



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTE
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
LICENCIATURA EM DANÇA**

WANESSA DA SILVA SANT'ANA

UMA PROPOSTA DE ENSINO DE *JAZZ FUNK* PARA AS MULHERES

**JOÃO PESSOA - PB
2023**

WANESSA DA SILVA SANT'ANA

UMA PROPOSTA DE ENSINO DE *JAZZ FUNK* PARA AS MULHERES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Licenciatura em Dança como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de licenciada em Dança, do Departamento de Artes Cênicas, do Centro de Comunicação, Turismo e Artes (CCTA), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Orientadora: Profa. Dra. Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura

**JOÃO PESSOA-PB,
2023**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S232p Santana, Wanessa da Silva.

Uma proposta de ensino de Jazz Funk para as mulheres
/ Wanessa da Silva Santana. - João Pessoa, 2024.
67 f. : il.

Orientação: Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura.
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Dança (Licenciatura) - TCC. 2. Jazz funk -
Ensino. 3. Dança - Ensino não-formal. 4. Mulheres -
Dança - Empoderamento. 5. Corpo - Dança -
Autoconhecimento. I. Boaventura, Michelle Aparecida
Gabrielli. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 793.3(043.2)

WANESSA DA SILVA SANT'ANA

UMA PROPOSTA DE ENSINO DE *JAZZ FUNK* PARA AS MULHERES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de licenciada em Dança, do Departamento de Artes Cênicas, do Centro de Comunicação, Turismo e Artes (CCTA), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Aprovado em: 14/11/2023.

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente

MICHELLE APARECIDA GABRIELLI BOAVENTURA

Data: 22/03/2024 16:19:17-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª. Dra. Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura (Orientadora)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Documento assinado digitalmente



LIRIA DE ARAUJO MORAIS

Data: 19/03/2024 12:46:48-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª. Dra. Liria de Araújo Morais
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Documento assinado digitalmente



ANA CAROLINA BEZERRA TEIXEIRA

Data: 13/03/2024 11:33:06-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª. Ana Carolina Bezerra Teixeira
Univ..... ra

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus por me dar forças para chegar até aqui.

À minha família, que esteve comigo sempre me dando força e entendendo minhas necessidades.

À todas as mulheres guerreiras da minha família, que são exemplos de perseverança e luta, e todas as mulheres deste mundo que lutam por seus direitos, lutam para ter uma voz.

À minha orientadora, por embarcar nessa comigo, me apoiando e fazendo com que tudo saísse da melhor forma possível.

A todos os meus amigos, que me apoiaram, em especial à Iasmini Uilquer e ao Wagner Leite, que estiveram comigo durante toda a minha pesquisa, me ajudando e contribuindo para que fosse finalizada da melhor forma, sempre me motivando a escrever.

Às mulheres que participaram dessa pesquisa, agradeço a confiança e as partilhas.

RESUMO

Essa pesquisa tem como objetivo aplicar e validar uma proposta pedagógica de dança que dialogue com as potencialidades do corpo que dança, contribuindo para reflexões acerca da aceitação do próprio corpo, desenvolvendo a autonomia, autoconhecimento e fomentando o empoderamento feminino. Essa proposta foi desenvolvida para refletir a construção do sentimento de autoconfiança de mulheres que não se sentem confortáveis com seus corpos, utilizando como instrumento o *Jazz Funk*. Sendo assim, essa pesquisa foi desenvolvida a partir de uma abordagem qualitativa, tendo como método a pesquisa participante. A produção dos dados se deu a partir do oferecimento de um módulo sobre *Jazz Funk* com um conjunto de quatro aulas, ocorrendo uma vez na semana e com a duração de duas horas cada, além da aplicação de um formulário sobre o perfil socioeconômico das participantes e de um questionário aberto no início e no final das aulas. A partir da realização da pesquisa considera-se que na dança é possível tornar mulheres mais confiantes e determinadas, além do aprofundamento do autoconhecimento e da escuta corporal, facilitando o aprendizado do *Jazz Funk*, contribuindo com o seu empoderamento em sua vida pessoal e profissional.

Palavras-chave: *jazz funk*; ensino não-formal de dança; empoderamento de mulheres; autoconhecimento.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo aplicar y validar una propuesta pedagógica de danza que dialoga con las potencialidades del cuerpo danzante, contribuyendo a reflexiones sobre la aceptación del propio cuerpo, desarrollando la autonomía, el autoconocimiento y promoviendo el empoderamiento femenino. Esta propuesta fue desarrollada para reflejar la construcción de un sentimiento de autoconfianza entre mujeres que no se sienten cómodas con su cuerpo, utilizando el Jazz Funk como instrumento. Por lo tanto, esta investigación se desarrolló desde un enfoque cualitativo, utilizando como método la investigación participante. Los datos se obtuvieron ofreciendo un módulo sobre Jazz Funk con un conjunto de cuatro clases, realizadas una vez por semana y con una duración de dos horas cada una, además de la aplicación de un formulario sobre el perfil socioeconómico de los participantes y de un cuestionario abierto en el inicio y fin de clases. A partir de la investigación realizada se considera que en la danza es posible lograr que las mujeres sean más seguras y decididas, además de profundizar en el autoconocimiento y la escucha corporal, facilitando el aprendizaje del Jazz Funk, contribuyendo a su empoderamiento en el ámbito personal y profesional.

Palabras clave: jazz funk; enseñanza no formal de danza; empoderamiento de las mujeres; conocimiento de sí mismo.

LISTA DE TABELA

Tabela 1 - Dados pessoais e perfil socioeconômico

Tabela 2 - Permanência durante as aulas da pesquisa

Tabela 3 – Etapas de aplicação e movimentos

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Sobre o Jazz Funk

Gráfico 2 - Participação nos encontros

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Registro do primeiro encontro

Figura 2: Registro do segundo encontro

Figura 3: Registro do terceiro encontro

Figura 4: Registro do último encontro

LISTA DE SIGLAS

CCTA – Centro de Comunicação, Turismo e Artes

DAC – Departamento de Artes Cênicas

PROBEX/PROEX - Programa Institucional de Bolsas de Extensão/ Pró-Reitoria de Extensão

TCLE - Termo de Consentimento Livre Esclarecido

MEC - Ministério da Educação

R&B - *Rhythm and Blues*

UFPB - Universidade Federal da Paraíba

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
1.1. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	11
1.1.1. Organização	15
2. JAZZ FUNK: SOBRE NOVAS PERSPECTIVAS	16
2.1 CULTURA HIP HOP	16
2.1.1 Funk	18
2.1.2 Hip Hop Dance	19
2.1.3 Dança de rua ou Danças urbanas	21
2.1.4 Jazz Dance	22
2.1.5 Jazz Funk	24
3. A BELEZA E O CORPO DA MULHER	27
3.1 AUTOIMAGEM DA MULHER	27
4. PROPOSTA DE ENSINO: DIÁLOGOS DANÇANTES	34
4.1 ENSINO NÃO FORMAL	34
4.2 DIÁLOGOS DANÇANTES	35
4.2.1 Primeiro encontro: Foco no quadril	37
4.2.2 Segundo encontro: Foco nos membros superiores e criação	39
4.2.3 Terceiro encontro: Pose	42
4.2.4 Quarto encontro: Gravação	45
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	51
APÊNDICES	53
TCLE	53
FORMULÁRIO INICIAL	55
FORMULÁRIO FINAL	57
PLANO DO MÓDULO	59
PLANOS DE AULA	61

1 INTRODUÇÃO

O interesse nessa pesquisa surgiu ao entrar em 2018 na Licenciatura em Dança da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e começar a me questionar sobre –Qual é a minha dança?|| Porque eu sentia que muitos estudantes que ingressaram no Curso comigo já tinham práticas em dança, e a Graduação seria um complemento para um trabalho que já desenvolviam, o que não era o meu caso. Isso fez com que sentisse que estava começando do zero, despertando em mim um sentimento de não pertencimento e isso perdurou até eu entender o modo com que podia validar minhas experiências anteriores, em que não considerava ou validava como experiências até a entrada na graduação.

Esse processo possibilitou que eu refletisse e buscasse entender o que eu gostaria de ensinar e de que forma poderia fazer isso. A graduação contribuiu para que eu passasse a pensar sobre a dança que queria lecionar, mas também acerca de ferramentas metodológicas que envolvesse a aprendizagem de ritmos, percepções corporais, espaciais, contribuindo, por exemplo, para que eu aprofundasse os meus conhecimentos em *Jazz lyrical contemporâneo* e o *Waacking*¹, que atualmente vêm sendo um campo de pesquisa para mim junto ao *Jazz Funk*, que foi um grande impulsionador da minha história na dança.

Conheci o *Jazz Funk* assistindo a vídeos, filmes e musicais, desde criança dançava e consumia essa dança durante minha adolescência. Uma grande influência de filmes americanos como, por exemplo, *High School Musical* (2006) me motivaram dentro desse universo. Oficialmente, em 2014 comecei a conhecer artistas como Dana Alexa², professora de *Jazz Funk* e Matt Steffanina³, professor de *Hip Hop Dance*, ambos artistas americanos que ensinavam na *Millennium Dance Complex*⁴, com eles, de modo *online*, comecei a treinar e praticar dança. Então, essa dança é mais abrangente na indústria musical do pop internacional, tendo muita influência na estética que se apresenta essa dança. Não é restrita apenas a esse ritmo musical, abarcando outros da cultura *Hip Hop*, como o *Funk*, *Jazz*, *Soul*, *Rap* e etc. Com

¹ –*Waacking/Punking* é um estilo de dança que surgiu em meados da década de 70, em Los Angeles, Califórnia, EUA. Surgiu através dos gays, latinos, pretos, asiáticos, periféricos, que viam nos clubes noturnos uma oportunidade de se mostrarem, de se expressarem através da dança. (Dri, 2022) link: [\(4229\) Momento da Dança - Waacking, por Paula Dri - YouTube.](#)

² Artista, coreógrafa americana, nasceu no Brooklyn, Nova York. Mora e trabalha em Los Angeles, seguiu carreira profissional aos 21 anos, tem seus trabalhos e práticas voltado para o *Jazz Funk* e *Hip Hop*. link para o canal de Youtube: [\(4230\) DanaAlexaDance - YouTube.](#)

³ Produtor, coreógrafo, empresário americano, criador do *DNCR Academy*, uma academia online que promove vídeos e aulas para todo o mundo. Sua carreira começou quando começou a dançar *Hip Hop* aos 17 anos, e ainda trabalhava como Dj, ao se mudar para Los Angeles foi estabelecendo sua carreira como dançarino e coreógrafo. link para o canal de Youtube: [\(4230\) Matt Steffanina - YouTube.](#)

⁴ O *Millennium Dance Complex* é conhecido mundialmente como o primeiro estúdio do mundo da dança comercial, sendo conhecido como –o lugar onde tudo acontece|| link: [Dance | Millennium Dance Complex.](#)

frequência eu escutava o pop internacional, contribuindo para que eu consumisse essa dança, além da confiança e atitude que são transmitidas pelo *Jazz Funk* que foi um grande impulsionador junto com a musicalidade para que eu viesse a praticá-la. Com a influência midiática fui percebendo os diversos artistas que surgiram desse modo como, Jojo Gomez⁵, Brian Friedman, Nika Kljun, Janelle Ginestra, Galen Hooks, Kyle Hanagami, entre outros, que são referências americanas nessa dança.

Na adolescência me dediquei a aprofundar e pesquisar mais sobre o *Jazz Funk*. Assim, através dos meios digitais busquei por artistas e pela historicidade dessa dança, bem como pelo motivo de uma aula ser diferente da de outro coreógrafo, entre outros. Essas e outras questões foram me impulsionando a descobrir mais, permitindo que me tornasse autodidata devido o difícil acesso presencial de aulas deste estilo ao meu redor, na minha cidade natal onde eu residia em Olinda, Pernambuco e, mesmo depois, já residindo em João Pessoa, Paraíba-PB. O difícil acesso poderia se dar de várias formas, na região onde residia em Olinda não era comum esse tipo de dança, já que aconteciam outras manifestações que eram muito fortes na região como o frevo e o forró. A vinda para João Pessoa não foi diferente, por esse fato as influências digitais propiciaram o acesso a essa dança.

Não conhecia brasileiros que davam aula de *Jazz Funk* para que tivesse acesso direto, então me dediquei a aprender com Dana Alexa que promovia aulas gratuitas em seu canal do *YouTube*, e assim tive acesso às aulas e a outros artistas que também faziam conteúdos de dança no *YouTube*, já que o movimento digital estava ganhando amplitude. Com o passar dos anos, fui conhecendo muitos artistas brasileiros também, como Tati Sanchis⁶, Henrique⁷ Bianchini, Jack Kayse⁸, Amanda Araújo⁹, Flavia Lima¹⁰, Fernanda Fiuza¹¹, entre outros. Durante esses estudos adentrei dentro da cultura *Hip Hop* em si e conhecendo diversas outras danças urbanas e entendendo suas construções e como esse movimento foi moldando o que conhecia sobre o *Jazz Funk*.

⁵ Artistas, professores, coreógrafos, dançarinos internacional que tem um trabalho de anos no cenário da dança, também desenvolvem conteúdo para dentro da plataforma *Youtube*, para exemplificar irei colocar o link do trabalho desses coreógrafos: [\(3845\) JoJo Gomez - YouTube](#) ; [\(3845\) Brian Friedman - YouTube](#) ; [\(3845\) Nika Kljun - YouTube](#) ; [\(3845\) MissJanelleG - YouTube](#); [\(4122\) Galen Hooks - YouTube](#); [\(4122\) KYLE HANAGAMI - YouTube](#).

⁶Licenciada em Educação Física pela UniFMU, pós-graduada em Comunicação e Oratória, pós graduanda em

⁷ Professor, Arqueólogo da Street Dances, Antropólogo da cultura Hip Hop, Pedagogo do Freestyle Hip Hop

⁸ Artista, professora e pesquisadora paraibana com estudos voltados para as danças urbanas, licenciada em Dança pela UFPB.

⁹ Professora, coreógrafa, bailarina da Luísa Sonza.

¹⁰ Bailarina, coreógrafa e professora, trabalha com a Gloria Groove.

¹¹ Diretora artística, coreógrafa e professora, atualmente trabalha com a Marina Sena.

Durante o Curso de Dança fui amadurecendo até me desafiar a oferecer uma oficina de *Jazz Funk* dentro de um grupo fechado de Investigação em Dança. Ofereci uma proposta distinta de uma aula com foco em somente processos coreográficos, porque senti que naquele momento eu deveria experimentar outras abordagens diferentes das que vivenciei, já estava no segundo período da Licenciatura em Dança então decidi tentar colocar dinâmicas que estimulassem a percepção, o ritmo, percepção das possibilidades do seu corpo, com as articulações, para além da coreografia. Nessa oficina eu tive o retorno de um participante que relatou que nunca gostou de *Jazz Funk* porque as aulas que frequentou em São Paulo eram coreografias difíceis e rápidas e isso gerou um desconforto e lhe frustrou, fazendo com que não se sentisse motivado a querer experimentar novamente. Porém, como a minha proposta foi construtiva, ele se sentiu bem em participar, conseguindo fazer o que estava sendo proposto. Desde esse dia fiquei refletindo a importância de uma proposta pedagógica e de como isso pode impactar as pessoas, principalmente em seu primeiro contato com a dança. Desde então, penso em aproximar mais o *Jazz Funk* das pessoas, especialmente das mulheres que desejam praticá-lo e vivenciá-lo.

Existiam muitos questionamentos que ecoavam na minha cabeça como, por exemplo, o que atrai as mulheres a quererem praticar o *Jazz Funk*? Já que essa dança é vista em um público majoritário de mulheres, e como posso tornar esta dança significativa, como um instrumento de autorreflexão no dia-a-dia de quem a pratica? A partir dessas perguntas, fui refletindo como poderia trabalhar e construir autoconfiança nas mulheres que não se sentem confortáveis com seus corpos, e como poderia fazer isso com diferentes corpos e pensamentos distintos.

Portanto, o objetivo geral desta pesquisa visa aplicar e validar uma proposta pedagógica de dança que dialogue com as potencialidades do corpo que dança, contribuindo para reflexões acerca da aceitação do próprio corpo, desenvolvendo a autonomia, autoconhecimento e fomentando o empoderamento feminino¹². Assim, apresenta os seguintes objetivos específicos: i) promover reflexões e diálogos sobre a aceitação do corpo de mulheres que dançam *Jazz Funk*; ii) incentivar o autoconhecimento de mulheres a partir da prática do *Jazz Funk* no dia-a-dia, para que sintam mais confiantes em si e no próprio corpo;

¹² -Para tal, Joice Berth (2018) direciona a análise do conceito pela ótica do feminismo negro, movimento que potencializou a forma como o empoderamento é empregado [...] é tratar especificamente sobre qual poder é referenciado pelo termo empoderamento já que faz alusão ao ato de dar poder a alguém. Apesar da definição de poder ser de fácil compreensão para aqueles e aquelas que não sofrem as mais variadas opressões e se dedicam aos estudos e os efeitos individuais e coletivos acerca do empoderamento, a autora valida sobre a importância de observar o poder como instrumento limitador de mobilidade social para aqueles que não o detém, ou seja, grupos subjugados às margens da sociedade (Santos, 2020 apud Berth, 2018).

iii) contribuir para que essas mulheres continuem a praticar o *Jazz Funk*; iv) colaborar para a reflexão do corpo da mulher na sociedade, percebendo como os padrões de beleza impostos pela mídia podem interferir em seu bem estar e qualidade de vida.

O *Jazz Funk* contribuiu de diversas formas ao longo da minha vida e formação em dança foi o que me impulsionou a começar, pesquisar e praticar dança. Também favoreceu que eu começasse a refletir e analisar métodos que funcionavam na minha realidade, no meu contexto e localidade. Como mulher, ao dançar, eu me sinto mais confiante com meu corpo, me sinto mais presente, feliz, de uma forma espontânea. Como aprendiz, me sinto empolgada ao tentar novas coreografias. Como criadora, me sinto desafiada a pensar em outras possibilidades de movimentações. Assim, o *Jazz Funk* colaborou na compreensão na relação com meus limites corporais e em saber como e quando ultrapassá-los, ajudando-me a ter mais agilidade e noção espacial e de tempo e, como professora, ensinou-me a perceber a importância do empoderamento feminino que, a meu ver, é requisito obrigatório em uma aula de *Jazz Funk*.

Essa pesquisa é importante para a área de dança, uma vez que existem poucos estudos que são direcionados ao *Jazz Funk*, principalmente relacionando-o a um exercício feminista que visa empoderar esses corpos, para que eles não sejam objetificados, oprimidos e sexualizados. Além disso, demonstra possibilidades para o seu ensino, respeitando o corpo dançante, estimulando processos de autoconhecimento. Isso confirma que o ensino da dança pode vir a desenvolver um pensamento crítico-criativo. Frequentemente, as mulheres sofrem com a autoestima baixa e com a pressão do patriarcado que impõem como elas devem ser para serem aceitas pela sociedade e, mais ainda, por um homem. Nesse sentido, centrar esse estudo nas mulheres é permitir que se expressem, se conheçam, se empoderem e sejam resistentes, que se sintam a cada dia mais confiantes e amadas por elas mesmas por meio da prática do *Jazz Funk*.

1.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Essa pesquisa foi desenvolvida a partir de uma abordagem qualitativa por envolver relações interpessoais e estudos que demonstram um fazer e pensar. Sendo um importante estudo de aprofundamento do comportamento humano, podendo assim compreender e criar ideias e hipóteses acerca de opiniões, e condições de um determinado grupo, lidando com a subjetividade de cada indivíduo.

A pesquisa qualitativa envolve primeiramente estudar o significado das vidas das pessoas nas condições em que realmente vivem. As pessoas vão estar desempenhando seus papéis cotidianos ou terão se expressado por meio de seus próprios diários, registros periódicos, textos e até fotografias - de maneira totalmente independente de qualquer investigação de pesquisa (Yin, 2016, p.7).

Essa pesquisa oferece uma maior possibilidade de investigar e interpretar determinado sujeito e/ou objeto, compreendendo os contextos e vivências do próprio pesquisador. –O termo qualitativo implica uma partilha densa com pessoas, fatos e locais que constituem objetos de pesquisa, para extrair desse convívio os significados visíveis e latentes que somente são perceptíveis a uma atenção sensível (Chizzotti, 2011, p. 28). Além de permitir a originalidade de possibilidades de [...] apresentar de forma inovadora os resultados de investigação, criando um excitante universo de possibilidades. (Chizzotti, 2011, p. 29)

Assim, tendo como método a pesquisa participante, que permite a participação e atuação do pesquisador durante os processos educativos, para que a relação entre participantes e pesquisador se dê de forma igualitária e que os participantes sejam coautores da pesquisa. –A pesquisa participativa é um conceito elástico, abrigando concepções e práticas de investigação sob diferentes nomes, que partem de premissas similares e relevam diferentes aspectos do processo participativo com a finalidade de orientar a prática (Chizzotti, 2011, p. 90). Do ponto de vista da pesquisa esse método contribui para que a coleta de informações se dê em um meio coletivo, colaborativo.

Juntos promovem ampla participação no processo de coleta e de análises de informações necessárias para aprofundar o conhecimento desse problema e deliberam, partilhadamente, sobre as ações mais consequentes que levem a uma situação mais justa e satisfatória aos usuários. [...] a singularidade de cada momento é parte de um todo, do qual todos são coautores participantes do processo de produção de conhecimento a ser incorporado na ação (Chizzotti, 2011, p. 93).

A produção de dados foi desenvolvida por meio da realização do oferecimento de um módulo de *Jazz Funk* como parte das ações do projeto de extensão *MoveMente: Formação inicial e continuada de professores/as-alunos/as da Licenciatura em Dança*, coordenado pela professora Michelle Gabrielli, contemplado pelo Programa Institucional de Bolsas de Extensão, da Pró-Reitoria de Extensão (PROBEX/PROEX 2023-2024), da UFPB. Desse modo, foi feito um módulo com um conjunto de quatro encontros (de 10 a 31 de agosto), uma vez na semana e com a duração de duas horas cada. Os encontros eram abertos à comunidade em geral e foram divulgados a partir das redes sociais do próprio Projeto. Embora qualquer

peessoa pudesse participar dos encontros, o público almejado para essa pesquisa foi as mulheres.

No primeiro dia do módulo houve a participação de 10 mulheres entre 20 e 32 anos de idade, sendo registrada a presença de dois homens. Apesar deles não serem parte do público a que esta pesquisa se destina, por tratar-se de um recorte de gênero feminino¹³, eles foram esclarecidos quanto a isso, responderam ao questionário, mas não fizeram parte da mesma, porém, puderam participar dos encontros.

Inicialmente, o questionário buscou identificar os dados pessoais e o perfil socioeconômico de cada participante, que pode ser observado na Tabela 1:

Tabela 1 - Dados pessoais e perfil socioeconômico dos participantes

PERFIL DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA					
Nome ficcional	Idade	Gênero	Cor/Etnia	Estado civil	Renda familiar
Rawene	23 anos	Feminino	Negra	Viúva	Até 2 salários mínimos
Maria	24 anos	Feminino	Indígena	Solteira	Até 2 salários mínimos
Cláudia	27 anos	Feminino	Parda	Solteira	Até 2 salários mínimos
Borboleta 1	20 anos	Feminino	Parda	Solteira	De 3 até 5 salários mínimos
Borboleta 2	22 anos	Feminino	Parda	Solteira	Até 2 salários mínimos
Isa	22 anos	Feminino	Negra	Solteira	Até 2 salários mínimos
Girassol	20 anos	Feminino	Branca	Solteira	Até 2 salários mínimos com benefício – bolsa família
Jasmim ¹⁴	32 anos	Feminino	Parda	Prefiro não responder	De 3 até 5 salários mínimos
Jenny Smith	23 anos	Feminino	Prefiro não responder	Prefiro não responder	Até 2 salários mínimos
Kristhine	20 anos	Feminino	Parda	Solteira	Até 2 salários mínimos

Fonte: Dados da pesquisa. Elaborada pela autora, 2023

¹³ Vale ressaltar que essa pesquisa foi realizada com mulheres cis e sem deficiências.

¹⁴ As participantes Cravo, Girassol e Jasmim não escolheram nenhum nome ficcional, nem o nome próprio, diante disso, optou-se por identificá-las com nomes de flores.

Algumas mulheres se identificaram com um nome fictício, outras preferiram não ser identificadas. Sobre essas, escolheu-se um nome para tratá-las na pesquisa, uma vez que houve a autorização por meio da assinatura do Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE), cujo modelo consta nos apêndices desta pesquisa.

De todas as mulheres participantes, duas se declararam negras, uma indígena, cinco pardas, uma branca e uma preferiu não responder. Oito dessas mulheres responderam que sua renda é de até 2 salários mínimos. Observando que sete das participantes se declaram como solteiras, uma viúva, e as demais preferiram não responder, tendo elas a faixa etária entre 20 a 32 anos de idade.

Durante o primeiro encontro foi preenchido o TCLE, onde foi apresentado a pesquisa, bem como os critérios para participação e dada a autorização de uso de imagens e informações para fins de análise e produção de dados. Também foi aplicado um questionário de dados pessoais e perfil socioeconômico, além de questões próprias da pesquisa que envolviam informações acerca da relação das participantes com a dança, com seu próprio corpo, com sua autoimagem e como isso é refletido no dia-a-dia, tendo como foco o *Jazz Funk*. Na última aula foi aplicado um novo questionário, buscando perceber se houve alguma mudança em relação ao início do módulo e à experiência com o *Jazz Funk*.

Realizou-se a criação de um grupo denominado “*Turma - Jazz Funk*” por meio do aplicativo *WhatsApp* para fins de comunicação, motivação e troca de registros, promovendo a relação como grupo. Durante o processo algumas participantes não permaneceram na pesquisa, como pode ser observado na tabela abaixo.

Tabela 2 - Permanência durante as aulas da pesquisa

Permanência	Quantidade de participantes
Permaneceu e participou das aulas	06
Desistiu das aulas (permanecendo no grupo de <i>Whatsapp</i>)	01
Desistiu das aulas (Não obtive comunicação)	03

Fonte: Dados da pesquisa. Elaborada pela autora, em 2023.

Durante os encontros, três participantes não colocaram seus contatos, e não foi possível a comunicação, após a primeira aula do módulo. Portanto, não houve a possibilidade de

comunicá-las, já que não frequentam mais os encontros. Observa-se que uma participante permaneceu no grupo, porém não conseguiu permanecer nas práticas da pesquisa. Contudo, não houve resposta acerca do motivo da não permanência.

1.1.1 Organização

Essa pesquisa foi organizada em três capítulos, além da introdução e das considerações finais. O primeiro capítulo denominado *Jazz Funk: sobre novas perspectivas* abordou as possíveis hipóteses a respeito da origem do *Jazz Funk*, buscando compreender sua história e atravessamentos que ocorreram para tornar-se o que é visto na atualidade. Logo, demonstra o contexto de onde e como pode ter surgido essa dança. Nesse sentido, alguns dos autores que contribuíram para essas reflexões foram, Rafael Guarato (2008), Ana Ribeiro (2011), Ricardo Cardoso (2011), Vanilton Freitas (2015), Marcela Benvegnu (2011), Michael Herschmann (2000) e Aline Hass (2006).

O segundo capítulo intitulado *A beleza e o corpo da mulher* reflete a respeito da mulher e do seu corpo dentro da sociedade, bem como de algumas inquietações relacionadas ao gênero e à sexualidade, e como isso é visto no *Jazz Funk*. Os principais autores utilizados foram Judith Lynne Hanna (1999), Guacira Lopes (2014 - 2022), Naomi Wolf (2021), Maria Homem (2019), Contardo Calligaris (2019), Bell Hooks (2020), Maria Fernandes (2009).

No terceiro capítulo nomeado *Proposta de ensino: Diálogos dançantes* é introduzido aspectos referentes ao ensino não-formal e modos de ensino de dança, analisando as respostas das participantes da pesquisa, sendo observadas as vivências e os relatos de experiências durante o módulo e, especificamente, do *Jazz Funk*. As autoras que ajudaram nessa discussão foram, Bell Hooks (2017- 2020), Maria Gohn (2010), Michelle Boaventura (2021), Guacira Lopes (2014; 2022) e Naomi Wolf (2021).

CAPÍTULO II – JAZZ FUNK: SOBRE NOVAS PERSPECTIVAS

Este capítulo discute as possíveis origens do *Jazz Funk*, compreendendo sua historicidade dentro da cultura *Hip Hop*, mais especificamente no contexto do *Hip Hop Dance* e do *Jazz*, além de perceber como essas influências e atravessamentos impactaram no *Jazz Funk* que conhecemos na atualidade. Acredita-se que as possíveis origens do *Jazz Funk* estão no *Hip Hop Dance* e no *Jazz*. Por esse viés iremos compreender o suas possíveis origens.

2.1 CULTURA HIP HOP

O *Hip Hop Dance* pertence à cultura *Hip Hop*. Segundo Vanilton Freitas (2015, p. 5), –a Cultura *Hip Hop* é composta por 4 (quatro) elementos: o Grafite (a expressão artístico-visual do *Hip Hop*), o DJ (o som, a música da cultura), o MC (Mestre de Cerimônia: um pré-Rapper) e o *Breakdance* (a dança)». Frank Ejara¹⁵ (2010), pesquisador e coreógrafo, relata que durante as festas em que reuniam toda a comunidade *Hip Hop* no final dos anos 1970 e meados dos anos 1980, 90% dos frequentadores não eram dançarinos, MC’s, grafiteiros ou DJ’s, eram pessoas –comuns». Assim, para Ejara (2010), o –Hip Hop é uma cultura e você está inserida nela, você faz parte dela».

Por tratar-se de danças sociais¹⁶ que estabelecem um senso de comunhão e que eram praticadas pela comunidade em que estavam inseridas, sendo assim, são dinâmicas e fluidas, estando em constante transformação. Nesse sentido, pode ser considerado como um ensino informal. Para Maria da Glória Gohn (2010, p.17), os agentes educadores do ensino informal –são os pais, a família em geral, os amigos, os vizinhos, colegas de escola, a igreja paroquial, os meios de comunicação de massa etc». Isso implica dizer que as danças urbanas são uma cultura popular, assim como explica Rafael Guarato (2008, p. 36): –Tal afirmação parte da premissa de que a cultura popular contém características do povo e possui elementos que a distancia da cultura dominante [...]».

Foram surgindo vários termos na tentativa de nomear a dança e suas demais manifestações, um deles foi o termo *Breakdance*. Sobre isso, Freitas (2015, p.6) explica que,

o termo *Breakdance* foi o nome dado pela mídia às danças urbanas no início da década de 1980, período no qual a TV, o cinema, os clipes e o mercado

¹⁵ Frank Ejara em entrevista concedida ao site *Good Feeling TV* Link: [Good Feeling TV - Eps 9 - Frank Ejara - YouTube.](#)

¹⁶ Essa dança foi denominada pelos estadunidenses como *Social Dance*, pois era uma dança que todos sabiam, e em seu lugar de origem era natural como o ato de respirar (Ribeiro; Cardoso, 2011, p. 24).

publicitário começam a explorar mercadologicamente a cultura Hip Hop e as danças que se alinharam a essa cultura. Esse termo hoje é negado por alguns profissionais e pesquisadores, pois há a compreensão que ele não considera a diversidade das Danças Urbanas, cada qual com um histórico, com movimentos próprios e codificação própria, e portanto, gera um entendimento que exista uma dança que se chama *Breakdance*.

Usar o termo *Breakdance* hoje para caracterizar a diversidade de danças dentro da cultura *Hip Hop* não é apropriado, uma vez que o *Breakdance* tem uma estética muito característica e forte. Atualmente compreende-se o *Breakdance* como uma dança que possui suas bases e linguagens próprias. Com o passar dos anos, foram surgindo novos estilos e ramificações dentro da dança na cultura *Hip Hop*. Ana Cristina Ribeiro e Ricardo Cardoso (2011, p.18) explanam que:

na década de 1980, nasceu a nomenclatura —Break, e surgiu paralelamente, na outra costa dos Estados Unidos, o Locking e o Popping, também com influências da Black Music, com dinâmicas corporais diferenciadas. Na época não havia divisões entre elas, com base em pesquisas, depoimentos, documentários e até mesmo observando-se filmes da década de 1980, pode-se afirmar que dançarinos realizavam um mix destes estilos, todos dançavam tudo, ou tinham uma preferência por apenas uma das danças, mas sabiam alguns elementos básicos das outras danças.

Contudo, todos esses estilos surgem para expressar formas de se mover dentro do que se chama *Hip Hop*. —A Dança nasce da música, portanto, iremos sempre relacionar os estilos de dança urbana que estão direta ou indiretamente ligados à cultura *Hip Hop*, ao histórico e evolução da música no mesmo período (Ribeiro; Cardoso, 2011, p. 15).

As danças da cultura *Hip Hop* surgiram de influências musicais, favorecendo novas formas de se mover. A evolução da música acompanha as danças urbanas, que estão em constante movimento e descoberta. Assim, —a cultura *Hip Hop* pode ser retratada como uma cultura híbrida, que nasceu com influências de seu meio e está em constante transformação, agregando linguagens de diversos espaços jovens (Ribeiro; Cardoso 2011, p. 17). Com essas transformações pode-se compreender sua evolução e o conseqüente surgimento do *Jazz Funk*.

2.1.1 FUNK

Especificamente sobre o *Jazz Funk*, não há muitas informações sobre a origem da nomenclatura. Sabe-se que *Jazz* e *Funk*, além de se configurarem como estilos de dança, são ritmos musicais que, dentro da Cultura *Hip Hop*, foram grandes impulsionadores. O *funk* é imprescindível dentro das Danças Urbanas, já que –não há como falar de danças urbanas sem falar de funk com grande destaque para James Brown, pela inovação na música e dança (Ribeiro; Cardoso, 2011, p. 23).

Compreendendo a relevância desse ritmo, Michael Herschmann (2000, p. 19) explica que:

o termo funk, ou melhor Funky, surge na virada da década de 60 para a de 70 e passa, de uma conotação negativa, a ser símbolo de alegria, de —orgulho negro. Na realidade, com a intensa presença do soul no mercado, alguns músicos mais engajados da época passaram a encarar o funky como uma vertente da música negra ainda capaz de produzir uma música, digamos —revolucionária.

Diante disso, não há a pretensão do aprofundamento do movimento funk carioca e sim, seja compreendida a relevância do funk para o que conhecemos hoje, como o Funk Brasileiro e como esse movimento influenciou dentro do *Jazz Funk*. Para Herschmann (2000, p. 20-21),

a origem do funk carioca remete-nos ao início dos anos 70, com os Bailes da Pesada que foram promovidos por Big Boy e Ademir Lemos, por pouco tempo, em uma das principais casas de espetáculo de música pop do Rio de Janeiro, O Canecão. Esses DJs tocavam rock, pop e davam especial destaque aos músicos de soul como James Brown, Wilson Pickett and Kool and the Gang nos seus bailes dominicais, procurados por cerca de 5 mil jovens de todos os bairros da cidade.[...] Foi a equipe Soul Grand Prix que, em meados da década de 70, inaugurou a nova fase dos ritmos funky no Rio de Janeiro, rotulada pela imprensa como —Black Riol.

Percebendo que o cenário das Danças Urbanas no Brasil tiveram muitas influências musicais estadunidenses, como uma cultura popular, as danças surgiam com processos culturais similares, em bailes junto com as musicalidades de influência afro-americana, foi assim que surgiu o funk Carioca. Pontuando que o movimento funk no Brasil torna-se muito cultural e local, mesmo com tais influências estadunidenses esse movimento foi crescendo tonando-se característica muito única da periferia do Brasil.

O *soul*¹⁷ era conhecido antes do destaque do *funk*, esses ritmos foram motivadores para as danças que surgiram a partir deles. A mistura do *Funk* e *Soul* fez com que os dançarinos expressassem essa energia que era causada pelo *Funk*. Ribeiro e Cardoso (2011, p.24) dizem:

[...] a dança funk nasceu nesse ambiente, da necessidade de o corpo se expressar frente uma música tão cativante. Essa dança foi denominada pelos americanos como Social Dance, pois era uma dança que todos sabiam, em seu lugar de origem era natural como ato de respirar [...] Os passos do Funk serviram de base para outros estilos [...] sendo assim, toda a dança urbana, assim como a cultura Hip Hop, tem que ter esse *feeling*¹⁸ do Funky.

Entendendo a grande influência do *Funk* que serviu de base para grande parte das danças na cultura *Hip Hop*, percebe-se que as manifestações, as festas e as batalhas foram expressas por essas danças que surgem em meio às diversidades de modos de dançar. O *Hip Hop Dance*, conhecido como *Freestyle*, surgiu dessas influências da música do *Hip Hop*.

2.1.2 HIP HOP DANCE

O *Hip Hop Dance* pode ter inúmeras possibilidades de se expressar, em que cada indivíduo apresenta sua maneira de dançar, tendo em vista sua individualidade (Ribeiro; Cardoso, 2011, p. 51). O *Hip Hop Dance* surge na década de 80, em um período marcado pela mudança da musicalidade e, por esse motivo, nasce um novo movimento dentro dessa cultura que ficou conhecida como *Golden Age* (Era de Ouro), na época o *Hip Hop Dance* era visto em videoclipes, performances de artistas da música Rap e *rhythm and blues* (R&B), por esse motivo ficou conhecido (Ribeiro; Cardoso, 2011, p. 45-46).

Alguns artistas, dançarinos utilizam o termo *Freestyle*¹⁹ para se referir ao *Hip Hop Dance*, por se tratar de danças sociais que eram dançadas no ritmo do *Hip Hop*, mas que a diversidade de movimentos vinham do *Breaking*, *Popping* e *Locking*. Contudo, pesquisadores como Ribeiro e Cardoso (2011, p. 53) acreditam que –a terminologia *freestyle* deixou de ser utilizada para caracterizar esse estilo de dança, provavelmente, por ser muito ampla, além de estar relacionada com a improvisação aplicada de diversas maneiras. Como trata-se de improvisação, ela pode surgir de diversas maneiras, não apenas na dança ou exclusivamente

¹⁷ *Soul music* ou apenas *Soul* é um gênero musical popular que se originou na comunidade afro-americana dos Estados Unidos nos anos 1950 e no início dos anos 1960. Combina elementos da música gospel, *rhythm and blues* e *Jazz*. Foi trazida ao Brasil por cantores como Gerson King Combo, Tim Maia, Carlos Dafé e Tony Tornado. link: [Soul – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Soul).

¹⁸ –*Feeling*” não se restringe apenas a sua tradução –sentimento, mas, sim, a toda expressão corporal e facial na execução da dança é caracterizar ao máximo a sua movimentação, sentir da forma mais profunda (Ribeiro; Cardoso, 2011, p. 24).

¹⁹ Significa –estilo livre, relaciona-se com a improvisação.

no *Hip Hop Dance*, por exemplo um Rap pode improvisar na sua música, e os dançarinos de *Breaking*, *Locking*, *Popping* também improvisam em suas respectivas linguagens, por esse motivo, nessa ocasião ela passou a ser chamada de *Hip Hop Freestyle* ou *Hip Hop Dance*.

Verifica-se dentro do *Hip Hop Dance* possibilidades de movimentos que podem ser improvisados, híbridos e capazes de transparecer a individualidade de cada dançarino, surgindo da própria prática. A exemplo do *Turf Dance*, Ribeiro e Cardoso, (2011, p. 53 -54) explicam que o,

Turf dance, de Oakland - Califórnia, que vai além de um movimento de dança social e também possui características similares ao que conhecemos como Hip Hop dance. [...] O TURF é uma sigla que significa Taking Up Room on the Floor²⁰ criadas por influência do Turf Dancers e Jeriel Bay. Originou-se em festas nas ruas e casas do centro da cidade de Oakland [...] Turf dance é uma evolução e fusão de várias formas de funk style dance, como o Gliding, Waving, Popping e Boogaloo. [...] baseia-se num conjunto muito pequeno de movimentos ou passos fundamentais. Isso porque essa dança é fortemente ditada pelo estilo pessoal.

Como pode ser visto, o *Turf Dance* tem os mesmo princípios do *Hip Hop Dance*, sendo similares e tendo como fundamento a improvisação e o respeito à individualidade ainda sendo um movimento político, uma vez que esses corpos marginalizados eram dançados nas ruas de Oakland. Ribeiro e Cardoso (2011, p. 53) comentam que:

o Hip Hop Dance pode ser considerado a —dança contemporânea da dança de rua, pois, além de utilizar diferentes movimentações da dança de rua, possui um diferencial rítmico.[...] Em comparação aos outros estilos das danças urbanas, é o mais presente em videoclipe, de certa maneira é o mais popular, aparecendo continuamente na mídia.

Percebe-se, então, que o *Hip Hop Dance* ganhou um espaço midiático, a dança conseguiu permanecer e aparecer na mídia, nos vídeos, ganhando bastante visibilidade e favorecendo variações, sendo uma delas o *Lyrical Hip Hop*, conhecido como *Video Dance*. Esse estilo não se parece exatamente com a estética e fundamento do *Hip Hop Dance*, por ser uma versão interpretativa em que se usa coreografia e não a improvisação (Ribeiro; Cardoso, 2011, p. 55). –Antes do surgimento deste termo era comum ouvirmos *Street Jazz*, o que difere o *Street Jazz* do *Lyrical Hip Hop* é que no *Street Jazz* há piruetas, arabescos, entre outras características da dança *Jazz* (Ribeiro; Cardoso, 2011, p. 55).

Deste modo, o *Lyrical Hip Hop* possui um foco maior na interpretação musical, que trata de algo mais poético junto aos elementos do *Hip Hop Dance*; o *Street Jazz* usa elementos

²⁰ Tradução –Tomando o espaço

do *Jazz Dance* juntamente com o *Hip Hop Dance*. Podem ser considerados vertentes de um mesmo ponto de partida.

2.1.3 DANÇA DE RUA OU DANÇAS URBANAS

Dança de rua foi um termo utilizado e criado aqui no Brasil. Segundo Guarato (2008, p. 37),

a dança de rua transformou-se e continua a ser modificada constantemente, a questão é que não existe essa pureza [...]. a dança de rua nunca foi e nunca será única, pois o popular não reside em sua suposta autonomia ou beleza, mas sim em sua capacidade de representar um modo de vida.

Essas transformações modificam até modos de pensar e refletir, assim como alguns termos que são utilizados, um deles é as Danças Urbanas, o mais utilizado para expressar e incluir as diversidades das danças existentes na cultura, como: *Rocking, Locking, Breakdance, Popping, Hip Hop Freestyle, Pinking/Waacking, House, Vogue, Dance Hall, Krump*. Levando em conta que podem surgir novos estilos, já que estamos em constantes mudanças e descobertas. Explicando o uso do termo danças urbanas, Guarato (2020 p. 134) diz que:

tratava-se de um termo que apesar de ganhar certo aspecto organizativo e estético cada vez mais delineado nos ambientes dos festivais competitivos, ela apresentava feição genérica quando aplicada ao cotidiano das danças e suas diversidades técnicas, estéticas e hibridações.

O termo surge como um forma organizacional para compreender cada parte da manifestação de cada dança, para delimitar marcos históricos. Têm seus pontos positivos, para compreender a dança, a localidade a influência da música da época, entender isso de forma separada facilita, porém temos que compreender que a história é fluida, como uma cultura a maioria dos conhecimentos se dá pela oralidade, sempre surgiram novas percepções.

Outra terminologia existente no Brasil é a Dança de Rua que, para alguns pesquisadores, foi utilizada como tradução do *Street Dance*, acreditando-se que é o mesmo que as Danças Urbanas, incluindo suas vertentes e ramificações das danças, assim:

o termo —Street Dance¹ e sua tradução —Dança de Rua² são utilizados em festivais, projetos sociais, academias e escolas de dança do Brasil englobando diferentes vertentes da danças urbanas (Locking, Popping, House, Krump etc.) em uma única terminologia, não é ideal, mas é o mais comum (Ribeiro; Cardoso, 2011, p. 21).

Para Guarato (2008, p. 41), -trata-se de um termo que designa uma dança que mescla, inicialmente, *break, jazz e funk*³. Nesse sentido,

o termo dança de rua serviu para designar um modo de rearranjar outras técnicas e estéticas de dança, oferecendo resultados corporais e cênicos com aspecto borrado, que impossibilitava a vinculação direta e objetiva de seu fazer a outras danças que possuíam técnicas e estéticas delimitadas (Guarato, 2020, p. 120).

Percebe-se que a nomenclatura passa a ser utilizada no Brasil ao adentrar nos festivais de dança, que possuem técnicas e estéticas diferentes. Observa-se que houve uma introdução do *Jazz*. –E foi no encontro entre esses fazeres populares periféricos em dança e o campo artístico da dança no Brasil [...] que as novas formas de dançar e de reinventar danças como popping, locking, jazz cênico, breaking e funk receberam a definição como dança de rua (Guarato, 2020, p. 121-122).

A dança de rua utiliza referências norte americanas, porém, na prática, os dançarinos fizeram dessas referências algo novo, tendo como foco apropriações e interpretações, podendo assim, ter resultados criativos e inovadores (Guarato, 2008, p. 42). Desse modo, as danças de rua podem ter tido apropriações de movimentos e de outras danças como modo de executar de outra maneira, sem ter a preocupação da perfeição dos passos. Tendo em vista que o termo Dança de Rua foi adotado dentro das competições, causa certa dúvida acerca do que é essa dança e do porquê ela não ter uma estética como as demais. Nesse sentido, Guarato (2020, p.124) explica que:

em 1992, na VI edição do Festival de Dança do Triângulo (Uberlândia MG), foi criada uma modalidade específica para comportar essa dança popular vinda das ruas e bailes das periferias, sendo naquela ocasião denominada como Jazz de Rua. Isso mesmo, até 1992 a nomenclatura dança de rua não era um consenso e sequer seus fazedores se intitulavam como praticantes de dança de rua. Assim como, o conjunto de críticos, programadores e comissões organizadoras dos festivais não conheciam aquela forma diferente de dança. E a eleição do termo Jazz de Rua, para designar toda uma modalidade de dança, foi realizada pelo fato de que o principal grupo desse modo de dançar, que se fazia presente nos festivais, se chamava Turma Jazz de Rua, e eles mesmos não definiam conceitualmente aquilo que dançavam.

A estrutura da dança do grupo Jazz de Rua tinha foco no *Hip Hop* e no *Jazz*, além de utilizar deslocamentos, entradas, saídas, formações, e de utilizar a coreografia, aspectos do *jazz* (Guarato, 2008, p. 138). Sendo estes similares ao que conhecemos como o *Jazz Funk*.

2.1.4 JAZZ DANCE

Mas e a dança *Jazz*? Existem diversas vertentes e modos de dançá-las, para compreendê-los observamos que a dança *Jazz* também surgiu da cultura negra e, segundo

Benvegnu (2011, p. 54), –tanto a música quanto a dança conhecidas com o nome de jazz são resultado de uma fusão de relações que prosperaram nos territórios americanos a partir do século 18.

Nesse sentido, Aline Nogueira Haas (2006, p. 128) afirma que –a dança Jazz sofreu inúmeras influências originando muitos estilos que enriquecem o acervo dessa dança enquanto manifestações corporais do homem. O *Jazz* tem uma característica que expressa uma liberdade de movimento, por se tratar de uma pluralidade de memórias corporais e influências múltiplas que compõem essa dança. Haas (2006, p. 128-129) explica que no *Jazz* –existem duas correntes específicas: danças sociais e danças espetaculares que a própria evolução histórica definiu. Para exemplificar e entendermos de qual *Jazz* está se falando, ao abordar o *Jazz Funk*, Haas (2006, p.129) comenta que:

as danças sociais tiveram sua origem nos Quadroons Balls, bailes organizados por mulheres negras que tinham como finalidade o concubinato com os homens brancos e com esses gerarem seus filhos. [...] As danças espetaculares surgiram a partir dos minstrel shows organizados, realizado e executados pelos negros.[...] foi caracterizada especialmente nos shows musicais da Broadway²¹, em Hollywood.

Percebe-se que a sensualidade que é referida dentro do *Jazz Funk* se assemelha às danças sociais a que Haas (2006) se refere, podendo ter ganhado formas dentro das danças espetaculares no decorrer dos anos, já que o mesmo pode ser uma mistura dessas duas correntes. Buscando entender que ocorreu modificações do *Jazz* ao chegar em território americano, Benvegnu (2010, p.56) explica que:

o jazz foi para dentro dos clubes e teatros americanos que sofriam uma carência de trabalhos com coreografias e improvisações dos intérpretes. A dança negra começou a adaptar-se às características técnicas conhecidas, derivadas dos bailes africanos (já modificadas pelos brancos), caracterizando o jazz como uma dança que usa o isolamento de partes do corpo que se movem separadamente seguindo o mesmo ritmo – swing movimentos rítmicos sincopados, uso da polirritmia – combinação do corpo em vários ritmos diferentes – e o uso correto do centro de gravidade do corpo que dança.

Na *Broadway* foi onde o *Jazz* ganhou visibilidade e força para o público, já que os teatros eram grandes meios artísticos de divulgação e exposição, Benvegnu (2010, p. 58) menciona que:

²¹ *Broadway* significa em inglês –Avenida Larga, e em Nova York existem várias –*Broadways*, mas uma delas se tornou referência e até nome próprio: Trata-se da *Manhattan Street*, onde hoje se concentram 39 grandes teatros profissionais que mantêm peças em cartaz por anos. (2001-2013) link: [Conheça a Broadway - Oficina de Teatro](#).

A dança negra, especificamente o jazz, apareceu na Broadway por meio de apresentações esporádicas, em 1883, mas só depois da estreia da primeira ópera folclórica, *Porgy and Bess* (1935), escrita por George Gershwin (1898-1937) que o gênero passou a conquistar os nova-iorquinos e passou a ter lugar ao lado dos brancos [...] O fenômeno mais importante desta época foi a influência direta do jazz no que se refere à música e à dança nos ambientes teatrais e musicais de Nova York. O jazz dance proporcionou à dança americana novas perspectivas coreográficas, dentro das quais não se pode esquecer a influência da dança clássica.

Observa-se o jazz como uma dança e um movimento revolucionário, que proporcionou uma liberdade e novas perspectivas da dança na época, podendo ter múltiplas possibilidades e formas de se dançar. Diante de todas essas investigações e diálogos percebe-se que há uma semelhança no *Hip Hop Dance* e do *Jazz*, ambas surgiram de manifestações afro diaspóricas²² existe uma liberdade em modos de se expressar e uma individualidade que surge da musicalidade.

2.1.5 JAZZ FUNK

O que realmente é o *Jazz Funk*? Para Kauê Sant'Anna²³ (2021) –o *Jazz Funk* surgiu da necessidade de artistas, como Lady Gaga, Beyoncé, Janet Jackson, Madonna de terem bailarinos que expressarem aquilo que elas estavam cantando. [...]–surgiu como uma proposta de palco, de *business*²⁴, de videoclipe, entretenimento. Para Liz Piccoli²⁵(2012), –o jazz funk se originou de um movimento de fusão do Hip Hop e do jazz, juntos formando algo único²⁶ (Tradução minha).

Sant'Anna (2021) entende o *Jazz Funk* como uma proposta de aula e não uma técnica. Assim, ele considera que –diferente do Jazz que é uma técnica, e diferente do *Hip Hop* que é uma técnica, o *Jazz Funk* não é uma técnica, é uma proposta. Compreendo que essa dança não possui nomenclatura de passos, bases ou técnicas, diferente dos outros estilos, mas que em suas aulas se utiliza de técnicas que estão presentes em cada coreógrafo que se denomina

²² A diáspora africana é o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados. Junto com seres humanos, nestes fluxos forçados, embarcavam nos navios negreiros modos de vida, culturas, práticas religiosas, línguas e formas de organização política que acabaram por influenciar na construção das sociedades às quais os africanos escravizados tiveram como destino.(Marques, 2019) - [Diáspora africana, você sabe o que é? — Fundação Cultural Palmares \(www.gov.br\)](http://www.gov.br).

²³ Bailarino e professor em live com Carol Dalmolin- [2218\) Jazz Funk: vertente do jazz ou das urbanas? - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=2218).

²⁴ Tradução do inglês –negócios, –trabalho.

²⁵ Coreógrafa e Diretora da associação SDC. www.lizpiccoli.com - entrevista realizada para o Howcast [2292\) What Is Jazz Funk Dance? | Jazz Dance - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=2292).

²⁶ –*Jazz funk originated, un, as an expression or a fusion of Hip Hop and jazz coming together as one*”.

professor dessa dança. Piccoli (2012) afirma que um dos maiores contribuidores para essa dança foi Frank Hatchett²⁷, cujo trabalho artístico e suas aulas assemelham-se com o que é visto nos anos 2000. Nas aulas de Hatchett é perceptível a fusão das danças juntamente com seu movimento pessoal e criativo, além de utilizar a musicalidade do funk e soul em seus trabalhos.

Sobre o termo *Street Jazz* acredita-se que faz alusão ao *Jazz Funk*, alguns coreógrafos preferem utilizar o *Jazz Funk*, embora o sentido continue sendo o mesmo, podendo ser um meio mercadológico para vender suas aulas. Já que o *Jazz Funk* tornou-se mais conhecido.

Adentrando nessa dança, conhecendo e percebendo como cada um se expressa, fica perceptível a individualidade de cada coreógrafo. O ensino dessa dança pode ser compreendido e abordado de forma subjetiva e confortável para cada professor. Sant'Anna (2021) diz que utiliza –expressividade, no sentido de uma dramaturgia [...]. Limpeza de braços, bases de pernas, muito quadril, sensualidade, que é uma coisa que falta um pouco no Hip Hop [...] e do *Hip Hop* se utiliza *Bounce*²⁸, *Footwork*²⁹, *Cadência*³⁰.

Contudo, além de perceber padrões e a subjetividade de cada coreógrafo é visto que muitos usam mais do *jazz* ou mais do *Hip Hop dance* como, por exemplo, os trabalhos de Flávia Lima³¹ e Fernanda Fiuza³² em que uma utiliza muito do Hip Hop e a outra mais do Jazz e continuam obtendo trabalhos excepcionais. Com isso, Sant'ana (2021) diz que escutou de seus professores essa metáfora –o jazz funk é um café com leite, e tem professores que gostam de café com leite bem forte, ou seja eu ponho uma ‘quantidadezinha’ de leite e ponho uma ‘quantidadezona’ de café, sendo essa - o Hip Hop ou o jazz, aí vai depender da vivência do professorl.

Vê-se, então, a complexidade que é definir o que é o *Jazz Funk*, uma vez que não existem estudos específicos sobre esse estilo de dança, mas é possível notar suas relações com

²⁷ Frank tem sido um dos principais professores do Congresso Mundial de Jazz Dance anual. O estilo Hatchett é uma mistura de força, funk e interpretação individual, com ênfase em vender sua performance. Além de ensinar, Frank coreografou para todos os aspectos da indústria do entretenimento. O *Good Morning America* da ABC o apelidou de –O Doutor do Jazzl. O documentário de televisão da CNBC, Real Stories, apresentou uma série sobre Frank, que mais tarde ganhou um prêmio Emmy. link: [Frank Hatchett Faculty Bio | Broadway Dance Center](#).

²⁸ *Bounce* - Não é um passo, é uma técnica sistemática, presente nos conceitos que indicam qual será a forma que pode ser executada. É a reação física a ciclicidade do pulso musical, segue sendo intangível, no campo das ideias, limitar o *bounce* seria anular a presença do mesmo em outras linguagens, pois consiste na reação natural do corpo, é a reação individual reverberada corporalmente diante dos estímulos sonoros (Andrade, 2023).

²⁹ No inglês significa —trabalho de pésl, significa movimentos que tenham focos nos pés e relação entre si, com deslocamento no espaço ou não.

³⁰ Ritmo; sequência encadeada e regular de sons e movimentos. (2009 - 2023) - [Cadência - Dicio, Dicionário Online de Português](#).

³¹ Brasileira, dançarina, professora e coreógrafa da Gloria Groove e Grag Queen.

³² Brasileira, Diretora Artística, coreógrafa e professora, um dos trabalhos foi desenvolvido com Marina Sena.

o *Hip Hop Dance*, o *Jazz*, além de toda influência musical no *Funk* e *Soul*. Diante disso, acredito é possível que o *Jazz Funk* tenha surgido de uma ramificação do *Hip Hop Dance*, já que esse estilo era o mais recorrente em videoclipes e no cinema, porém entendendo que houve influências, uma delas a inclusão do *Jazz*. Tendo um objetivo específico em ser uma dança voltada para performance, apresentação, palco, principalmente para câmera.

No *Jazz Funk* é perceptível a presença e influência da câmera e que essa relação existe em uma aula, podendo aflorar uma percepção e estado de presença cênica em qualquer proposta de ensino.

Ressalta-se a importância em buscar pela origem do *Jazz Funk*, entendendo que, mesmo sem definições amarradas sobre sua história, há raízes que precisam ser respeitadas e conhecidas. Considerando que o termo *Jazz Funk* é muito utilizado em estúdios de dança, é relevante que os profissionais tenham conhecimentos acerca de sua história, respeitando a cultura *Hip Hop*. Especificamente no Brasil, o *Jazz Funk* têm influência musical do pop brasileiro, funk carioca, brega funk, entre outros, que contribuem para estruturar essa dança no território nacional.

Torna-se relevante refletir sobre as possíveis origens do *Jazz Funk*, pois a partir do momento que é definido e se nomeia suas bases ou seus passos, pode-se dizer o que é ou não é *Jazz Funk*. Entretanto, na tentativa de compreendê-lo e defini-lo, corre-se o risco de colocá-lo em uma -caixa, podendo não enxergar a imensidão que há fora dela. Sendo assim, é necessário compreender sua diversidade, acreditando que essa dança pode se tornar um campo de pesquisa muito maior, uma vez que, segundo Guarato (2008, p. 40), -[...] a dança de rua é um terreno perigoso e traiçoeiro para pessoas e pesquisadores que não buscam sua diversidade.

CAPÍTULO III – A BELEZA E O CORPO DA MULHER

Neste capítulo são abordadas ideias acerca da sensualidade, tendo em vista que é muito falada e expressa no/pelo *Jazz Funk*, sobre a sexualização dos corpos das mulheres na sociedade e os possíveis diálogos que perpassam essas relações sociais.

3.1 AUTOIMAGEM DA MULHER

O *Jazz Funk*, em videoclipes ou *performances* em palco transmite uma imagem de mulheres fortes, empoderadas, confiantes, cheias de atitude e sensualidade. Tudo isso me faz pensar, que imagem é essa?

Ser sensual ou ser confiante? Diante dessa pergunta surgem diversas reflexões, se sentir sensual ou confiante pode levar a mudanças comportamentais? São duas palavras que carregam muito significado. No dicionário escolar da Língua Portuguesa –confiantel| significa –que detona ou que transmite confiança| (Cegalla, 2005, p. 225). Ou seja, mostrar, transmitir, convencer, sentir-se confiante. Percebe-se que confiança tem relação com um estado, com um sentir. Sentir-se confiante, se relaciona com nosso comportamento, é uma forma de se expressar como seres humanos. O significado de sensualidade no dicionário é –o caráter do que é sensual| (Cegalla, 2005, p. 778) e o que é sensual? –relativo aos sentidos e aos órgãos de sentido; relativo a sensualidade, ao erotismo, ao desejo sexual; que evoca sensualidade; que desperta a sensualidadel (Cegalla, 2005, p. 778).

Percebe-se que a sensualidade é vista como um despertar natural do corpo de se comunicar e se expressar. Então, pode-se dizer que a sensualidade tem relação com a sexualidade? Com uma perspectiva da sexualidade Judith Lynne Hanna (1999, p. 32) afirma em seu livro *Dança, Sexo e Gênero* que –o sexo se refere a fenômenos biológicos, o papel sexual ou gênero denota seus correlatos cultural, psicológico ou social: as normas, as expectativas e o comportamento adequado a ser homem ou mulher dentro de uma determinada sociedade|.

Ou seja, as funções biológicas do ser homem e ser mulher dispõem de sensações distintas que dentro da sociedade vão sendo construídas separadamente. Essas construções representam o papel sexual de cada sujeito e que moldam o comportamento cultural e social do indivíduo, ou seja a sociedade conduz o ser mulher e o ser homem para lados opostos. Considerando as construções do papel sexual dentro da sociedade percebe-se que há uma coação em ser mulher, tudo que é entendido e falado como feminino, ou o que não deve ser

feito por –não ser femininoll. Diante disso há uma intencionalidade, imposições de comportamentos, construções no papel da mulher dentro da sociedade, assim, para Simone de Beauvoir (1980), –Não se nasce mulher: torna-se mulherll.

Guacira Lopes Louro (2022, p. 11), em seu livro *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*, explica que –a sexualidade não é apenas uma questão pessoal, mas é social e política [...] a sexualidade é ‘aprendida’ ou melhor construída, ao longo de toda a vida, de muitos modos, por todos os sujeitosll. Isso implica dizer que há um condicionamento de uma sociedade machista e patriarcal por traz da construção do ser mulher, em que sua desvalorização é evidente.

Contardo Calligaris em entrevista com Maria Homem, no livro *Coisa de menina? uma conversa sobre gênero, sexualidade, maternidade e feminismo* (2019, p. 15), afirma que –a cultura ocidental desde, no mínimo, a cultura grega antiga [...] é uma cultura que não é apenas machista; ela é misógina³³. Ou seja, a nossa cultura é fundada não apenas no domínio sobre as mulheres, mas no ódio pelas mulheresll. Isso fica implícito quando se tem marcas de uma cultura que visa moldar as mulheres. Para Louro (2022, p. 12),

a inscrição dos gêneros - feminino ou masculino - nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade - das formas de se expressar os desejos e prazeres - também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade

Perceber essas relações significa dizer que as mulheres estão sujeitas a situações que afetam diretamente nas suas relações inter e intrapessoais, fazendo assim com que se sintam condicionadas a certos comportamentos que constroem sua imagem diante da sociedade. Naomi Wolf (2021, p. 11), no livro *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*, explica que:

30% das universitárias que moram em repúblicas sofrem bulimia, fazendo com que esse seja um dos poucos problemas de saúde mental de transmissão social. A obsessão por exercícios e a dismorfia de imagem – condição em que a pessoa não vê o próprio corpo como ele de fato apresenta - estão, no mínimo, mais disseminadas e frequentes. Em alguns grupos de mulheres, o medo de envelhecer mantém a mesma força de sempre. Novas técnicas cirúrgicas e preços acessíveis tornaram essas intervenções muito mais comuns. E, em consequência de campanhas globalizadas de marketing com a promoção de idéias ocidentais, cirurgias de pálpebras, cirurgias de

³³ Indivíduo que sente repulsa, horror ou aversão às mulheres. Quem tem repulsão pelo contato sexual com mulheres.(Theodoro, –) - [O que é Misoginia \(Significado, Conceito e Definição\) - Significados.](#)

–refinamento do nariz, perigosos cremes para clareamento da pele, entre outros procedimentos, grassam no mundo do desenvolvimento.

Existe uma preocupação do corpo perfeito que nunca está perfeito, nunca é alcançado, consequência de uma sociedade que busca nas mulheres a perfeição, essa perfeição existe? Em que momento foi alcançado? Me faz refletir o quão os corpos femininos são sexualizados para que se exija se manter conforme os padrões, que mudam constantemente na sociedade. Essa busca pela perfeição inexistente é consequência do patriarcado que ensina que a mulher só deve existir para o homem, em consequência, compreendendo a mulher nessa cultura da objetificação.

Dessa forma, para além da objetificação do corpo da mulher há a idealização da mulher com um ser frágil. Isso pode ser notado, por exemplo, no fato de poucas mulheres ocuparem espaços de poder na sociedade em comparação aos homens e pela luta constante para aquisição ou manutenção de direitos, tendo em vista a idealização da –mulher frágil.

Essa concepção foi criada há tempos e, ainda hoje, com todos os estudos e avanços nas diversas áreas de pesquisas, tem quem acredita e perpetua a ideia de que a mulher é biologicamente inferior ao homem, buscando justificar o não pertencimento das mulheres nos espaços de poder, por exemplo. Sobre isso, Lopes (2022, p.31) comenta que:

a produção dos sujeitos é um processo plural e também permanente. Esse não é, no entanto, um processo do qual os sujeitos participem como meros receptores, atingidos por instâncias externas e manipulados por estratégias alheias. Em vez disso, os sujeitos estão implicados e são participantes ativos da construção de suas identidades.

Mesmo com determinados padrões e conceitos que dizem qual é o papel da mulher dentro da sociedade, a mulher deve se tornar a precursora da sua própria construção identitária, podendo ser um árduo caminho dentro de uma cultura intolerante, racista, machista, homofóbica e misógina. Segundo Fernandes (2009, p. 1062):

[...] o saber médico emergiu como alicerce ideológico à cristalização dessas relações sociais de gênero —gendradas³⁴, contribuindo para que as principais decisões políticas obtivessem sucesso, ancoradas nas diferenças corporais verificadas entre homens e mulheres, oferecendo a estas um campo social delimitado restrito e utilitarista, moldando-as de acordo com as normas sociais observadas em determinados contextos e épocas.

Por esse motivo, algumas mulheres ainda acreditam que o corpo feminino é frágil e incapaz, essa noção de inferioridade se mantem nos discursos de sociedades patriarcais. Essa

³⁴ –Gendradoll é uma expressão consolidada por Teresa de Lauretis ao tratar de um espaço social em que se perpetua o discurso machista, reiterando a ideia de superioridade masculina e inferioridade feminina (Cardoso, 2012, p. 126 apud Torres, 2020, p. 54).

construção impede as mulheres de se sentirem fortes o suficiente para saberem que podem realizar atividades de qualquer natureza e não serem destinadas somente à obrigatoriedade da maternidade e à imagem delicada e submissa ou mesmo da vida doméstica. Esse discurso reforça e alimenta a ideia de que o gênero feminino é mais emocional do que racional. Percebe-se que mulheres que exercem determinados comportamentos racionais, ou mulheres determinadas, costumam assustar. Logo, –a cultura estereotipa as mulheres para que se adequem ao mito, nivelando o que é feminino em beleza-sem-inteligência ou inteligência-sem-beleza. É permitido às mulheres uma mente ou um corpo, mas não os dois ao mesmo tempo (Wolf, 2021, p. 94).

Nesse sentido, –quando as mulheres na cultura demonstram personalidade, elas não são desejáveis, em contraste com a imagem desejável da ingênua sem malícia." (Wolf, 2021, p. 93). Nessa imagem da ingenuidade pode-se considerar que a sociedade condicionou as mulheres a não se sentirem pertencentes ao conhecimento da sexualidade, cabendo apenas ao homem. A partir do momento que mulheres demonstram tal conhecimento são julgadas. Homem (2019, p. 20) explica que –a mulher que tem alguma autonomia intelectual reflexiva também é destruída. Por tratar-se de uma idealização da imagem sentimental e não racional da mulher, quando torna-se determinada, confiante de si, isso desvia do viés cultural machista de que a mulher precisa satisfazer as necessidades de um homem, vivendo em função dele.

Consequentemente, observa-se que essa construção sociocultural afetou na maneira que a mulher se expressa. A repressão da sociedade faz com que as mulheres não se sintam confortáveis em conhecer seu próprio corpo. Em uma perspectiva masculina, Calligaris (2019, p. 32-33) reflete que:

subjugar o nosso corpo, no sentido de controlar os nossos impulsos e desejos, é uma aspiração mais antiga do que o cristianismo [...] o cristianismo fez da mulher o símbolo do descontrole possível de nosso corpo. [...] A cada vez que uma escola ou uma repartição pública proíbe as mulheres de usar roupas supostamente *sexy* é disto que se trata: de exercer nela o autocontrole masculino.

Logo, tudo está a favor do poder e da imaginação masculina. Desse modo, vê-se a repressão da mulher em seu modo de se vestir e de se portar, determinando, inclusive, as que são ou não para se casar. Esse tipo de repressão afeta diretamente a sua confiança e, consequentemente, sua sensualidade. Assim, –a mulher tem, no mínimo, uma tripla jornada hoje. Ela tem múltiplas funções: é mãe na casa, cidadã na polis e trabalhadora no mercado. E existe ainda uma outra grande função que é exercida - ou demandada a ser exercida, - que é a de ser uma mulher desejada (Homem, 2019, p.79). As diversas funções da mulher na

sociedade interferem diretamente em sua autoestima, sendo afetadas quando o número de exigências de comportamento, de ‘obrigatoriedade’, de afazeres e principalmente a de estar bela constantemente.

Desse modo, a dança pode vir a proporcionar um caminho para expressar-se como queira, tendo como principal instrumento o corpo, tendo em vista que por meio da dança pode transmitir atitude, desejos e fantasias. Para Hanna (1999, p. 29),

[...], a dança pode compreender todas as emoções e pensamentos humanos em alguma transformação. Através do exercício e prática da dança, um indivíduo dispõe do poder de disciplinar os cotidianos movimentos instintivos e culturalmente modelados do corpo.

Considerando a dança uma forma de expressar seus desejos, ela surge como alicerce dessa expressão, mesmo que a tempos atrás fosse utilizada como meio de erotismo, meio de satisfazer um homem. Hanna (1999, p. 96) diz que:

As mulheres (e às vezes os rapazes) dançam para entreter homens cujos interesses lascivos frequentemente ignoram preocupações com mérito artístico.[...] As culturas de dominação masculina tendem a olhar a mulher como destinada ao prazer voluptuoso dos homens, como algo para se olhar e um instrumento para uso. A dança pode ser para apreciação estética, jovialidade, prelúdio para a intimidade sexual, ou mesmo uma substituta desta.

Percebe-se que essa cultura de dominação masculina objetifica a mulher na dança, ainda que atualmente isso seja muito frequente quando há julgamentos das mulheres que dançam estilos que expressam sensualidade como a Dança do Ventre, o *Jazz Funk*, o *Stiletto* ou o *Pole Dance*. Na dança, a sensualidade deve ser incentivada como forma de expressar seu ser, seu individual, um momento em que os corpos dessas mulheres podem falar, considerando todo o silenciamento e repressão que seu corpo sofre. –Sensualidade: é a inclinação pelos prazeres dos sentidos; amor das coisas ou qualidades sensíveis [...] Em outras palavras sensualidade é a arte de encantar pessoas, através de gestos e atitudes (Rocha, 2013). Mesmo assim, as mulheres ainda são oprimidas e censuradas por se expressarem de modo sensual. Principalmente quando a dança exala liberdade, amor próprio, fomentando a confiança para tornar-se o que quiser. O *Jazz Funk* cuja estética transmite mais sensualidade possui um potencial para gerar e produzir outras percepções acerca da sua prática, mostrando-se como um caminho para encontrar-se.

A confiança e determinação podem ser vistas como um estado do corpo expressar-se no momento. Com confiança pode-se conquistar algo em qualquer área da vida pessoal, profissional, seja carreira, profissão, *hobbies*, desejos, entre outros. Para Hooks (2020, p.

140), –confiar significa acreditar na própria habilidade e na de outra pessoa para cuidar, para se estar atento ao bem-estar um do outro. Confiar é acreditar em si e no outro. Ser confiante é acreditar em si e, infelizmente, muitas mulheres não se sentem assim devido a uma construção sociocultural. Complementando, Nathaniel Branden ([20–] apud Hooks, 2020, p. 190) acredita que:

a autoestima é a confiança em nossa habilidade de pensar, confiança em nossa habilidade de lidar com os desafios da vida e confiança em nosso direito de sermos bem-sucedidos e felizes, o sentimento de ter valor, de merecer, de ter direito a afirmar nossas necessidades e desejos, alcançar nossos valores e aproveitar os frutos de nossos esforços.

Portanto, para ter uma autoestima elevada é necessário ter confiança em si, modificando, assim, o modo de se lidar com a vida pessoal e profissional, transparecer esse sentimento de valorização faz as mulheres expressarem confiança e mulheres confiantes podem transformar o mundo. Demonstrando que, ao contrário do que muitos acreditam, as mulheres são o sexo forte.

Pensando na estética do *Jazz Funk* e como essa dança se apresenta na atualidade, percebendo a diversidade de modos de se apresentar, de ensinar, e como cada coreógrafo leva consigo suas individualidades e técnicas diversificadas para seu público, pode-se notar que há padrões estéticos que se apresentam em toda performance seja em videoclipes ou nos palcos. Há uma presença performática, há muita atitude, confiança, sensualidade, empoderamento e como isso é visto para quem assiste? Estar diante de olhares que, muitas vezes, objetificam o corpo que dança e sexualizam o corpo feminino, será que essa perspectiva mudará? É muito complexo imaginar mudanças imediatas, mas em que ponto isso pode ser modificado? Para Hooks (2020, p. 254),

como educadoras feministas, podemos celebrar com alegria. Ainda assim, devemos também despertar nosso desejo coletivo para continuar a luta por liberdade, para continuarmos a usar nosso intelecto e nossa imaginação para criar novas e libertadoras formas de saber, pensar e ser, trabalhar por mudança.

Pensar que por meio de uma aula pode-se fomentar, por exemplo, transformações no âmbito pessoal e sociocultural, pode ser um caminho para professores engajados, demonstrando possibilidades de criar, buscar, ter voz, de se sentir pertencente e de poder gerar novos saberes. Hooks (2020, p. 262) afirma que –é essencial para nossa luta por autodeterminação falarmos de amor, porque o amor é a base necessária que nos possibilita sobreviver [...] é o amor que nos permite sobreviver inteirosl.

Considerando que o amor permite lutar e correr atrás do que se quer, Hooks (2020, p.262) defende que “[...] empreender a prática do amor, é a mais militante, mas radical intervenção que qualquer pessoa pode fazer”. Então, não é apenas entender que o amor pode gerar mudanças, mas sim a sua prática. Pode ser uma frase bem clichê, porém você luta por algo que não ama? Segundo Hooks (2020, p.262),

o amor como base de todos movimentos sociais por autodeterminação, é a única maneira de criarmos um mundo que a dominação e o pensamento do dominador não conseguem destruir. Sempre que fazemos o trabalho do amor estamos executando o trabalho de acabar com a dominação.

Se amar e mostrar seu valor dentro da sociedade é uma prática de amor e essa atitude contribui para um coletivo, incentivar mulheres a terem amor próprio é um caminho para expressar-se em uma sociedade em que não tem voz, entender que é necessário traçar um caminho de liberdade, de amor. Por fim, Hooks (2020, p.263) conclui que “[...] amar a nós mesmas, independente das circunstâncias, já é estar em um lugar de vitória e é a partir disso que se pensa o processo de ensino-aprendizagem do *Jazz Funk* nesse trabalho.

4 PROPOSTA DE ENSINO: DIÁLOGOS DANÇANTES

Esse capítulo busca promover um diálogo entre o *Jazz Funk* e o ensino não formal de dança, relacionando-os às vivências das mulheres que participaram do módulo, refletindo sobre as abordagens metodológicas utilizadas nos encontros, e como essas discussões perpassam esses corpos.

4.1 Ensino não formal

No âmbito educacional brasileiro existem três tipos de educação: a informal, a formal, e a não formal. A educação informal está presente no cotidiano e ocorre ao longo da vida. Ela acontece em casa, na rua, na igreja, em festas, na internet, redes sociais, programas de TV, podendo ser ofertada, por exemplo, por familiares e amigos, dentro das suas rotinas. A educação informal opera nas relações sociais, que vão se desenvolvendo a depender do local, idade, etnia, gostos e desenvolvem comportamentos, rotinas e hábitos, moldando e criando novos saberes e experiências (Gohn, 2010).

A educação formal é a que acontece em ambientes de ensino tradicionais, iniciando nas escolas de Educação Básica, podendo ir até a Educação Superior, segue um currículo, gera certificação e é regulamentada por leis específicas e pelo Ministério da Educação (MEC) (Gohn, 2010). Para Michelle Boaventura (2021, p. 73), –a educação formal é representada pelas escolas e universidades, tendo objetivos claros e específicos, além de ser marcada por aspectos como formalidade, regularidade e sequencialidade.

Refletindo sobre o ensino não formal, Gohn (2010, p. 16) afirma que –a educação não formal é aquela que se aprende ‘no mundo da vida’, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivos cotidianos| diferente do ensino informal que a aprendizagem se dá por meios da socialização construída nas relações, a educação não formal –é construída por escolhas ou sob certas condicionalidade, há intencionalidades no seu desenvolvimento, o aprendizado não é espontâneo, não é dado por característica da natureza, não é algo naturalizado|. Vale ressaltar a importância desses processos educativos que ocorrem por meio da educação não formal para os processos criativos de aprendizagem do indivíduo. Para Boaventura (2021. p. 72):

a educação não formal costuma ocorrer em formato de cursos, atividades ou programas que são organizados fora do sistema regular de ensino, mas, tendo sistematização, conteúdo e metodologias específicas. Podem acontecer dentro ou fora de estabelecimentos de ensino, possuindo duração variável e não necessariamente precisam oferecer certificação.

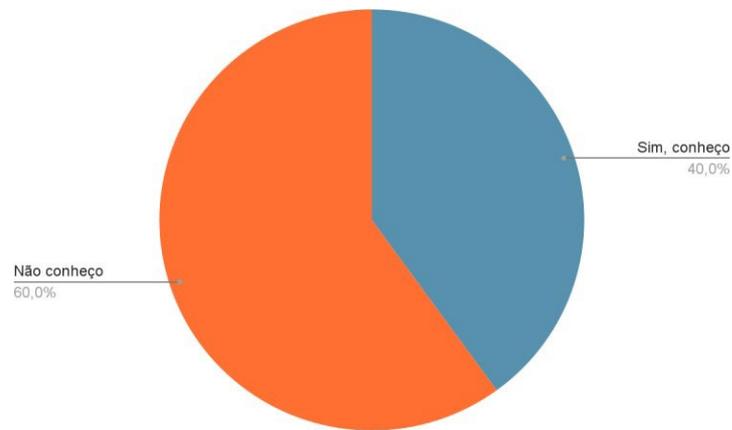
Pensando no objetivo do ensino não formal que, segundo Gohn (2010, p. 19), –é abrir janelas de conhecimento sobre o mundo que circunda os indivíduos e suas relações sociais. Seus objetivos não são dados a priori, eles se constroem no processo interativo, gerando um processo educativo. Se esses conhecimentos são construídos a partir das relações sociais estabelecidas por cada indivíduo, a dança em seu formato não formal também corrobora com a criação e construção de processos de ensino-aprendizagem.

Segundo Boaventura (2021, p. 69), –em se tratando do ensino de dança, todos esses formatos [informal, formal, não formal] são possíveis e aplicáveis, mas, claro, cada um a seu modo e com sua especificidade. Nesse contexto, considera-se nesta pesquisa o ensino do *Jazz Funk* a partir da lógica da educação não formal, buscando fomentar metodologias de ensino que contribuam para a produção de um pensamento crítico, favorecendo a reflexão acerca do processo de autoconhecimento de cada mulher por meio da prática dessa dança.

4.2 Diálogos dançantes

De modo geral, é nítida a vontade de dançar das mulheres participantes desta pesquisa. Ao serem perguntadas acerca de suas vivências na dança, diz Rawene (2023) –Eu danço, comecei desde pequena para me divertir e nunca conseguir parar. Alicia (2023) diz –Já dancei, fiz ballet clássico aos 15 anos, por 3 anos. Isa (2023) relata que –dancei ballet há alguns anos, por cerca de 4 anos. Já Borboleta 2 diz –Dancei por muitos anos na igreja, já liderei grupos de dança infantil e juvenil. E Girassol (2023) fala –Já dancei, fiz Jazz Lírico a alguns anos atrás.

Sobre os motivos que as levaram a desistir de dançar, duas relatam a dificuldade financeira. Girassol (2023) diz: –parei por não conseguir pagar mais pelas aulas. Iniciei porque sempre amei dançar. Alicia (2023) comenta que parou [...] por não possuir renda o suficiente para pagar uma escola/Studio/academia de dança. Jasmim (2023) explica que acabou [...] parando pela correria da vida e também pelas demandas da maternidade. Mas é algo que pretendo retornar. Independente dos motivos que as fizeram parar de dançar, essa vontade e necessidade de retorno foi perceptível em todas as participantes. Por essa necessidade e oportunidade de retornar a dançar de todas as participantes 60% não conhecia o *Jazz Funk* como mostra no gráfico:

Gráfico 1 - Sobre o *Jazz Funk*

Fonte: Dados da pesquisa. Elaborado pela autora, 2023.

Subentende-se que o interesse em retornar a dançar era muito presente pelo fato de 60% das mulheres virem participar sem ter entendimento prévio do que seria o *Jazz Funk*, e dá espaço para conhecer novas linguagens, simplesmente pela vontade de voltar a dançar. Boaventura (2021, p. 67) diz que –dança-se para se conhecer melhor, adquirir uma maior percepção e consciência corporal, ampliar a sensibilidade estética, experimentar movimentações, desenvolver habilidades técnicas e criativas|. Por esses princípios muitas decidiram voltar às suas vivências em dança.

Entre as participantes que conhecem o *Jazz Funk*, a motivação pelo qual estão fazendo essa dança é que –Gosto da forma que ele utiliza de passos de vários estilos| (Rawane, 2023). Sendo assim atraídas pela energia, momento de descontração, pela sensualidade da dança e que ela possa –destravar| em termos de movimento. Dentre esses motivos, Vilela (2012, p. 21 apud Boaventura, 2021, p. 67) acredita que:

[...] a dança pode ter o potencial de um momento de celebração coletiva, mas dentro do campo educacional na contemporaneidade, além de extravasar energias, é um modo de se relacionar com outras pessoas e com o ambiente, dialogando com as constantes transformações da sociedade, das quais também participamos ativamente

A citação acima afirma sobre o potencial da dança no campo educacional e social, demonstrando a sua importância e os motivos que levam essas mulheres em específico a sempre retornarem para a prática de dança e como isso faz parte de uma necessidade. Percebendo o quanto a percepção de movimento é aprimorada, assim como a presença cênica e corporal que é percebida nas práticas do *Jazz Funk*.

4.2.1 Primeiro encontro: Foco no Quadril

Pensando em métodos e propostas que possam incluir todos os corpos, para que o ensino do *Jazz Funk* seja para além de uma abordagem coreográfica, que os praticantes entendam seus processos corporais, que estimule a criatividade e espontaneidade que cada corpo possui, eu reflito e trago isso durante minhas práticas. Durante esse primeiro momento ocorreu um acolhimento, uma conversa sobre o *Jazz Funk*, sobre minhas perspectivas como pesquisadora. E foi abordado um foco maior nas articulações do quadril, dando ênfase e experimentando possibilidades criativas a partir do quadril, além de estimular a prática do *Waves*³⁵ como técnica do *Hip Hop Dance*.

A sensualidade no *Jazz Funk* é algo espontâneo que vem dos sentidos do próprio corpo no momento a partir de um determinado estímulo. Essa energia que sempre é percebida por todos que dançam ou assistem é um elemento a ser refletido, por se tratar de um estado corporal ou a presença cênica. Ao refletir sobre que sensualidade é essa que existe no *Jazz Funk*, parte-se do princípio de que cada um a expressa da sua forma, assim, as aulas começam quando a pessoa descreve para si o que é a sensualidade.

Para Maria (2023), –A sensualidade é uma linha tênue, pois corpos da minha cor [...] são hipersexualizados. conviver com o olhar do outro e encontrar o meu próprio olhar/desejo sobre mim mesmell. Já Borboleta 2 (2023) comenta que é –[...]o poder do corpo em conjunto com o olhar, sinto que poderia definir como magia de encontrar, conquistar a si primeiramente com confiança e domínio do próprio corpo sob si e sob os outros.]. Girassol (2023) acredita que é –[...] uma forma íntima de olhar para si e para seu corpoll.

O olhar está muito presente na percepção, tanto o olhar para si quanto o olhar do outro, que nem sempre é confortável, confiante ou terno. Para Wolf, (2021, p. 92),

esse padrão, que descarta as mulheres enquanto indivíduos, se estende desde a cultura de elite até a mitologia popular. —Os homens olham as mulheres. As mulheres se observam sendo olhadas. Isso determina não só as relações entre os homens e as mulheres, mas também a relação das mulheres consigo mesmas. A famosa citação do crítico John Berger vale para toda a história da cultura ocidental e nos nossos dias é mais verdadeira do que nunca.

Seria esse olhar um reflexo dessa cultura? É sempre o olhar do outro, o que faz com que mulheres se sintam às vezes desconfortáveis ou inseguras. Ao mesmo tempo há o olhar

³⁵ São ondas, ondulações pelo corpo (Ribeiro e Cardoso, 2011, p.85)

para si, em que muitas vezes não é levado em consideração, esse olhar é o que deveria ser impulsionador, mas, muitas vezes, é o que limita e censura.

Algumas outras respostas mostram uma relação com esse olhar do outro de forma sexualizada. Rawene (2023) diz que –É a capacidade de fazer a outra pessoa prestar atenção e se interessar pelo seu corpoll. Já Borboleta (2023) fala que –Seria utilizar o poder e confiança a meu favor com minha essencial. Jasmim (2023) entende –[...] como qualquer comportamento ou forma de agir, estar, que tenha um apelo sexual , não no sentido do ato em si, mas no sentido amplo. Alguém sensual é alguém seguro de si.l. Já Alícia (2023) comenta que –É algo atrativo que chama atenção. Sensualidade para mim é autoestima. Considero-me sensual apenas quando eu quero incorporar a sensualidade ou que faça parte de minha identidade naquele momento, dançando, usando uma roupa, salto e etc.l.

Reflito para essa percepção da sensualidade como um estado que só é ativado quando você escolhe, ou quando você se prepara para isso, não é entendido como uma construção e sim um momento que você decide ser sensual, reflito para entender que a sensualidade é para ser visto ou sentido? Penso que se for pra ser visto o olhar do outro determina e transmite uma determinada relação boa ou ruim, ser sentido pode-se considerar um estado de presença. Se a sensualidade tem relação com a autoestima, o baixo índice de mulheres que consideram ter autoestima baixa significa que não se acham sensuais?

Jenny Smith diz (2023) –[...] me considero sensual, mas em momentos da minha vida isso me molda na busca por validação e se tornava algo que apagava outro pontos meus. Mas atualmente, acho que é um exercício autônomo da sexualidade, não uma hipersexualizaçãol. Já Isa (2023) entende a

sensualidade como algo que prepara, sim, o corpo. Mas sobretudo com algo relacionado à autoestima e energia que a pessoa emana, não é algo que se restringe ao que é considerado —Beloll pela sociedade, mas parte sobretudo da relação da pessoa consigo, o que afetarà o que ela transmite

Cláudia (2023) complementa dizendo que –É um estado de espíritoll. Entendendo como energia, estado de espírito, construção da autoestima, exercício do olhar interno, poder, confiança, isso tudo são identidades que se constroem dentro de uma percepção da sociedade que habitamos.

Nessa primeira aula a importância de escutar seu próprio corpo foi muito abordada, se perceber no espaço, respeitar suas limitações, ter um cuidado e amor maior com o corpo, isso tudo é essencial para que haja uma relação maior consigo e que desenvolva uma presença cênica. Foi de grande importância para as mulheres participantes terem esse contato com o

Jazz Funk, e perceberem que podem executar e experimentar movimentações a partir de um estímulo, que nessa aula foi o quadril.

Como forma imagética de expressar o que cada uma sentiu no encontro, houve a proposta de criar uma tela, em que elas pudessem se colocar com frases, palavras, cores, formas. Essa abordagem metodológica aconteceu no final de cada encontro.

Figura 1: Registro do primeiro encontro



Fonte: Dados da pesquisa. Elaborado pela autora, em 2023.

A Figura 1 demonstra a atividade realizada no primeiro encontro e o resultado de como elas se sentiram naquele momento após o término da aula.

4.2.2 Segundo encontro: Foco nos membros superiores e criação

Nessa segunda aula ocorreu um acolhimento, uma conversa para que houvesse interação entre o grupo, perguntando como elas estavam se sentindo no momento. A proposta foi enfatizar as articulações dos membros superiores, experimentando possibilidades criativas a partir desses estímulos como deslocamentos baseados nas técnicas do *Waves* e do *Waacking*. Além disso, a contribuição do grupo para a criação de uma sequência coreográfica.

Tendo em vista os processos de ensino-aprendizagem, as estratégias abordadas para que houvesse um lugar de escuta, entendimento de que todas as opiniões são relevantes, bem como de respeito para corpo do outro, Bell Hooks em seu livro *Ensinando a transgredir*:

Educação como prática de liberdade (2017, p.18) orienta para uma educação como prática de liberdade em que –o professor precisa valorizar de verdade a presença de cada um. Precisa reconhecer permanentemente que todos influenciam a dinâmica da sala de aula, que todos contribuem. Assim, as partilhas de experiência individual como um caminho se tornam importantes como estratégia para produzir novas teorizações. Logo, –essa estratégia pedagógica se baseia no pressuposto de que todos nós levamos à sala de aula um conhecimento que vem da experiência e de que esse conhecimento pode, de fato, melhorar nossa experiência de aprendizagem (Hooks 2017, p. 114).

Esse conhecimento individual que vem da experiência de cada uma foi observado no decorrer dos encontros. As dinâmicas possibilitam às participantes experimentarem os movimentos a partir de suas experiências anteriores e não necessariamente vivências no *Jazz Funk*.

O ensino da dança, comumente, se dá em um ambiente com diversidade de corpos que possuem experiências distintas. Sabendo disso, pode-se instituir um espaço de ensino-aprendizagem de dança que se configure como um canal de escuta sensível dos alunos, uma vez que, uma metodologia amparada na prática da liberdade favorece o respeito às diferenças, aos corpos e ao que eles carregam de memória e experiências. –Ensinar de um jeito que respeite e proteja as almas de nossos alunos é essencial para criar as condições necessárias para que o aprendizado possa começar do modo mais profundo e mais íntimo (Hooks, 2017, p. 25). Promover esses espaços de respeito e de escuta é essencial para o desenvolvimento crítico, podendo assim ter a liberdade de se expressar sendo respeitado e respeitando o outro.

Nesse encontro já era perceptível a empolgação de algumas mulheres em estar participando dos encontros e do quanto a prática pode contribuir para a criação de novos movimentos. Nesse encontro foi realizada uma dinâmica mais interativa, para que além de se perceberem e de perceberem, elas pudessem se sentir confortáveis e se divertissem, podendo expressar no momento suas individualidades e se sentirem em um ambiente seguro para isso, diferente do primeiro encontro em que não se conheciam, fazendo com que a maioria se sentisse tímida de alguma forma.

No momento de criação, deixei opcional a forma como elas iriam produzir, juntando em dupla, individual ou em grupo, em que elas apenas criassem algum movimento que gostaram de realizar, que experimentaram no dia ou durante o módulo. Optaram por um trabalho coletivo e teve a opção de cada uma complementar o movimento da outra, assim elas começaram, mas depois seguiram seus próprios métodos e deixei que elas criassem da melhor forma em coletivo. Elas estavam empolgadas, e era um momento que tinham de contribuir e

sentir que faz parte de um processo criativo, e que é possível. Ao final elas me mostraram e passaram toda a sequência e juntas fomos colocar no ritmo da música que já estava sendo trabalhada desde o primeiro encontro e, em seguida, produziram a tela.

Figura 2: Registro do segundo encontro



Fonte: Dados da pesquisa. Elaborado pela autora, em 2023.

Ao final do encontro, elas produziram a tela acima que demonstrava como estavam se sentindo após o segundo dia de aula.

4.2.3 Terceiro Encontro: Pose

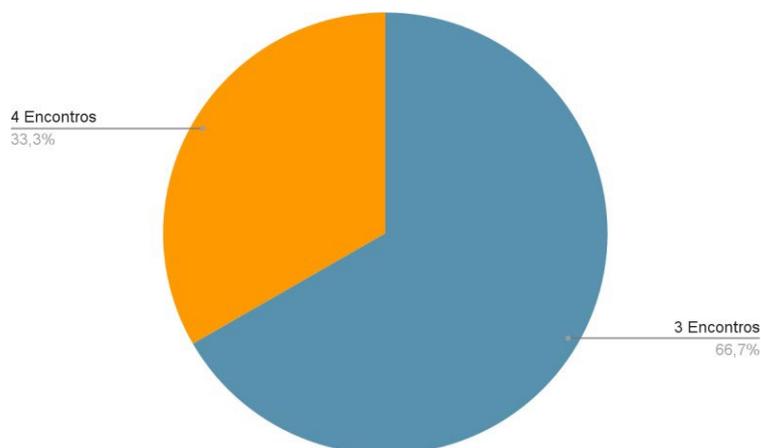
Durante essa terceira aula, sempre acolhendo as mulheres, para que haja interação entre o grupo, e que possa saber mais sobre seu dia-a-dia. A proposta do encontro foi trabalhar poses como forma de além das imagens formadas, obter uma relação externa, tanto com uma câmera ao ser fotografada ou ser filmada, ou em um diálogo com o outro que permita esse olhar externo e ao mesmo tempo interno.

A relação das participantes com o próprio corpo é incerta, sempre há uma insatisfação, ainda em descoberta, relação conflituosa, parcialmente boa, mas nunca satisfeito realmente, mesmo tendo uma relação boa há coisas que incomodam. Cláudia (2023) fala que — hoje em dia é boa. não amo, pois fui ensinada a não amá-lol. Já Jasmim (2023) relata que —é uma

relação complexa.[...] às vezes gosto do meu corpo [...] tô sempre insatisfeita com algo nele. Borboleta (2023) diz que –No momento estou me descobrindo e me encontrando.».

Após todos os encontros observou-se alguns comentários que trazem outra percepção da relação do próprio corpo. Jasmim (2023) diz –senti mais energia, apesar de já ter dançado outros ritmos antes, achei o Jazz Funk apaixonante. Borboleta 2 (2023) comenta que –Sim, percebo que aprendi movimentos que eu não conhecia, explorando melhor, todas as partes do meu corpo, primeiramente articulações que antes estavam ‘adormecidas’, esquecidas ou nem sabia que poderiam ser exploradas principalmente o quadril. Já a Isa (2023) afirmou que –Sim, mudou. após as aulas a sensação de mais percepção do corpo está presente, após o módulo percebo que essa percepção aflora para além do corpo, mas também os sentidos foram afetados positivamente. além disso, sinto que posso usar meu corpo com os objetivos que quiser. Rawene (2023) fala –Eu percebi que tenho mais confiança em aprender a dançar coreografias, além de dançar de forma mais livre em relação às formas. Já a Jenny Smith (2023) discute que –A percepção geral é de estranhamento por experimentar fazer movimentos que, ao observados, parecem simples, mas que possuem uma camada a mais de complexidade quando sentidos no próprio corpo. Percebo que todas essas respostas trazem uma percepção compreendendo a presença cênica, confiança, energia que as aulas proporcionaram em um curto período de tempo. Observando a presença dessas mulheres durante esses encontros identifico que elas em três aulas obtiveram esses relatos citados acima. Como mostra no Gráfico 2:

Gráfico 2 - Participação nos encontros



Fonte: Dados da pesquisa. Elaborada pela autora, 2023.

Elas participaram parcialmente dos encontros, apenas 66,7% vieram em três encontros. Entende-se que elas precisaram de três encontros para obter as respostas de forma positiva no momento.

Ao serem perguntadas se a relação com seu corpo interfere na autoestima, todas concordaram que interfere sim, isso reflete o quão a mídia idealiza um padrão a ser seguido, Sobre isso, Wolf (2021, p. 112-113) explica que

A reação do sistema baseada na beleza é disseminada e reforçada pelos ciclos de ódio a si mesmas provocados nas mulheres pelas propagandas, pelas fotografias e matérias sobre a beleza nessas revistas [...] A reação do sistema promete dizer as mulheres o que os homens realmente desejam, que rostos e que corpos despertam sua volúvel atenção.

Mesmo que pense que esse seria o corpo que uma mulher desejaria, será que de fato foi sua escolha? As participantes também foram perguntadas se a mídia interfere na forma como se sentem com seu corpo, 90% responderam que sim, apenas uma respondeu que não interfere.

Há muitos fatores que impedem uma mulher de se sentir bem consigo, e a percepção de sensualidade pode guiar para uma respostas. o que impede de se sentir sensual? Jasmim (2023) diz que –o que impede um pouco é não dispor de tanto tempo para olhar para mim|. Já Maria (2023) entende que é – O outro|. Para Isa (2023), –A visão que os outros podem ter de mim ao me vestir/colocar da maneira que considero sensuall. Borboleta (2023) comenta que é –Essa aceitação e aprofundamento comigo mesmal. Já Rawene (2023) diz que –Eu me impeço de ser sensual porque eu evito ser olhada por homensl.

Há muitos fatores que levam a esse olhar, a essa imagem de que para se sentir sensual precisa estar produzida, vestida, arrumada ou que precisa estar bem consigo para se sentir assim, o julgamento, o outro, também é um ponto que percebo que impede muitas mulheres de se sentirem assim, Wolf (2021, p. 391) diz: –[...] nós devemos nos certificar de que nossa aparência não tenha a menor importância desde que nos sintamos bonitas|. Não basta estar bem arrumada e produzida se você não se sente bem consigo. O *Jazz Funk* pode ser entendido como uma oportunidade das mulheres se sentirem capazes de se empoderar, entendendo que nem sempre estarão bem com seus corpos ou consigo mesma e que tudo bem se sentir assim, o importante é o caminho percorrido para que se entenda, reconheça e valorize.

Nessa aula elas estavam mais dispostas a dinâmica do desfile, a proposta dessa dinâmica é apenas andar, começa andando e sentindo o ritmo, no decorrer da dinâmica propõe outras possibilidades; andar, girar e pose, continua andando e finaliza com uma pose, sempre essa relação de foto e pausa e preparação para pose, acontecia com duas pessoas ao mesmo tempo,

podendo explorar possibilidades de movimentos e um sentimento de agir ou se dispor a realizar uma pose, foi divertido perceber o quão elas estavam tranquilas nesse processo e com certeza se divertindo nesse momento. Abaixo pode ser vista a ilustração feita por elas.

Figura 3: Registro do terceiro encontro



Fonte: Dados da pesquisa. Elaborado pela autora, em 2023.

A Figura 3 foi o resultado do terceiro encontro, registrando o modo com que elas se sentiram após a aula.

4.2.4 Quarto Encontro: Gravação³⁶

Durante esse último encontro a relação do grupo já estava consolidada e a proposta era finalizar o módulo com uma gravação do que elas vinham praticando e desenvolvendo, lembrando todos os aquecimentos e alguns movimentos que durante o módulo serviu como prática para soltar o corpo e mover as articulações. Foi um momento para fortalecer mais a musculatura, flexibilidade e a relação do corpo para a câmera.

Assim, entendendo o *Jazz Funk* como possível campo para se pensar o corpo, durante a prática houve uma preocupação em manter esse espaço harmônico, seguro e acolhedor.

³⁶ Resultado do vídeo produzido em aula ([4972](#)) [No Excuses - Meghan Trainor \(coreografia - Wanessa Sant'ana\) - YouTube](#)

Mesmo que entenda que esse espaço pode causar sensações conflituosas, quando se trata de refletir sobre o corpo e suas experiências. Hooks (2020, p.138), em seu livro *Ensinando pensamento crítico*, reflete sobre classe e raça, presumindo que os estudantes tendem a se afastar um dos outros por terem experiências de mundo distintas e que isso possa gerar medo de expressar suas opiniões. Sobre isso, Hooks (2020, p. 140) afirma que:

[...] liberdade de expressão e direito de discordar são valores democráticos centrais. Para mim o medo que estudantes tinham de exercer o direito de discordar ou de se engajar em uma troca crítica era fonte de constante preocupação [...] esses comportamentos banalizam e enfraquecem a educação democrática como prática de liberdade.

Assim, as aulas permitiram que as participantes se expressassem livremente, tendo inclusive a liberdade para discordarem quando necessário, porém respeitando uma a outra, compreendendo as diferenças e valorizando a diversidade.

Além de ser pensado um ambiente acolhedor que elas pudessem refletir sobre seu corpo, a consciência de si e do próprio corpo em movimento, foi fomentado um espaço para criar, investigar o corpo, considerando as possibilidades de se trabalhar o *Jazz Funk* e de respeitar as experiências que o corpo carrega.

As gravações foram divididas por grupos, dentre esses grupos aconteceram as gravações em diferentes ângulos, eu estive em alguns grupos e com essa possibilidade elas puderam experimentar gravar também. Durante as filmagens foi perceptível a diferença de está em contato direto com a câmera, algumas se sentiram mais tímidas em frente à câmera. Isso afetou no desempenho e na execução dos movimentos. Pensando após as gravações desse processo que envolve uma relação com a câmera, em um primeiro momento foi perceptível à dificuldade e timidez em relação à câmera. De modo geral, elas tinham mais facilidade de se relacionar entre si do que com a câmera. O que é muito significativo no *Jazz Funk* essa relação e prontidão para uma câmera

Essa finalização de um ciclo, embora curto, foi importante para as envolvidas, demonstrando que elas se sentiram empoderadas, confiantes e sensuais, após os encontros. Isa (2023) informa que

[...] após o módulo, sinto que tenho várias possibilidades com meu corpo. posso utilizá-lo conforme minha intencionalidade, seja ela qual for [...] alguns exercícios e coreografias possibilitam isso. [...] após as aulas essa sensação se faz presente. acredito pela coreografia que explora e necessita de confiança em sua execução

Já Borboleta 2 (2023) comenta que –sim, a sensualidade dos movimentos e o poder que eles transmitem me trouxeram outra perspectiva ao meu respeito [...] principalmente ao assistir os vídeos da aula [...] ao conseguir executar movimentos mais complexosl.

Rawene (2023) relata que –Sim, me sinto mais confiante e preparada para expressar no dia-a-dia com mais poder de voz e vontade de agir de acordo com quem eu sou [...] eu percebo a sensualidade como algo que ensaia, até adquirir a confiança de ser, e agora eu me sinto um pouco mais próxima de serl. Jasmim (2023) diz que que –sim, acredito que um processo foi indicado nesse sentido. sinto que preciso me soltar mais, mas as aulas contribuíram muito nesse aspecto [...] a dança tem esse poder de fortalecer nossa autoestima e autoconfiança. sinto-me mais fortalecidall. Jenny Smith (2023) acredita –[...] que sim, ampliar o leque de habilidades é algo empoderador [...] na verdade ampliou minha percepção da minha sensualidade, me dando outras possibilidades de experimentação [...] sim, pois a prática gera confiança nos movimentos e execuçõesl.

A todo momento alguns registros que eram gravados eram colocados em uma pasta no drive e compartilhado no grupo, essa interação ajudou na integração do grupo em si e fez com que eles se vissem. O processo de gravação foi importante, foram feitas ora pelas participantes e ora pela pesquisadora, mas todas assistiram juntas às gravações. Ao assistir as gravações a reação de cada uma era diferente, porém todas gostaram de se ver mesmo em momentos que observava algum erro, mas o que era observado era o conjunto e foi divertido de perceber isso juntas

Todas responderam que gostariam de continuar praticando o *Jazz Funk* e que suas motivações vem da confiança, sensualidade, percepção do corpo, energia, vontade de aprender novos passos, músicas, aprimorar habilidades.

Figura 4: Registro do último encontro



Fonte: Dados da pesquisa. Elaborado pela autora, em 2023.

A Figura 4 foi o último registro que elas produziram para finalização desse ciclo de aulas.

Durante todos os encontros eu senti que foi um processo construtivo, fazendo assim aumentar o vínculo entre o grupo a cada encontro. Aumentando o vínculo entre o grupo, proporciona um ambiente acolhedor e seguro, aumentando a confiança. Foi perceptível a evolução de cada uma, o que elas tinham dificuldades no começo já não executava da mesma forma no final. Percebo que um ambiente acolhedor, atencioso e que exista um colhimento, faz com que as mulheres se sintam importantes e especiais, e são. Acredito que esses encontros contribuíram sim, para essas mulheres perceberem que são especiais e que podem realizar qualquer movimento.

Considerando que o entendimento da sensualidade no *Jazz Funk* foi percebido por essas mulheres como energia, acreditando que minha forma de abordar o *Jazz Funk* a partir das minhas individualidades e ritmos característicos pessoais pode criar um vínculo e uma identificação com essas mulheres. Então acredito que a abordagem das aulas ajudou a essas mulheres a se sentirem capazes de realizar movimentos considerados –difíceis|| de uma forma

que sua individualidade continue transparecendo, levando em consideração que todas eram iniciantes.

Tabela 3 – Etapas de aplicação e movimentos

AULAS	MOVIMENTOS E EXECUÇÃO
QUADRIL	<p>Isolamento - movimentos isolados de quadril para o lado direito, esquerdo, para frente e para trás.</p> <p>Body Rolls – movimentos ondulados de quadril formando um círculo, para o lado direito e lado esquerdo, para cima e para baixo, formando um -U .</p> <p>Waves – Movimento ondulares começando na cabeça e terminando no quadril, começando do quadril e terminando na cabeça e pela lateral do corpo</p>
MEMBROS SUPERIORES	<p>Isolamento- movimentos isolados de externo/peito para o lado direito, esquerdo, para frente e para trás.</p> <p>Body Rolls - movimentos ondulados de peito formando um círculo, para o lado direito e lado esquerdo</p> <p>Waacking – Movimentos básicos desse estilo, utilizando as articulações do ombro, cotovelo e punho</p>
POSE	Pose – Como o estado de pouso. É uma preparação para pose
GRAVAÇÃO	Vídeo Dança – Gravação exigindo uma presença cênica, interação e relação com o olhar para câmera

Fonte: Dados da pesquisa. Elaborado pela autora, em 2023.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a realização dessa pesquisa foi possível a discussão e o debate acerca das possíveis origens do *Jazz Funk*, compreendendo sua historicidade dentro da cultura *Hip Hop*, mais especificamente no contexto do *Hip Hop Dance* e do *Jazz*, além de perceber como essas influências e atravessamentos impactaram no *Jazz Funk* que se conhece atualmente. Ainda investigando conceitos acerca da sensualidade, tendo em vista que é muito falada e expressa no/pelo *Jazz Funk*, sobre a sexualização dos corpos das mulheres na sociedade e os possíveis diálogos que perpassam essas relações sociais. Sendo assim, buscou-se promover um processo de ensino-aprendizagem do *Jazz Funk* que dialogasse com as vivências das mulheres que participaram desse módulo, refletindo acerca das propostas metodológicas utilizadas nos encontros e como essas favoreciam ou não as discussões que perpassavam pelos seus corpos.

Essa pesquisa buscou aplicar e validar uma proposta pedagógica de dança que dialogue com as potencialidades do corpo que dança, contribuindo para reflexões acerca da aceitação do próprio corpo, desenvolvendo a autonomia, autoconhecimento e fomentando o empoderamento feminino. Percebo que as mulheres que permaneceram e participaram se sentiram muito gratificantes pelas partilhas e encontros, acredito que poderia ter tido mais encontros, e entendo que a percepção e o desenvolvimento do autoconhecimento e do empoderamento feminino é um trabalho gradual, pois se sentir mais confiante com seus corpos é um processo longo e pessoal. Porém, mesmo num curto tempo, essa pesquisa permitiu que as mulheres participantes conhecessem o *Jazz Funk* e se interessassem por ele, entendendo como uma possível ferramenta para sua jornada do autoconhecimento.

De dez mulheres, quatro desistiram, o que me faz refletir acerca dessas desistências. Se o motivo pela qual elas desistiram foram as demandas pessoais, tempo e horário que fizeram elas não continuarem, ou apenas não se sentiram conectadas na primeira aula ou no *Jazz Funk*.

Compreendo que os métodos utilizados como as dinâmicas, as experimentações, os ritmos e a espacialidade foram pensados para que cada uma respeitasse seu próprio corpo, estimulando assim o processo de autoconhecimento. Portanto considero que a validação dessa proposta funciona em longo prazo, acreditando que esse curto período pode não ter chegado à percepção para algumas participantes, porém influenciou outra parte de mulheres. Considerando que todas responderam que gostariam de continuar fazendo aulas de *Jazz Funk*, acredito que com um tempo maior de dois meses ou três meses as percepções e entendimento vão chegar ou não, e tudo bem. Respeitando que isso é um processo individual de cada uma,

mas por uma percepção individual, essas mesmas mulheres sim, conseguiriam se sentir mais empoderadas praticando o *Jazz Funk*.

Desenvolver esse módulo para mim foi desafiador em diversos aspectos, eu estava sozinha em sala, tive que registrar o que podia sozinha durante todo módulo, conseguindo outro aparelho celular, pois, não conseguia registrar com o meu porque já estava em uso, com a musicalidade. Além de desafiador me ajudou a compreender situações que a docência passa diariamente, o professor precisa realizar essas funções sozinhas, isso ajudou a entender esse lugar na docência. Senti-me bem ao realizar o módulo, senti que as possibilidades criativas surgem ao da as aulas, ao entenderem as necessidades do grupo, no caso dessas mulheres, ao observar o que elas precisam e como posso ajudá-las a chegar no objetivo, seja ele pegar um passo, se sentir confortável a olhares, se sentir confortável na câmera ou compreender que cada uma possuem sua individualidade e como validar isso.

Uma das mulheres que participou do módulo relata pessoalmente, já que mantemos contato, que buscou participar de outras aulas de *Jazz Funk*, e é algo que sempre vou apoiar na busca de novos conhecimentos, novas perspectivas, novos saberes, novas abordagens. Ela conta que foi muito diferente das minhas aulas e que gostaria de praticar mais comigo, entendendo que as experiências com outros professores foram boas, sim, mas que a identificação pode não ter chegado a ela. Percebo que o caminho que decidir trilhar farei de acordo com meus conhecimentos, vivências e inspirações de professores que passaram durante toda minha formação dentro da Licenciatura em Dança.

As mulheres relatam que se sentiram bem, se sentiram acolhidas, que me mostrei tranquila e paciente com elas, respeitando o tempo delas, e que gostou dos exercícios para desenvolver a confiança, uma relatou que o recurso didático utilizado foi apenas o corpo dizendo de uma forma positiva, pois, possibilitou que explorasse o próprio corpo. percebo que com esse retorno mostra que a abordagem contribui para que o ensino do *Jazz Funk* fomente o empoderamento e autoconhecimento, sim.

Portanto, penso nessa pesquisa como um passo que foi dado a essas mulheres para seguirem seu caminho de descoberta, que descubra esse caminho na dança, esse caminho do olhar interno, essa prática do amor, que possa inspirar e expirar a dança.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Lorena Cavalcanti Neves de. **Freestyle Hip Hop Dance: a concretude dos fundamentos no estilo**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Dança). Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2023.
- BARROS, David Lima. **MBDU mostra baiana de danças urbanas**. 2017, Trabalho de conclusão de curso (bacharel em comunicação com habilitação em produção em comunicação e cultura), Universidade Federal da Bahia. 2017
- BENVEGNO, Marcela. Reflexões sobre jazz dance: identidade e (trans)formação. **Sala Preta**, v.11, n.1, p. 53-64, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v11i1p53-64> .Acesso em: 24 set. 2023.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BOAVENTURA, Michelle Aparecida Gabrielli. **O trabalho docente em dança: uma análise crítica desde a formação profissional à atuação na educação básica**, [S.l. : s.n], 2021.
- CEGALLA, Domingos Paschoal. **Dicionário escolar da Língua Portuguesa**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.
- CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. 4. ed, Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- FERNANDES, Maria das Graças Melo. O corpo e a construção das desigualdades de gênero pela ciência. **Physis Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 19, n.4, p. 1051-1065, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-73312009000400008>. Acesso em: 21 set. 2023.
- FREITAS, Vanilton. A cena das danças urbanas em cena: A interface danças urbanas e dança contemporânea. *In*: ENCONTRO CIENTÍFICO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 4., 2015, Salvador, BA. **Anais [...]**. Salvador, BA: ANDA 2015.
- GOOD Feeling TV - Eps 9 - Frank Ejara. **Youtube**, 21 set. 2010. Disponível em: [\(2164\) Good Feeling TV - Eps 9 - Frank Ejara - YouTube](#). Acesso em: 14 ago. 2023
- GUARATO, Rafael. **Dança de rua: Corpos para além do movimento (Uberlândia 1970-2007)**. Uberlândia, MG: EDUFU, 2008.
- GUARATO, Rafael . Os conceitos de -Dança de rua|| e -Danças Urbanas|| e como eles nos ajudam a entender um pouco mais sobre Colonialidade (Parte I). **Revista Arte da Cena**, v.6, n.2, p. 114-154. 2020. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>. Acesso em: 24 set. 2023.
- GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais**. São Paulo: Cortez, 2010.
- HASS, Aline Nogueira; GARCIA, Ângela. **Ritmo Dança**. 2. ed. Canoas: Ed ULBRA, 2006.

HANNA, Judith L. **Dança, Sexo e Gênero:** signos de identidade, dominação, desafio e desejo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HERSCHMANN, Michael. **O funk e o Hip-Hop invadem a cena.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática da liberdade. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, Bell. **Ensinando pensamento crítico:** sabedoria prática. São Paulo: Elefante, 2020.

HOMEM, Maria; CALLIGARIS, Contardo. **Coisa de menina?** Uma conversa sobre gênero, sexualidade, maternidade e feminismo. Campinas, SP: Papirus; 7 mares, 2019.

DALMOLIN, Carol. Jazz Funk: vertente do jazz ou das urbanas? **Youtube**, 2 jun.2021, Disponível em: [\(2218\) Jazz Funk: vertente do jazz ou das urbanas? - YouTube](#) Acesso em: 16 ago. 2023.

LOURO, Lopes Guacira. (org). **O corpo educado:** pedagogia da sexualidade. Trad: Tomaz Tadeu da Silva. 4. ed. Belo horizonte: Autêntica, 2022.

[ROUTINE] Comfort & Adechike - Lyrical Hip Hop. **Comfort Fedoke's Fans**, 22 jul. 2010. Disponível em: [\(3820\) \[Routine\] Comfort & Adechike - Lyrical Hip Hop - YouTube](#) Acesso em: 19 out. 2023

RIBEIRO, Ana C; CARDOSO, Ricardo. **Dança de rua.** Campinas, SP: Átomo, 2011.

ROCHA, Érica da Cruz. Sensualidade X Sexualidade. Qual a diferença? **Gestando Vidas**, 2013. Disponível em: [Gestando Vidas \(gestando-vidas.blogspot.com\)](#) Acesso em: 26 dez. 2023

SANTOS, Maíra Paiva. Para entender o empoderamento. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 2020. Disponível em: [SciELO - Brasil - Para entender o empoderamento Para entender o empoderamento](#) Acesso em: 26 dez. 2023

TURF FEINZ RIP RichD Dancing in the Rain Oakland Street | **Yak Films**, 27 out. 2009. Disponível em: [\(3819\) TURF FEINZ RIP RichD Dancing in theRain Oakland Street | YAK FILMS - YouTube](#) Acesso em: 19 out. 2023

TORRES, Luísa Rodrigues; PIRES, Thula. O racismo gendrado do sistema penal. **DignidadeRe-Vista**, v. 5, n. 9 ESP, fev 2020.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza:** como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Trad. Waldéa Barcellos. 17. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2021.

WHAT Is Jazz Funk Dance? | **Jazz Dance, Howcast**, 25 jul. 2012. Disponível em: [\(2292\) What Is Jazz Funk Dance? | Jazz Dance - YouTube](#) Acesso em: 19 ago. 2023.

YIN, Robert K. **Pesquisa qualitativa do início ao fim**. Trad. Daniel Bueno. Porto Alegre: Penso, 2016.

APÊNDICES

TCLE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(A) Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar como voluntário(a) da pesquisa intitulada: **“Empoderamento e aceitação: uma proposta pedagógica para o ensino do Jazz Funk para mulheres”**, que está sendo desenvolvida por **Wanessa da Silva Sant’ana**, Graduada do curso de licenciatura em dança, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sob **orientação da profa. Dra. Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura**.

O objetivo geral desta pesquisa visa aplicar e validar uma proposta pedagógica de dança que dialogue com as potencialidades do corpo que dança, contribuindo para reflexões acerca da aceitação do próprio corpo, desenvolvendo a autonomia, autoconhecimento e fomentando o empoderamento feminino. Os demais objetivos são: i) Promover diálogos sobre a aceitação do corpo da mulher; ii) incentivar autoconhecimento de mulheres a partir da prática do Jazz Funk no dia-a-dia; iii) contribuir a prática do Jazz Funk como prática de liberdade; iv) colaborar para reflexão do corpo da mulher na sociedade.

Justifica-se a presente pesquisa pela possibilidade de investigação de caminhos para que haja reflexões acerca da autoaceitação, da diversidade de corpos, do corpo que dança e da percepção de si, compreendendo que o ensino da dança desenvolve um pensamento crítico-criativo. Para este estudo adotaremos o(s) seguinte(s) procedimento(s): i) aplicação de formulário sobre apontamentos pessoais no início e no fim do curso e; ii) aplicação de aulas de jazz funk.

A participação do(a) sr.(a) na presente pesquisa é de fundamental importância, mas será voluntária, não lhe cabendo qualquer obrigação de fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela pesquisadora se não concordar com isso, bem como, participando ou não, nenhum valor lhe será cobrado, como também não lhe será devido qualquer valor. Caso decida não participar do estudo ou resolver a qualquer momento dele desistir, nenhum prejuízo lhe será atribuído, sendo importante o esclarecimento de que os riscos da sua participação são considerados mínimos, limitados à possibilidade de eventual desconforto psicológico ao responder ao formulário sobre o perfil socioeconômico ou entrevista que serão realizados, enquanto que, em contrapartida, os benefícios obtidos com este trabalho serão importantíssimos e traduzidos em esclarecimentos para a população

estudada. Em todas as etapas da pesquisa serão fielmente obedecidos os Critérios da Ética em Pesquisa com Seres Humanos, conforme Resolução nº. 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde, que disciplina as pesquisas envolvendo seres humanos no Brasil.

Solicita-se, ainda, a sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos científicos ou divulgá-los em revistas científicas, assegurando-se que o seu nome será mantido no mais absoluto sigilo por ocasião da publicação dos resultados.

A pesquisadora estará a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Eu, _____, declaro que fui devidamente esclarecido(a) quanto aos objetivos, justificativa, riscos e benefícios da pesquisa, e dou o meu consentimento para dela participar e para a publicação dos resultados no trabalho final, em eventos e revistas científicas. Estou ciente de que receberei uma cópia deste documento, assinada por mim e pela pesquisadora responsável, como se trata de um documento em duas páginas, a primeira deverá ser rubricada tanto pela pesquisadora responsável quanto por mim.

João Pessoa-PB, ____ de _____ de 20 ____.

Wanessa da Silva Sant'ana
Pesquisadora responsável

Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura
Professora Dra. Orientadora do TCC

Participante da Pesquisa

Pesquisadora Responsável: Wanessa da Silva Sant'ana

Cel: (83) 99882-2659 - E-mail: santana.wanessa13@gmail.com

E-mail do Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba: eticaccs@ccs.ufpb.br – fone:

(83) 3216-7791 – Fax: (83) 3216-7791

Endereço: Cidade Universitária – Campus I – Conj. Castelo Branco – CCS/UFPB – João Pessoa-PB - CEP 58.051-900

FORMULÁRIO INICIAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTE
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
LICENCIATURA EM DANÇA
TCC II – Trabalho de Conclusão de Curso

Discente: Wanessa da Silva Sant'ana
Orientadora: Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura

Título: Empoderamento e aceitação: Uma proposta pedagógica para o ensino do Jazz Funk para mulheres

Você gostaria de ser identificado na pesquisa por algum nome ficcional? Se sim, qual?

Idade: _____

Qual seu gênero? () Feminino () Masculino () Outro () Prefiro não responder

Qual sua cor/etnia? () Negra () Parda () Branca () Indígena () Amarela () Prefiro não responder

Qual seu estado civil? () Solteira () Casada () Divorciada () Viúva () União estável () Prefiro não responder

Qual a sua renda familiar?

() Até 02 salários mínimos

() de 03 até 05 salários mínimos

() de 05 até 08 salários mínimos

() Superior a 08 salários mínimos

() Benefício social governamental, qual? _____

1. Você dança? Ou já dançou? Se sim, quais motivos que o/a levaram a dançar ou a parar de dançar?
2. Você conhece o Jazz Funk?
() Sim, conheço () Sim, prático () Não
3. Qual o seu interesse no Jazz Funk?
4. O que você entende sobre sensualidade? Você se considera sensual?
5. Como você considera a relação que tem com o seu corpo?
6. Você considera que a relação que possui com seu corpo interfere em sua autoestima? Como?

7. Você considera que a mídia interfere na forma como você se sente em relação ao seu corpo? Como?
8. O que te impede de se sentir sensual no dia-a-dia?
9. Você considera que a prática do Jazz Funk pode mudar a forma com que se relaciona com o seu corpo? Como?
10. Gostaria de comentar algo que não foi abordado neste questionário?

FORMULÁRIO FINAL



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTE
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
LICENCIATURA EM DANÇA
TCC II – Trabalho de Conclusão de Curso

Discente: Wanessa da Silva Sant'ana
Orientadora: Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura

Título: Empoderamento e aceitação: Uma proposta pedagógica para o ensino do Jazz Funk para mulheres

FORMULÁRIO FINAL

1. Quantas aulas do módulo você participou?
 1 aula 3 aulas
 2 aulas todas

Considerando a sua participação no início do módulo sobre Jazz Funk, por favor, responda:

2. Como você percebe sua relação com seu corpo após a participação no módulo, mudou alguma coisa? Como você se percebe?
3. Você se sente mais empoderada? Explique.
4. Você se sente mais sensual? Explique.
5. Você se sente mais confiante? Explique.
6. Você gostaria de continuar fazendo aulas de Jazz Funk?
 Sim
 Não
 Talvez
7. O que a motiva ou não a continuar a continuar fazendo aulas de Jazz Funk?
8. O que achou da metodologia utilizada pela professora?
9. O que achou dos recursos didáticos utilizados pela professora?
10. O que achou sobre o tempo da aula?

() Insuficiente () Suficiente () Excessivo

11. Qual sua opinião sobre o módulo?

12. Gostaria de fazer mais algum comentário?

PLANO DE CURSO



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

PLANO DE COMPONENTE CURRICULAR

DADOS GERAIS	
Nome da escola	Projeto de extensão MoveMente
Professora	Wanessa da Silva Sant'ana
Supervisor	Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura
Componente Curricular	Artes - Jazz Funk?
Turma	Livre/ 20+
Carga horária semanal	2h
Carga horária total	8h

PROGRAMA DO COMPONENTE CURRICULAR	
Objetivos (geral e específicos)	<p>Objetivo geral: dialogar com as potencialidades do corpo que dança, contribuindo para reflexões acerca da aceitação do próprio corpo, desenvolvendo a autonomia, autoconhecimento e fomentando o empoderamento feminino</p> <p>Objetivo específico: Experimentar movimentos desse estilo de dança; Promover a relação com o próprio corpo em movimento; Experimentar movimentos que surgem a partir de experiências anteriores; Desenvolver a escuta do próprio corpo em movimento; Contribuir para que continuem a praticar o <i>Jazz Funk</i> como prática de liberdade.</p>
Conteúdo	Teoria e prática das Danças Urbanas, com Foco no Jazz Funk, trabalhando técnicas do Hip Hop Dance e Waacking; Waves; Técnica básica de movimento; Ritmo; Improvisação; coreografia
Procedimentos metodológicos	Se desenvolveu a partir de conversa e contextualização do Jazz Funk; Dinâmicas de respiração e de escuta do corpo; Alongamento e Aquecimento realizado de várias formas; Improvisações com foco em diferentes articulações; execução e criação coreográfica; Desaquecimento; Criação de uma tela imagética como forma de expressar seus sentimentos no momento presente.
Recursos didáticos	Som, Papel, canetas
Processos de avaliação	Foram avaliados por meio da participação nas práticas; Conversas e feedbacks sobre o processo; Criação visual imagética de uma cartolina, com desenhos, formas, frases, palavras ou cores

--	--

REFERÊNCIAS

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

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

RIBEIRO, Ana C; CARDOSO, Ricardo. **Dança de rua**. Campinas, SP: Átomo, 2011.

ROBATTO, Lia. **A dança como via privilegiada de educação: relato de uma experiência**, 1. ed. Editora Edufba, 2012

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, Bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. São Paulo: Editora Elefante, 2020.

PLANOS DE AULA

Projeto: MoveMente: Formação inicial e continuada de professores/as-alunos/as da Licenciatura em Dança

PLANO DE AULA 1

Professora: Wanessa da Silva Sant'ana

Supervisor: Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura

Componente curricular: Artes - Jazz Funk?

Ano: 2023 **Turma:** Livre **Período:** Tarde

TEMA Jazz Funk - Foco Quadril

INTRODUÇÃO

Este tema será abordado para que os alunos criem uma relação com o jazz funk, contextualizando suas origens e possibilidades de movimento, podendo assim, se encontrar no ritmo na música pop e movimento dessa dança, começando com o foco e percepção nos quadris e membros inferiores, Fazendo perceber as possibilidades de movimentos pelo quadril, motivando esse olhar interno e externo de si.

OBJETIVOS

OBJETIVO GERAL

Conhecer a historicidade e possibilidades de movimento a partir do Jazz Funk, aprimorando um repertório de movimento e possibilidades

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Reconhecer a historicidade do Jazz funk e das danças urbanas em que ela está inserida
- Praticar movimentos com foco nos quadris
- Experimentar movimentos que tem como impulso os membros inferiores
- Registrar impressões da aula em um papel

CONTEÚDO

- Jazz Funk
- Waves/ Body rolls
- Improvisação
- Coreografia

METODOLOGIA:

- Escrita do formulário e do termo de consentimento
- Acolhimento: conversa e apresentação da docente; apresentação dos estudantes;
- Contextualização sobre a história do Jazz Funk com uma perspectiva pessoal, explicando as Danças Urbanas e o contexto que o Jazz Funk está inserido.
- Alongamento/Aquecimento/ percepção: Dinâmica de respiração, Todos em roda em pé peço para inspirar e soltar 3x, após isso começar uma automassagem começando dos ombros, sempre explicando a importância de informar se tiver lesões ou ter consciência corporal na execução de alguns passos, saber seu limite, para que não se machuque;
- Alongamento teve um foco maior no quadril, pernas, joelho, tornozelo, aumentando amplitude das articulações inferiores
- Aquecimento aconteceu em círculo com musicalidade, experimentando o ritmo da

música e executando alguns passos isolados de quadril, para o lado e para frente, e junto; experimentando Waves, com essa percepção de onda no corpo todo.

- Após o aquecimento, uma experimentação para explorar essas possibilidades de movimento e direção com o quadril, tendo como foco o quadril, mas não o isolamento dele, como um fio que conduzir e puxa para que o corpo se mova, não apenas o quadril mas ele como um guia, fazendo isso em um ritmo pop
- Após a experimentação foi passado uma parte coreográfica criada pela docente, que foi explicado que será construída no decorrer das aulas.
- Desaquecimento, todos deitado no chão, as mesmas respirações 3x, e alongamento com foco na coluna, sempre respirando para desacelerar o corpo
- Expliquei que será passado todo final das aulas uma cartolina para que seja expostas e expressas suas impressões da aula no dia, por meio de palavras, cores, formas, o que eles se sentissem à vontade para expressar no papel

MÉTODOS DE ENSINO: Abordagem utilizada foi o método expositivo e trabalho independente

RECURSOS DIDÁTICOS: Som, Papel, Caneta colorida,

AVALIACÃO: Com propósito avaliativo de criar e expressar o conteúdo da aula pela escrita, desenho, texto, frase, palavras, formas

REFERÊNCIAS

RIBEIRO, Ana C; CARDOSO, Ricardo. **Dança de rua**. Campinas, SP: Átomo, 2011.
LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

Projeto: MoveMente: Formação inicial e continuada de professores/as-alunos/as da Licenciatura em Dança

PLANO DE AULA 2

Professora: Wanessa da Silva Sant'ana

Supervisor: Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura

Componente curricular: Artes - Jazz Funk?

Ano: 2023 **Turma:** Livre **Período:** Tarde

TEMA Jazz Funk - Foco membros superiores

1. INTRODUÇÃO

Este tema será abordado para que os alunos criem uma relação com o jazz funk, contextualizando algumas outras técnicas das danças urbanas suas origens e possibilidades de movimento, podendo assim, se encontrar no ritmo na música pop, com o foco e percepção nos membros superiores, fazendo perceber as possibilidades de movimentos, motivando esse olhar interno e externo de si. Incentivando na criação própria de movimentos.

0. OBJETIVOS

OBJETIVO GERAL

- Explorar as possibilidades de movimento a partir do Jazz Funk, aprimorando um repertório de movimento e possibilidades, e mantendo um olhar interno e externo

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Experimentar movimentos que tem como impulso os membros superiores
- Construir relação com o próximo
- Criar uma composição coreográfica
- Registrar impressões da aula em um papel

0. CONTEÚDO

- Waacking
- Waves/ Body rolls
- Improvisação
- Coreografia

6. METODOLOGIA:

- Acolhimento: Foi perguntado como está se sentindo, como passou a semana
- Alongamento: Foi realizado em círculo espreguiçando o corpo, e alongando todas as articulações do corpo (pescoço, ombros, punho, braços, coluna, quadril, joelho e etc.) por entender a necessidade do grupo. Tendo como foco maior os ombros.
- Aquecimento aconteceu em círculo com musicalidade, experimentando o ritmo da música e executando alguns passos isolados de peito, para o lado e para frente, e junto; experimentando Waves, com essa percepção de onda no corpo todo.
- Relembrando alguns movimentos do quadril feito anteriormente, tentando unir todos os movimentos seguidos
- Passei alguns movimentos básicos do waacking com a musicalidade própria no ritmo disco, tentando contextualizar sobre a historicidade do Waacking como possibilidade de criação quando o foco e destaque está nos membros superiores.
- Experimentação individual para que explore esses movimentos e as articulações possíveis superiores
- Dinâmica em dupla, nas diagonais da sala cada um irá no ritmo da música criar uma relação com seu movimento e ao mesmo tempo com o olhar na outra pessoa, irão cruzar e voltar sempre mantendo essa relação e olhar para o outro
- Após a experimentação o momento foi de criação, cada um deles propôs um movimento que gostou ou que complementava o movimento do outro, sempre nessa relação conjunta, após a criação eu apenas tentei colocar no ritmo para complementar na coreografia já aprendida.
- Foi lembrada a coreografia com a nova criada por eles.
- Desaquecimento, todos deitado no chão, respirações normais 3x, e respiração levantando os braços na cabeça e alongamento com foco na coluna, sempre respirando para desacelerar o corpo
- A cartolina para expressar suas impressões da aula no dia, por meio de palavras, cores, formas, o que eles se sentissem à vontade para expressar no papel

6.1 MÉTODOS DE ENSINO: Abordagem utilizada foi o método expositivo e trabalho em grupo, elaboração conjunta

6.2 RECURSOS DIDÁTICOS: Som, Papel, Caneta colorida,

6.3 AVALIAÇÃO: Com propósito avaliativo de criar e expressar o conteúdo da aula pela escrita, desenho, texto, frase, palavras, formas

0. **REFERÊNCIAS**

RIBEIRO, Ana C; CARDOSO, Ricardo. **Dança de rua**. Campinas, SP: Átomo, 2011.
 LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

Projeto: MoveMente: Formação inicial e continuada de professores/as-alunos/as da Licenciatura em Dança

PLANO DE AULA 3

Professora: Wanessa da Silva Sant'ana

Supervisor: Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura

Componente curricular: Artes - Jazz Funk?

Ano: 2023

Turma: Livre/ 20+

Período: Tarde

TEMA Jazz Funk - Pose

1. **INTRODUÇÃO**

Este tema será abordado para que os alunos criem uma relação interna, explorando as possibilidades de se expressar e mostrar a sensualidade por meios das poses e que sensações que podem surgir no momento, fazendo perceber as possibilidades de movimentos, e pausas, motivando esse olhar interno e externo de si.

0. **OBJETIVOS**

OBJETIVO GERAL

- Explorar as possibilidades de movimento a partir do Jazz Funk, aprimorando um repertório de movimento e possibilidades, e mantendo um olhar interno e externo

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Experimentar movimentos que tem como impulso os membros superiores e inferiores
- Praticar poses com deslocamento
- Interiorizar movimentos, poses e pausas
- Registrar impressões da aula em um papel

0. **CONTEÚDO**

- Pose
- Waves/ Body rolls
- Improvisação
- Coreografia

6. **METODOLOGIA:**

- Acolhimento: Foi perguntado como está se sentindo, como passou a semana
- Alongamento: Foi realizado em círculo um alongamento mais intenso para flexibilidade das pernas, panturrilha e fortalecimento do quadril, utilizando a parede como auxílio para alongar a panturrilha e fortalecer o quadril, trabalhando a abdução de quadril.
- Aquecimento aconteceu em círculo com musicalidade, experimentando o ritmo da música e executando e lembrando todos os movimentos de isolamento, de waves, waacking e tentando produzir todos juntos
- Dinâmica do desfile no canto da sala todos se reúnem, a proposta é andar somente,

começa andando e sentindo o ritmo e no decorrer da dinâmica vai colocando mais possibilidades; andar, girar e pose, continua andando e finaliza com uma pose, sempre essa relação de foto e pausa e preparação para pose, acontecia com duas pessoas ao mesmo tempo

- Foi passado outra parte da coreografia e lembrado tudo novamente
- Desaquecimento, todos deitado no chão, respirações normais 3x, foco maior na coluna
- A cartolina para expressar suas impressões da aula no dia, por meio de palavras, cores, formas, o que eles se sentissem à vontade para expressar no papel

6.1 MÉTODOS DE ENSINO: Abordagem utilizada foi o método independente

6.2 RECURSOS DIDÁTICOS: Som, Papel, Caneta colorida,

6.3 AVALIAÇÃO: Com propósito avaliativo de criar e expressar o conteúdo da aula pela escrita, desenho, texto, frase, palavras, formas

0. **REFERÊNCIAS**

RIBEIRO, Ana C; CARDOSO, Ricardo. **Dança de rua**. Campinas, SP: Átomo, 2011.
LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

Projeto: MoveMente: Formação inicial e continuada de professores/as-alunos/as da Licenciatura em Dança

PLANO DE AULA 4

Professora: Wanessa da Silva Sant'ana

Supervisor: Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura

Componente curricular: Artes - Jazz Funk?

Ano: 2023

Turma: Livre/ 20+

Período: Tarde

TEMA Jazz Funk - Aprimoramento/gravação

1. **INTRODUÇÃO**

Este tema será abordado para que os alunos sintetizam tudo que aprenderam no decorrer das aulas, aprimorem seus movimentos, mostrando personalidade e essa relação com a câmera, e criando uma relação interna, e meios de se expressar e mostrar a sensualidade pelo movimento, pela musicalidade e pela coreografia aprendida aflorando sensações.

0. **OBJETIVOS**

OBJETIVO GERAL

- Explorar as possibilidades de movimento a partir do Jazz Funk, aprimorando um repertório de movimento e possibilidades, e mantendo um olhar interno e externo

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Experimentar movimentos que tem como impulso os membros superiores e inferiores
- Praticar a coreografia proposta
- Criar uma relação com a câmera
- Registrar impressões da aula em um papel

0. **CONTEÚDO**

- Flexibilidade
- Mobilidade
- Coreografia

- Vídeo Dança

6. METODOLOGIA:

- Acolhimento: Foi perguntado como está se sentindo, como passou a semana
- Alongamento e aquecimento foi realizado mais intenso para flexibilidade das pernas, coluna, fortalecimento do quadril, Aquecendo lembrando cada movimento dos aquecimentos no ritmo
- Foi lembrado as coreografias realizadas no decorrer das aula
- Começo das gravações, eles mesmo escolheram um melhor lugar para ocorrer as gravações, dei a opção de formarem trio, ou duplas, para que aconteça várias gravações, incluindo o grupo inteiro, comecei gravando para mostrar uma possibilidade de videodança, assim eles foram encontrando formas de gravar e interagir
- Desaquecimento, todos deitado no chão, respirações normais 3x, foco maior na coluna e ombros
- A cartolina para expressar suas impressões da aula no dia, por meio de palavras, cores, formas, o que eles se sentissem à vontade para expressar no papel
- Preencheram o último formulário
- Conversa no final para saber como se sentiram, como estão e finalizar o módulo

6.1 MÉTODOS DE ENSINO: Abordagem utilizada foi o método elaboração conjunta e trabalho em grupo

6.2 RECURSOS DIDÁTICOS: Som, Papel, Caneta colorida,

6.3 AVALIAÇÃO: Com propósito avaliativo de criar e expressar o conteúdo da aula pela escrita, desenho, texto, frase, palavras, formas

0. REFERÊNCIAS

RIBEIRO, Ana C; CARDOSO, Ricardo. **Dança de rua**. Campinas, SP: Átomo, 2011.
LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.