

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

PRISCILA RAMOS GAGLIARDI

**A TRAJETÓRIA DA COREÓGRAFA ANETTE LUBISCO: PROPOSTAS
COREOGRÁFICAS DE DANÇA JAZZ**

PORTO ALEGRE

2014

PRISCILA RAMOS GAGLIARDI

**A TRAJETÓRIA DA COREÓGRAFA ANETTE LUBISCO:
PROPOSTAS COREOGRÁFICAS DE DANÇA JAZZ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança da Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para a obtenção do Grau de Licenciado em Dança.

Orientadora: Prof^a Dr^a Aline Nogueira Haas

Porto Alegre

2014

Priscila Ramos Gagliardi

**A TRAJETÓRIA DA COREÓGRAFA ANETTE LUBISCO:
PROPOSTAS COREOGRÁFICAS DE DANÇA JAZZ**

Conceito final:

Aprovado em de..... de20....

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Mônica Dantas – UFRGS

Orientadora – Profa. Dra. Aline Nogueira Haas – UFRGS

Dedico esse trabalho à minha família que sempre me apoiou não só durante minha graduação em dança, mas também em todas as minhas escolhas.

AGRADECIMENTOS

- Primeiramente, agradeço a Deus por me proporcionar uma vida cheia de saúde, com pessoas maravilhosas, momentos bons e por me permitir aprender com os desafios que cruzam meu caminho;
- Aos meus pais, Robinson e Carla, que sempre estiveram ao meu lado mesmo com a distância entre as nossas cidades (Porto Alegre - Caxias do Sul). Nunca me senti sozinha, pois nossa ligação só foi fortalecida por todas as mudanças que ocorreram quando fui aprovada no vestibular da UFRGS. Agradeço também todo apoio, carinho e investimento que fazem para que eu tenha a possibilidade de fazer aulas de dança com meus mestres;
- Ao meu irmão Leonardo por sempre cuidar de mim, desde pequena até hoje, e por dar uma atenção especial quando me lesiono, sendo meu fisioterapeuta particular;
- Aos meus amados avós, Enio e Irene, por me acolherem na sua residência em Porto Alegre, por me mimarem, me incentivarem e por terem tanto carinho por mim;
- À minha dinda, Mara, que sempre esteve acompanhando minha graduação, estando disponível para atender minhas dificuldades. Aos meus tios: Enio Jr, Gisele e Antônio por garantirem momentos de descontração e de muitas risadas. E aos meus primos Bruno, Gabriel e Nicolas por serem irmãos de criação e parceiros de tantos momentos.
- À minha querida professora e mestre de dança jazz, Anette Lubisco, que se tornou o foco desta pesquisa. Agradeço por todos os ensinamentos de dança, por toda a atenção prestada ao meu trabalho, por dividir tantos momentos de alegria e por ser minha inspiração;
- À minha orientadora, Aline Haas, que nunca deixou de acalmar minhas aflições, que se dedicou a esta pesquisa e que me guiou durante todo esse percurso;
- Às três bailarinas que contribuíram para a realização dessa pesquisa, recebendo-me tão generosamente em seus escritórios e compartilhando suas histórias comigo: Aline Haas, Andrea Nedeff e Camila Arioli;
- À Christiane Macedo e a equipe do CEME por me receberem de braços abertos, por sempre estarem dispostos a responder a todas minhas dúvidas.

- Ao Rodrigo Figueiredo, meu professor de Ballet Clássico, por fazer eu me apaixonar por essa dança, por me ensinar tanto e ter toda paciência do mundo comigo;

- Aos professores que fizeram parte da minha graduação, em especial aos da Licenciatura em Dança que me transformaram num ser mais sensível e aberto a novos conhecimentos.

- Às minhas fiéis amigas:

Gabriela Kramer por fazer nossa amizade ir além das aulas da universidade, por se tornar uma irmã de coração que compartilha tantas histórias comigo;

Gracielli Lattuada por me acolher desde o primeiro momento que nos conhecemos na UFRGS e por sempre ser tão generosa;

Natália Ramos por ser tão doce e prestativa, por me aconselhar nos momentos de aflição, se preocupar comigo e me ajudar tanto nesse percurso;

- Aos meus colegas de curso que dividiram conhecimentos, experiências e momentos durante estes 4 anos de graduação;

- A todos amigos de Caxias do Sul, que continuaram presentes e interessados na minha trajetória mesmo com minha ausência na cidade;

- A todos os amigos com quem firmei amizade em Porto Alegre e que se tornaram especiais, incentivaram-me a continuar focada e que alegraram meus dias.

Com certeza cada um tem uma parcela importante nessa minha caminhada!

A felicidade não está nas coisas externas nem nos acasos do exterior, mas somente em nós mesmos, na vida interna que soubermos criar (Léon Denis, 1919).

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo investigar a trajetória da coreógrafa Anette Lubisco na dança jazz, analisar seu processo de criação, dando destaque a uma de suas obras coreográficas. O mesmo se caracteriza como uma pesquisa qualitativa com abordagem teórico-metodológica da história oral, tendo como base a entrevista semiestruturada realizada com a coreógrafa e três bailarinas. Os dados coletados foram transformados em registro histórico em prol da preservação da história dessa importante personalidade da dança jazz. Alguns assuntos encontrados nesse trabalho são: o início de sua formação como bailarina, sua carreira como professora e coreógrafa, seus processos de criação, relações entre entrevistas de bailarinas que dançaram na Anette Lubisco Cia de Dança, proposta coreográfica “Jezebel”, entre outros. Assim, esta pesquisa descreveu os caminhos traçados por essa coreógrafa, que iniciou seus estudos aos 16 anos e, por se considerar ambiciosa, no sentido de não medir esforços para alcançar seus objetivos, buscou conhecimento não só no estado e no país, mas também no exterior. Dessa forma, alcançou reconhecimento e prestígio nessa área, tornando-se uma das precursoras da dança jazz em Porto Alegre.

Palavras chaves: dança jazz; processos de criação; Anette Lubisco.

ABSTRACT

The present study has as its objective to investigate the choreographer Anette Lubisco's trajectory in jazz dance, analyze her creation process, highlighting one of her choreographies. The work is characterized as a qualitative research with oral history's theoretic-methodological approach, having as its base the semi structured interview with the choreographer and three dancers. The collected data were transformed into historical register in benefit of the historical preservation of this important personality of jazz dance. Some of the topics found in this work are: the beginning of her education as a dancer; her career as teacher and choreographer; her creation processes; testimony of dancers from Anette Lubisco Cia de Dança, the choreography entitled Jezebel. Therefore, the following research described the path trailed by this choreographer, who began studying at the age of sixteen and, for considering herself ambitious, not measuring efforts required to achieve her goals, sought for knowledge not only in this state or country, but also abroad. She was able to achieve, then, recognition and prestige in this dance, being one of its pioneers in Porto Alegre.

Keywords: jazz dance; creation process; Anette Lubisco.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
1.1 OBJETIVO GERAL	11
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	11
2. REFERENCIAL TEÓRICO	12
2.1 DANÇA JAZZ.....	12
2.1.1 Dança jazz: breve história	12
2.1.2 Técnica e características da dança jazz	15
2.1.3 Processo de criação	17
3. CAMINHOS METODOLÓGICOS	21
4 A TRAJETÓRIA DA COREÓGRAFA ANETTE LUBISCO: PROPOSTAS COREOGRÁFICAS DE DANÇA JAZZ.....	25
4.1 A TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DA COREÓGRAFA ANETTE LUBISCO	25
4.2 CAMINHOS DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DE ANETTE LUBISCO	32
4.3 PROPOSTA COREOGRÁFICA “JEZEBEL”	38
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS.....	44
Jezebel – Natalie Merchant	53
Jezebel.....	53

1. INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com a dança de forma sistematizada se deu na escola, nas séries iniciais do Ensino Fundamental, na cidade onde morei por 17 anos, Caxias do Sul. Quando completei 3 anos de prática de dança na escola, no ano de 2004, a professora convidou a minha turma para fazer aulas de dança jazz na sua academia, pois lá a infraestrutura era melhor e poderíamos participar do espetáculo de final de ano. Desde então, permaneci nessa academia, até o fim de 2011, participando de apresentações e competições dentro e fora do estado, em Santa Catarina e Paraná; e, também, fazendo cursos com diferentes professores nacionais e internacionais. Foi através destes cursos que conheci a professora e coreógrafa Anette Lubisco, em 2007, quando ela ministrou uma aula na academia onde eu dançava. A partir daí, procurei sempre saber onde ela daria cursos para poder conhecer melhor seu trabalho.

Em função do meu interesse pela dança, decidi fazer o curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Porto Alegre. No início de 2012, tive a oportunidade de começar a fazer aulas semanalmente com a Anette. Com essa aproximação, minha vontade de querer saber mais sobre sua trajetória aumentou e foi então que percebi a falta de registros relacionados a sua história e a seu trabalho.

Quando a técnica corporal específica da dança jazz foi sistematizada, ela já era híbrida, possuía elementos característicos, porém cada professor/coreógrafo seguia a vertente que mais se identificava sendo assim até os dias atuais (JESUS; DANTAS, 2012). Quando conheci a metodologia da Anette Lubisco, logo me encantei, pois era bem diferente do que eu estava acostumada a dançar, com códigos de movimento e uma leitura musical diferenciada.

Dessa forma, a motivação para realizar essa pesquisa surgiu pela escassez de registros da dança jazz no Rio Grande do Sul e, também, pelo interesse em aprofundar os conhecimentos sobre a trajetória da coreógrafa e bailarina Anette Lubisco.

Pertencente à segunda geração de professores e coreógrafos do Estado do Rio Grande do Sul (HAAS et al, 2013), a coreógrafa e bailarina Anette Lubisco foi minha escolha, visando conhecer suas obras coreográficas. Por ser uma das precursoras da dança jazz no estado e por ainda estar atuando nos dias de hoje, acredita-se que essa pesquisa seja de interesse para a comunidade da dança. O registro de sua trajetória e das contribuições que realizou nessa área é fundamental para o entendimento e reconhecimento da história da dança jazz no Rio Grande do Sul.

Outro fator importante a ser considerado é que, atualmente, já existem pesquisas publicadas que apresentam um bom embasamento teórico e com informações consistentes; porém, o acervo bibliográfico sobre a dança jazz ainda é pequeno diante da grande gama de estudos que podem ser realizados na área.

Assim, levanto o seguinte questionamento: Quais foram os caminhos traçados pela coreógrafa Anette Lubisco? Qual foi sua trajetória artística como coreógrafa?

1.1 OBJETIVO GERAL

Analisar a trajetória da coreógrafa Anette Lubisco dando ênfase ao processo de criação de uma proposta coreográfica.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar a trajetória artística da coreógrafa Anette Lubisco.
- Investigar o processo de criação da proposta coreográfica “Jezebel”.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 DANÇA JAZZ

2.1.1 Dança jazz: breve história

A dança jazz tem raízes populares e pode-se dizer que surgiu no século XIX, nos EUA, originada pelos escravos, ou seja, diretamente ligada a cultura africana, e evoluiu paralelamente à música jazz. Devido ao tráfico negreiro, a cultura se disseminava e recebia influência de outras vertentes também (HAAS et al, 2013).

Essas danças africanas carregam algumas características, as quais são características como a polirritmia de movimentos, ou seja, diversas partes do corpo se movem de maneira não segmentada, sendo a movimentação da cabeça e tronco muito marcante, além dos movimentos ondulatórios do quadril. Outro aspecto que deve ser destacado é a complexidade do ritmo (CORREIA, 2007).

A emancipação dos escravos, em 1863, foi decisiva para a dança jazz, já que seus cantos e danças puderam sair das fazendas a que estavam restritos. Os negros levaram com eles as transformações que fariam as danças tribais africanas chegarem ao jazz. Os primeiros a levarem essa dança aos palcos foram os brancos, tendo os negros que enfrentar um caminho mais longo para chegar lá (MUNDIM, 2005).

No início do século XIX, surgiram os *Minstrels Shows*, um tipo de espetáculo teatral com música e dança que apresentava um humor afro-americano, onde inicialmente apenas brancos participavam, pintando seus rostos de preto e uma tinta avermelhada nos lábios para ficar mais cômico, eram conhecidos por *blackfaces* (MARTÍNEZ, 1999 apud CORREIA, 2007). Depois da Guerra Civil americana, os negros começaram a aparecer nessas atividades, pintando seus rostos de preto também. Na virada do século, esse espetáculo continuava popular, porém uma nova linha de entretenimento de variedades predominante nos EUA e no Canadá estava ganhando espaço no início dos anos 1880, o *Vaudeville* ou Teatro de Variedades, que se tornou um caminho para aparição de talentos.

Segundo Miranda (2006), paralelamente ao ingresso dos africanos nos “*Minstrel Shows*” surgiu outra dança que foi incorporada aos espetáculos, o *Cakewalk*, inventada e dançada pelos negros. O *Cakewalk* consistia em uma dança de casais que se colocavam em círculos, criando passos de difícil entendimento para ganhar, como prêmio, um pedaço de bolo.

Dessa forma, a dança jazz apareceu lentamente nos shows da Broadway, local considerado o maior centro cultural dos Estados Unidos no final do século XIX. Em 1897, os negros brilharam no âmbito do entretenimento, neste período muitas comédias musicais foram estreadas e diversos grupos ficaram famosos. Em 1898, Bob Fosse produziu seu primeiro show, que também foi considerado a primeira comédia musical criada e interpretada por artistas negros, chamada de “*A Trip to Coontown*”. Era uma peça baseada nos modelos europeus, porém em todos os momentos o *Catwalk* era reconhecido (CORREIA, 2007).

Com a Segunda Guerra Mundial, a dança jazz entra em declínio. Em 1940, ocorre a “era do swing” onde o jazz reaparece com força total. Nesta nova fase, o jazz começa a ter influência da dança clássica e da dança moderna, sendo dançada por bailarinos treinados nessas técnicas (MORATO, 1993; MIRANDA 2006; HAAS et al, 2013).

Jack Cole¹ é considerado o pai da dança Jazz, misturando os fundamentos da dança Moderna com movimentos de danças Orientais, desenvolvendo a técnica de isolamento das partes do corpo, conhecida por “*isolation*”. Outra personalidade que deve ser destacada é a bailarina e coreógrafa negra Katherine Dunham, que abriu o caminho para as danças negras na Broadway, tornou a dança jazz algo mais livre, baseado na improvisação individual e maior expressividade. Ela levou ao mundo espetáculos que revolucionaram o estilo, criando, assim, certa contemporaneidade ao que foi denominado modern jazz dance (BENVEGNO, 2011; CORREIA, 2007).

Na década de 50, apesar da dança jazz ainda possuir diferentes denominações, começou a acontecer o processo de transformação dessa dança em um estilo específico. Em 1955, aconteceram eventos para formalizar as aulas de dança jazz e, logo após, ela se estabeleceu como estilo em escolas, centros culturais e até mesmo em academias (CORREIA, 2007). Na década de 80, a dança jazz começa a fazer parte do mundo comercial, sendo evidenciada por programas e comerciais de TV e popularizada nos vídeos clips que despontavam na MTV².

¹ Jack Cole (1914 – 1958), desde cedo dançou ballet clássico e na escola Denishwan acabou se apaixonando pelas influências asiáticas que eram inseridas na dança moderna. Foi um inovador do “teatro de dança jazz”.

² MTV (Music Television), programa lançado em Nova York nos anos 80 com propósito de exibir vídeos clips.

³ Marly Tavares, nascida em 1940 no Rio de Janeiro, estudou ballet clássico no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Assinou coreografias para a TV Globo, com destaque para a novela “Baila Comigo” em 1981 em parceria com Lennie Dale. Fundou o Dance Center Marly Tavares.

No Brasil, a dança jazz também fortaleceu-se através da mídia, a partir da década de 1950, quando surgiram bailarinas e professoras como Marly Tavares³ e Vilma Vernon⁴, ambas iniciando seus estudos no Teatro Municipal do Rio de Janeiro (JESUS e DANTAS, 2008).

A década de 60 foi o período de ouro para a dança jazz no Brasil. Com as grandes produções teatrais de revista, o bailarino e coreógrafo americano Lennie Dale veio ao Brasil pela primeira vez. Ainda nesse período, outro coreógrafo, que estava em alta nos Estados Unidos e que tinha como influência o trabalho de Katherine Dunham, Jô Jô Smith veio ao Brasil. A partir de 1970, surgiu um grupo diferenciado e inovador que inspirou a dança Jazz brasileira, o “Dzi Croquettes”, idealizado por Lennie Dale.

Uma das maiores representantes da dança jazz no Brasil foi a bailarina e coreógrafa Joyce Kermann (1950-2006). Depois de formada em comunicação social, Joyce pensou em abandonar a dança e trabalhar na área, porém, ao trabalhar numa loja de departamentos, quis inovar os desfiles de moda e criou algumas sequências de dança para que as modelos tivessem mais movimento em cena e logo foi contratada para dançar na TV. Em 1976, voltou ao Brasil, após uma viagem a Nova York, e montou o Joyce Ballet em São Paulo, que foi um polo disseminador de talentos de dança jazz em São Paulo pelo fato de visar o intercâmbio entre os profissionais americanos e brasileiros (BENVEGNU, 2011).

Na década de 80, chegavam ao Brasil os musicais jazzísticos, tornando-se um modismo no país. Nesse período, Vilma Vernon era professora do Corpo de Baile da Rede Globo de Televisão, o que significava, para a dança jazz, uma divulgação em larga escala. Para deixar a dança jazz ainda mais em alta, surgiram os vídeos clips, dos quais Michael Jackson foi o pioneiro. Ainda nos anos 80, Carlota Portella⁵ e Roseli Rodrigues⁶, atuais referências do jazz brasileiro, começam a se destacar, tanto em suas carreiras individuais como formando discípulos (MUNDIM, 2005).

⁴ Vilma Vernon abriu no Rio de Janeiro um espaço específico para a dança jazz, a academia Modern Jazz Dance, trazendo ao país a técnica Luigi, um dos primeiros e mais significativos professores de jazz americano (MUNDIM, 1998).

⁵ Carlota Portella é natural do Rio de Janeiro, começou a dançar Ballet Clássico com 6 anos e, aos 14 anos, conheceu o Jazz Dance quando passou a frequentar a Academie Internationale de Dance em Paris. Criou a Cia Vacilou Dançou, em 1981, e em seguida abriu a escola Jazz Carlota Portella considerada uma das melhores e mais tradicionais escolas no Rio de Janeiro.

⁶ Roseli Rodrigues (1955-2010) iniciou seus estudos no Joyce Ballet para adquirir técnica jazzística, e aos 27 anos sentiu a necessidade de fazer aulas de ballet clássico, então fez sua primeira aula no Ballet Stagium. Em 1981, fundou a Long Life, e seu primeiro elenco era formado por 16 integrantes vindos da faculdade de Educação Física, bailarinos inexperientes que tinham facilidade de adquirir consciência corporal devido às misturas técnicas com a apropriação ao padrão corporal brasileiro, conhecido como Grupo Raça (BENVEGNU, 2011).

No Rio Grande do Sul, uma das precursoras da dança jazz foi Suzete Otto que, após voltar de Nova York, abriu seu próprio espaço, a Escola Danache, sendo considerada a pioneira no Estado. Outra personalidade que deve ser citada é a Eneida Dreher, que, em 1975, foi para os Estados Unidos onde fez aulas com Luigi Faccuito e, ao voltar para o Brasil, começou a ensinar esse método denominado de *modern jazz*. Ambas professoras/coreógrafas fazem parte da primeira geração da dança jazz em Porto Alegre (HAAS et al, 2013).

A evolução da dança jazz em Porto Alegre se deu através do interesse e da busca de informações dos professores nos grandes centros urbanos e no exterior e, ainda, em festivais, que também contribuíram para a divulgação e intercâmbio dessa técnica (HAAS et al, 2013). Muitas vezes por ter essa hibridização de linguagens, fica difícil compreender o que é jazz e o que não é. Louppe (2012) fala sobre a questão da história da dança que não é feita de evoluções ou progressões, mas sim de transformações que aplicam novas aquisições e, sendo assim, ocorrem algumas perdas. Porém, isso não é motivo para descaracterização das técnicas.

2.1.2 Técnica e características da dança jazz

Segundo Haas et al. (2013), a dança jazz traz como características alguns elementos no movimento que são: jogo de quadris, movimentos de tronco, isolamento das partes do corpo, swing, algumas movimentações herdadas do ballet clássico e da dança moderna, entre outras. Porém, mesmo tendo uma técnica específica, a dança jazz é híbrida, possuindo muitas vertentes e cada professor e/ou coreógrafo segue a linha com que mais se identifica.

[...] um rápido olhar nas aulas dos precursores da dança *Jazz* é suficiente para compreender que esta técnica não foi sempre interpretada da mesma maneira. Mesmo assim, algumas pessoas continuam a resgatar o conceito de movimentos isolados como um denominador comum de todas as variantes pessoais diferentes da dança *Jazz*. Esta dança pode ser ouvida, sentida e vista, mas é de difícil definição (TRAGUTH, 1978, p.9-10).

Apesar das danças de raiz negras tomarem novas formas, elas mantiveram sua essência. Ao adotar uma posição de dança mais ereta, característica ocidental, o negro não deixou de usar o corpo todo, incluindo os quadris e os ombros, no movimento que costumava ser apenas das pernas e braços; passou a usar sapatos, mas não esqueceu seus passos característicos ou o seu ritmo; utilizou alguns dos passos e formações da dança européia, mas não deixou de improvisar com base neles (MACARA, 1995).

Outras características da dança jazz introduzidas pelo bailarino Jack Cole são: técnica de isolamento dos segmentos corporais e utilização de formas angulares; movimentações herdadas das danças africanas, amplitude nos movimentos de tronco, joelhos flexionados, exagero nos movimentos de quadril, movimentos naturais do corpo humano, técnicas de oposição, explosão, ligação entre movimentos e, também, improvisação; posicionamento das pernas e pés paralelos; contato com o solo (CORREIA, 2007).

O Jazz dance é uma técnica que se desenvolveu através do improviso, da personalidade e estilo de diferentes bailarinos/coreógrafos, caracterizando a energia e a variedade de estilos na sua composição específica (DANNI, 2009).

A característica de improvisação que a dança jazz tinha no início perdeu-se quando ocorreu a sistematização de uma técnica corporal específica. Assim, essa dança se desenvolve com características próprias, incluindo a dissociação dos segmentos corporais, explosão de energia que irradia dos quadris e um ritmo pulsante. Trazendo também alguns fundamentos da dança tais como, transferências de peso, locomoções, giros, saltos e quedas. A aprendizagem de técnicas de dança transforma efetivamente o corpo, modificando de maneira global a postura, a mobilidade, a percepção de si e do outro, estruturando um corpo específico relacionado à determinada técnica (MACARA, 1985; DANTAS, 2005; JESUS e DANTAS, 2008).

Por vezes a dança jazz pode parecer menos estruturada que o ballet clássico, a dança moderna e outras técnicas de dança, porém, possui uma estrutura que deve ser aprendida em aulas formais, garantindo uma comunicação mais fácil, pois, dessa maneira, o bailarino entenderá o significado e a execução apropriada dos movimentos (ALFORD e COHEN, 1991).

Outros aspectos que continuam presentes, até hoje, são a predominância dos pés descalços ou com sapatos leves; passos suaves e arrastados com os joelhos flexionados; utilização de movimentos similares aos de animais; improvisação usando expressões corporais individuais; explosão de movimentos com contrações e expansões; membros inferiores movendo-se a partir da pelve e membros superiores a partir dos ombros; *swing*, ou seja, o balanço, ligando as movimentações durante a dança (DANNI, 2009).

A dança jazz pode ser considerada como estilizada, ou seja, possui diferentes estilos que a compõem e, ainda, tem individualidades nas intenções dos diferentes professores. O professor pode ter seu estilo individual, mas se utiliza de características de um ou outro estilo já existente, durante seu trabalho em aula (JESUS, 2010).

Alguns estilos de jazz dance são: 1) o Jazz Moderno, que é uma dança expressiva e criativa que possui compromisso com a técnica da dança moderna tendo como forte apoio as técnicas: Horton, Graham, Limon, entre outros, deixando evidente características como o uso de contrações, pés flexionados e formas fora do eixo corporal; 2) O Jazz Lírico, que expressa emoção e sentimento através do uso das linhas do Ballet Clássico e do significado da música em movimento, sendo assim, os movimentos são expressivos, introspectivos, naturais, sinuosos, fluídos, contínuos, suspensos e com transições suaves; 3) Comédia Musical ou Jazz Teatral, é o famoso espetáculo apresentado nos palcos da Broadway, tendo como base os movimentos que refletem a história do musical e, como forte característica, os elementos cênicos; 4) Jazz Contemporâneo, nada mais é do que a fusão da dança jazz com a dança contemporânea, apresentando interpretação dramática e por vezes fluída, utilizando uma temática mais atual, ligadas ao cotidiano; 5) O Street Jazz é a união do jazz com o hip hop, é um estilo altamente enérgico e que demanda bastante atitude, abrindo espaço para o improviso (DANNI, 2009).

A dança jazz não precisa ser dançada com uma música de jazz, pois a movimentação dessa dança é adaptada a diversos estilos musicais. Essa capacidade de criar num amplo campo musical depende da competência, da visão e da experiência do coreógrafo e, também, da proposta que ele elaborou (GARCIA; HAAS, 2006).

A técnica da dança jazz fundamenta-se, essencialmente, em movimentos naturais do corpo humano e a maior parte dos gestos desenvolve-se em oposição (GARCIA; HAAS, 2006). Ou seja, esses movimentos são orgânicos e, por vezes, se adequa melhor aos diferentes tipos de corpos e as limitações que cada um apresenta.

2.1.3 Processo de criação

Criar é fazer surgir, formar o novo, expressar, configurar, re-significar. Há muito tempo o ser humano se depara com questões e respostas acerca do mistério da criação. Em arte, podemos percebê-las a todo o momento, observando nosso potencial de fazer surgir o novo (LOBO e NAVAS, 2008).

Há uma grande diferença entre dançar e compor danças. Dançar pode ser agradável pelo prazer de se mover com habilidades precisas, de compartilhar danças com os outros e pela liberação de sentimento. Porém, compor dança é criar uma obra de arte, colocar a

imaginação para trabalhar, fazer algo novo, inventar novas soluções para problemas (SMITH-AUTARD, 2010).

O ato de dançar é diferente do ato de criar e compor uma dança. Dançar é a expressão do sensível que ao se lançar no espaço externo, configura-se em forma, criando símbolos e significados. Quando a dança se elabora e se estrutura no tempo e espaço, ela se transforma no que conhecemos como arte do movimento, composição coreográfica, obra de arte (LOBO e NAVAS, 2008).

Pode ser compreendido como processo coreográfico a existência das etapas nas quais o coreógrafo está organizando as suas ideias, onde está escolhendo todo o repertório a ser usado, por exemplo, a música e os movimentos que mais tarde se tornarão a coreografia. Esse processo não tem um tempo determinado para ser realizado, isso depende de uma série de fatores que o compõem e, principalmente, das estratégias que o coreógrafo cria ao nível de engajamento dos bailarinos (GARCIA; HAAS, 2006).

Os atos criativos, incluindo a improvisação e a composição, devem ser formas de divertimento, exploração e desafios às hierarquias sociais. A mente criativa brinca com o que ama. Quando brincamos, nossas ações tomam caminhos inusitados, expandimos o próprio campo de ação, reorganizamos nossas capacidades e nossa verdadeira identidade. Quando o autor traz o termo “brincar”, não quer dizer que a obra não deve ter seriedade, mas sim que deve ser algo prazeroso e livre (NACHMANOVITCH, 1993).

Em dança, o processo de construção ocorre de diferentes maneiras, e estas construções vão depender do coreógrafo e da sua preocupação com indagações socioculturais, as posturas e necessidades estéticas, além do domínio de questões técnicas (LUBISCO, 2003).

Para efetuar essa criação de forma bem sucedida, o coreógrafo deve estar plenamente consciente da natureza dos elementos para que possa melhor julgar como selecionar, refinar e combiná-los, formando um “algo” que seja coerente e identificável (SMITH-AUTARD, 2010).

Cada coreógrafo cria suas próprias estratégias e temos que levar em conta as diferentes técnicas, ou seja, no ballet clássico, há uma forma, na dança jazz, outra e a dança contemporânea traz na sua bagagem a ideia de intérprete-criador podendo ter uma improvisação estruturada. Como foi feito no projeto “*The Sunday Project*” de Pâmela Newel, que visa a originalidade do bailarino como criador (SILVA, 2010).

No caso da dança, pensando em ferramentas, entendemos que o instrumento para criação de uma poética reside no próprio corpo. E, por pensamento, é um conjunto de ideias, pressupostos teóricos e representações que sustentam uma determinada visão de mundo

(LOUPPE, 2012), ou seja, o coreógrafo coloca nas suas criações a forma como se relaciona com a dança e com o mundo.

O processo criativo em arte requer habilidades, um treinamento e uma aquisição de destreza motora suficiente, habilidade de execução e controle corporal, além da prática suficiente para assegurar maestria e flexibilidade na finalização do objeto (GARDNER, 1997 apud LUBISCO, 2003).

O que vai concretizar uma obra de arte é a sua capacidade de transposição formal de ideias ou sentimentos revelando o indivíduo e seu ambiente. Chama-se de transposição, a capacidade que o artista criador tem de organizar e explorar elementos de uma determinada linguagem para expressar suas reflexões sobre o universo, ou melhor, a capacidade deste de elaborar, esteticamente, aquilo que vê, pensa e sonha (ROBATO, 1994 apud LUBISCO, 2003).

Coreógrafos são pessoas que reúnem potenciais e qualidades perceptivas, intuitivas, imaginação criativa, sensibilidade, capacidade de risco, gosto pelo inusitado, coragem. Além disso, precisam desenvolver o entendimento da realização e pesquisa, a capacidade de selecionar, organizar, formatar e transbordar sua criação, fazendo-a ressoar em seus expectadores, comunicando e transformando sentimentos em ideias (LOBO e NAVAS, 2008).

Segundo Jesus e Dantas (2008) a trajetória do bailarino e coreógrafo influencia fortemente sua movimentação coreográfica. Por possuir uma variedade de estilos, existem diversas formas de coreografar a dança jazz e, principalmente, diversas dinâmicas de movimento. Nesse âmbito, é importante o bailarino ser eclético, ter experiência em outras técnicas e, até mesmo, com vários professores da dança jazz. Além disso, não basta saber a técnica, é necessário saber interpretar a coreografia, demonstrar sentimentos e emoções. A técnica não deve ser considerada a dança em si, pois cada indivíduo terá sua maneira de se movimentar.

No processo de criação, normalmente acontece uma sensibilização, percepção e movimentos que abrem nossos espaços internos para o início da imersão, numa relação de amor com a criação. Além disso, a equipe (bailarinos que dançaram a obra) deve ser escolhida não só pelas qualidades profissionais, mas também pelas afinidades e empatias, isso tudo pela possibilidade de maior interação e parcerias verdadeiras (LOBO e NAVAS, 2008).

Para compor uma dança, pressupõe que o coreógrafo tenha conhecimento de elementos materiais da dança, métodos de construção que dão forma à dança e um entendimento do estilo no qual está trabalhando. Através da experiência e prática contínua, o

coreógrafo adquire gradualmente conhecimento de material de movimento e métodos de construção com o material (SMITH-AUTARD, 2010).

Outro processo que alguns coreógrafos utilizam é a recriação de obras que já foram dançadas. Segundo Dantas (2012), é um momento de reflexão sobre as ações poéticas utilizadas e sobre os caminhos utilizados para tentar recriar os gestos de instauração, para fazer emergir uma nova interpretação nesse novo corpo que recria. A autora ainda fala sobre três ações poéticas: evocar, reapropriar-se e impregnar. Esse processo pode ser feito com os próprios bailarinos que dançaram anteriormente, assim como com um novo elenco, porém essas três ações são importantes, seja qual for a situação. Esse processo é aberto para releituras e modificações daquilo que o coreógrafo achar necessário, pois, mesmo que a intenção seja que a obra fique igual à original, isso seria impossível. Porque mesmo se for o mesmo bailarino, o movimento já terá sofrido modificações, recebido novas informações, fazendo com que fique diferente daquilo que foi dançado uma vez.

Uma obra coreográfica é a expressão ou personificação de algo formado por diversos, mas compatíveis elementos, como uma entidade inteira a ser apreciada esteticamente. Tem que ser criada com a intenção do coreógrafo de dizer algo, comunicar uma ideia ou emoção. Pode ser sobre pessoas, acontecimentos, humores ou até mesmo sobre o próprio movimento (SMITH-AUTARD, 2010).

A obra de arte necessita ser um diálogo, no qual o movimento dançado deve deixar marcas em quem executa e em quem o acolhe e percebe, ou seja, tanto no bailarino como no espectador. O diálogo acontece entre o pensamento que é transmitido através de um movimento e a consciência de quem está testemunhando. Para que haja apreciação, enriquecimento e perturbações, é necessário que o coreógrafo crie com coerência, compromisso e um domínio grande acerca dos processos de criação (LOUPPE, 2010).

3. CAMINHOS METODOLÓGICOS

Mesmo com o encantamento por esse assunto que será descrito aqui, reconheço a necessidade de encontrar ferramentas para estruturação e organização do trabalho acadêmico. Esse estudo é de cunho qualitativo com abordagem teórico-metodológica da história oral, buscando a descrição e interpretação das informações coletadas durante o processo investigativo como principal fonte. Procurando, dessa forma, compreendê-las de forma contextualizada.

Segundo Verena (2005) a história oral é um método de pesquisa que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de ou testemunharam acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Cada versão é uma versão particular, que utiliza a memória como principal forma de investigação das experiências do passado.

Como principais instrumentos de coleta de informações foram adotados a entrevista semiestruturada, materiais da imprensa, fotografias e documentos pessoais da coreógrafa e das bailarinas entrevistadas. As entrevistas semiestruturadas foram realizadas com Anette Lubisco e com três bailarinas que dançaram em sua Companhia de Dança, sendo que duas são suas alunas até hoje. A escolha das três bailarinas ocorreu devido a sua participação na Cia de Dança Anette Lubisco e por terem dançado ou participado do processo de criação da obra coreográfica selecionada para esse estudo⁷. As escolhidas são: Andrea Nedeff, Aline Nogueira Haas⁸ e Camila Arioli.

O roteiro da pesquisa semiestruturada foi desenvolvido a partir do “Manual prático para esclarecimento de procedimentos básicos a serem realizados nas entrevistas”, idealizado pela equipe do Projeto Garimpendo Memórias do Centro de Memória do Esporte (CEME), não com os mesmos questionamentos, mas sim usando-o como base para criar uma linha de pensamento coerente e parecida com a das entrevistas realizadas pela equipe.

As entrevistas realizadas nesse estudo fazem parte do conjunto de fontes do Projeto Garimpendo Memórias, desenvolvido pela equipe do CEME, da Escola de Educação Física

⁷ Foi escolhida, pela própria coreógrafa, uma de suas obras coreográficas para ser analisada nesse estudo: “Jezebel”. Essa escolha se deu, para que se possa compreender como ocorreu o processo de criação dessa coreografia, considerada pela coreógrafa uma das suas obras mais relevantes.

⁸ Orientadora e sujeito de pesquisa desse estudo. Constatamos que era essencial sua participação, pois esteve presente desde a primeira proposta coreográfica realizada por Anette Lubisco, por isso o registro de suas memórias e experiências são importantes para o trabalho.

(Esef) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul⁹. Este protocolo foi aprovado pelo Comitê de Ética da UFRGS sob o número 2007710. Meu trabalho de investigação se iniciou primeiramente pelo contato com a coreógrafa Anette Lubisco e, posteriormente, com os bailarinos escolhidos para participar do estudo, formando assim uma rede de depoentes.

Os entrevistados assinaram um termo de consentimento livre e esclarecido onde concordaram em revelar suas identidades para o registro histórico, pois seria uma perda não divulgar o nome deles. Os depoimentos servem para assinalar os fatos das vidas dessas pessoas, circunstâncias e pensamentos que são importantes para a construção desse trabalho.

O roteiro foi diferenciado para a coreógrafa e para as bailarinas. A entrevista semiestruturada com Anette Lubisco foi dividida em duas partes, ambas com caráter biográfico, nas quais tenho interesse em saber data de nascimento, dados de sua família, como se envolveu com a dança, aspectos da sua formação, criação de sua metodologia de trabalho, como se delineou sua história e os caminhos percorridos, dando maior ênfase à obra coreográfica escolhida pela Anette. Uma das entrevistas foi realizada em 2013 (APÊNDICE A) e a outra em 2014 (APÊNDICE B). Na entrevista com as bailarinas, o roteiro está mais focado em quando começaram a trabalhar com a coreógrafa e nas suas participações na Cia. Anette Lubisco (APÊNDICE C). Ao final de ambos os roteiros, abri um espaço onde o entrevistado pode fazer outras considerações que ainda julga importante e que não foram mencionadas anteriormente.

As entrevistas foram registradas em mídia digital (gravador portátil) e depois passaram por um processo onde foram transformadas em documento escrito. Começando pela transcrição literal, seguida pela conferência de fidelidade, onde se ouve a gravação novamente para verificar se o que foi escrito está de acordo com o que foi dito. Depois foi realizado o copidesque, ou seja, a entrevista é adaptada em forma de texto de leitura onde repetições, lacunas, erros gramaticais e vícios de linguagem foram corrigidos, mas sempre lembrando que o texto não pode perder seu formato original ou modificar aquilo que foi expresso. Após todo esse processo, o documento foi devolvido para os entrevistados para que fizessem uma leitura final e aprovassem os dados transcritos. A partir dessa aprovação, foi assinada a carta de cessão¹⁰, concedendo propriedade e direitos autorais para o CEME.

⁹ Projeto que tem por objetivo preservar e divulgar a memória do esporte, da educação física, da dança e do lazer no Brasil. Sua principal ação é a realização de entrevista com pessoas que participaram ou presenciaram acontecimentos importantes das diferentes práticas corporais e esportivas. Baseia-se no aporte teórico-metodológico da história cultural e da história oral (MACEDO, 2012). Mais informações disponíveis em: <<http://www.esef.ufrgs.br/ceme/projetos/garimpando/index.htm>>.

¹⁰ A carta de seção utilizada nesse trabalho está no ANEXO I.

A coleta de informações foi realizada em seis meses, período durante o qual foram feitas as entrevistas, a análise documental e de imagens. As entrevistas não foram consideradas isoladamente, sendo relacionadas e problematizadas com os dados documentais e imagens. A entrevista com a coreógrafa aconteceu no mês de setembro e os depoimentos dos bailarinos foram colhidos nos meses de julho e agosto. A análise documental e de imagens ocorreu nos meses de setembro e outubro. As entrevistas ocorreram entre 20 minutos e 1 hora e 30 minutos na casa e escritório dos depoentes, pois eram ambientes tranquilos e silenciosos que beneficiaram o áudio das gravações.

Para o acréscimo de dados mais detalhados como datas e locais de apresentações, utilizei fontes documentais e imagens. Além dos depoimentos, tive acesso ao acervo de fotos, programas de espetáculos, reportagens de jornais, certificados de apresentações e aulas ministradas, convites e prêmios. Esses compõem os acervos pessoais e foram cedidos pela coreógrafa Anette Lubisco e por duas bailarinas entrevistadas: Aline Haas e Camila Arioli. Esses materiais, após serem digitalizados na impressora HP Officejet 7610 A3, permanecendo uma cópia no CEME, foram devolvidos. Posteriormente, serão disponibilizados no Repositório Digital da UFRGS pela comunidade do CEME¹¹. Com todo esse material, destaquei aqueles que registravam dados importantes sobre a coreografia considerada mais relevante pela coreógrafa, para que pudessem ser utilizados na análise dos dados.

Para as citações desse material utilizarei notas de rodapé, indicando a localização no arquivo digital com: o acervo, sua seção (álbum ou avulso), página ou número, item (se houver), tipo (jornal, foto, programa, documento impresso ou outros), ano de produção, seguido da sigla Ceme e do ano de doação do material. Dos dados recolhidos nos acervos, destaquei os seguintes temas: participação em eventos, apresentações, elencos, danças selecionadas e repercussão das apresentações.

Segundo Macedo (2012) é importante lembrar que os dados levantados não são por si a “verdade”, até porque cada indivíduo construirá a sua verdade baseado naquilo que viveu. Ou seja, as quatro entrevistadas podem ter vivido um mesmo momento, porém cada uma tem um olhar em cima dessa experiência, o que pode ter sido marcante para uma, pode não ter sido tanto para outra. O processo de narrativa é seletivo, pois o entrevistado destacará momentos que julga importante e amenizará aquilo que pensa não ser. Esses dados são uma representação feita do passado.

¹¹ Disponível em: <<http://www.repositorioceme.ufrgs.br>>.

Os dados das entrevistas não foram analisados de maneira isolada, as informações foram relacionadas e problematizadas. Assim, a análise dos dados obtidos nas entrevistas foi realizada por meio da elaboração de três categorias: a trajetória artística da coreógrafa Anette Lubisco, os caminhos dos processos de criação de Anette Lubisco e proposta coreográfica “Jezebel”.

4 A TRAJETÓRIA DA COREÓGRAFA ANETTE LUBISCO: PROPOSTAS COREOGRÁFICAS DE DANÇA JAZZ

4.1 A TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DA COREÓGRAFA ANETTE LUBISCO

Anette Lubisco é graduada em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), pós-graduada em dança também pela PUCRS e Mestre em Educação pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA) na linha dos Estudos Culturais. A sua trajetória pode ser dividida em três vertentes: bailarina/artista, criadora e professora acadêmica. O foco desse estudo não é o momento de sua trajetória como professora acadêmica; porém, essa prática influenciou na sua metodologia de trabalho e na atual função de coreógrafa. Como a própria Anette cita, sua trajetória segue uma *“linha muito atemporal e cheia de viés diferente”* (2013, p. 1).

Contrariamente de muitos, que procuram a dança por se sentirem apaixonados por essa arte e para se tornarem grandes bailarinos, inicialmente, para Anette Lubisco, a dança surgiu como um refúgio dos problemas que enfrentava pessoalmente. Porém, a arte não era algo desconhecido na sua vida, pois seu pai era artista, arquiteto e pintor *“Meu pai foi um cara criativo, artista incrível e multifacetado. Era um homem intuitivo e visionário”* (2014, p. 1). Como seu pai pintava seus quadros em casa e brincava de desenhar caricaturas, utilizava-a como modelo e transformava, desde cedo, o ambiente familiar em um verdadeiro atelier.

Apesar de ter tido uma adolescência com caminho recorrente, Anette reconhece que foi um processo importante, pois influenciaria, mais tarde, na sua trajetória, a educação advinda de seus pais: *“Recebi uma educação que reconheço como extemporânea, fora do tempo. Me constituí sem pré-conceitos, pois eles me potencializaram várias ações como por exemplo, viajar desde cedo.”* (2014, p. 1). E esse incentivo não veio apenas da parte do seu pai, sua mãe também não colocava muitos limites na sua criação: *“não tive uma mãe que me sufocasse, e até hoje ela é assim”*. (2014, p. 1). Pensando nesse contexto, Anette fala *“me produzi dessa maneira que sou; ambiciosa, no sentido de querer sem medir sacrifícios. E a dança foi importante neste contexto”*. (2014, p. 1)

Esse início se deu por volta de 1977, com 16 anos, quando começou a fazer aulas com uma professora de dança jazz chamada Marília. Logo após, essa professora alugou um espaço na Escola Tony Petzhold, no andar acima do local onde o Ballet Phoenix¹² ensaiava e realizava

¹² Ballet Phoenix fundado em 1981 por Tony Petzhold.

suas aulas. Jussara Miranda, professora do Ballet Phoenix, conheceu Anette nessa época e a convidou para fazer algumas aulas junto com o Grupo como estagiária e, em dois ou três meses, ela começou a fazer parte do seu elenco.

Anette considera esse início como um novo encontro, que aliviaria algumas questões pessoais, *“a dança serviu, inicialmente, como válvula de escape”* (2014, p. 1). Com esse envolvimento inicial, a sua busca começa a ficar mais intensa e sua permanência diária nesse espaço aumentou *“aquele lugar se tornou uma segunda casa pra mim”* (2014, p. 1). Fazer aula a mantinha com a mente focada na dança. E algo que está sempre presente na sua fala é: *“não amo a dança, é muito mais do que amor, faz parte de mim”* (2014, p. 1).

Anette Lubisco relata que, na época, Jussara Miranda trabalhava com uma técnica de dança jazz que ela denominava *“Contem Jazz”*, cuja definição se encontra em um programa de espetáculo do Grupo Phoenix que o pai da Anette desenvolveu. Esse jazz permeava pela dança contemporânea e tinha execução dinâmica aliada ao conteúdo expressivo.

Em 1985, o Ballet Phoenix dançou no Terceiro Festival de Joinville, com uma coreografia de Jussara Miranda e, nesse mesmo evento, Roseli Rodrigues estava lançando o grupo *“Raça”*¹³ que havia sido campeão no ano anterior e estava participando como grupo vencedor. Percebemos que esse evento teve muita importância na carreira de Anette, como podemos observar na fala a seguir: *“A Roseli se apaixonou pelo trabalho da Jussara e nós nos apaixonamos pelo trabalho dela. Até depois da apresentação, ela foi ao nosso camarim nos elogiando e acabamos firmando uma amizade”* (2013, p.2).

No ano de 1986, Anette acredita ter dado seu primeiro grande passo quando dançou a obra *“Opus em Cor”* de Jussara Miranda. Podemos afirmar que Anette já estava atuando quando o jazz era uma febre no Brasil, pois ela viveu esse período intensamente. (MUNDIM, 1998)

Jussara Miranda foi morar em Cruz Alta e deixou Anette Lubisco como sua sucessora para dar aulas de dança jazz, na escola onde atuava o Ballet Phoenix. Anette traz na sua fala que naquele tempo ela era *“muito louca, criava coisas muito diferentes: e acredito ainda ser assim nos dias de hoje, porém mais com foco no gestual e no resultado estético”* (2013, p. 2). Andrea Nedeff brinca ao dizer que Anette *“faz coreografia por metro, que ela é uma coreógrafa compulsiva e que coreografa tudo”* (2014, p. 3).

¹² O Grupo Raça fundado por Roseli Rodrigues, em 1981, na cidade de São Paulo. Inicialmente a técnica da dança jazz era predominante no Grupo e com o tempo a dança contemporânea tomou seu lugar. Hoje quem está coordenando o grupo é Edy Wilson.

Já nessa época, muitos bailarinos se interessaram por sua aula de jazz, pois apresentava características diferenciadas das aulas de ballet clássico ou de dança contemporânea que eram ofertadas em outras Escolas de Dança: “Comecei a colocar toda minha loucura nelas, e muita gente veio fazer aula” (2014, p. 2). Apesar de não se sentir preparada para assumir as aulas repentinamente, Anette diz “o Edison Garcia deu muita força para eu dar aulas, coreografar e dançar. Sempre demonstrei muita segurança” (2014, p. 2).

No seu ingresso como bailarina do Ballet Phoenix, Anette começou a frequentar as aulas de ballet clássico com o mestre Walter Arias¹⁴ e com a mestra Tony Petzhold¹⁵, professores de ballet clássico do Grupo. Nessa época, os bailarinos dançavam em muitos grupos, e, em 1987, muitos bailarinos do Ballet Phoenix foram trabalhar no Grupo Mudança onde os coreógrafos eram Valério Césio e Heloísa Peres.

Logo após esse trabalho, o Ballet Phoenix sofreu uma ruptura e, então, em 1988, foi realizada uma audição para que novos bailarinos ingressassem no grupo. A partir de então, o perfil foi se modificando, e o Ballet Clássico já não era predominante na linguagem do Grupo. Entre as bailarinas selecionadas estavam Aline Haas, Tatiana Ramos, Tatiana Petzhold, Magali Sander Fett e Alexandra Zucolotto. E, como principais coreógrafos estavam, em um primeiro momento, coreógrafos externos ao grupo, entre estes, Eduardo Laranjeiras, Heloísa Peres e Jussara Miranda. Posteriormente, os coreógrafos passaram a ser Edison Garcia e Anette Lubisco que também integravam o elenco do Grupo. Porém, Anette ainda se posicionava muito mais como bailarina, viria a se tornar oficialmente coreógrafa, apenas em 1992, assim como podemos perceber na sua fala: “Até 1992, eu me posicionava como bailarina” (2013, p. 4).

Em 1989, Eduardo Laranjeiras coreografou o espetáculo “Brava Gente”, tendo como bailarina principal Aline Haas, dançando diversos solos. Posteriormente, foi realizado o projeto “Mulheres da Minha Terra”, proposto por June Machado e Lúcia Brunelli, do qual grande parte dos bailarinos do Ballet Phoenix foram convidados para participar. Em 1990, Jussara Miranda volta a coreografar para o Ballet Phoenix, como coreógrafa convidada, compondo a coreografia denominada “Oitavo Pecado”. Nesse ano, Heloísa Peres coreografa a “Valsa” e Edison Garcia “Relações”. Essas três coreografias fizeram parte de um espetáculo de temporada do Ballet Phoenix. Em 1991, Edison Garcia coreografa “Entre Nós” e Anette Lubisco realiza seu primeiro trabalho como coreógrafa no Ballet Phoenix, sendo essa a

¹⁴ Walter Arias (1939 – 1995), professor uruguaio de Ballet Clássico.

¹⁵ Tony Petzhold (1914-2000), Antônia Seitz Petzhold nascida em Porto Alegre. Foi bailarina, professora e mestra em Ballet Clássico.

coreografia denominada “Perdita”. Anette coreografou para o Ballet Phoenix as seguintes coreografias: “Perdita” e “Elos”, em 1991, e “Cinquandros” e “UF 70”, em 1993.

Anette Lubisco faz o seguinte depoimento em relação a sua primeira coreografia: *“coloquei nela um pouco da loucura que era a história da minha vida”* (2014, p. 2). E esse trabalho foi marcante para duas das bailarinas entrevistadas. Aline Haas participou como bailarina e diz que a obra foi apresentada apenas uma vez *“na época a gente dançou uma única vez essa coreografia, porque na época teve uma questão assim de uma certa rejeição por parte de alguns líderes do grupo”* (2014, p. 2). Essa apresentação aconteceu num Festival em Corrientes, na Argentina e a bailarina afirma que foi um sucesso. Já Andrea Nedeff acompanhou esse processo de uma forma diferente, como recém tinha iniciado seus estudos com Anette, ela não participou como bailarina da coreografia. Porém, acompanhou o processo de criação da mesma, como aluna de Anette: *“Foi uma das coisas mais incríveis que eu já participei, eu não dancei esse ballet, mas foi o primeiro contato que eu tive bem de perto com o processo dela criando”* (2014, p. 3). Outra questão interessante que Andrea destaca é sobre o enredo de “Perdita”: *“Eu conhecia muito pouco do ballet, mas ficou absurdamente marcado porque a música era fantástica, era tudo incrível”* (2014, p. 4).

Esse processo foi constituído de forma empírica, Anette ia se descobrindo sozinha e destaca: *“Eu já tinha o talento para criação e nem percebia, parecia um fluxo bem natural. Acredito que se chama talento, pois é uma maneira de fazer que é natural, e para os outros difícil. Então eu comecei assim, da maneira errada e certa”* (2014, p. 2).

A partir de 1992, em parceria com Edison Garcia, inicia uma nova tendência e propostas coreográficas de dança jazz no Ballet Phoenix e, desde então, Anette Lubisco começa a se envolver mais como coreógrafa do Grupo. Essa era uma época em que os bailarinos viviam intensamente a dança, participavam de muitos trabalhos coreográficos e, até por isso, Anette diz *“se perder em alguns momentos na sua linha do tempo”* (2013, p. 3). Nesse ano, o Ballet Phoenix, além de dançar em teatros, se apresentou em alguns lugares alternativos, como podemos ver na fala da bailarina Aline Haas: *“a gente começou a dançar jazz em vários bares de Porto Alegre, Ocidente¹⁶, bares que não existem mais, Publicitá Café¹⁷, nem me lembro, a gente fazia muita temporada em bar”* (2014, p. 2).

Anette Lubisco destaca ainda que fez aulas de ballet clássico com Victória Milanez, aulas de dança moderna com Cecy Frank, e aulas de dança jazz com professores como Charles Linhares, Roseli Rodrigues e Carlota Portela, dentre outros. De 1984 a 1994, ela

¹⁶ Bar Ocidente, estabelecimento comercial em Porto Alegre.

¹⁷ Estabelecimento comercial em Porto Alegre.

afirma que teve muitos momentos de bailarina, permeando por diversos grupos, atuando no Grupo Mudança em 1987; no Ballet Popular do Sul em 1989; no Ballet Phoenix de 1984 a 1994; e, por fim no Grupo Mouvere de 1997 a 1998.

Ela considera sua experiência no Ballet Phoenix como bailarina, professora e coreógrafa da seguinte maneira: *“foi uma experiência de vida e não só da dança. Conheci muitas pessoas. Entendi o significado da felicidade. Aprendi a me conhecer. Foi demais, sem palavras”* (2014, p. 3). E relata que consegue ver isso agora na sua fase de professora acadêmica, pois ela une a teoria com toda essa bagagem prática que carrega. Sobre a técnica daquela época ela fala: *“Me achava uma bailarina média, mas via que tinha uma luz diferente. Fui potencializada por coreógrafos como a Jussara e o Edison que viam este meu diferencial, apesar de tecnicamente ser bem abaixo”* (2014, p. 3).

Em 1994, a coreógrafa Anette Lubisco saiu do Ballet Phoenix e viajou para Toronto, no Canadá, para estudar com importantes mestres da dança jazz, porém ela destaca o professor Stélio Calagias e a professora Pat Miner. Foi para aprofundar seu conhecimento na técnica de dança jazz, mas acabou tendo contato com o Ballet Contemporâneo da Pat Miner, *“uma técnica solta e interessante”* (2013, p. 4), pela qual *“se apaixonou”* (2013, p. 4) e que a levou a retornar a esse país por mais duas vezes.

Em 1995, quando voltou ao Brasil, estava com um trabalho diferenciado, pois nessa viagem conseguiu *“se descobrir melhor”* (2013, p. 4). Nesse retorno, começou a trabalhar com bailarinos independentes, sendo alguns deles, Andreia Druck, Peter Lavratti, Luciana Dariano, Luciane Coccaro, entre outros. Desde então, *“comecei a me encontrar mais como coreógrafa, porém me achava ruim. Eu não entendia do meu processo ainda, mas foi um momento muito bom que eu vivi”* (2013, p. 4). Ela afirma que aprendeu muito no contato travado com estes grandes artistas. Seu processo coreográfico tinha maior fluidez, muito pela leitura que os bailarinos traziam de seus corpos e pela visão que demonstravam sobre a arte da dança.

De sua última viagem ao Canadá, Anette trouxe um trabalho coreográfico chamado *“Um Olho no Escuro”* criado por Jadson Caldeira. Este coreógrafo era um brasileiro, morando no exterior, cuja saudade que sentia, influenciou na obra que concebeu para Anette. Ela conta: *“que era uma coreografia horrorosa, mas que foi um desafio, por isso quis aprender”* (2013, p. 4). Logo que chegou no Brasil, estava ocorrendo o II Porto Alegre em Cena e ela foi convidada para dançar essa coreografia na abertura do Evento. A imprensa logo tratou de divulgar sua participação com a seguinte chamada *“Anette Lubisco vai dançar nua e suja”*

(2013, p. 4). A direção artística do trabalho apresentado em Porto Alegre ficou dividida em Deborah Finocchiaro e o Leverdógil de Freitas, ambos atores.

Anette relata que apesar de *“ter sentido vergonha de dançar algo horrível foi interessante e importante, porque foi um trabalho divisor de águas, pois a bailarina toda estética com movimentos graciosos não arrancou aplausos da plateia ao fim”* (2013, p. 5). Foi uma *“coreografia arrojada e estranha”* (2013, p. 5) na qual Anette realmente dançou pelada e suja e essa não era a forma habitual como ela se apresentava nos palcos de Porto Alegre. A partir de então, ela começou a coreografar para um grupo de alunas; porém, abordaremos este tema com maior profundidade posteriormente.

Anette destacou em sua entrevista que teve, após seu retorno ao Brasil e após iniciar uma carreira independente como coreógrafa e bailarina, a experiência de dançar com a Luciane Coccaro e a Luciana Dariano a obra coreográfica *“As Locas”* de Jussara Miranda, sendo indicada a melhor bailarina de Porto Alegre pelo prêmio Açorianos. Em 1994, criou solos e duos independentes, sendo eles: *“Aonde”*, *“Somente Certo”*, *“Rir de Amor”*, *“Bichos”* e *“O Homem Cego”*.

Em 1995, criou sua própria companhia, denominada Anette Lubisco Cia de Dança. Nesse período, diversas obras coreográficas foram feitas por Anette Lubisco, entre elas estão: *“Um Quadrado”* de 1995; *“Num Acto”* de 1995; *“AquaQuatro”* de 1996; *“Doll”* de 1996; *“Demage”* de 1997; *“Sinos Um Dois Mais Quatro”* de 1998; *“O Homem que Tomba”* de 1999; *“Cenas Poéticas”* de 1999; *“Colors”* de 2000; *“Espelho D’água”* de 2001; *“Folon – o caminho de volta”* de 2002; e, *“Por causa da Chuva”* de 2006.

Aline Haas fala sobre a coreografia *AquaQuatro*: *“é uma coreografia que ganhou vários prêmios, a Anette Lubisco Cia de Dança foi para um festival de novos coreógrafos no Rio de Janeiro e apresentamos o AquaQuatro. Lá ganhamos como melhor grupo de execução”* (2014, p. 7). A bailarina vê grande potencial nessa coreografia e destaca: *“Foi um momento de reconhecimento do trabalho dela no Brasil, por várias pessoas, por críticos de dança que vieram pra Porto Alegre, em eventos”* (2014, p. 14).

Sua carreira como professora e coreógrafa teve um grande impulso nesse período. Em 1998, dançou pela última vez uma obra criada por ela *“o último trabalho que eu dancei que era meu, foi um duo “Sinos”, pois eu não gostava de coreografar para mim”* (2013, p. 5). Essa obra foi apresentada no Teatro Renascença no V Porto Alegre em Cena. Nessa apresentação, Fred Traguth, pesquisador de dança e curador de eventos na Europa, estava na plateia junto com seu amigo, que mora no Canadá, Newton Moraes. Após vê-la dançar, a convidou para ir à Alemanha participar de um festival no qual ele era curador. Anette foi

convidada para dar um curso chamado de *Jazz Dance* e outro de *Jazz Dance Repertoire*, no 12º *Internacionales Tranzprojekt Bielefeld*.

Ainda falando na obra coreográfica “Sinos”, Aline Haas lembra que, nessa apresentação, uma das bailarinas que dançou essa obra de Anette Lubisco, a Mayra Marques Becker, despertou atenção do coreógrafo do Quasar Companhia de Dança¹⁸, o Henrique Rodovalho. “A Mayra foi escolhida pelo Rodovalho para dançar no Quasar através de um duo que ela dançava comigo” (2014, p. 13).

Quando voltou ao Brasil, iniciou sua especialização em dança na PUCRS. Seu trabalho de conclusão foi sobre “As Formas Corporais de uma Movimentação de Dança” e sua orientadora foi Aline Haas. O contato de Anette Lubisco e Aline Haas foi para além de coreógrafa e bailarina, isso fica explícito quando Aline traz na sua fala “Desde 1996, eu acompanho a trajetória de Anette como amiga, aluna, participante do grupo de dança e orientadora de trabalho de conclusão” (2014, p. 3). Anette também não deixa de citar Aline: “Uma das pessoas importantes para mim, foi a Aline. É uma fã incondicional do meu processo” (2014, p. 4).

No meio desse percurso, Ângela Garcia, estava idealizando Curso de Tecnólogo em Dança da ULBRA/Canoas. Ângela convidou Anette para integrar o quadro de professores do Curso. “Primeiramente não queria ir, por não ter concluído a pós-graduação, porém fui dar aula na ULBRA e consegui concluir minha pós” (2013, p. 5). Então se inicia uma nova etapa, onde ela consegue aproveitar tudo da sua prática pedagógica. Seu último trabalho coreográfico em forma de espetáculo foi o “Por Causa da Chuva”, onde “Jezebel”, a obra escolhida como destaque nesse trabalho, fez parte.

Em análise realizada no Currículo Lattes de Anette Lubisco, podemos perceber que sua busca por diferentes cursos de dança jazz, dança contemporânea e ballet clássico foi mais intensa a partir de 1982, em diversos espaços e cidades. De 1996 a 2000, foi premiada em diversas coreografias em diferentes festivais no estado do Rio Grande do Sul. Desde que iniciou sua carreira como professora de dança, ministrou aulas e cursos em diversos lugares no estado e atuou como jurada em festivais, tais como no “Festival de Joinville em Santa Catarina” e no “Sul em Dança” realizado em São Leopoldo, no Rio Grande do Sul.

Durante toda a trajetória de Anette Lubisco, ela precisou fazer algumas pausas como coreógrafa, justamente por estar focada na sua carreira como professora acadêmica. Porém, esta prática de coreografar e criar está tão intrincada na sua vida, que esse tempo existe só

¹⁸ A Quasar Companhia de Dança foi criada, em 1988, em Goiás por Vera Bicalho e Henrique Rodovalho, apresentando uma linguagem própria de dança contemporânea.

para reorganizar suas atividades. Como podemos ver na fala de Aline Haas: “*ela não consegue parar como coreógrafa, porque tem isso dentro dela, então acho difícil ela querer parar*” (2014, p. 7).

4.2 CAMINHOS DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DE ANETTE LUBISCO

Anette Lubisco vê seu processo de criação como algo bem simples, na medida dos elementos que ela utiliza que é o corpo dos outros. Porém, esse processo é complexo para entender por apresentar códigos¹⁹ que, muitas vezes, são de difícil compreensão para o bailarino que executa seus movimentos. Gira em torno de movimentos com diversos códigos que vão se criando: “*No primeiro momento deve ocorrer a identificação no corpo do bailarino, para após fazer uma moldagem e finalmente reproduzir movimentos que já tem uma identidade corporal*” (2013, p. 5). Ainda destaca: “*Gosto de trabalhar com códigos, mas nada de espetacular. É simples. É um processo natural como ocorre em qualquer outra profissão*” (2014, p. 5).

Ela considera o processo simples, porém difícil do corpo mostrá-lo ou representá-lo:

Trabalho com códigos e não é em qualquer corpo que ele se adapta. Exige inteligência, com habilidades complexas que devem ser treinadas. Por isso, inicialmente preciso desse corpo como molde para entender esse código que visualizo na minha mente. Cada bailarino carrega suas experiências em dança, e com isso, pode tornar meu código mais interessante e não deixo passar despercebido (LUBISCO, 2014).

A coreógrafa trabalha com a música e a forma. Segundo ela: “*A primeira coisa que me move e provoca é a música. Gosto de estar ligada com músicas que tenham composições com mensagens que me identifico*” (2013, p. 6). Então, inicialmente, ela faz pesquisas de músicas e, normalmente, os compositores escolhidos acabam se repetindo. Sendo estes: Tori Amos, Natalie Merchant, Lenine, Sarah Mclachlan e Zeca Baleiro. Anette escolhe esses artistas por identificação de letras, que muitas vezes falam como ela pensa e como ela vê o mundo. Ela ainda diz “*gosto da melodia que me leva, me agrada, me move e eu vou junto com ela*” (2013, p. 6).

Para Anette a forma é a representação do código, onde ela busca a identidade. Ela quer que o aluno/bailarino entenda que precisa de processos, de corpo, de aula, de códigos de como

¹⁹ Palavra utilizada pela coreógrafa para identificar movimentos que ela considera que expressem o que ela visualizou na criação.

se faz o seu movimento. O trabalho coreográfico de Anette Lubisco demanda que o bailarino faça aulas. Ela acredita que *“hoje em dia acho que tem pouca gente fazendo aula, eu venho de um tempo que se fazia muita aula, se desejava mais, agora tudo é mais fácil, tem graduação é mais acessível”* (2013, p. 6). Menciona, ainda, que na sua época como bailarina, os bailarinos buscavam estar sempre engajados em obras coreográficas, Anette acha que *“talvez a dificuldade da minha época, me movia a ir atrás”* (2013, p. 6).

A coreógrafa acredita que sua metodologia/estratégia de ensino mudou bastante da época que ela tinha a Anette Companhia de Dança: *“Como tinha a mente lá na frente, eu pressupunha que a pessoa já sabia o que eu queria. E não era desta forma, pois teria que ir ensinando. Naquela época, eu não tinha esse refinamento”* (2014, p. 3). Camila Arioli vê essa mudança *“Ela explica mais. Mesmo na ULBRA quando fui aluna dela, em 2005, ela dava aula de um jeito e mudou, ela foi evoluindo, unindo mais o teórico com o prático”* (2014, p. 8). Andrea Nedeff fala sobre sua experiência inicial no Phoenix e após 10 anos: *“Eu dancei com ela quando ela estava começando a coreografar, e depois se passaram 10 anos e eu voltei a dançar com ela numa fase que ela já dominava muito mais o que ela estava fazendo”* (2014, p. 6) e deixa evidente o refinamento da coreógrafa quando afirma *“então são duas fases bem diferentes, e com certeza agora está bem mais madura”* (2014, p. 6). Aline Haas também percebe algumas mudanças: *“quando ela entrou nesse processo de voltar a estudar de novo, a fazer especialização na PUC em dança e depois como professora na ULBRA, ela começou a repensar um pouco essa questão da forma de coreografar e de inserir o bailarino no processo”* (2014, p. 10). Anette ainda destaca: *“Muitas pessoas não se adaptavam ao meu jeito de trabalhar os processos de criação. Talvez não estivessem preparados para encarar a complexidade que propunha”* (2014, p. 3) e acredita que *“depois que entrei na academia (universidade), me aproximei de gente mais preparada, as coisas começaram a render para ambos os lados”* (2014, p. 3).

Para Anette Lubisco o processo de criação é simples e didático:

Como artista, que tem no DNA, criar tem que ter naturalidade, humildade, simplicidade para compartilhar com os bailarinos uma ideia intensa que é sua. Eu vejo a dança como uma profissão, e o coreógrafo uma funcionalidade. É bem simples, é bem didático. Tem pessoas que fantasiam, fazem desta funcionalidade um fetiche (LUBISCO, 2014).

Podemos perceber que as bailarinas pouco colaboravam nos processos de criação da coreógrafa, um dos motivos era porque Anette coreografava compulsivamente e outro é porque elas não se consideravam boas criadoras. Como podemos observar na fala de Andrea

Nedeff: *“Eu não tenho perfil de coreógrafa, não gosto de colaborar, gosto de ser dirigida. Não tenho nenhuma vontade de criar coisas assim, na dança”* (2014, p. 3) e ainda destaca que nesses poucos momentos de improvisação, os códigos eram tão orgânicos que acabavam parecendo coreografados *“nesses raros momentos, a gente tinha tudo tão incorporado que acabava saindo assim como se fosse coreografado”* (2014, p. 7). Percebemos este aspecto também na fala de Aline Haas: *“Eu não me considero uma pessoa muito coreógrafa. E o tempo que eu dancei com a Anette ela não trabalhava muito com essa ideia que eu acho que ela está fazendo mais agora, que é o processo da criação do bailarino”* (2014, p. 10). Camila destaca uma questão diferente, mas também fala que, em geral, tudo está pronto: *“Mas quando é um solo o bailarino tem mais liberdade em alguns momentos, porque na hora de dançar a gente acaba se colocando mais. Então se tem alguma coisa que ela gosta mais, acaba modificando, mas são em detalhes”* (2014, p. 4). Esse ponto se modificou nas suas aulas atuais, pois em algumas composições coreográficas os alunos improvisam em alguns momentos.

Das três bailarinas entrevistadas, a única que atua como professora de dança jazz é Camila Arioli na cidade de Bento Gonçalves no Rio Grande do Sul, ela diz: *“sigo a linha da Anette, eu dou aula de jazz e minha maior influencia é ela”* (2014, p. 2). Camila ainda fala um pouco sobre essa identificação: *“eu me identifico muito, parece muito natural dançando, fazendo aula, coreografando e também a forma dela coreografar é uma forma de tirar de ti uma expressão”* (2014, p. 2).

Sobre como acontece o processo de criação de Anette Lubisco, as três bailarinas trouxeram falas parecidas. Aline Haas diz: *“ela estuda a sequencia e a música e vem com tudo pronto. Ela começa trabalhando essa sequencia em aula e depois ela leva pra uma coreografia eventual”* (2014, p. 18). Andrea Nedeff fala: *“ela começava a lançar as sequencias em sala de aula, porque nós todas fazíamos aula juntas, e junto com as outras colegas, depois ela ia fisingando pra coreografia”* (2014, p. 7) e ainda destaca *“ela sempre partiu da ideia de laboratório”* (2014, p. 7). E Camila aponta: *“Sempre tem sequências da aula que ajudam pra dar uma base, faz as sequências na aula para já sair dançando, ela pega algum gesto, uma sequência pequena dali e cola com outra, vira o lado, troca as diagonais”* (2014, p. 6).

Nos momentos que acontecem interações entre os bailarinos, Aline traz na sua fala: *“tem alguns momentos que tinha interação dos bailarinos que ela precisava construir junto, não tinha como ela imaginar muito sozinha como que aquilo iria acontecer”* (2014, p. 18). A Camila também destaca esse ponto: *“os fluxos sempre são feitos na hora, no improvisado, vai*

pegando e vai montando, ela já tem uma ideia pra onde quer ir, mas ela cria na hora” (2014, p. 6); e ainda a bailarina acrescenta: *“Então no processo de criação têm essas duas coisas, o lado racional, ou seja, as coreografias que ela já formatou na aula e essa questão da espontaneidade que vai se ajustando com a energia das pessoas”* (2014, p. 6). Andrea acredita que esse processo da Anette não acontecia apenas acerca dos bailarinos que estavam participando da obra: *“Acho que na verdade era um processo de criação que ela se aproveitava de muitas coisas que estavam ao redor dela, e não só de nós”* (2014, p. 7).

Algumas das obras de Anette Lubisco foram dançadas por vários elencos, porém, Aline Haas fala que foram poucas as vezes que remontaram obras: *“Ela pouco remontou obras coreográficas, ela sempre coreografa e dança uma ou duas vezes”* (2014, p. 19). E quando a coreografia era repetida, sempre ocorriam releituras, modificando um pouco daquilo que já havia sido apresentado.

As bailarinas durante a entrevista apontam pontos que julgam marcantes nas obras coreográficas de Anette Lubisco. Aline Haas destaca: *“a questão do uso da música é marcante, aliás, do não uso da música, ou seja, ela usa a música, mas ela usa uma parte da música que é muito difícil de entender”* (2014, p. 16); e, sobre o movimento: *“Ele pode ser muito feio em pessoas que não sabem executar, eu acho que para ela é muito difícil criar pra algumas pessoas. Ao mesmo tempo ele é dinâmico, ele é lento, mas ele é sensual e não clichê”* (2014, p. 16). Quando Aline Haas fala em movimento *“feio em pessoas que não sabem executar”*, podemos acrescentar o que Anette fala: *“Por isso o bailarino precisa saber o meu código mais firmemente, porque vai dar mais clareza depois pra compor as peças”* (2014, p. 5). Andrea Nedeff fala: *“Uma coisa que é muito marcante nela é essa quantidade de movimentos diferentes que ela consegue criar”* (2014, p. 6) e também comenta sobre a identificação: *“tu precisa te identificar com esse jeito que ela tem de movimentar que é diferente”* (2014, p. 6). E Camila traz o uso do gesto: *“Os gestos inventados por ela, acho bem marcantes, quando penso nas coreografias eu lembro desses gestos”* (2014, p. 5)

Anette diz ter exercitado a questão da impressão do público: *“Gostava de fazer ensaio aberto. Nos ensaios abertos eu sentava na última cadeira e sentia exatamente o que o público estava sentindo, o feeling, e dava pra ter um feedback”* (2014, p. 5). Aline Haas também fala sobre a recepção do público: *“O público leigo sempre gosta muito das obras da Anette, porque são obras poéticas com músicas boas de ouvir”* (2014, p. 19); e acrescenta: *“Eu acho que o trabalho dela na dança é respeitado, mas com certeza pode ter pessoas que não gostam do trabalho”* (2014, p. 21). Andrea Nedeff diz: *“Tem gente que ama e tem gente que vai assistir as obras para criticar, mas isso acontece no mundo da dança o tempo todo”* (2014, p.

8); e complementa: *“Acho que esse lado que ela tem meio provocador, uma estética que é diferente e pelo fato de seguir trabalhando com a dança jazz, que é uma coisa que não é todo mundo que tem peito pra fazer, atrai muito o público”* (2014, p. 8). E Camila Arioli fala: *“as pessoas ficam bem impressionadas com o trabalho dela e com a performance dos bailarinos. A primeira vez que eu assisti, quando eu comecei a dançar, eu fiquei impressionada com a energia das bailarinas”* (2014, p. 6).

Duas bailarinas falam também sobre o enredo das coreografias e destacam que as obras coreográficas não possuíam estórias, mas que com certeza o público inventava a sua própria. Andrea Nedeff diz: *“Na verdade eles faziam coreografias em cima das músicas e não tinha enredo”* (2014, p. 5). E Camila Arioli fala: *“Não tem uma estorinha literal. Tem aquela questão do olhar de quem está assistindo que normalmente monta uma estória, mas para os bailarinos não tem”* (2014, p. 7). Anette fala sobre questão da dramaturgia em seus trabalhos, que se modificou com o seu amadurecimento: *“Às vezes o próprio ballet traduzia a loucura da minha cabeça, não tinha uma racionalidade muito clara no trabalho porque eu ainda não tinha desenvolvido bem isso”* (2014, p. 5); e, atualmente: *“eu já vejo que dá pra criar uma dramaturgia se desprendendo um pouco do meu cérebro, mas utilizando o código”* (2014, p. 6).

Anette Lubisco acrescenta sobre sua forma de criação:

Minhas criações são empíricas, baseadas nas minhas experiências de vida, nos questionamentos e observações que faço e na relação que mantenho com o mundo. No início eu criava muito, e colocava minha loucura nos meus processos que resultavam em códigos interessantes (LUBISCO, 2014).

Segundo Louppe (2012) a dança é a visão do mundo em si. Anette Lubisco cria suas obras coreográficas baseadas nas suas vivências e relaciona seu posicionamento em relação a sua visão de mundo, fazendo um estudo nos códigos e nos compositores que expressam suas concepções de maneira parecida com suas ideias.

As três bailarinas entrevistadas acreditam que o trabalho de Anette Lubisco é diferenciado. Aline Haas identifica que a linha da coreógrafa tem características da dança jazz e comenta *“ela tem um estilo próprio dela de coreografar que ninguém tem”* (2014, p. 17) e acrescenta *“eu acho que o corpo que dança o trabalho dela tem essa questão de conseguir ou não mostrar o que ela quer como coreógrafa”* (2014, p. 22). Andrea Nedeff fala que se identificou tanto com o estilo de Anette que é difícil fazer aula com outras professoras: *“Eu não consigo me encontrar em outro corpo que não seja o dela, porque eu gosto demais dos*

movimentos que ela faz de braços, de tronco, de quadril, é muito natural” (2014, p. 6). Camila Arioli fala sobre a desconstrução que a coreógrafa faz de forma tão orgânica: *“tu vê que o estilo dela tem a linha do jazz, mas a Anette sempre desconstrói, tem essa coisa contemporânea que fica bacana de adequar ao corpo*” (2014, p. 2); e ainda completa: *“não precisa ser todo mundo idêntico, cada um tem a sua forma verdadeira de expressar um gesto*” (2014, p. 2).

Ao perguntar sobre os compositores e trilhas sonoras utilizadas pela coreógrafa, as três bailarinas citaram Natalie Merchant, Tori Amos, Zeca Baleiro e falam sobre a questão da inspiração nas letras de músicas. Camila Arioli diz: *“ela não se baseia exatamente ao pé da letra, ela vai bem mais para o lado não racional. A Anette não é de falar tudo, fica claro sem precisar ser falado*” (2014, p. 7). Aline Haas destaca: *“o movimento dela tem muita relação com a música, mas não exatamente no tempo da música*” (2014, p. 17).

Anette Lubisco fala que, além da trilha sonora, outras linguagens são consideradas importantes na sua obra coreográfica:

A trilha sonora é uma linguagem importante para mim, pois como falei antes, é a primeira coisa que me move. O figurino é uma consequência da criação, sempre usei tecidos que acompanhassem os movimentos e também são muito simples e básicos. Não gosto que o figurino interfira nos códigos. Porém, a luz tem importância e por isto considero a textura dos tecidos. (LUBISCO, 2014)

Sobre apoios e patrocínios, as bailarinas falam que na maioria das vezes assumiram os gastos de viagens, figurinos e espetáculos, apenas em algumas apresentações tiveram poucos apoios, mas que não se sentiram lesadas. Camila Arioli fala também sobre cache: *“Geralmente era investimento nosso, às vezes tinha um cache, mas era algo simbólico*” (2014, p. 3). Em relação aos gastos maiores como cenários, aluguel de teatro, trilhas sonoras, tudo ficava por conta de Anette que destaca: *“Sempre tive ajuda e sorte para poder dançar e me desenvolver na dança. Além de ralar muitos anos, dando e fazendo aulas. Consegui ganhar dinheiro com a dança*” (2014, p. 4). Porém, a coreógrafa nunca viu a dança como fonte de dinheiro, mas sim um desprendimento da alma: *“Vi que eu tinha valores incríveis próprios e somei para ter o autoconhecimento. A própria vida influencia no lado profissional, para chegar aonde se deseja*” (2014, p. 4).

Anette considera o espetáculo “Espelho D’água” o mais completo: *“eu tive mais dinheiro para concebê-lo. Porém, ele foi realizado quando fui para a Alemanha dar curso e isto me afastou do trabalho*” (2014, p. 4). No entanto, acredita que não chegou a uma

excelência de trabalho, que foram razoáveis e acrescenta: “*Acho que a qualidade do trabalho estava na minha criatividade e no meu empenho pessoal. Uma força interna que me move. Que é daí que parte tudo para mim*” (2014, p. 4). Essa foi a primeira obra coreográfica de Anette Lubisco que a bailarina Camila Arioli dançou e Aline Haas também fez parte do elenco. Sendo que o elenco contribuiu imensamente nesta obra, pois abraçaram, de corpo e alma, ideia para projetar no palco.

Para finalizar, há uma escassez de estudos científicos na área do processo coreográfico. Poucos coreógrafos escrevem como ocorreu o processo de construção de suas obras (LUBISCO; HAAS, 2005). Durante sua trajetória, Anette aderiu a forma de registro dos seus processos coreográficos. Ela anota em um caderno toda a pesquisa que faz em cima da música e da forma, escreve suas criações e, atualmente, registra em vídeo como se desenrola esse processo nos corpos dos bailarinos.

4.3 PROPOSTA COREOGRÁFICA “JEZEBEL”

A coreografia “Jezebel” faz parte da obra coreográfica “Por Causa da Chuva” que teve duas edições, porém “Jezebel” foi dançada apenas na segunda. O elenco do espetáculo “Por Causa da Chuva²⁰” era: Aline Haas, Andrea Nedeff, Dani Nobre, Fê Borges e Vica Tremea. Andrea Nedeff fala na entrevista sobre o espetáculo: “*o Por causa da chuva, ele foi muito em cima das letras das músicas*” (2014, p. 5) e destaca “*todo mundo ali se identificava com aquilo, eram situações muito fáceis da gente se identificar, era tudo muito feminino*” (2014, p. 5). A obra era dividida em dois atos, o primeiro com músicas de Tori Amos e Natalie Merchant e o segundo com músicas de Zeca Baleiro, como podemos perceber na fala de Aline Haas: “*Ela fez todo o Por causa da chuva com músicas dessas cantoras, o primeiro ato, e depois o segundo ato ela botou o Zeca Baleiro*” (2014, p. 12).

Na segunda versão da obra, havia um solo chamado “Vermelho”, que antecedia a coreografia “Jezebel” e era dançado pela bailarina Aline Haas. Aline destaca esse solo como uma das coreografias mais marcantes dançadas por ela e comenta: “*é um solo meio difícil de executar, mas é legal, bem legal*” (p. 15, 2014). Enquanto o solo era dançado, as outras bailarinas entravam uma a uma como se estivessem sendo atraídas por ela, sentavam no chão e ficavam observando a solista com seus rostos hipnotizados. As coreografias dançadas antes

²⁰ ANEXO II – Disponível em: Acervo Digital Aline Haas, álbum 3, p. 001 e 002, programa, 2006, Ceme, 2014.

da obra “Jezebel” já traziam os códigos que seriam mais explorados na obra. Esse solo é como se fosse um diálogo entre mulheres, uma confraternização muito sutil.

As bailarinas usaram vestidos vermelhos que marcavam bem os quadris, ocorrendo uma maior movimentação do tecido na parte inferior do figurino. A coreografia tem aproximadamente 4 minutos, iniciando com uma “corrente” humana no meio do palco, todas num grupo, entrelaçadas de alguma forma. Uma frase de movimentos é dançada duas vezes, a primeira vez é dançada em conjunto e a segunda vez é dançada individualmente. É perceptível a utilização de códigos que se repetem ao longo da coreografia, destaco o “infinito” e outro que também chama atenção é um código que as bailarinas denominaram de “chapéu”. A coreografia é marcada por uma compulsão de movimentos e com expressões faciais fortes. O DVD dessa proposta coreográfica foi disponibilizado pela coreógrafa, dessa forma foi possível fazer essas considerações mais detalhadas sobre a coreografia “Jezebel”.

Assim como as outras obras coreográficas de Anette Lubisco, essa foi empírica. A música usada é de Natalie Merchant, uma cantora dos Estados Unidos, que iniciou a carreira em uma banda de rock chamada “10.000 Maniacs”. O nome da música é Jezebel²¹, foi lançada em 1993, no álbum “*Our Time in Eden*” e a tradução da letra fala sobre o vínculo sagrado entre um homem e uma mulher, o casamento e a falta de amor que essa mulher carrega.

Anette Lubisco afirma que, na época dessa criação, estava cercada por mulheres que tinham personalidade forte como a da princesa Jezebel descrita na Bíblia, mas que algumas fizeram escolhas diferentes: “*A Jezebel busca mostrar este desencanto das escolhas das mulheres. Mulheres que tinham tudo e pareciam não ter nada. E eu acho que isso é cultural. Então essa obra vem falar dessa minha maneira de ver a vida e da mulher contemporânea*” (2014, p. 6) e acrescenta ainda “*Naquele momento que eu criei era mais intenso esse movimento pra mim, porque eu convivia com sugestões de mulheres que não me agradavam muito*” (2014, p. 9).

Andrea Nedeff fala de um duo que Anette criou para ela e para a Fernanda Borges e que fazia parte do mesmo ato de “Jezebel”: “*ela montou um duo que dançamos só na segunda edição do Por causa da chuva e foi marcante pra mim por causa do processo de criação dessa dança que foi bem intenso*” (2014, p. 4) e ainda enfatiza “*era tudo muito intenso*” (2014, p. 4).

²¹ Letra original e tradução no ANEXO II

Aline Haas lembra que um jornalista e professor da PUC, o Antônio Hohlfeldt, fez uma crítica²² sobre o espetáculo. Na pesquisa feita no acervo da bailarina, também encontramos uma reportagem²³ feita pelo editor do Jornal Zero Hora, Renato Mendonça. Comparando as duas matérias, há uma oposição de ideias. Hohlfeldt fala que saiu frustrado da apresentação, porque apesar do espetáculo ter uma boa cenografia, figurino, iluminação e um excelente elenco, a trilha sonora deixou a desejar. Ele diz que sentiu um descompasso entre o que se dançava e o que ouvia. Talvez sentiu isso pela forma que Anette coloca o movimento na música, que, por vezes, é difícil de compreender, como já foi citado nas falas das bailarinas. Já Renato Mendonça diz que a obra superou as expectativas e acabou apontando novos caminhos estéticos, ou seja, uma nova combinação entre movimento, música e dramaturgia e ele enxerga os conflitos da alma feminina. Esses são apenas dois exemplos de diferentes percepções, geradas pela obra de Anette. Segundo Louppe (2010) toda obra de arte é um diálogo, por isso cada espectador é único, cria histórias e conclusões de acordo com suas experiências, gostos e modo de ver o mundo.

A figura Jezebel está associada à liderança, uma mulher determinada e independente, popularmente conhecida como sedutora e sem escrúpulos. Na Bíblia seus feitos encontram-se em 1 Reis capítulo 21, versículos 1-29 e sua morte é narrada em 2 Reis, capítulo 9, versículos 30-37. Casada com o Rei de Israel, Acabe, tinha domínio sobre seu reinado e o marido não ousava desobedecê-la. Religiosos julgam essa mulher como um espírito do mal e que seria o pior exemplo de esposa. Essa visão religiosa está associada a como a cultura se desenvolveu durante anos, na qual a mulher deve ser passiva e respeitar o marido.

Anette Lubisco considera essa obra coreográfica como um marco e diz: “*é um marco importante para, como mulher, pensar na transversalidade que ela tem que assumir. Às vezes, pode escolher uma vida infeliz, a mulher se naturaliza infeliz, casa com quem não quer, faz coisas pra agradar os outros*” (2014, p. 5) e ainda acrescenta “*Muitas optam mais pelo dinheiro do que pela felicidade*” (2014, p. 6). Jezebel é uma mulher mais masculina, não falando em sexualidade, mas sim na forma de pensar e conduzir a vida. Então na coreografia, Anette buscou criar códigos que narrassem sutilmente essa ideia, onde o público poderia se identificar de acordo com o que pensa e sente.

A coreógrafa considera “Jezebel” como marco, pois acredita que foi quando atingiu o ápice da criação, não em termos de resultado, mas no qual o exercício de habilidade e

²² ANEXO II – Disponível em: Acervo Digital Aline Haas, álbum 1, p. 011, recorte de jornal, 2006, Ceme, 2014.

²³ ANEXO II - Disponível em: Acervo Digital Aline Haas, álbum 1, p. 007, recorte de jornal, 2006, Ceme, 2014.

complexidade de suas criações atingiu o ponto máximo. Se ela tivesse continuado nesse caminho pensa que se tornaria uma boa coreógrafa, porém naquele momento o foco foi ser professora acadêmica e, portanto, deixou de exercitar tão a fundo a função desta profissão. A partir de então, Anette criou coreografias, mais voltadas às sequências de sala de aula.

“Jezebel” traz um ar misterioso e transcreve a realidade entrelinhas. É uma personagem que esconde algo e tem poder. Anette desenvolveu ao longo de sua trajetória uma habilidade de deixar “o dito, não dito”, ela não precisa falar tudo, porém os bailarinos compreendem aonde ela quer chegar. A coreógrafa sempre assumiu suas escolhas mesmo sabendo que o caminho poderia ser difícil: *“Sempre assumi que não queria filhos, que eu queria um casamento. Assumi ser coreógrafa mesmo não sendo considerada uma profissão; assumi os riscos destas escolhas”* (2014, p. 6).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através desse estudo constataram-se os caminhos os quais Anette Lubisco percorreu como bailarina e coreógrafa. Foi possível identificar as pessoas que influenciaram o seu trabalho e como se delineou o seu processo coreográfico. Podemos destacar a mudança nesse percurso com a entrada da coreógrafa no meio acadêmico, quando amadureceu sua forma de relacionar a prática com a dogmática. Por não ter iniciado seus estudos na dança quando criança, Anette teve uma trajetória diferente de muitos coreógrafos, porém com a vontade de querer entender melhor esse movimento ela buscou sempre estar engajada em muitos meios e colocar no corpo várias linguagens da dança. Toda essa performance de vida levou Anette Lubisco a construir a pessoa que ela é hoje, por isso todas as etapas de sua vida foram importantes para constituí-la. Foi um processo no qual ela desenvolveu estratégias de ensino que ficam evidentes no momento de suas criações.

As três bailarinas entrevistadas, muitas vezes, trouxeram falas parecidas, principalmente quando o tema tratado foi o processo de criação. Todas destacaram que a coreógrafa cria muito e leva todo o material pronto, ou seja, a sequência feita e a música escolhida. Em aula ela trabalha um módulo de aquecimento que desenvolveu ao longo da sua carreira, exercícios com códigos que normalmente são utilizados nas coreografias e, por fim, ela faz laboratórios, criando fragmentos coreográficos. Essa movimentação feita em aula, posteriormente, é usada em obras coreográficas que ela realiza com alunos que possuem sua linguagem mais desenvolvida/incorporada e estas são apresentadas para o público, na maioria das vezes dentro da Universidade.

Apesar das bailarinas apresentarem falas parecidas e por terem vivido algumas vezes os mesmos momentos, nota-se que cada uma delas traz percepções diferentes. Por vezes algo é mais importante para uma, mais marcante para outra e nem tão significativa para a terceira. Isso já havia sido previsto, pois como Pesavento (2005) diz sobre a história cultural, elas são representações do passado não engessadas como verdade, mas sim como uma versão. Cada pessoa recebe a informação e a interpreta como quer baseada nas suas experiências, nos seus anseios e nas suas sensações.

Anette Lubisco é uma referência e inspiração para muitos de seus alunos, alguns buscam aprofundar-se no seu estilo para disseminá-lo como discípulos, formando uma nova geração. Camila Arioli é exemplo de seguidora, pois aderiu muitas características de Anette nas aulas que ela ministra em Bento Gonçalves. Além de disseminadores, a coreógrafa possui

bailarinos apaixonados por seu estilo e apreciadores que acompanham seu trabalho há anos e, sempre que possível, buscam estar presentes nas aulas dela, esse é o caso de Aline Haas.

Sobre as criações de Anette Lubisco, podemos considerar que é um processo empírico, baseado na sua visão de mundo e que a música e a forma são suas inspirações iniciais e a partir de então ela explora códigos que visualiza na sua mente nos corpos dos bailarinos. É importante ressaltar que esses bailarinos precisam de um treinamento, para que entendam essa técnica diferenciada. O criar para a coreógrafa é algo natural, essa facilidade sempre a acompanhou e por isso podemos falar que é um talento que foi se desenvolvendo durante sua trajetória.

A obra coreográfica “Jezebel” escolhida para esse estudo é considerada um marco na vida de Anette Lubisco, ela acredita que essa criação foi o ápice do seu processo de criação e vê que esse momento era ideal para construir uma carreira mais aprofundada como coreógrafa. Porém, junto com esse momento, veio a oportunidade e a necessidade de se aprimorar como professora acadêmica e essa foi sua escolha. A dança faz parte de Anette Lubisco. Hoje em dia, ela trabalha na Universidade com dança e desenvolve pesquisas na linha dos estudos culturais, que se tornou algo muito importante na sua vida.

Considera-se, assim, que o trabalho de Anette Lubisco tem um papel importante na história e no desenvolvimento da dança jazz em Porto Alegre. Ela é uma das precursoras que continua trabalhando e dando aulas dessa técnica. Suas obras coreográficas foram reconhecidas através de diversos prêmios, durante toda sua trajetória. Ela é solicitada para ser jurada em diversos festivais de dança que acontecem não só em Porto Alegre, mas em outras cidades do Rio Grande do Sul.

Recomenda-se que mais pesquisas sejam feitas na área da dança jazz e também que ocorra o registro de outros coreógrafos importantes no desenvolvimento dessa dança, sendo essencial para preservação da história. Outro estudo significativo a ser pesquisado é sobre os processos de criação que são desenvolvidos, pois cada coreógrafo cria suas estratégias de ensino e esse apontamento também é interessante.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3.ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005 236 p.
- ALFORD, Marcus R.; COHEN, Marsha Proser. **Jazz Danceology: Teaching & Choreographing Jazz Dance**. Georgia: Dance Press, 1991. 187 p.
- ARIOLI, Camila. **Entrevista com Camila Arioli**. Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte, Esec/Ufrgs, 2014.
- BENVEGNU, Marcela. **De onde vem o Jazz Dance**. Disponível em: <http://www.conexaodanca.art.br/imagens/textos/artigos/De%20onde%20vem%20o%20jazz%20dance.htm>
- BENVEGNU, Marcela. **Reflexões sobre jazz dance: identidade e (tras)formação**. Revista sala preta, São Paulo, v. 11, n. 11 dez. 2011.
- BENVEGNU, Marcela. **Swing Transformado: a re-territorialização da identidade do Jazz Dance por uma perspectiva co-evolutiva**. Monografia (Especialização) – Universidade Federal da Bahia, 2004.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução da Bíblia Reina Valera. Rio de Janeiro: Unipro Editora, 2009. Edição 1.
- CORREIA, Evelyne. **Estudo Histórico da Dança Jazz nos Estados Unidos**. 2007. 21 f. TCC (Graduação) - Curso de Educação Física Bacharelado, PUCPR, Paraná, 2007.
- DANNI, Caroline. **Hibridização da técnica jazz e seus estilos na cena contemporânea sul brasileira**. 2009. 46 f. Monografia (Especialização) - Curso de Pós Graduação em Dança, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- DANTAS, Mônica Fagundes. **Desejos de Memórias: procedimentos de recriação de coreografias de Eva Schul**. Cena, Porto Alegre, v. 2, p. 1-24, 2012. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4663>>. Acesso em: 02 nov. 2014.
- GARCIA, Ângela; HAAS, Aline Nogueira. **Ritmo e Dança**. 2. ed. Canoas: Ulbra, 2006. 204 p.
- HAAS, Aline; DALMOLIN, Caroline; PORTO, A. N. **Dança jazz em porto alegre: origens e evolução**. Arquivos em movimento, Rio de Janeiro, v.9, n.1, p. 47-61, jan/jun2013.
- HAAS, Aline. **Entrevista com Aline Haas**. Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte, Esec/Ufrgs, 2014.
- JESUS, Caroline Kummer de. **Tenho mais de 20... Ainda posso aprender a dançar jazz?: Um estudo sobre os motivos que levam indivíduos adultos a iniciarem a prática do jazz na idade adulta**. 2010. 57 f. Monografia (Especialização) - Curso de Dança, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

JESUS, Caroline Kummer; DANTAS, Mônica. **Propostas coreográficas da dança jazz na cidade de Porto Alegre**. Arquivos em Movimento, vol. 2, n. 8, jul-dez, 2008.

KRAINES, Minda Goodman and PRYOR, Esther. **Jump into Jazz: The Basics and Beyond for Jazz Dance Student**. New York: McGraw – Hill, 2005.

LOBO, Lenora; NAVAS, Cássia. **Arte da Composição: Teatro do Movimento**. Brasília: LGE Editora, 2008. 208 p.

LUBISCO, Anette. **As formas corporais de uma movimentação de dança**. 2003. 43 f. Monografia (Especialização) - Curso de Dança, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

LUBISCO, Anette; HAAS, Aline Nogueira. As Formas Corporais de uma Movimentação de Dança. **Logos**, Canoas, ano 16, n. 2, p.11-15, jul. 2005. Semestral.

LUBISCO, Anette. **Entrevista com Anette Lubisco I: Projeto Garimpendo Memórias**. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte, Esec/Ufrgs, 2013.

LUBISCO, Anette. **Entrevista com Anette Lubisco II: Projeto Garimpendo Memórias**. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte, Esec/Ufrgs, 2014.

MACEDO, Christiane Garcia. **Folclore na dança em Porto Alegre: a formação do conjunto de Folclore Internacional Os Gaúchos (1959 a 1966)**. 2012. 118 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciência do Movimento Humano, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto: 2011.

MIRANDA, Andrea Nedeff. **A andragogia da dança**. Monografia (Especialização) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

MIRANDA, Andrea Nedeff. **Entrevista com Andrea Nedeff Miranda**. Projeto Garimpendo Memórias. Porto Alegre: Centro de Memória do Esporte, Esec/Ufrgs, 2014.

NACHMANOVITCH, Stephen. **Ser criativo: O poder da improvisação na vida e na arte**. 4. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1993. 186 p.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SILVA, Suzane Weber da. The Sunday Project: por uma prática reflexiva e colaborativa. **Repertório: Teatro & Dança – Ano 13**, Bahia, v. 14, p.42-48, jan. 2010. Semestral.

SIMON, Helen Dione. **Uma abordagem metodológica da dança jazz infantil**. Monografia (Especialização) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

SMITH-AUTARD, Jacqueline. **Dance Composition**. 6. ed. Londres: Methuen Drama, 2010. 248 p.

TRAGUTH, Fred. **Modern Jazz Dance**. New York: Dance Motion Press, 1978.

APÊNDICE A – ROTEIRO 2013 ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA PARA A
COREÓGRAFA ANETTE LUBISCO

- Primeiramente, gostaríamos de saber sobre a tua trajetória como artista, enfatizando as principais influências e os trabalhos mais relevantes.
- Como você descreveria seus processos de criação coreográfica? Quais os elementos mais significativos para a criação de uma coreografia? E como esses elementos se articulam durante a criação?
- Como você viabiliza suas produções artísticas?
- Ao longo da sua trajetória você desenvolveu uma prática pedagógica? Descreva os principais aspectos da sua proposta.
- Como você vê a produção de dança em Porto Alegre?
- Você gostaria de acrescentar mais alguma coisa?

APÊNDICE B–ROTEIRO 2014 ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA PARA A
COREÓGRAFA ANETTE LUBISCO

- Como você se envolveu com a dança?
- Quando iniciou seus estudos de dança?
- Quem foram seus professores?
- Comentar mais aspectos sobre formação. Questões relevantes da sua formação.
- Fale um pouco sobre sua família: pais, irmãos.
- Eles te apoiavam e incentivavam a dançar?
- Como tu foste escolhida para coreografar o Grupo Phoenix?
- Fale da sua experiência no Grupo Phoenix, tanto como bailarina como coreógrafa.
- O que influencia no teu trabalho coreográfico?
- Quem fazia parte da Cia. Anette Lubisco?
- Onde eram realizadas as apresentações?
- Como vocês conseguiam dinheiro para viajar e participar dos festivais? Tinha apoio de algum projeto?
- Os bailarinos chegavam a participar do processo de criação coreográfica?
- Do trabalho coreográfico, quais as primeiras coreografias apresentadas? E quais tu julga mais importantes ou marcantes?
- Destacar pontos nas coreografias relevantes? Por que elas são as mais relevantes? Coloque uma ordem de relevância.
- Qual é tua metodologia? Tua forma de montar coreograficamente
- Qual é tua intensão, pensando na recepção do público, quando coloca coreografias no palco?
- Tens mais alguma coisa para considerar. Gostaria de acrescentar mais alguma coisa.

APÊNDICE C - ROTEIRO ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA PARA OS BAILARINOS.

- Quando iniciou seus estudos com Anette Lubisco?
- Fale da sua experiência com a coreógrafa Anette Lubisco.
- O que influencia no teu trabalho coreográfico?
- Na época que você dançava na Cia. Anette Lubisco, quem fazia parte?
- Onde eram realizadas as apresentações?
- Como vocês conseguiam dinheiro para viajar e participar dos festivais? Tinha apoio de algum projeto? Havia alguma mobilização entre os bailarinos para arrecadar dinheiro?
- Você chegou a participar/colaborar no processo de criação coreográfica?
- Do trabalho coreográfico, quais as que você participou? E quais julga mais importantes ou marcantes?
- Destaque alguns pontos nas coreografias que você julga relevante?
- Como era o processo de criação coreográfica?
- Em geral, como era a recepção do público com as obras apresentadas?
- Tens mais alguma coisa para considerar. Gostaria de acrescentar mais alguma coisa.

ANEXO I

Modelo de Carta de Cessão

do

Projeto Garimpando Memórias

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS**SOBREDEPOIMENTO ORAL**

Pelo presente documento, eu, _____

_____, CPF
nº _____, declaro, ceder ao Centro de Memória do Esporte da
Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sem
quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena
propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental
que prestei ao Projeto Garimpando Memórias.

O Centro de Memória do Esporte fica conseqüentemente autorizado a utilizar,
divulgar e publicar, para fins culturais, o mencionado depoimento no todo ou parte,
editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos,
com a única ressalva de sua integridade e indicação da fonte e autor.

_____, ____ de _____ de _____

Assinatura do depoente

ANEXO II

DOCUMENTOS REFERENTES

A

PROPOSTA COREOGRÁFICA

“JEZEBEL”

Jezebel – Natalie Merchant

To think of my task is chilling
 To know I was carefully building the mask
 I was wearing for two years, swearing I'd tear it off
 I've sat in the dark explaining to myself
 That I'm straining too hard for feelings I ought to find easily
 Called my self Jezebel, I don't believe

Before I say that the vows we made weigh like a stone in my heart
 Family is family, don't let this tear us apart

You lie there, an innocent baby
 I feel like the thief who is raiding your home
 Entering and breaking and taking in every room
 I know your feelings are tender and that in side you the embers still glow
 But I'm a shadow, I'm only a bed of blackened coal
 Call myself Jezebel for wanting to leave

I'm not saying I'm replacing love for some other word
 To describe the sacred tieth at bound me to you
 I'm just saying we've mistaken one for thousands of words
 And for that mistake, I've caused you suchpa in that I damn that word
 I've no more ways to hide that I'm a desolate and empty, hollow place inside

I'm not saying I'm replacing love for some other word
 To describe the sacred tie that bound me to you
 I'm not saying love's a plaything
 No, it's a powerful word
 Inspired by strong desire to bind myself to you
 How I wish that we never had tried to be man and his wife
 To weave our lives into a blindfold over both our eyes

Jezebel

Pensar na minha tarefa é arrepiante
 Saber que eu estava construindo cuidadosamente a máscara
 Eu estava usando há dois anos, jurando que eu rasgaria fora
 Eu sentei no escuro explicando para mim mesmo
 Que estou forçando muito para sentimentos que eu deveria encontrar facilmente
 Me chamei Jezebel, eu não acredito

Antes de eu dizer que os votos que fizemos pesa como uma pedra no meu coração
 Família é família, não deixe que isto nos separe

Você ali, um bebê inocente
 Eu me sinto como o ladrão que está invadindo a sua casa
 Entrando e quebrando e pegando cada quarto
 Eu sei que seus sentimentos são mais delicados e que dentro de você as brasas ainda brilham
 Mas eu sou uma sombra, eu sou apenas uma cama de carvão enegrecidos
 Me chamo Jezebel, querendo sair

Eu não estou dizendo que estou substituindo amor para alguma outra palavra
 Para descrever o vínculo sagrado que me prende a você
 Só estou dizendo que erramos uma de milhares de palavras
 E por esse erro, eu já lhe causei tanta dor que eu amaldiçoó essa palavra
 Eu não tenho mais maneiras de esconder que estou um lugar desolado e vazio, oco por dentro

Eu não estou dizendo que estou substituindo amor para alguma outra palavra
 Para descrever o vínculo sagrado que me prende a você
 Não estou dizendo que o amor é um brinquedo
 Não, é uma palavra poderosa
 Inspirado por forte desejo de vincular-me a você
 Como eu queria que nunca tínhamos tentado ser homem e sua mulher
 Tecer nossas vidas em uma venda sobre os nossos olhos.

Programa do Espetáculo "Por Causa da Chuva" no qual a coreografia fez parte

Anette Lubisco & Cia de Dança

apresentam

Por Causa Da Chuva

Espetáculo de dança

Tanta Chuva...
Provoca o mar
Que pára
para vê-la desaguar

Mônica Aner



Por Causa Da Chuva

Por Causa da Chuva ...
aprendo que o gosto da chuva é doce,
que o mar é salgado, como é também a minha lágrima ...
Em meu rosto, agora, é lágrima ou gota de chuva?
O enigma do Universo Feminino

Mônica Aner

EQUIPE 2006

Dramaturgização:
Mônica Aner e Sônia Gomes

Operador de som:
André Birck

Direção Geral, Ensaios e Coreografias:
Anette Lubisco

Assistente técnica:
Débora Wegner

Desenvolvimento de Figurinos:
Tânia Schirmer, Silvana Spritzer e Maria da Graça Machado

Cenografia:
Carlos César Hoffmann

Iluminação:
Maurício Moura

Elenco:
Aline Haas, Andréa Nedeff, Dani Nobre, Fê Borges e Vica Tremea.

Patrocínio:
PUCRS/ Faculdade de Educação Física e Ciências do Desporto - FEFID; Nedeff Arquitetura, Vértice Iluminação, Gráfica Comunicação Impressa, 19 Plataforma de Comunicação e Flores na Calçada.

Anette Lubisco e Escola de Ballet Vera Bublitz
Parceiros na dança.

Patrocínio:



Crítica citada no trabalho de Antônio Hohlfeldt

PJCRS - ASCOM

Jornal DO COMÉRCIO

Data 25.04.2006

Página 8 Seção LITERATURA

Coreografias e cenografias, nem sempre as melhores

Antônio Hohlfeldt

Um sem-número de espetáculos vêm sendo apresentados em Porto Alegre, nos últimos tempos, com resultados por vezes frustrantes. Tomemos o caso de *Por causa da chuva*, coreografia de Anette Lubasco. Um belo título, uma grande expectativa sobre o trabalho, levando em conta a tradição da coreografia, mas uma decepção parcial quanto ao resultado final da obra, na verdade, duas coreografias que constituem cada uma das partes do espetáculo de pouco mais de uma hora de duração. O conjunto de bailarinas é impecável: Alina Haas, André Nedeff, Dani Kôuru, Fê Borges e Viga Treves apresentaram desempenho impecável.

Também a cenografia, de Carlos César Hoffmann, é surpreendente, e a iluminação de Maurício Moura atende às necessidades das climas buscadas pelo tema da obra. Os figurinos de Tânia Schirmer, Silvana Spritzer e Maria da Graça Machado são igualmente criativos e completam o aspecto visual de todo o trabalho. No entanto, confesso ter saído frustrado. Por quê? Arrisco referir o que para mim foi um equívoco na busca da trilha sonora. Um balé praticamente inexistente sem a música, mesmo que, muitas vezes, obras inteiras se afirmem sem o apoio de qualquer composição musical. Cria-se, de qualquer modo, um ritmo virtual que pode ser sentido por todos aqueles que assistem a um trabalho desse tipo. O que se espera, sempre, da trilha sonora, que com a coreografia e o figurino, é a base sem a qual nenhuma coreografia subsiste, é que elas formem uma unidade indissolúvel, que se constitui na própria essência da obra.

Não me pareceu que isso funcionou no novo trabalho de Anette Lubasco. O uso de diferentes composições, em cada ato, de dois diferentes compositores, no campo do cançãoeiro popular (ou da cultura de massa) terminou por criar uma como que fragmentação indesejada da obra, que não chega a se recompor nem mesmo que se tente imaginá-la enquanto concretizada por diferentes e múltiplos quadros. Assim, o

que senti foi como um descompasso entre o que se dançava e o que se ouvia, de sorte que assistimos a múltiplos trabalhos, cada vez, jamais a uma única coreografia, como seria de se esperar.

Também a montagem local de *Fale comigo* doeu como a chuva enfrentou alguns problemas. Tennessee Williams, mesmo em suas primeiras peças, não é um texto para ser acidentalmente dramatizado; há sempre uma espécie de clima nostálgico, um pouco anambólico, que flutua entre a realidade e o sonho (ou o passado) na ação de suas personagens.

A direção de Eduardo Kramer, contudo, e para mim equivocadamente, optou por uma tonalidade demasiadamente realista, transformando o texto que deve mais sugerir do que mostrar num espetáculo dramático que mais parece dramalhão mexicano. Assim, o choro contínuo do homem e os quase gritos da mulher sem filios quase que todo o tempo



Cena de *Fale comigo*...

Mais que isso, nenhum dos dois intérpretes possui qualquer "phísique da role", especialmente ele, para aqueles personagens idealizados. Basta dizer que, mesmo num ambiente pequeno e fechado como o da sala 302, da Usina do Galvâmetro, a articulação dos intérpretes é tão insuficiente que por vezes os frases se perdem e a gente não consegue entender o que é dito, abafadas as vozes que são pela chuva de scenoplastia.

O que deveria ser intimista, assim, fica distanciado da platéia, e esse problema não é suplantado nem mesmo pela proximidade física permitida pelo formato de arena do espetáculo. De saldo positivo, eu diria ser o esforço das intérpretes, na verdadeira sauna em que têm atuado, e o fato de se mostrar, pela primeira vez, em Porto Alegre, esse texto de Tennessee Williams, um dos principais dramaturgos norte-americanos das anos 50. Há que se convir, contudo, que isso é pouco para tanto esforço. Assim, haverá que esperar uma outra produção, ou uma finta correção de rumos, para que se possa apreciar, efetivamente, este texto, dentre os primeiros produzidos pelo autor de *Um bonde chamado desejo*.

Reportagem citada no trabalho feita por Renato Mendonça



Fã Borges participa da coreografia "Por causa do choro", no Teatro Aracaju

Universo feminino em movimento

Espectáculo fica em cartaz até amanhã

Renato Mendonça

A primeira intenção da coreógrafa Anette Lobisco era que Por causa do choro fosse um "retrato dançado da mulher"; uma exploração das múltiplas de universos femininos.

Até não sendo mais que isso para ela: apontar novas camadas estéticas, uma nova combinação entre movimento, música e dramaturgia.

A coreógrafa não que, desde o espetáculo *Fórum* (2001), usa em busca de alternativas para combater o silêncio e a invisibilidade, para questionar mais além da percepção do público, para fugir do convencional.

— É, não adianta, o resultado final tem de nos deixar felizes de verdade. Foi um ato ficcional e não eu mesma.

Por causa do choro teria chegado bem perto dessa atração. Sua relação pessoal com uma trama explícita — e que reflete ela ao corpo, as transtornos e os diálogos. O grau de que há a decisão de Anette criar uma música para o espetáculo para colaborar com

dramaturgia de Por causa do choro. O trabalho dela com Anette deu origem à escolha da trilha e da dinâmica do espetáculo.

O corpo de bailarinas tem Alana Lima, Andara Nodari, Dani Nobre, FJ Borges e Vica Tronca. Na primeira parte, as sons de Teri Aron, a atmosfera é densa, o espetáculo é de verdade, há muito trabalho de choro e ritmo, muitas-se os conflitos da alma feminina. Depois de 10 minutos de intervalo, a segunda parte se inicia com trilha de Zeca Baleiro. Anette explica:

— É uma dança bastante, vagaroso seria, mas, horizontes abertos, como se fosse uma liberação, a resolução de conflitos. Por causa do choro é para levar a alma feminina.

O BOM: espetáculo de dança Por causa do choro. Duração: 60 minutos.

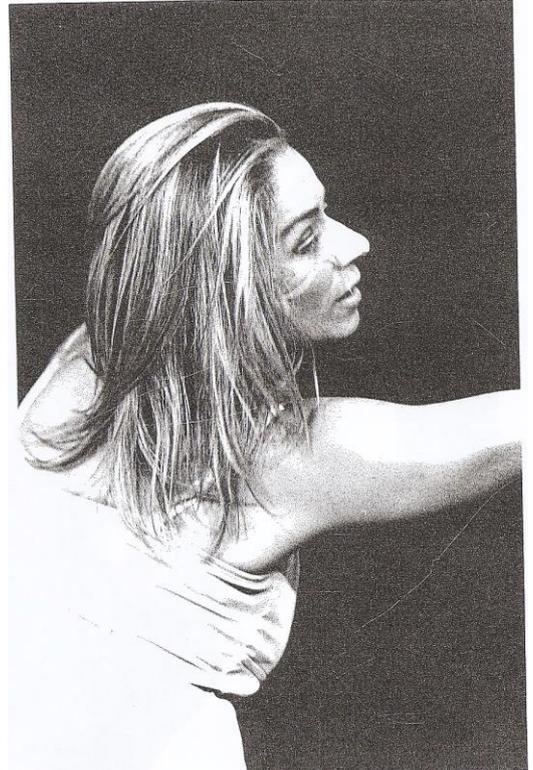
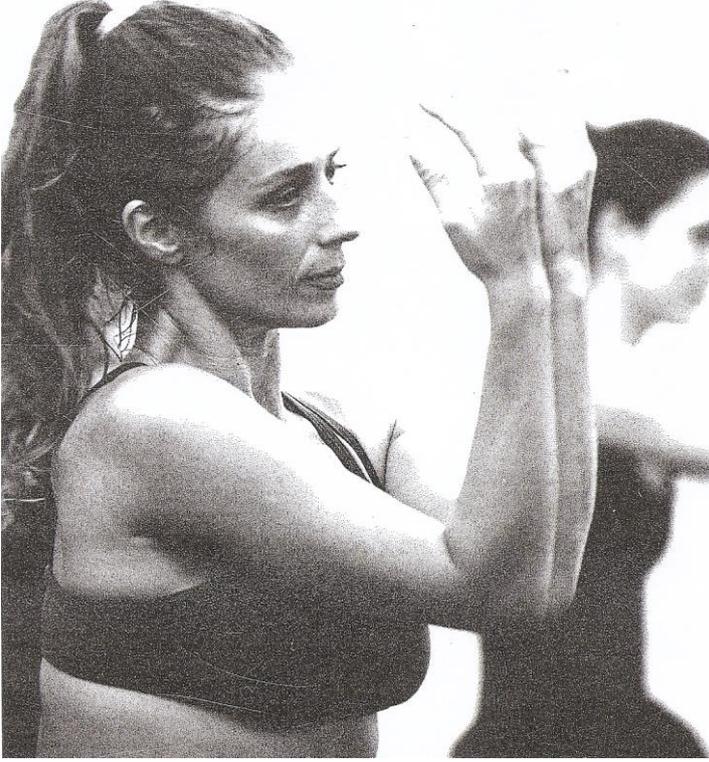
ENDEREÇO: hoje e amanhã, às 21h, no Teatro Aracaju (Rua Nogueira, 300).

INGRESSOS: pagamento à R\$ 25, com desconto de 20% para Clube de Amadores e alunos, professores e Alunos do PUCRS.

ANEXO III

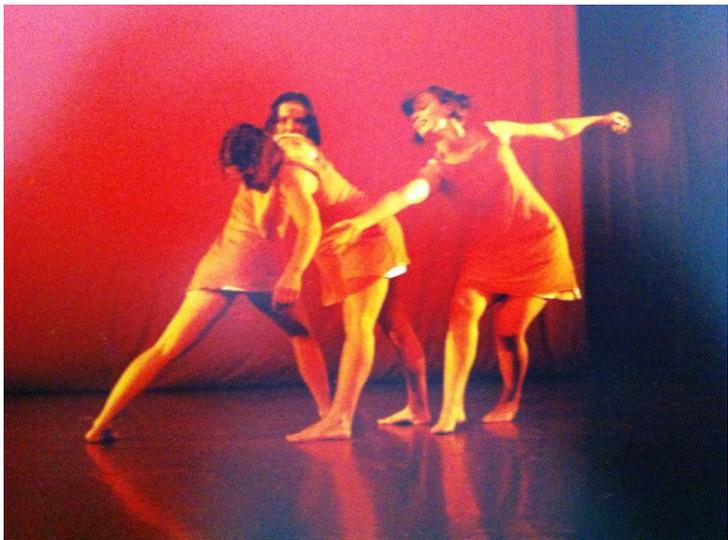
**FOTOS DE ANETTE LUBISCO E DE
ALGUMAS PROPOSTAS
COREOGRÁFICAS**

Professora e coreógrafa Anette Lubisco

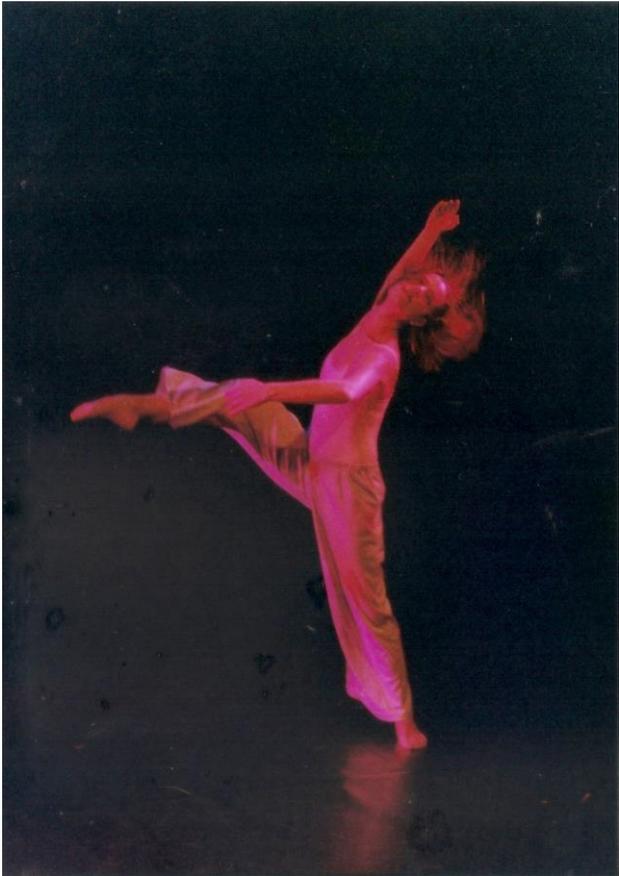


Proposta Coreográfica Espelho D'água





Solos da bailarina Aline Haas



Solo da Bailarina Camila Arioli – Olhos de Corsa: Pernas de Pinça

