âmago* [ÂmaRgo], surgem outras, num anagrama cenográfico: AmaRgo; Âmago; Amor; Amar; Mar; Ar.

O título, projetado no cenário, divide-se em novas possibilidades de palavras e de sentidos, abertos a novas imagens, a novas perspectivas que deslizam nos campos do desejo humano e nas impossibilidades dos enquadramentos sociais. O movimento dançado transita no amargor da solidão, na força rítmica do mar, nos delírios do amor e na atmosfera rarefeita do ar e do sonho e, assim, o espetáculo gira os olhares para o *âmago* de cada ser, para o lugar de dentro da alma.

O cineasta Wim Wenders, ainda em depoimento presente no documentário *Janela da Alma*, afirma que “a atual superabundância de imagens significa, basicamente, que nós somos incapazes de prestar atenção”. Com essa fala, o cineasta projeta um olhar sobre o arrefecimento das sensações no campo das relações no mundo contemporâneo, além de condenar os excessos imagéticos, nos mais variados dispositivos. Diante desses dispositivos e dos enquadramentos contemporâneos, a *Mimulus Cia* de Dança propõe, com o espetáculo *Âmago*, um olhar crítico sobre a limitação das telas e abre fissuras sobre as diferentes formas de cegueira da contemporaneidade. *Âmago*, portanto, explora a resistência do humano, em cenários demasiadamente artificiais do mundo enquadrado das imagens e das relações contemporâneas. (XAVIER, 2019, s.n)

Para além das sensações provocadas, o espetáculo era composto de pares formados por quatro homens e quatro mulheres, que no decorrer da apresentação dançavam em duplas, trios ou em grupos, com figurinos comuns às Danças de Salão, ou seja, os homens com camisa, calça e sapatos e as mulheres com vestidos, *collants* e saias, ora com tons nudes, ora com cores mais intensas, os quais foram sendo substituídos em concordância com as cenas que se anunciavam.

O cenário era composto por um tecido preto ao fundo e em diagonais nas laterais, que inicialmente pareciam demarcar o espaço entre o palco e as coxias, entretanto no decorrer do espetáculo tornou-se um elemento cênico, dos quais em determinado momento os bailarinos surgiam dançando detrás das coxias, assistidos por intervenção da iluminação focalizada no tecido. Centralizado ao fundo estava suspenso um letreiro luminoso com a palavra *Âmago*, que alternava as palavras *Amargo*, *Amor*, *Amar*, *Mar* e *Ar* à medida que iniciava uma nova cena. Outros objetos dispostos como elementos cênicos durante o espetáculo, em momentos específicos, foram as molduras de porta retratos, o casal de bonecos articulados fixados em uma estrutura similar a um carinho de controle remoto, uma mala que acomodava o projetor de vídeos, e as araras de roupas, sapatos trazidos do camarim para a cena.

O cenário, portanto, dialogava com a temática da obra, uma vez que propunha enquadramentos, de modo a questioná-los, em nosso cotidiano, nas relações, nas formas de ser e estar no mundo, ou nos modos de excluir algo ou alguém. Contudo, propicia outras possibilidades de interpretações, enriquecendo ainda mais a obra. Ou seja, mesmo ele nos direcionando no enquadramento, cada pessoa faz a sua leitura. Para mim, estas diversas leituras evidenciam os motivos pelos os quais a *Mimulus* é referência em transpor a *Dança de Salão* para os palcos, apesar de manter as bases da *Dança de Salão*.

Logo após a apresentação, o público foi convidado a caminhar e conhecer os bastidores por trás das coxias para que fossemos nos familiarizando com espaço que nos acolheria durante toda semana. Também foi oferecido um coquetel de recepção aos participantes da *Semana da Dança*, porém apesar de estar acompanhada de uma colega, considerei a falta de uma ação de integração para os participantes, de receptividade por parte dos organizadores, causando em mim uma sensação de desconforto, me senti deslocada.

No dia seguinte, houve uma conversa com o diretor da *Mimulus* Jomar Mesquita, que juntamente com o cenógrafo Ed Andrade<sup>21</sup> aborda o processo de criação do espetáculo “*Âmago*” – Ver no Anexo A folder da obra - e a jornalista

---

<sup>21</sup> Eduardo Andrade é graduado em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com mestrado pela mesma universidade e doutorado em artes cênicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com sanduiche na Columbia University, em Nova York. Desde 2008 é professor do curso de graduação em teatro da UFMG. Coordena o laboratório de cenografia e iluminação cênica da UFMG. (ED ANDRADE, 2014).

Joelma Xavier apresenta a crítica acima citada. Ao tratar sobre o processo de criação do espetáculo *Âmago*, Jomar diz ter iniciado com laboratórios de movimentos para desconstrução da Dança de Salão, buscando outras formas de fazer, que eram registradas em vídeos. Estas movimentações, posteriormente, eram dançadas com músicas diversas. Então, ele elege que movimentos se adequam mais a que músicas propostas. Segundo ele, a inspiração do espetáculo foi o documentário *Janela da Alma* (2001), que se utiliza da cegueira para nos levar a uma reflexão sobre os diferentes pontos de vista e a percepção que temos do mundo. Durante o processo, o título provisório era *Recôndito*, utilizado como referência para criação, tendo em vista exteriorizar o que havia de mais oculto em cada bailarino (a). No processo, Jomar solicitou que os mesmos trouxessem de casa objetos com significados para o processo de criação, alguns deles viraram elementos para cenas, como o bonequinho, a moldura e a meia-calça. Também com a ideia de mostrar o que está por trás, elege a cena onde os bailarinos trazem a coxa para o palco. Nesta busca por tocar a alma, dá-se o título *Âmago*, que no decorrer do espetáculo vai desdobrando-se em outras possibilidades, produzindo novos sentidos que convidam o público a acessar seu interior.

*Âmago* diferente dos outros espetáculos produzidos pela Mimulus em parceria com Ed Andrade teve sua cenografia construída paralelamente aos processos, porém à distância, devido ao afastamento de Ed Andrade para seu Pós-Doutorado. Ed Andrade fez experimentações com elementos do processo dialogando com a construção do cenário, a espacialidade das coreografias, reunindo o sentido global da obra.

Em sua palestra sobre criação coreográfica, Jomar Mesquita demonstra por meio de imagens, um eletrocardiograma com batimentos contínuos e outro com batimentos discrepantes, ensinando que uma coreografia precisa ter momentos de monotonia para que no momento seguinte aconteça algo extraordinário, usou como exemplo o tempo do tango com momentos de picos e outros de normalidade. Do mesmo modo, a movimentação pode ser regular e no trecho seguinte ocorrer um contraste. Salienta ainda que o contraste é o princípio estético fundamental, podendo ser empregado através da trilha sonora, encaixado à movimentação, juntamente com a iluminação, afirmando que é preciso correr riscos para surpreender, pois o que é óbvio não surpreende. Ressalta também a importância de saber a história, conhecer o que se fala para então transpor. Da mesma forma, criar

implica ter domínio do assunto, para desconstruir é preciso construir, percorrer caminhos diferentes usando como base a Dança de Salão. Em sua palestra, Jomar disse que: “Criar é conhecer o desconhecido e desconhecer o conhecido, a Mimulus não seria referência se tivesse negado a Dança de Salão para chegar aos palcos.” (informação verbal)<sup>22</sup>

Durante toda a semana houve a maratona coreográfica, na qual aprendemos coreografias de fragmentos do espetáculo *Âmago*. A maratona foi organizada por meio de sorteio, que dividiu o número de participante em dois grupos, ambos dirigido por bailarinos(as) da companhia Mimulus, e que no decorrer da semana a cada ensaio foram criando uma disputa entre os grupos e trocando provocações, no sentido de quem estaria desenvolvendo melhor a execução das coreografias. O primeiro, dirigido por Juliana Macedo e Jomar Mesquita, coreografou a música *Insensatez* (Vinicius de Moraes e Tom Jobim) na voz de Fernanda Takai, o segundo grupo dirigido por Andréa Pinheiro e Rodrigo de Castro, coreografou a música *Louco Desejo* da cantora Dona Onete. As sequências coreográficas foram sendo modificadas e adaptadas de acordo com o número de participantes de cada grupo, ensaiamos durante toda semana para a apresentação de encerramento.

O grupo que integrei durante a Semana da Dança continha treze componentes, entre eles nove mulheres e quatro homens. Como havia apenas uma mulher interessada na condução, foi necessário adaptar a sequência. Formaram-se cinco pares, restando três mulheres para um homem, que revezavam para aprender a sequência. Eu era uma destas, comumente presumo minha dificuldade em incorporar coreografias já que tenho dificuldade de memorizar, além disso, a sequência que envolvia bolero, ritmo este que eu nunca havia experienciado, culminando ainda mais para minha insegurança. Pensei várias vezes em desistir, ainda mais quando a dois dias da apresentação o homem que revezava a condução desistiu da apresentação, aí eu já estava determinada a deixar a apresentação. Porém a Déinha (Andréa) coreografa que coordenava o grupo juntamente com o Rodrigo, me incentivou a permanecer. Juntos eles fizeram um trabalho primoroso, estruturaram entradas e saídas do palco a fim de revezar os pares.

---

<sup>22</sup> Durante a palestra proferida no dia 1º de julho de 2019.

### 2.3.1.1 *Palestras e oficinas*

Na primeira manhã da Semana, no dia seguinte ao espetáculo, após uma breve apresentação dos 26 participantes inscritos na Semana da Dança, provindos de seis estados distintos, iniciamos a atividade de integração realizada pelo professor da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Ernani Maletta<sup>23</sup>, que propôs um trabalho rítmico, que indicava uma contagem de palmas e uma sequência de passos que representavam formas geométricas, as quais evoluíam gradativamente, propondo diálogo entre os participantes, dificultando cada vez mais a execução correta, ocasionando muitas risadas - assim como eu, outros participantes se perdiam nas ações, e o mais engraçado era o professor dizendo: “Errou?! Não entrega, finge que não aconteceu nada, o segredo é “CARA BOA E BRILHO NO OLHO”. A próxima atividade consistia em uma sequência vocal a ser executada de acordo com movimentações de partes do corpo. Nesta oficina o Professor Ernani, fez uma fala sobre a escola ser o lugar de acertar, o que faz com que muitos alunos não gostem da escola, o que precisamos entender, é que a escola nos dá um formato dito como o correto, e que muitas vezes é somente uma forma de fazer. Assim como ele, também acredito que a escola deve promover espaço para o criativo, o diferente, dar ênfase para a construção de conhecimento, não para a reprodução.

Durante a semana, foram várias as palestras. Entre elas, a de Fabiana Dias (bailarina da Cia Mimulus) intitulada “Questão do conduzido e condutor na Dança de Salão sob a luz da antropologia”, nos mostra que a Dança de Salão ainda vive um cenário repleto de discriminação. A Dança de Salão ainda é entendida como “coisa de macho”, ou ainda, que “dança é o lugar de pegar mulher”, o que nos leva a refletir sobre o processo civilizador que impõe valores e padrões de comportamentos de acordo com os papéis de gênero, de heteronormatividade explícitos na Dança de Salão. Do mesmo modo, nos leva a repensar estruturas hegemônicas que restringe a mulher e reforça o homem como ser dominante, ou heteronormatividade na formação de pares.

---

<sup>23</sup> Ernani de Castro Maletta é professor Associado do Curso de Graduação em Teatro e do Mestrado e Doutorado em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG. Doutor em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (2005). (ESCAVADOR, 2019).



A palestra “Método Turma Sempre Cheia”, com Cleidson Diniz, expõe o método que criou e que hoje comercializa, sobre gestão na Dança. Direciona para tópicos como evasão, metodologias de aula, estratégias (publicações nas mídias sociais; capitalização; fidelização), tipos de clientes (os que já dançam; os que estão querendo dançar; e os que não procuram a dança;) e qualidade no atendimento.

Estas primeiras ações estão voltadas aos profissionais de Dança de Salão que atuam em escolas, visando elucidar no sentido de conscientizar as questões de gênero presentes na Dança de Salão e apresentar estratégias para quem pretende constituir, ou impulsionar a demanda de uma escola de dança.

Outro momento vivenciado durante a semana foi aquele denominado Espaço do Participante, em que os inscritos na Semana da Dança pudessem apresentar trabalhos, dialogar sobre temáticas na área da dança. Do qual destaco Adriano Garibaldi Núcleo de Dança, de Goiânia (GO), fundado em 2015, pelo diretor Adriano Garibaldi, que esteve presente juntamente com parte dos membros que integram o núcleo, revelaram o trabalho desenvolvido no núcleo e projeto experimental “O Broto”. Esta mostra de dança foi desenvolvida e produzida com a colaboração dos componentes que integram o núcleo, articulado a outro projeto.

No último dia, o espaço do participante nos pegou de surpresa, Baby Mesquita sorteou nomes de participantes para comunicar suas histórias com a dança: de onde venho para onde vou. Para meu espanto, estava entre os sorteados. Iniciei me apresentando como acadêmica do Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Santa Maria. relatei que minhas experiências em Dança de Salão provinham do tradicionalismo gaúcho, fortemente enraizado em meu meio familiar, dos ambientes que costumava frequentar nas noites da cidade como as domingueiras, os bailes de sertanejo universitário, as pagodeiras e que recentemente estava dedicada em aprender bachata. Esclareci também que minha participação na Semana da Dança estava aliada à minha pesquisa de campo para o Trabalho de Conclusão de Curso.

Também vivenciamos oficinas de gêneros de danças de salão variados que iam se alternando conforme o dia da semana. As aulas eram dadas por Jomar Mesquita e por bailarinas (os) da companhia. Foram trabalhados gêneros como Bachata, *Lindy Hop*, Tango, Samba de Gafieira e *Zouk*. No geral as aulas aconteceram no formato tradicional, ou seja, com demonstração dos movimentos. Algo curioso de ser observado é que em todas as oficinas promovidas por casais

formados por um homem e uma mulher, as mulheres ficavam sempre acuadas, manifestando-se apenas quando julgasse necessário, ou ainda quando solicitadas. Porém na oficina em que a Fabiana Dias apresentou juntamente com Rodrigo de Castro, ela solicitou com gentileza que ele retirasse o microfone para que suas vozes estivessem na mesma frequência. Foi a única oficina em que isso ocorreu e, sobre isso, vou discorrer mais adiante, quanto apresentar minhas impressões sobre a Semana da Dança.

Aulas com um tema específico aconteceram em três dias distintos. Concedida por Juliana Macedo, a aula de Conexão, comunicação e condução fundamentadas em conceitos utilizados nas artes marciais, investigando através de exercícios de respiração (inspira e expira) a raiz do movimento, no qual tudo parte do centro oferecendo como exemplo a onda do mar. Pensando nesta ideia de mar, solicitou que elegêssemos uma parte do corpo como ponto de partida (centro) para o movimento e deixasse-o reverberar em outras partes do corpo. Em pares, intencionando uma conexão que funciona com um sistema de engrenagens, ela nos orientava promovendo o exemplo do Yin e Yang que representam energias complementares, ou ainda, o acasalamento do peixe preto com o branco para mover juntos, objetivando uma conexão na qual é preciso observar a proposição do outro para que aconteça a troca de condução.

Na oficina de Carlos Arão<sup>24</sup>, *A dança contemporânea e suas interfaces com as danças de salão*, iniciamos com uma dinâmica que eu conheço com o nome de emboladão. Em círculo, de mãos dadas, percorremos os espaços entrelaçando os participantes quando não havia mais espaços de mobilidade, já estávamos todos embolados, então retomamos a movimentação procurando desfazer o entrelaçamento, sem soltar as mãos. Na atividade seguinte, em duplas, de mãos dadas, movimentamos as articulações mudando os níveis. Depois em trio, de mãos dadas, usamos o peso para os lados e frente e a suspensão (uma espécie de João bobo). Seguindo as atividades de uso do peso, desta vez em trio, uma dupla de

---

<sup>24</sup> Carlos Arão Paraibano, radicado em Belo Horizonte (MG) desde 1994, Carlos Arão iniciou sua trajetória com danças folclóricas na Universidade Federal da Paraíba (UFPB- PRAC/COEX), Ballet Studio José Enoch e Grupo Contratempo no ano de 1979. A partir de 1982, começou seus estudos com a dança acadêmica, partindo para as cidades de Rio de Janeiro e São Paulo para aprimorar sua formação. Hoje é um dos co-fundadores do Coletivo Movasse, desenvolvendo trabalhos de pesquisas cênicas e de intervenções em espaços urbanos, além de ministrar aulas, oficinas e dialogar com outros profissionais da área. (MOVASSE, 2014)

mãos dadas com o terceiro participante no centro em queda frontal ou dorsal, a dupla deve sustentar usando contra peso jogando a pessoa de volta para o centro. Na aula seguinte as atividades consistiram em formar uma dupla para um exercício de massagear e abrir espaços entre as escápulas e na articulação dos ombros, posteriormente, utilizando os níveis, formar imagens (uma espécie de molduras) com os braços, deixando abertura para outro participante entrar e modificarem esta imagem.

A aula surpresa foi de Danças Circulares com o professor William Vale. Ele inicia explicando que as danças circulares não são danças regionais ou folclóricas, que são danças assimiladas pela cultura de um povo e têm por objetivo resgatar as manifestações de danças realizadas na comunidade, passando por diferentes culturas. Primeiramente conhecemos duas danças circulares brasileiras (assim denominadas por ele), a Ciranda pernambucana e o Coko de Roda. Logo após, experienciamos a dança Grega, que possui uma peculiaridade na maneira de segurar as mãos dos integrantes da roda, os polegares das duas mãos devem estar virados para o mesmo lado, para fortalecer o sentido, a intenção de comungar, de receber e compartilhar a energia. Na sequência, transitamos pela dança de Israel, as quais William afirma serem todas catalogadas por nome coreografadas com passos registrados com coreógrafos específicos para determinada dança.

Nestas aulas me senti confortável, pois elas são semelhantes às aulas da graduação em Dança. Dentre as aulas citadas acima, minha maior dificuldade foi na aula da Juliana, pois a percepção da respiração é algo que demanda bastante consciência corporal para sua prática. Neste tipo de aula, me sinto mais confortável, de ter um lugar de experimentação, próximo ao que vivenciamos no Curso de Dança-Licenciatura, diferente das oficinas com métodos convencionais de reprodução de passos, nas quais não me sinto à vontade.

Além das palestras e oficinas, durante a semana tivemos a prova de figurino, momento destinado aos debates e escolhas do grupo em relação ao figurino para a apresentação, bem como, experimentar possíveis modelos.

No sábado, durante o dia aconteceu o ensaio geral, de noite o baile de encerramento contou com a apresentação do fragmento do espetáculo "O Broto" do Núcleo de Dança Adriano Garibaldi, também foram apresentados por bailarinos da Mimulus fragmentos de espetáculos antigos da Cia. Para finalizar as apresentações evidenciou-se o resultado do trabalho desenvolvido na maratona coreográfica

realizado pelos integrantes da Semana da Dança. Após o fim das apresentações o baile seguiu noite adentro.

Não há como mensurar a experiência de ter me distanciado durante uma semana, deixando de lado as atribuições rotineiras e ter vivido a dança tão intensamente. Submergir na Semana da Dança foi além de produzir conhecimentos e experienciar outras dança, me possibilitou relações de afetos que me sensibilizaram e me atingiram profundamente, de maneira que meu retorno para o Rio Grande do Sul foi bastante doloroso, assim como as semanas que se sucederam.

A semana foi bastante cansativa, até porque não estou acostumada a uma rotina diária de dança. Ao longo da semana, vivenciamos diversas oficinas (bachata, forró, tango, samba de gafieira e lindy hop), durante elas, foram várias as vezes que me sentia inapta a participar - tanto das oficinas como também da maratona coreográfica, culminando para que eu me sentisse o patinho feio da Semana da Dança. Porém, sempre ouvia palavras de conforto da Déinha, responsável pelo grupo da maratona em que eu estava inserida. Ela foi muito paciente, carinhosa sempre me encorajando com palavras de incentivo. A Pati (bailarina da Cia Mimulus) enquanto dançávamos durante a oficina de samba de gafieira, me confortou dizendo, “Se você nunca dançou, que obrigação você tem de saber?”. Do mesmo modo todas as pessoas com quem tive contato, com quem dancei, ou conversei.

Também não pude deixar de observar outros aspectos presentes, ainda que a Cia Mimulus seja um referencial estético no que cerne à Dança de Salão Contemporânea, faz-se necessárias algumas percepções observadas a partir deste contato aproximado estabelecido durante uma semana de atividades intensas das quais participei. A Mimulus Escola de Dança não propicia aulas para capacitação em Dança de Salão Contemporânea, os métodos utilizados pela escola são bem tradicionais, nas quais o professor passa uma sequência e os alunos reproduzem. Outra situação que despertou atenção é o fato dos bailarinos da Mimulus Cia de Dança não comporem o corpo docente da Mimulus Escola de Dança. Outra análise produzida foi com relação à hegemonia de gêneros, abordada pela Fafá (Fabiana Dias) na palestra “Questão do conduzido e condutor na Dança de Salão sob a luz da antropologia”: de todas as oficinas promovidas durante a Semana da Dança, apenas a ofertada por ela em companhia do Rodrigo teve o espaço de fala compartilhado de

maneira equivalente, vale ressaltar que ao iniciar a oficina a Fabiana solicitou ao Rodrigo que não utilizasse o microfone e ele respeitosamente atendeu.

### 3 PROCESSO DE CRIAÇÃO

Chegado o momento de iniciar o trabalho artístico para compor uma obra de Dança de Salão Contemporânea, pensada para os palcos, de modo a conciliar minha experiência pessoal aos conhecimentos vivenciados na 18ª Semana de Dança da Mimulus, esbarrei em um estado de dúvidas e incertezas. Havia somente a convicção, de que minha pesquisa não resultaria de um solo e para realizá-la dependia de outras pessoas que, assim como eu, estivessem dispostas a repensar a Dança de Salão.

Por meio da oferta da oficina de criação, o grupo se constituiu com três participantes, Camila Pedrozo, Livia Marafiga e eu. Diferente de mim, que tenho experiências de Dança de Salão em sua maior parte dos bailes que frequentei e uma rápida passagem em escolas de dança, Camila e Livia demonstram conhecimentos técnicos provenientes das escolas de Dança de Salão, pois ambas já atuam como professoras. Éramos, portanto, três mulheres dançando uma dança que se dança a dois, sem necessariamente fazermos os movimentos em duos – algumas vezes faríamos solos, duos ou trios. Ou seja, a Dança de Salão é a base para a criação, mas não dançamos em casais. E, em todo o momento, apesar de sermos mulheres dançando, não foi o foco deste trabalho a discussão sobre gênero – não estávamos, por exemplo, propondo a chamada Dança de Salão Queer. No entanto, tenho consciência que, ao final do trabalho, no momento de fruição da cena, algumas leituras propostas serão relativas às questões de gênero.

Para os nossos encontros semanais, com duração de duas horas, que aconteciam nas quartas-feiras ou sextas-feiras, de modo a flexibilizar o horário para as participantes do processo, reservei o Laboratório de Dança (sala 1052), do Centro de Educação Física e Dança e, por vezes, utilizamos a Sala dos Espelhos no CDA (Complexo Didático e Artístico) – ver algumas imagens do processo no Apêndice A.

Devido ao curto período para desenvolver esta pesquisa, da qual dispus de apenas dois meses para criação e composição da obra, totalizando nove semanas, elaborei um cronograma dos encontros. Deste modo, nas primeiras cinco semanas somente desenvolveria os procedimentos de criação que resultariam em algumas sequências de movimentos, para posteriormente, com as músicas definidas, passássemos para composição, e por fim quatro encontros para ensaios. No

entanto, a dinâmica não ocorreu deste modo. Teve encontro, no início do processo, que apenas retomamos o que havíamos criado no anterior, devido à ausência de alguma das integrantes. Mas, por outro lado, em alguns, mesmo com faltas, resolvi propor criação, para que pudéssemos ter um repertório para a composição.

Partindo da ideia de investigar possibilidades a partir da Dança de Salão, analisei mecanismos utilizados em processos de criações dos quais já havia participado em estudos anteriores, ao mesmo tempo, pensando maneiras de relacionar com o processo de criação realizado por Jomar Mesquita, a fim de eleger os procedimentos adotados, sem abandonar as características individuais que me permeiam. De acordo com Simas (2011, p.66 apud MENDONÇA, 2016, p. 27),

Os conceitos operativos e os procedimentos coreográficos são diferentes de coreógrafo para coreógrafo e tal como noutras áreas artísticas, as linhas estéticas são definidas pelos conceitos, paradigmas e procedimentos utilizados por cada criador.

Desta forma, me apoiiei em vivências realizadas no Curso de Dança-Licenciatura e na 18ª Semana da Dança Mimulus para escolher os procedimentos a serem realizados. Todos foram selecionados antes do início do processo.

Começamos o primeiro encontro com a apresentação e explicação de como seria desenvolvido o trabalho artístico. Neste sentido, neste primeiro dia, solicitei que as participantes me enviassem por e-mail, após cada ensaio, pareceres descritivos com o propósito de compreender de seus desejos e de que forma estavam sendo afetadas pelo processo. Infelizmente, não tive esse retorno. Recebi apenas três pareceres e, diante disso, ao longo do processo, outra estratégia foi conversar ao início e final de cada ensaio. Informe também que faria uso de recursos filmográficos ao longo de todo processo de criação, remetendo ao modo como Jomar Mesquita usou, analisando e selecionando as movimentações para composição do espetáculo *Âmago*.

O primeiro procedimento consistiu em dispor uma cadeira para cada participante explorar movimentações do tango, inicialmente sem música. A escolha pelo tango se deu porque é uma Dança de Salão que eu já havia explorado em outra disciplina do Curso de Dança-Licenciatura (em Fundamentos da Dança Clássica II), enquanto o elemento cadeira veio também da inspiração de uma disciplina (Práticas Educativas IV), na qual explorávamos cadeiras para compreender o conceito de

tensão espacial de Laban. No momento em que julguei satisfatória a investigação dos repertórios, considerei a possibilidade de exploração com o uso de músicas de tango. A partir desta primeira exploração, pedi que selecionassem movimentações que se manifestavam repetidamente, estruturando em uma pequena célula, então repeti-a com a inexistência da cadeira, gerando outras necessidades de renovação dos movimentos. Logo após, cada participante deveria compartilhar sua sequência de movimentos, realizando de modo a integrar as outras participantes, transformando-a sem perder a estrutura. Porém devido ao tempo limitado do nosso encontro, finalizamos, passando somente pela sequência sugerida pela Lívia, e as demais retomariamos no próximo encontro.

Confesso que o fato de não ter conhecimento do número de participantes antes de iniciarmos os encontros provocou em mim enorme aflição, que foi se esvaindo ao passo que as participantes chegaram e comecei a explicar as etapas do processo. Antecipadamente, pensei que as gurias sentiriam certo incômodo, ou dificuldade para realizar o procedimento, no entanto encerrei o encontro com uma conversa na qual reforcei a importância do parecer descritivo, no qual elas poderiam expor suas expectativas com relação ao processo, e ambas demonstraram interessadas na proposta e pareciam bem à vontade.

No segundo encontro, relembramos as sequências resultantes do primeiro procedimento e em seguida propus o novo procedimento que correspondeu à criação com base no ritmo musical. Mediante sorteio, cada participante retirou pedacinhos de papel com um ritmo empregado, eram eles samba, forró ou bachata. Escolhi estes ritmos por serem aqueles com os quais tenho mais familiaridade. Logo após, distribui fones de ouvidos e transferi as músicas de acordo com o ritmo sorteado para o aparelho celular de cada participante, que ouviram individualmente e realizaram a investigação de movimentos, criando pequenas sequências. Apesar de serem criadas individualmente, estas sequências foram compartilhadas de modo que não necessariamente todas dançassem juntas. Em alguns momentos, a sequência de uma era dançada sozinha, em outro, em duplas e teve momentos que todas fizeram. Aqui começamos a delinear algumas movimentações, pensando na composição, expondo questões presentes nos bailes de Dança de Salão, como por exemplo, o olhar de julgamento daqueles que não estão bailando, que foi ganhando evidencia a medida que a composição foi acontecendo. Chegamos ao final deste encontro sem passarmos pela sequência construída pela Lívia. Encerrando o



encontro sempre com uma conversa, a Camila que já havia questionado no primeiro encontro qual seria a música que iríamos dançar, voltou a indagar, esclareci, informando que somente ao término dos procedimentos definiria a música. Minha escolha por não ter uma música a priori – apenas para a inspiração desta cena – era para que a mesma não direcionasse toda a criação.

Em alguns encontros de criação não estávamos nós três: apenas duas. Mas como tinha pouco tempo para todo o processo, optei por continuar a propor procedimentos de criação, mesmo que com número menor de participantes. Em uma destas ocasiões, pedi para Lívia deitar-se no chão, disponibilizei uma música com sons da natureza para relaxamento e fui propondo indicações para encontrar imagens relacionadas à Dança de Salão em todas as etapas da sua vida, até chegar a uma primeira imagem (uma imagem remota, seja a participante dançando ou pessoas próximas, pode ter um lugar específico ou não, onde isso acontecia). Pedi que fixasse esta imagem e fui diminuindo o volume da música até cessar. Concluí questionando qual seria sua imagem remota trazida da infância relacionada com Dança de Salão?. A Lívia encontrou uma imagem (neste caso uma foto) em que ela dançava com um colega uma coreografia que lembrava o rock dos anos 1960, além de trazer outras imagens de outras fases de sua vida, que do seu ponto de vista têm um enfoque importante. Este procedimento surgiu a partir do encontro com minha imagem memorada no dojo (capítulo 1, p. 15). Uma vez que, segundo Ribeiro (2013, p.49), as “[...] imagens são privadas, pertencendo ao mundo sujeito. Conscientes ou não, elas viram a ser pensamentos, sentimento e lembranças [...]”. O próximo passo é a criação com base nestas imagens, as quais deixamos para o próximo encontro.

No meio do processo, em um dos encontros, retomamos o que havíamos construído deste o primeiro encontro, estabelecendo uma ordem e fazendo alguns ajustes. Neste dia criamos o que, a meu ver, pode ser o contraste evidenciado por Jomar Mesquita em sua palestra: uma movimentação de giros improvisados em trio, a qual somente fica definida a ordem de quem está no centro como propositora. A partir da minha imagem (citada no capítulo 1, p.15) emerge a sequência em que Lívia e Camila estão dançando e eu busco interrompê-las. A Camila trouxe uma foto dela dançando com um primo. Finalizamos o encontro pensando nas possibilidades trazidas a partir da imagem delas. Ambas as imagens estão relacionadas a memória, mas de acordo com Ribeiro (2013, p. 51):

Rememorar é viver a experiência passada. (JAMES, 2009[1890]). Mas considero que não se re-vive uma experiência, mas se vive outra vez, o que faz alguma diferença. Não há como viver de novo o que já passou, pois esse não existe mais. O que se tem é a sensação de algo que ocorreu no passado, ou seja, a sensação de tempo passado [...]. O sentido da lembrança é dado justamente pela relação entre o passado recordado e o presente em que se recorda, tendo em vista o futuro.

No encontro seguinte, solicitei que elas trouxessem algum objeto relacionado com a Dança de Salão que fosse significativo. A Lívia trouxe algumas peças de roupas, enquanto a Camila não trouxe e, então, pedi que em casa escolhesse um objeto e criasse, pois este seria um momento de solo de cada uma. Para produzir este procedimento, me inspirei na criação da *Mimulus*, que usava objetos significativos para seus bailarinos. Mas, neste caso, para mim, relacionadas à Dança de Salão. Segundo Lepecki (apud Quintanilha, 2017, p. 106), “investir em *coisas* como parceiros é ativar uma mudança fundamental na relação entre objetos e seus efeitos estéticos não apenas na dança, mas também nos demais segmentos das artes.” Eu havia decidido, no início do processo, que queria todos os procedimentos ligados às Danças de Salão, sem necessariamente estarmos dançando movimentos codificados destas danças. Percebo agora que o processo todo propunha uma metalinguagem, ou seja, estava falando da dança de salão a partir de dela.

Em um dos encontros, apresentei o que tínhamos produzido até o momento para a orientadora, que elencou questões em relação a pontos específicos da coreografia que não estavam bem finalizados, como: qual a relação dos solos com a proposta geral, por que as pessoas sentam no chão (qual o sentido deste olhar, onde estão), por que se aproximam ou se afastam, quais as motivações, além de momentos em que as sequências estavam sem fluidez. Nos encontros seguintes, discutimos estas questões, entre nós – criadoras-intérpretes – e propusemos resoluções para as cenas.

No encontro que realizei nosso último procedimento de criação, pensei de maneira a provocar inquietações, visto que já sabia da repulsa da Lívia com relação às danças gaúchas. O procedimento compreendeu a movimentação trazida pelas músicas tradicionalistas gaúchas, que variavam entre a vaneira, a milonga e chamamé, no entanto as participantes estavam com os olhos vendados. Não participei deste procedimento, pois precisava supervisionar as participantes que estavam vendadas. A Camila explorou diversas movimentações, tentando fugir do óbvio, obteve contato com o chão, além de movimentos de braços e mãos

divergindo dos convencionais. A Livia ficou bastante incomodada, no inicio movimentou-se lentamente, na busca por passos da bachata. Realizei algumas tentativas de quebrar esta resistência, dizendo que ela não precisava dançar de maneira tradicional, pedindo que demonstrasse seu incomodo através dos seus movimentos, mas ela persistiu e permaneceu somente realizando um leve balanço para os lados. Todavia, eu não cogitava a possibilidade de estagnação, que aconteceu em seguida, quando se sentou no chão e não mais propôs movimentações. Ficou evidente, para mim, neste dia, o quanto as duas, que vêm de uma lógica de escolas de Dança de Salão, com movimentos codificados, têm dificuldade de saírem desta sistemática.

As aulas de dança devem propiciar ao aluno compreender o movimento de forma mais abrangente, estimulando sua percepção, levando-o a questionar-se com o objetivo de entender o movimento. Preparando-os enquanto artistas, que se movem partir das suas relações e não para serem somente reprodutores de passos. De acordo David Mead (2012, p. 2 apud BALDI, 2017, p. 149), é preciso:

[...] incentivar dançarinos (as) para **sintonizar** o que o corpo está expressando, considerar outras formas de expressão, e levá-los a pensar sobre o que eles estão fazendo, por que eles estão fazendo isso, e como eles estão fazendo isso. (grifo do autor)

Depois deste dia, os encontros seguintes foram para a composição da cena. Então, repassávamos as pequenas sequências que tínhamos e, a partir delas, víamos o que tínhamos, o que podia ser mesclado. Em um dos ensaios, quando eu e a Camila estávamos dançando, saímos em direção às cadeiras e a Livia ficou sozinha, em cena. Neste momento, ela sugeriu convidar alguém da plateia para dançar. Então, resolvemos operar com o acaso: convidarmos pessoas da plateia para terminarmos com um grande baile. Também passamos a discutir quais seriam as músicas, quais elementos iriam compor o cenário e o figurino. Em grupo, decidimos que o cenário seriam cadeiras, como em bailes de Dança de Salão, em que sentamos para descansar ou olhar outras pessoas na pista. Também escolhemos que o figurino seria semelhante ao que usamos quando frequentamos bailes: calça *legging*, blusa e sapato de salto. Em relação à trilha sonora, elas deram sugestões, mas a escolha final foi minha: optei por buscar ritmos que dialogassem com o que estávamos dançando. Neste sentido, a trilha é *pout-pourri* com tango eletrônico, samba, bolero e forró.

Ao final do processo, a partir da realização dos procedimentos de investigação para criação voltada à Dança de Salão Contemporânea, para mim ficou evidenciada a dificuldade que as participantes apresentavam em suas movimentações, suas posturas, de acordo com os métodos tradicionais de ensino oferecidos nas escolas de dança, dos quais possuem vasta experiência. Por outro lado, no meu caso, a dificuldade era justamente o oposto: encontrar esse refinamento do movimento, pois as experiências que possuo são justamente de bailes, com uma breve passagem por escola de Dança de Salão o que não me deixou presa a receitas prontas.

Durante todo o processo de criação senti dificuldades em me impor como proponente dos procedimentos, muitas vezes procurei me conter no sentido de interferir menos e deixar que os resultados partissem de cada uma. Tive de aprender a dosar, precisava deixar claro o que eu estava propondo, mas ao mesmo tempo tinha que dialogar, pois precisava delas para o processo. Não podia impor demais sob o risco de perdê-las. Quando percebia alguma resistência, ou discordância do que estava sendo solicitado, preservei a prudência, optei por ouvi-las e por vezes acatar suas sugestões. Durante a graduação, vivenciei processos de criação e aprendi muito sobre procedimentos. No entanto, a vivência como diretora da cena ou coreógrafa não ocorreu. E, neste trabalho, me vi diante deste desafio.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

- Questões de gênero que perpassaram
- Dificuldades na direção coreográfica
- Pensamento contemporâneo de dança x pensamento das escolas de dança
- Licenciado(a) em Dança promotor desta mudança de pensamento

Sabemos que a Dança de Salão possui características específicas que configuram sua estrutura, seja na técnica presente em seus diversos ritmos, ou questões como a heteronormatividade na formação do casal, os papéis de gênero com a subordinação feminina na condução ou atribuir à mulher a finalidade de enfeitar a dança realizando adornos e firulas, estão associadas a aspectos sociais e culturais. Neste sentido, este trabalho volta-se para a criação artística em Dança de Salão Contemporânea, que utiliza como base a Dança de Salão, pensada de modo a contestar, descumprindo esses paradigmas, sem dispor de regras estabelecidas. Ou seja, compreendo que existe a questão cultural, mas que a mesma não pode ser determinante: nem nos bailes, nem nas criações artísticas.

Acredito que, apesar de não ser o cerne da discussão deste Trabalho de Conclusão de Curso, as questões de gênero acabaram aparecendo na cena, uma vez que os pares se constituíram por mulheres. Não estava propondo uma dança de salão *queer*<sup>25</sup>, mas que o público pudesse refletir sobre os olhares de julgamento presentes nos bailes de Dança de Salão. Neste sentido, creio que este trabalho contribui para estas discussões.

Além disso, durante o processo de criação da obra *Entre Olhares*, a elaboração e a realização dos procedimentos de criação não eram um problema, visto que, no decorrer da graduação, vivenciei e elaborei diversos procedimentos. Porém, foi minha primeira experiência dirigindo uma obra, o que me deixou em outra posição, a de decidir, gerando um obstáculo. Em alguns momentos, optei por solicitar sugestões das colaboradoras desta pesquisa, em outras decidi sozinha. Exemplo disso foi a escolha da trilha sonora composta por *pout-pourri*, do qual pedi sugestões, porém optei pela mixagem. Neste sentido, acredito que para uma melhor

---

<sup>25</sup> Uma Dança de Salão que rompe com os padrões heteronormativos de dama e cavalheiro.

formação de artistas-docentes, seria interessante que, ao longo da graduação, tivéssemos a oportunidade de vivenciarmos a direção cênica. Uma vez que, por exemplo, quando estamos na escola, estas questões virão à tona, quando tivermos que criar espetáculos – demanda comum deste ambiente.

Apesar das inquietações referentes à direção da obra, sinto que a criação e composição desta foi facilitada pelo fato das colaboradoras já possuírem afinidade com o código da Dança de Salão. No entanto, do meu ponto vista, esta vivência impede maiores possibilidades de modificarem e criarem movimentações fugindo dos padrões. Isto se deve a falta de espaço para criação presente nas escolas de dança, que ensinam de forma tradicional reproduzindo passos, sem criação. Uma vez que, segundo Soter (2012, s.n.):

No Brasil, é comum que as academias de dança sejam o lugar do estabelecimento do primeiro e, muitas vezes, único contato com as práticas de dança, pois a nossa educação básica ainda está muito longe de cumprir essa missão ou mesmo de desempenhar esse papel. A responsabilidade de tais instituições, portanto, passa a ser imensa, uma vez que estas fazem o ensino da dança chegar a milhares de crianças, adolescentes e adultos que, se assim não fosse, a isso não teriam acesso. Em alguns casos, a concepção de dança difundida naqueles locais ainda fica bastante marcada pelo tecnicismo e pela busca do virtuosismo na ânsia de se preparar um intérprete “eficiente”, entendendo-o como alguém disciplinado e com sólidos alicerces “técnicos”. Porém, na maioria das vezes, os jovens acabam alijados e permanecem excluídos dos processos investigativos e criativos típicos das artes expressivas corporais.

No entanto, a mesma autora afirma que:

Em grande parte da cena contemporânea da dança, no contexto profissional brasileiro, o intérprete não tem sido mais visto apenas como alguém que vai executar uma coreografia escrita por outra pessoa. Ele já nos aparece sob o aspecto de um colaborador, alguém que nutre esse processo com propostas, inquietações e respostas às provocações e aos estímulos do coreógrafo; o indivíduo será, enfim, um intérprete-criador. (SOTER, 2012, s.n.)

Assim, acredito que talvez a graduação em Dança, a expansão dos profissionais de Dança com licenciatura ou bacharelado poderá ajudar a propor nestes espaços outras visões de dança, vindo a modificar esta formação inicial e, da mesma forma, diminuindo o hiato entre a dança cênica e a dança produzida nas escolas de dança.

Ao longo deste TCC, busquei compreender como compor uma obra utilizando como princípio a Dança de Salão, dentro de uma visão artística contemporânea,

produzida a partir das minhas experiências vivenciadas na *18ª Semana da Dança na Mimulus*, investigando caminhos, provocando inquietações e rompendo padrões. Na minha avaliação, a obra resultante desta pesquisa é uma composição em Dança de Salão Contemporânea, na qual investiguei de forma a relacionar diversas proposições incorporadas à temática dos bailes e provoca questionamentos acerca dos olhares repletos de julgamentos presentes nesses espaços. Assim sendo, este trabalho contribui no sentido de repensar por meio da Dança de Salão, a criação, a composição e transposição para o palco, do mesmo modo os métodos de ensino predominantes nas escolas de Dança de Salão que restringem o aluno a mero reprodutor de passos, sem considerar os saberes intrínsecos em cada indivíduo.

## REFERÊNCIAS

BAILARINO-PESQUISADOR-INTERPRETE. **Sobre o método BPI**. Bailarino-pesquisadora-intérprete, s.d. Disponível em: <<https://www.bailarino-pesquisador-interprete.com/sobre-o-metodo-bpi>>. Acesso em: 02 out. 2019

BALDI, Neila Cristina. **Por um Balé Somático**: cartas sobre o aprenderensinar balé clássico por meio das abordagens de Béziers e Laban/Bartenieff e do Construtivismo Pós-Piagetiano. 2017.340f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas), Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

ED ANDRADE. **Biografia**. Ed. Andrade, 2014. Disponível em: <<http://www.edandrade.com>>

ESCAVADOR. **Ernani de Castro Maletta**. Escavador, 2019. Disponível em: <<https://www.escavador.com/sobre/7995194/ernani-de-castro-maletta>>. Acesso em: 22 out. 2019.

GOMES, Jussara Vieira. Um pouco sobre a história da dança de salão no Brasil. **Secretaria de Educação do Paraná**, Curitiba, 2010. Disponível em: <[http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/EDUCACAO\\_FISICA/EmFoco/Danca/danca\\_salao.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/EDUCACAO_FISICA/EmFoco/Danca/danca_salao.pdf)>. Acesso em: 02 out. 2019.

HORIZONTEDACENA. **Joelma Xavier**. HORIZONTE DA CENA, 2019. Disponível em: <<https://www.horizontedacena.com/ensaio-sobre-a-cegueira-dos-enquadramentos-contemporaneos/>>. Acesso em: 22 out. 2019.

INFOPEDIA. **Forrobodó**. Dicionário infopédia da Língua Portuguesa. Porto Editora, 2003-2019. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/forrobodó>>. Acesso em: 02 out.2019.

MENDONÇA, Gulnare De Oliveira Ramos Martins e. **A Dança de Salão no processo de composição coreográfica em Jomar Mesquita**. 2016. Dissertação. (Mestre em Performance Artística – Dança) – Universidade de Lisboa Faculdade de Motricidade Humana. Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa. Lisboa, Portugal, 2016.

MESQUITA, Jomar. Transposição da linguagem coreográfica dos salões para os palcos – Dança de salão como arte. **Mimulus Cia de Dança Wordpress**, 5 abr. 2012. Disponível em: <<https://mimulusciadanca.wordpress.com/2012/04/05/transposicao-da-linguagem-coreografica/>>. Acesso em: 02 out. 2019

MEYER, Sandra. Perspectivas auto-etnográficas em pesquisa com dança contemporânea. In: REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA, 29<sup>a</sup>, 2014, Natal. **Anais...** Natal: UFRN, 2014. Disponível em: <[http://www.29ba.abant.org.br/resources/anais/1/1401752063\\_ARQUIVO\\_Texto\\_Sandra\\_Meyer.pdf](http://www.29ba.abant.org.br/resources/anais/1/1401752063_ARQUIVO_Texto_Sandra_Meyer.pdf)> Acesso em: 30 ago. 2019.



MIMULUS. **18ª Semana da Dança.** Disponível em: <<http://mimulus.com.br/associacao-cultural-mimulus/semana-da-danca/>>. Acesso em: 02 out. 2019

MOVASSE. **Carlos Arão.** Movasse, 2014. Disponível em: <<http://www.movasse.com/quem-somos/>>. Acesso em: 22 out. 2019.

NAGAI, Angela Mayumi. **O dojo do BPI: lugar onde se desbrava um caminho.** Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Campinas: 2008.

OLIVEIRA, Nice. **Paralelos dançantes: O Maxixe e o Tango.** In: ALMA CARIOCA, 2011. Disponível em: <<https://almacarioca.wordpress.com/2011/07/05/paralelos-dancantes-o-maxixe-e-o-tango-nilce-alves-oliveira/>>. Acesso em 22 out 2019.

PAZETTO, Debora. SAMWAYS, Samuel. Para além de damas e cavalheiros: uma abordagem queer das normas de gênero na Dança de Salão. **Revista educação, artes e inclusão.** Florianópolis, V. 14. N. 3, jul-set 2018, p. 157-179

QUINTANILHA, Elisa de Brito. **Da Dança de Salão à Dança com Objetos: Criação em Dança.** 2017.192f.Dissertação(Mestrado Em Estudos Contemporâneos Das Artes) Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2017.

RIBEIRO, Mônica. **Memórias na dança-improvisação: acontecimentos do corpo.** In: SILVA, Monica Toledo (Org). Impressões de Minas Belo Horizonte, 2013.

ROGERBATISTAWCS. **Jack & Jill.** Campeonato-jack-jill. <<https://rogerbatistawcs.wordpress.com/curiosidades/campeonato-jack-jill/>>. Acesso em: 22 out. 2019.

SOTER, Silvia. A criação em dança. In: INSTITUTO FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE (Org.). **Criação, ética, pa..ra..rá pa..ra..rá Modos de criação, processos que desaguam em uma reflexão ética.** 5ed. Joinville, 2012, p.64 -69

WIKIDANCA. **Mimulus Cia de Dança.** Idanca, 2012. Disponível em: <[http://wikidanca.net/wiki/index.php/MIMULUS\\_CIA\\_DE\\_DAN%C3%87A](http://wikidanca.net/wiki/index.php/MIMULUS_CIA_DE_DAN%C3%87A)>. Acesso em: 02 out. 2019.

WIKIPEDIA. **Ballroom** Wikipedia, 2019. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Ballroom\\_dance](https://en.wikipedia.org/wiki/Ballroom_dance)>. Acesso em: 14 out. 2019.

WIKIPEDIA. **Chiquititas.** Wikipedia, 2019. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Chiquititas>>. Acesso em: 02 out. 2019

WIKIPEDIA. **É o Tchan!.** Wikipedia, 2019. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89\\_o\\_Tchan!](https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89_o_Tchan!)>. Acesso em: 02 out. 2019

WIKIPEDIA. **Música nativista.** Wikipedia, 2019. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica\\_nativista](https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_nativista)>. Acesso em: 02 out. 2019

WIKIPEDIA. **Tchê music ou chê music**. Wikipedia, 2019. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Tch%C3%AA\\_music](https://pt.wikipedia.org/wiki/Tch%C3%AA_music)>. Acesso em: 02 out. 2019

WIKIPEDIA. **Thoinot Arbeau**. Wikipedia, 2012. Disponível em: <[https://fr.wikipedia.org/wiki/Thoinot\\_Arbeau](https://fr.wikipedia.org/wiki/Thoinot_Arbeau)>. Acesso em: 14 out. 2019

XAVIER, Joelma. **Ensaio sobre a cegueira dos enquadramentos contemporâneos**. In: HORIZONTE DA CENA, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <[www.horizontedacena.com/ensaio-sobre-a-cegueira-dos-enquadramentos-contemporaneos](http://www.horizontedacena.com/ensaio-sobre-a-cegueira-dos-enquadramentos-contemporaneos)>. Acesso em 22 out. 2019.

### APÊNDICE A – IMAGENS DOS ENSAIOS



