

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO

CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA

**RAQUEL DIAS DE SOUZA MELO**

Descompasso do *Jazz-Influenced Dance* nas escolas de dança manauaras

MANAUS/AM

2024

**RAQUEL DIAS DE SOUZA MELO**

Descompasso do *Jazz-Influenced Dance* nas escolas de dança manauaras

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo – Universidade do Estado do Amazonas, como requisito para elaboração da monografia de conclusão de curso.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Amanda da Silva Pinto

MANAUS/AM

2024

RAQUEL DIAS DE SOUZA MELO

**DESCOMPASSO DO JAZZ-INFLUENCED DANCE NAS ESCOLAS DE DANÇA  
MANAUARAS**

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado para obtenção de Grau de Bacharelado em Dança na Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final pela Comissão Examinadora.

Manaus, 19 de dezembro de 2024

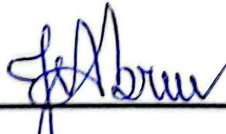
**Nota final: 8,4**

Banca Examinadora:



---

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Amanda da Silva Pinto



---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Jeanne Chaves de Abreu

---

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** ELTON SAMUEL MOREIRA DE OLIVEIRA DA SILVA  
Date: 20/01/2025 15:29:55 0300  
Verifique em <https://validar.tu.gov.br>

---

Prof. Esp. Elton Samuel Moreira de Oliveira da Silva

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e meus amigos da espiritualidade, que por mais difíceis que fossem as etapas e batalhas que tive que superar esse ano, estiveram comigo a todo o momento, me mostrando que às vezes a gente é mais forte do que parece.

Agradeço imensamente à minha família. Eles que desde 2019, quando sugeri que gostaria de fazer o curso dos meus sonhos, não me repreenderam ou julgaram e fizeram de tudo para me apoiar até o momento desta pesquisa. Eles que, quando pensei em desistir, enxugaram minhas lágrimas e seguraram em minha mão para me levar até o fim. Essa também é uma conquista deles.

Agradeço ao meu namorado, que, ao invés de me aplaudir nos palcos, dessa vez estava ali do meu lado, ouvindo as mesmas frases repetidamente, e tendo que dizer se estava bom ou não, porque eu precisaria enviar para a minha orientadora. No meio de todas as crises, era ele quem estava ali para me acalmar, secar as lágrimas e dizer que tudo daria certo, que tinha certeza que eu conseguiria. E com a ajuda dele, consegui mesmo. Ele não sabe, mas foi crucial tê-lo comigo no processo.

Agradeço aos meus amigos, que mesmo nos momentos em que eu não estava acreditando em mim, se mostravam animados para este momento, para ler e testemunhar o que preparei durante um ano. Eles me erguem diariamente com simples frases e abraços nas horas em que mais preciso e com certeza, a cada risada dada em 2024 com eles, existiu um acalento no coração e na cabeça, que estavam sempre atordoados.

Agradeço à minha orientadora, Amanda da Silva Pinto, por ter me ajudado com o olhar crítico desde o início desse processo. Obrigada por acreditar no potencial dessa pesquisa e por me auxiliar no entendimento e clareza de alguns pensamentos durante este ano. Se este projeto me fez refletir ainda mais sobre o Jazz na cidade de Manaus, em suas formas positivas e negativas, devo muito a você.

Por último, mas não menos importante, agradeço à Laís Lobo, que me fez enxergar a modalidade que leva o título desta pesquisa com outros olhos. Ela é minha professora, ensinadora e amiga, que me fez amar profundamente cada vertente do Jazz em sua especificidade. Ela me ensina diariamente a tratá-lo com respeito a cada lugar em que piso, cada palco que subo e cada aula que dou. Sem ela, a Raquel crítica que aqui se apresenta estaria longe de existir.

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo geral compreender o desenvolvimento do *Jazz-Influenced Dance* em Manaus, investigando as influências que podem tê-lo transformado nas escolas de dança locais. O foco recai sobre as práticas pedagógicas e artísticas de quatro companhias de dança: Cia Vilaça, Sete Oito Studio de Dança, Studio Belcanto e Studio de Dança Ocimara Costa. A princípio, a pesquisadora busca “investigar os desafios de preservar a essência” da modalidade, visto que está em constante transformação, e compreender suas carências, diante das influências externas que podem ter diluído suas características originais. No entanto, ao longo do estudo, ficou evidente que as práticas pedagógicas e criativas desenvolvidas pelas companhias analisadas vêm promovendo um olhar positivo do *Jazz-Influenced Dance* em Manaus. Essa transformação, aliada ao respeito pelas raízes históricas e à integração de inovações conscientes, aponta para um cenário promissor, onde a modalidade pode se consolidar e ganhar ainda mais destaque na cidade.

**Palavras-chave:** *Jazz-Influenced Dance*. Manaus. Dança. Estudos em dança.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>08</b>
<b>CAPÍTULO 1: A DANÇA JAZZ E SUAS DEFINIÇÕES.....</b>	<b>11</b>
1.1. Jazz Tradicional, Autêntico e Vernacular.....	11
1.2. A tradição e o <i>Jazz-Influenced Dance</i> .....	12
<b>CAPÍTULO 2: A HISTÓRIA DA DANÇA JAZZ.....</b>	<b>17</b>
2.1. 1920.....	18
2.2. 1930.....	18
2.3. 1940.....	19
2.4. 1950.....	20
2.5. 1960.....	21
2.6. 1970.....	22
2.7. 1980.....	23
2.8. 1990.....	25
2.9. Atualmente.....	25
2.10. A dança Jazz no Brasil.....	26
2.11. A dança Jazz em Manaus.....	29
<b>CAPÍTULO 3: CRIAÇÕES COREOGRÁFICAS E CORPOMÍDIA.....</b>	<b>32</b>
3.1. Coreologia.....	33
3.2. Arquitetura da Dança.....	34
3.3. A Dança e a Teoria Corpomídia.....	35
<b>CAPÍTULO 4: METODOLOGIA.....</b>	<b>39</b>
4.1. Quanto aos objetivos.....	39
4.2. Quanto aos métodos.....	39
4.3. Quanto à abordagem.....	39
4.4. Participantes/Sujeitos.....	40
4.5. Instrumentos para coleta de dados.....	40
4.6. Procedimentos para coleta de dados.....	41
4.7. Procedimentos para análise de dados.....	42

<b>CAPÍTULO 5: A DANÇA JAZZ NA CENA MANAUARA: RESULTADOS E DISCUSSÃO.....</b>	<b>44</b>
<b>5.1. Hanna Vilaça – CIA VILAÇA.....</b>	<b>44</b>
5.1.1. Sobre ela.....	44
5.1.2. Observações da visita.....	46
5.1.3. Espaço para dúvidas.....	47
5.1.4. Sobre o planejamento: visão da professora.....	49
<b>5.2. Ocimara Costa – STUDIO DE DANÇA OCIMARA COSTA.....</b>	<b>50</b>
5.2.1. Sobre ela.....	50
5.2.2. Observações da visita.....	51
5.2.3. Sobre o planejamento: visão da professora.....	53
<b>5.3. Laís Lobo – SETE OITO STUDIO DE DANÇA.....</b>	<b>54</b>
5.3.1. Sobre ela.....	54
5.3.2. Observações da visita.....	55
5.3.3. Espaço para dúvidas.....	57
5.3.4. Sobre o planejamento das aulas: visão da professora.....	58
<b>5.4. Adriana Barbosa – STUDIO BELCANTO.....</b>	<b>60</b>
5.4.1. Sobre ela.....	60
5.4.2. Observações da visita.....	61
5.4.3. Espaço para dúvidas.....	63
5.4.4. Sobre o planejamento: visão da professora.....	64
<b>CAPÍTULO 6: ANÁLISE DOS RESULTADOS.....</b>	<b>66</b>
<b>6.1. Hanna Vilaça.....</b>	<b>66</b>
<b>6.2. Ocimara Costa.....</b>	<b>67</b>
<b>6.3. Laís Lobo.....</b>	<b>68</b>
<b>6.4. Adriana Barbosa.....</b>	<b>69</b>
<b>6.5. Análise Geral.....</b>	<b>70</b>

**CONSIDERAÇÕES FINAIS.....73**

**REFERÊNCIAS.....77**

## INTRODUÇÃO

Esta é uma pesquisa realizada sob a linha Corpo, Contemporaneidade, Produção de Linguagem e Estética na Dança, que procura compreender o desenvolvimento do *Jazz-Influenced Dance* em Manaus.

Esse é um tema que me instiga fortemente a partir de minhas experiências individuais, visto que me aflige na proporção em que estive disposta, no decorrer dos anos, a analisar minuciosamente as coreografias propostas nas competições de Manaus, porque tudo se torna uma consequência do que foi se expandindo nessa caminhada. Colocando em uma pequena hipótese que, um professor X que dá aula em uma companhia e não possui estudo no *Jazz-Influenced Dance*<sup>1</sup> tenha cerca de 20 alunos, e supõe-se que 3 deles resolvam seguir na carreira de dança.

Com o passar dos anos e durante toda a jornada com esse professor X, os seus alunos crescem entendendo que aquilo que eles fizeram por toda a vida é a forma coerente de realizar a dança Jazz e suas vertentes. Partindo desse pressuposto, essa ideia seria disseminada adiante, apenas ao unificar dois ou mais estilos sem entender o motivo para isso, por não obterem esse conhecimento e nem o procurar.

Primeiramente, precisamos entender se existem estudos e embasamento para compartilharem tais informações, além de procurar entender qual o nível da disponibilidade dos professores/coreógrafos selecionados de buscar e se aprofundar no *Jazz-Influenced Dance*, visto que é a modalidade com a qual escolheram trabalhar e ensinar terceiros.

Para a área da dança, esta é uma pesquisa que propõe um possível novo foco de aprofundamento em Manaus para essa área, procurando uma melhor construção de coreografias com estudos, sem que essas mesquem com outros estilos que não dizem respeito com o que está sendo proposto nos trabalhos apresentados da dança Jazz, exceto se haja uma razão embasada para isso.

---

<sup>1</sup> Estilo de dança que diz respeito a uma ampla gama de estilos que, embora possam não ser considerados Jazz “puro”, são fortemente influenciados por seus princípios fundamentais, como musicalidade, improvisação, polirritmia, e uso expressivo do corpo. Minha observação será referenciada nesta localização de Jazz Dance, pois é a que diferenciará a Dança Jazz dançada até hoje (como autenticidade desta dança) dos outros estilos de dança fora do jazz.

Na melhor das imaginações, aquele *Jazz-Influenced Dance* é, de fato, resgatado e fortalecido, e pode ser realizado com os corpos talentosos que aqui habitam, através de experimentações, resultando até mesmo em uma curiosidade ainda maior nesses artistas, fazendo com que procurem saber mais sobre essa história e todas as possibilidades advindas dela. Além de, é claro, deixar de lado essa carência que veio assolando esse ponto específico da arte na cidade nos últimos anos.

No âmbito para além da dança, no que tange à sociedade em si, deve-se afirmar que através desse estudo, o Jazz Dance chegaria de maneira diferenciada para os espectadores. Com isso, acredita-se que o presente estudo tenha como principal objetivo de existência a compreensão do desenvolvimento do *Jazz-Influenced Dance* em Manaus, para que, enfim, pessoas tanto inseridas no meio artístico, quanto de fora dele possam entender o universo que reside nesse estilo.

Certamente, aquela dança Jazz que teve sua influência nas matrizes africanas já sofreu muitas alterações com o decorrer dos séculos. Começando com seu primeiro choque cultural: o encontro com os Estados Unidos, onde se encontram essas duas vivências, o que deu à luz ao que pode se chamar hoje de *Jazz-Influenced Dance*. Esse Jazz foi (e ainda é) de muito sucesso nos teatros e filmes norte-americanos, assim como já foi marca registrada na época do surgimento das TVs de programação aberta.

Aqui no Brasil, o *Jazz-Influenced Dance* chegou com essa mesma intenção, onde se puderam acompanhar milhares de comerciais propagados ao redor do país que apresentavam essa característica de dança que chamava tanta atenção. Os anos foram se passando e a dança Jazz veio marcando seu território, porém, acende um questionamento sobre como esse avanço se deu, e se pode ter ocorrido de forma desordenada.

A partir dessa suposição, podemos analisar que nos demais estados do país existem grupos que realizam interferências artísticas em sua dança Jazz, bem como companhias que propagam as vertentes do *Jazz-Influenced Dance*. Quando comparados a Manaus, percebe-se a necessidade de um estudo que afirme qual o posicionamento da cidade quanto à disseminação de tais vertentes e/ou sua junção com outros estilos artísticos sem os devidos estudos, que pode resultar nesse descompasso que preocupa.

Quando essa dança primeiramente teve seu contato com a população manauara, o Jazz Dance era incrivelmente marcado com suas características tradicionais e mostrava um futuro

bem promissor. Ao se tratar dos dias atuais, conseguimos detectar um possível distanciamento dessa ideia, em algo que foi sofrendo com a chegada também de outros estilos e foi encontrando seus caminhos em um Jazz perdido em conceitos desconhecidos ou não aprendidos.

Locais de foco onde essa fala pode ser analisada são as próprias competições locais, em que os professores preparam uma coreografia que se intitula Jazz, mas apresentando características marcantes de outros estilos artísticos. Precisa-se entender o nível do comprometimento com a dança Jazz e com toda a sua história, pois é um descuido que possivelmente reverbera nas Escolas locais há certo tempo, e que, se essa vontade de pesquisas e estudos na área não surgir como contraponto, a situação pode se tornar preocupante.

Dito isso, surge o questionamento de como seriam as etapas criativas e as referências dos professores/coreógrafos da dança Jazz em suas coreografias, no que diz respeito à tradição do estilo, onde, a partir de investigação e análise, busco dentro de uma abordagem geral, conhecer o processo de uma coreografia em sua matéria, estudos e fontes, bem como identificar os elementos da criação que possam se distanciar ou aproximar desta Dança Jazz.

Além desses pontos cruciais, também busco conscientizar, com este manuscrito, quanto à necessidade do aprendizado e valorização da história do *Jazz-Influenced Dance* para os alunos dessas escolas/companhias.

## CAPÍTULO 1 – A DANÇA JAZZ E SUAS DEFINIÇÕES

### 1.1. Jazz Tradicional, Autêntico e Vernacular

Quando se analisam os termos Jazz Tradicional, Jazz Autêntico e Jazz Vernacular, precisamos considerar suas origens, características e impactos no desenvolvimento da dança e na preservação da cultura afro-americana.

O Jazz Tradicional, que surgiu em Nova Orleans no início do século XX, é rapidamente associado às primeiras manifestações da própria música jazz e danças sociais e performáticas da época, e demonstra o resultado de influências não somente africanas, como também europeias. As características dessa dança Jazz Tradicional envolvem movimentos sincopados e improvisados que refletem a fusão das culturas anteriormente mencionadas (Stearns, 1968).

A dança Jazz Tradicional também engloba os estilos citados anteriormente, como Cakewalk, Charleston e Black Bottom, que ganharam bastante popularidade entre 1920 e 1930. Locais onde ela poderia ser encontrada eram em vaudeville, espetáculos de teatro e competições sociais, o que serviu como ligação entre o entretenimento popular e as raízes culturais afro-americanas (Hazzard-Gordon, 1990).

Tanto na música quanto na dança, a criação espontânea desempenhava um papel central desse estilo, bem como os movimentos performáticos que destacavam a virtuosidade técnica e a criatividade dos intérpretes.

Também conhecido como *Authentic Jazz* ou *Jazz Roots*, o Jazz Autêntico é uma extensão direta das danças afro-americanas praticadas nas comunidades urbanas do início do século XX. O estilo destaca improvisação e conexão individual com a música jazz, e prioriza bastante a cultura afro-americana por enfatizar os movimentos corporais que se originaram nesta.

Frequentemente encontrados em competições e apresentações sociais, o Jazz Autêntico preserva movimentos tradicionais e passos característicos, como Suzie Q, Tacky Annie, Shorty George e outros (Guarino e Oliver, 2015). Tais movimentações refletem a resistência e criatividade das comunidades afro-americanas através da dança Jazz.

Baseados nessas danças sociais afro-americanas, o estilo destaca bastante as polirritmias e isolamentos corporais, valorizando a improvisação como forma de expressão

peçoal. O Jazz Autêntico apresenta ainda uma conexão com a música jazz, seguindo sua estrutura rítmica e evidenciando a sinergia entre ambas as formas artísticas.

Sobre o Jazz Vernacular, é um estilo que abrange danças que evoluíram anturalente dentro das comunidades afro-americanas, sem codificação formal. Segundo Marshall e Jean (2010), a palavra “vernacular” refere-se à dança como um idioma popular, o que reflete práticas culturais e sociais do cotidiano.

O Jazz Vernacular inclui estilos como os citados Lindy Hop, Tap Dance e Swing e caracteriza-se pela espontaneidade e interação social, muitas vezes visto em ambientes como salões de dança e clubes. Tais danças celebravam a comunidade e sua expressão cultural, sendo praticadas coletivamente.

O estilo se inspira pelas experiências diárias e tradição oral das comunidades afro-americanas, evoluindo com o tempo e incorporando novas influências e contextos, mostrando que consegue se adaptar culturalmente.

As distinções entre os três estilos dizem respeito a mais do que apenas técnica: eles também refletem cultura e história. O encontro inicial entre culturas é o que pode ser visto nas influências do Jazz Tradicional, que realmente preparou o terreno. O Jazz Autêntico coloca a improvisação no centro, preservando e celebrando as raízes africanas em uma expressão, através de uma via direta para as vidas das comunidades e, finalmente, para o Jazz Vernacular, que, por sua vez, captura a evolução orgânica e a adaptação que ocorrem dentro da dança Jazz em relação a essas transformações sociais.

## **1.2. A tradição e o *Jazz-Influenced Dance***

De acordo com o Dicionário de Filosofia, por Nicola Abbagnano (2007), a tradição se trata de uma herança cultural, transmissão de crenças ou técnicas de uma geração para outra, e em conjunto com a definição de tradicionalismo, revelam-se duas artes que se defendem entre si.

Pode-se dizer que, à medida que as sociedades avançam e as culturas se proliferam umas entre as outras, a tradição nada mais é do que aquilo que se carrega desde os primórdios da humanidade, até o maior registro evolutivo do ser humano até o momento, cada um à sua maneira. Ela se remete muito ao que é cultural, o palpável ou não, que cada grupo social

apresenta como diversidade, podendo compreender âmbitos religiosos ou espirituais característicos dos quatro cantos do mundo.

De acordo com Hélio Rocha (Notas sobre a Tradição, 2016), a “tradição não é simplesmente o passado. O passado é o marco. A Tradição é a continuidade”. Ela segue por entre os povos como algo que recorda ao passado sem machucá-lo ou alterá-lo, mas sim, respeitando-o e colocando-o como base de inspiração para ações e pensamentos que irão ter consequências no futuro. É como se, à medida que o mundo avançasse, aquilo que marcou historicamente uma comunidade sempre será relembrado e posto simbolicamente no que está acontecendo hoje.

Em relação com a dança, neste caso com o Jazz Dance, também podemos encontrar o Tradicionalismo como sendo um dos primeiros passos dessa modalidade que encantou o mundo, e que pretendo usar como objeto principal desta pesquisa. De acordo com Flávia Pereira <sup>2</sup> (2024), o Jazz Tradicional é um movimento que se encontra dentro do *Jazz Dance*. O termo trata como referência as décadas de 1970 e 1980, e o artista Luigi, que ficou conhecido pela modalidade na década de 1960 e teve seu estilo perdurando por mais alguns anos.

É interessante também falar que, durante as pesquisas, como foram utilizadas em sua maioria materiais estrangeiros para este primeiro tópico, questionei-me sobre o fato de nenhuma fonte se referir a este tradicionalismo como “Jazz Tradicional”. O que foi perceptível é que, a partir de determinado momento da história da Dança Jazz, eles começam a se referir ao momento em que começamos a investigar essa tradição como o “*Jazz Dance*” (que, como explicado por Pereira (2024), estaria abrangendo o Tradicional).

Para a pesquisadora, inclusive, existem questões sobre esse termo, visto que, a Dança Jazz formou seu estilo propriamente antes mesmo de o Teatro da *Broadway* existir e que seus percussores em nenhum momento contavam com os brancos estadunidenses. Então, ela chega a questionar o porquê de essa visão ser considerada como tradição, se na verdade, quem apresentou a inspiração para esse estilo foram os negros escravizados da África Ocidental (como dito no tópico da atualidade, a visão de chacota dos brancos sobre essa cultura prevaleceu), o que é conhecido como *Authentic Jazz*.

---

<sup>2</sup> Bacharela em Dança pela UNESPAR (2017) e Técnica em Ballet Clássico para Corpo de Baile pelo Centro de Educação Profissional Ballet Coppélia (2010). Trabalha como professora, bailarina, coreógrafa e crítica de dança, e através do Jazz, trouxe questões raciais para seu trabalho dentro da dança.

Portanto, o que aqui se busca é o reconhecimento das bases fundamentais da dança Jazz nas produções atuais locais. As criações coreográficas produzidas nestes contextos perdem, por muitas vezes, essa essencialidade desta manifestação.

Com relação à nomenclatura “*Jazz-Influenced Dance*” (danças influenciadas pelo Jazz), trata-se de uma definição que aponta a dança Jazz Moderna como um centro de movimentações e que possui suas ramificações, com algumas determinadas diferenças que explicam o seu novo nome, mas sem perder a essência dessa dança Jazz. Guarino e Oliver (2015) as determinam como danças influenciadas pela dança Jazz, por isso esse nome de *Jazz-Influenced Dance*.

Tal definição se distancia do que prega a Tradição do Jazz, a qual estaria ainda mais perto das raízes do estilo, a chamada dança Jazz Autêntica como afirmou Flávia Pereira (2024). Existe uma importante fala sobre isso, para confirmar que, apesar de ser muito diferente daquilo que era ensinado perto de suas origens, nos anos 1920, não quer dizer que ela se denomine outro estilo que não seja o Jazz, ou seja “deixa de ser considerada ‘autêntica’ para ser considerada ‘influenciada’, porém não deixa de ser Jazz” (Araújo, 2023).

Logo, a diferença mais marcante para diferenciar essas duas fases é a presença daquela música Jazz, que por anos embalou e determinou o que era transcrito em movimentações, além de ter ditado e ascendido estilos da dança Jazz que conversavam diretamente com a música que estava em alta na época. A partir do *Jazz-Influenced Dance*, os professores já sentem a liberdade de inserir sua arte em músicas de diversos estilos, como foi o caso das bandas que optavam por coreografias e cantores que preferiam se apresentar com bailarinos, na década de 1990.

No Projeto Dança Jazz Moderna – capacitação técnica, histórica e artístico-cultural de 2023 - Marcos Paulo Gomes de Araújo explica que são incontáveis as vertentes ou ramificações que a dança Jazz Moderna já trouxe para a nossa realidade. Porém, ele explicou também que existem aquelas que estão mais próximas do contato dos bailarinos que ainda estão adentrando nesse universo tão vasto que é o Jazz, como nos festivais e escolas de cada cidade (o que se trata do público-alvo desta pesquisa), “

Entre elas estão: dança Jazz Lírica (*Lyrical Jazz*), dança Jazz Moderna Tradicional (*Modern Jazz Dance*), dança Jazz Funk (*Jazz Funk*), dança Jazz Contemporânea

(*Contemporary Jazz Dance*) e dança Jazz Musical (*Musical Theater Jazz Dance*)” (Araújo, 2023, p. 5).

Para colocar exatamente em períodos de quando essas vertentes podem ter começado a ganhar força, vamos analisar também os nomes que ajudaram a impulsioná-las de acordo com sua importância e potência na dança Jazz. A dança Jazz Musical, por exemplo, deve muito de sua ascensão no mundo por conta das mentes brilhantes que foram Jack Cole e Bob Fosse, que inovaram em estilos únicos e rapidamente já estavam recebendo aplausos nos palcos da *Broadway* e do mundo. (Araújo, 2023)

A dança Jazz Moderna Tradicional se baseia nos ensinamentos e planos de aula difundidos pela década de 1950 e acredita-se que ela apresenta uma das bases mais sólidas para todas as outras vertentes que vieram a diante. Nessa ramificação em questão, podemos ver similaridades com o que foi unido com a cultura estadunidense pelos negros africanos e/ou afro-americanos, no início da história da dança Jazz. Seus isolamentos, pequenos saltos, ritmicidade com mãos e pés são pontos cruciais desta fase. (Araújo, 2023)

O Jazz Funk já traz consigo uma definição muito mais atual que as outras vertentes, porém, apresentando características que foram também apresentadas pelos negros africanos, como a polirritmia. É como se, nessa ramificação, o corpo inteiro precisasse estar em sintonia e com a exigência de muita concentração a fim de realizar movimentações desejadas de maneira flexível e ágil (Heiland e Megill, 2019). Com um fluxo de tronco ao mesmo tempo em que se pensa uma flexão corporal conjunta, o Jazz Funk aparece como um estilo desafiador e muito utilizado pelos artistas de hoje em dia, como pudemos ver no Show de Rihanna no Intervalo do Superbowl NFL (2023).

Surgindo na década de 1960, a dança Jazz Lírica é a que mais se destaca no que diz respeito a características diferentes se comparada às outras vertentes, visto que conversa mais com o estilo do balé clássico (utilizando de suas linhas e estética), que com as movimentações definidas e marcadas dos negros africanos. O lírico carrega em si a liberdade do bailarino demonstrar seus sentimentos em dança a partir do uso de todo o seu corpo, de uma forma que apresente um todo mais expansivo e preenchido se comparado aos demais (Netting, 1998, p.7). Ganhou grande força no Brasil pelas mãos de Éricka Novachi e se relaciona diretamente com criatividade e suas expressões.

Muitos dizem que a dança Jazz Contemporânea se aproxima bastante da Lírica por conta de suas movimentações fluidas de tronco e expressões de acordo com a proposta determinada em cada coreografia específica. Um ponto necessário para determinar o seu nítido distanciamento, é justamente o fato de que o Jazz Contemporâneo ainda oferta em seus corpos um policentrismo que é advindo da cultura dos negros africanos, algo que o Jazz Lírico não chega a se aproximar em sua técnica.

Esse termo ainda é um tanto quanto controverso, visto que “há autores que categorizam como jazz contemporâneo uma mistura de várias características jazzísticas na concepção de uma nova vertente ou a impressão de um estilo pessoal do coreógrafo que trabalha dentro dessa possibilidade de jazz” (Araújo, 2023, p. 9).

Como um todo, as características do *Jazz-Influenced Dance* envolvem musicalidade e ritmo (relação direta entre movimento e música), improvisação (valoriza a capacidade do dançarino de interpretar e improvisar com base em sua conexão pessoal com a música), o estudo sobre a fusão de estilos (como aqueles que resultaram nas vertentes que conhecemos hoje e que foram citadas acima) e a expressividade corporal (uso do corpo para expressar emoções e narrativas, mantendo uma conexão com suas raízes africanas).

Trago o conceito de *Jazz-Influenced Dance* para a pesquisa para provar que sim, a dança Jazz é adaptável por influências externas pelo decorrer dos anos e inclusive, resultando nas vertentes que temos como maior conhecimento hoje em dia através dos festivais nacionais e competições locais. Porém, ele deve ser tratado com a devida atenção e realizado a partir de entendimentos quanto à sua definição, visto que, cada uma de suas fusões possui estilo específico e os profissionais precisam envolver-se em estudos da área para as realizem da maneira mais coerente.

## CAPÍTULO 2 - A HISTÓRIA DA DANÇA JAZZ

Logo nos primórdios da Dança Jazz, de acordo com Minda Goodman Kraines e Esther Pryor, no livro “*Jump into Jazz*” (2005), os registros apontam que ela era um estilo artístico criado para interpretar por meio de movimentações a história e modo de vida nos Estados Unidos, seus costumes, tradições e até mesmo marcos históricos. Tal estilo foi fortemente influenciado pelas danças sociais e músicas populares, porém, algo que muitas pessoas na sociedade contemporânea do século XXI não sabem é que essa dança, na verdade, teve influências de solos muito distantes destes.

Os ritmos e, principalmente, suas movimentações características da dança Jazz daquela época, marcam a chegada dos escravos africanos em navios negreiros para trabalharem no norte da América (principalmente os portos de Nova Orleans e Chicago), deixando em evidência um estilo que continha as famosas palmas, isolamentos e movimentos pulsantes. Por volta de 1600, durante essa chegada, acredita-se que, por conta de muitos desses escravos terem se desvinculado completamente de sua vida na África à força, eles acabaram por unir seus costumes de tal forma que resultou em uma certa mistura de cada costume e da diversidade de seus povos.

A história seguia com a opressão dos Estados Unidos sobre os negros, em uma época onde a escravidão ainda era normalizada e muito comum por entre os brancos. Em 1739, eles acabaram se deparando com a Rebelião Stono, conhecida como a maior revolta dos escravos nas Colônias do Sul, e em resposta a isso, os brancos aprovaram a Lei do Negro, entrando em vigor logo em seguida, em 1740 (Kwasi Konadu, 2010). Os negros que já possuíam uma liberdade quase que limitada, viram-na ser completamente restrita, num estatuto que os proibiu até mesmo de praticar instrumentos de sua terra e performar danças nativas de sua região.

Todavia, com o desejo de relembrar e manter vivas as suas lembranças do local de onde vieram, esses negros africanos mantiveram latentes as suas identidades e costumes, levando as batidas de pés, palmas e sons rítmicos vocais (colocadas na época como danças de plantio) a gerar a tão famosa dança/música Jazz que conhecemos hoje em dia.

Por volta do século XIX, os brancos precisaram se adaptar de acordo com aquele estilo de música e dança realizada pelos escravos negros, e como resultado, apropriaram-se de sua cultura. Nos espetáculos de menestréis, os brancos deixaram a cultura africana “famosa”, ao

parodiar e zombar com suas visões, a vida daqueles negros retirados de suas terras. Não sendo suficiente, como consequência da grande quantidade de brancos nesses eventos, era muito difícil que um bailarino negro tivesse sucesso nesse meio.

Com isso, esses negros acabaram expandindo ainda mais a sua cultura, dessa vez, transportando-a até a Europa. Por lá, como era um estilo muito diferente e que a população não havia visto antes, eles acharam o seu antro para brilhar e traçar reconhecimento, já que sua inovação foi muito melhor recebida em solos europeus, que nos Estado Unidos. A aceitação foi tanta, que esses espetáculos de menestréis se tornaram, no fim das contas, as famosas comédias musicais do século XX (Kraines, Pryor, 2005).

### **2.1. 1920:**

Durante o final dessa década, a Dança Jazz encontrou-se sendo fortemente influenciada pelas rápidas batidas do *ragtime*, música Jazz de Dixieland, saindo de Nova Orleans e conhecendo territórios como Chicago e Nova Iorque. “*The growth of jazz dance was directly influenced by this musical genre*” (Kraines, Pryor, 2005, p. 177) <sup>3</sup>.

Em 1923, também houve o surgimento do *Charleston*, fazendo com que cidadãos dos Estados Unidos se encantassem e fossem rápidos em adotá-lo também. O estilo fez com que os bailarinos utilizassem dos famosos isolamentos corporais pela primeira vez nas danças sociais, além de remeter à cultura africana com a utilização das palmas e batidas marcantes dos pés.

### **2.2. 1930:**

Em uma época marcada por uma dominante Depressão, marcada pela quebra da bolsa de valores de Nova Iorque em 1929, a população dos Estados Unidos acabava por encontrar na arte do cinema algum tipo de escapatória ou, até mesmo, conforto. Nas competições que aconteciam com certa frequência, muitas pessoas se encontravam e participavam, a fim de, possivelmente, ganhar prêmios que, naquele tempo, significavam dinheiro em sua maioria.

Na música, vemos uma mudança graças ao “Jazz Sinfônico” de Paul Whiteman (1890-1967), inovando com orquestras e síncope em todas as suas criações, que adicionavam surpresa e espontaneidade na Dança Jazz. Por outro lado, o *Swing* foi incorporado graças às

---

<sup>3</sup> Em tradução livre: O crescimento da Dança Jazz foi diretamente influenciado por este ritmo musical.

bandas de artistas negros americanos, como Duke Ellington (1899-1974) e Louis Armstrong (1901-1971). Esse ciclo, também conhecido como “*Big Band Era*”, trouxe à tona o *Lindy Hop* e o *Boogie Woogie*, estilos que causaram impacto e ficaram mundialmente famosos (Kraines, Pryor, 2005).

No âmbito dos musicais, pode-se dizer que Fred Astaire (1899-1987) foi o homem das décadas 1920 e 1930 para isso. Em 1920, a população o viu brilhar estrelando musicais na *Broadway*, e quando esse cenário conquistou a fama de Hollywood em 1930, ele também se tornou o homem principal para a função. Trazendo inovação em forma de elegância para suas movimentações, Astaire mesclou a divergência da fluidez do ballet com o toque abrupto do jazz, além de ser o primeiro bailarino a trazer uma noção ao público de que a música, na verdade, estaria se encaixando em seus movimentos, e não o contrário, pois foi capaz de dançar todas as notas de um musical (Kraines, Pryor, 2005).

De acordo com Kraines e Pryor (2005), Astaire tinha uma dupla com quem dividia a arte e atraía em conjunto, a atenção dos espectadores: Ginger Rogers (1911-1995). Seus momentos juntos em cena eram tidos como mágicos, impecáveis e donos de uma conexão indescritível, mesmo com Ginger sendo duramente criticada por não possuir um nível tão avançado em sua técnica. Em *Jump into Jazz* (2005), afirma-se que ela ainda disse: “Eu fazia tudo o que Fred fazia, exceto ao ir para trás e nos saltos altos”.

Quando as danças sociais estavam prestes a alavancar voos mais altos, a Segunda Guerra Mundial estourou e pôs um fim inesperado a esses desejos (Kraines, Pryor, 2005). Uma junção de falta de público com uma musicalidade que já não cabia mais naquela dança Jazz que estava sendo representado por essas danças, levou ao fechamento dos salões de baile. Entretanto, quando essa porta fechou por conta da Guerra, a porta profissional se abriu para aqueles que queriam levar com mais seriedade essa forma artística.

### **2.3. 1940:**

A Dança Jazz apareceu de forma mais sofisticada ao juntar elementos do ballet e da dança moderna, tais como a técnica clássica e a expressão natural corpórea. Ao contrário de como eram realizadas as apresentações da Dança Jazz em seus primeiros anos de existência, os bailarinos dessa década em diante não conseguiam mais se sustentar apenas no talento natural, pois precisavam de treinos para aperfeiçoamento de suas técnicas em ballet e dança moderna.

Durante estes anos anteriores, o fenômeno conhecido como o “Pai da Dança Jazz Teatral”, Jack Cole (1911-1974), estava praticando e aperfeiçoando a sua própria técnica de Jazz Dance. Em seu currículo, Cole possui uma passagem como estudante pela *Denishawn*, estudos em moderno, ballet e danças étnicas, além da realização de trabalhos coreográficos no cenário noturno (Kraines, Pryor, 2005). Nessa década, houve uma forte demanda por bailarinos que possuíssem esse treinamento mais avançado para trabalhos com filmagens e Cole foi o homem que assumiu o posto a fim de desenvolvê-los para os filmes musicais de Hollywood.

Outro nome que também começou a deixar sua marca durante esse período foi Gene Kelly (1912-1996), ao se destacar como bailarino nos musicais de Hollywood. Registrou impacto com um estilo individual, enérgico e que acabava por combinar habilidades atléticas e até mesmo de certos tipos de ginástica com o Jazz e o sapateado (Kraines, Pryor, 2005).

Afirma-se que, nessa década, “*Afro-Haitian, West Indian, and Latin dance forms fused with jazz dance, rejuvenating the primitive and earthy style of early jazz dance movements and incorporating a rhythmic drumbeat as the primary source of music*” (Kraines, Pryor, 2005, p. 184)<sup>4</sup>.

#### **2.4. 1950:**

A época marcou o retorno de novos tipos de danças sociais a partir da popularização do estilo *Rock'n'Roll*, que havia sido tocado por muitos anos por bandas de artistas negros e teve seu ritmo associado a esses movimentos. Mas esse não foi o único estilo que impactou a movimentação da Dança Jazz em territórios dos Estados Unidos, visto que tiveram grande enriquecimento por parte da música e dança latino-americanas, como pôde ser notado em “*West Side Story*” (1957), coreografado por Jerome Robbins (1918-1998), na *Broadway*.

Kraines e Pryor (2005) explicam que Robbins era dos artistas que exaltava a cultura latino-americana através da Dança Jazz e com isso, fazia muito sucesso com o público por abordar temas jamais vistos antes, inovando também esse olhar ao espectador como, por exemplo, a brutalidade das gangues de rua. Inclusive, sempre que necessário, ele adaptava pequenos passos ou sequências, a fim de destacar um estilo de vida específico dessa população.

---

<sup>4</sup> Em tradução livre: As formas de dança dos afro-haitianos, indianos ocidentais e latinos se fundiram com a Dança Jazz, rejuvenescendo o estilo primitivo e aterrado de seus movimentos iniciais e incorporando bastidas de tambores rítmicas como fonte primária de música.

Foi nítida também a ascensão de um dos discípulos de Jack Cole, Matt Mattox (1921-2013), que após ser cria do estilo Cole nos musicais de Hollywood, começou a desenvolver a sua própria didática de ensino, além de seguir performando. Descobriu seu amor pela Dança Jazz quando estava prestes a sair da casa dos 20 (vinte) anos, e carregava consigo estudos sobre ballet, moderno e sapateado. Lecionou por muito tempo em Nova Iorque antes de se mudar para a Europa, em 1970, para finalmente dar luz ao que ele chama de “Estilo Livre” e desenvolver sua própria escola, apesar de muitos ainda insistirem em denomina-lo professor e coreógrafo da Dança Jazz.

### 2.5. 1960:

Com relação às danças sociais, essa época conseguiu resgatar bastante a presença dos adultos, visto que surgiu o *Twist*, que era bem fácil de performar. Quanto à música, *Motown* (gravadora que lançou grandes nomes da música Soul) era o novo sucesso diretamente de Detroit, adicionando o inovador ato da realização de sequências coreográficas, em sua maioria feitas por Charles “Cholly” Atkins (1913-2003). Essa ideia, que basicamente consistia em um dos cantores receber os holofotes e atenções principais, enquanto o restante do grupo de cantores realizava alguma sequência atrás, deve seus créditos ao próprio Atkins que, inserido no *Motown*, deu um olhar de igualdade aos grupos no palco.

Grupos como *The Supremes*, *Smoky Robinson and The Miracles*, e os *The Temptations* são alguns dos que tiveram a influência do trabalho de Atkins. Da forma mais orgânica possível, esse estilo de dança ficou popularizado porque, ao olhar os cantores em cima do palco realizando sequências coreográficas de fácil aprendizado, todos os que os acompanhavam conseguiam realiza-las. Assim, podemos ver como virou uma febre que perseguiu os anos 1970, 1980 e 1990 em grupos como *En Vogue*, *The Jacksons*, *The Backstreet Boys*, *N’Sync* e permeia até hoje, basta acompanhar um artista ou banda em um show, que muito provavelmente ele possuirá um corpo de baile junto a ele.

Nascido de maneira inusitada, o final desta década “*brought a new style of rock music influenced by psychedelic drugs and political protest, and a revival of old dance halls – now the scene of live rock music, psychedelic light shows, and solo improvisatory dancing*” (Kraines, Pryor, 2005, p. 189) <sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Em tradução livre: Trouxe um novo estilo de música rock influenciada por drogas psicodélicas e protestos políticos, além de um renascimento dos antigos salões de dança – agora vistos em cenários da música rock ao vivo, shows com luzes psicodélicas e danças solo improvisadas.

Ao focar nos profissionais da Dança Jazz dessa época, podemos citar Eugene Louis Faccuito, mais conhecido como Luigi (1925-2015) e August Thomas Giordano III, conhecido como Gus Giordano (1923-2008). Luigi desenvolveu sua técnica de uma forma um tanto quanto trágica, porque a partir de um acidente de carro que o deixou paralisado do lado direito do corpo, ele se superou e contrariou as afirmações dos médicos. Ao invés de nunca mais andar ou muito menos dançar, Luigi persistiu através de seu próprio estudo do desenvolvimento corporal baseado no exercício em dança, além de fisioterapia e operações, e eventualmente voltou a andar, dançar e ensinar (Kraines, Pryor, 2005).

Sua técnica necessita da exercitação do corpo por completo, com a finalidade da obtenção de força para controle muscular, mas tudo isso sendo realizado de forma plena e bela. Sua influência vem do ballet e é bastante lírica. Da mesma forma, a técnica de Gus Giordano também advém de uma vertente clássica, mas em sua maioria, apresenta os movimentos naturais corporais e mais livres da dança moderna.

Em junção de sofisticação e resgatando características primordiais dos negros africanos, Giordano apresenta um olhar elegante incluso em isolamento de movimentos, com ênfase em cabeça e tronco. Ele promove também algo inovador quanto aos demais, presente na *yoga* como forma de relaxamento.

## **2.6. 1970:**

Em se tratando de música, Kraines e Pryor (2005) afirmam que depois de todas as nuances já descobertas e também exploradas pela Dança Jazz, ela sofreu um contraste tremendo ao percorrer caminhos do *rock* ácido, visitar as batidas da música eletrônica e depois, se firmar no *Soul* e no tão conhecido atualmente, Jazz Lírico. Uma das danças que fez sucesso nessa década também se chama “*The Bump*”, que se trata de um estilo onde os corpos colidiam entre si, e os bailarinos dançavam com parceiros.

O nome da Dança Jazz dessa década teve seu verdadeiro sucesso como coreógrafo, mas também performou em filmes e na *Broadway*. Bob Fosse (1927-1987) possui no currículo trabalhos como os filmes “*All That Jazz*” e “*Sweet Charity*”, o marco da *Broadway* “*Dancin*”, e o especial de televisão “*Liza With a Z*”, dentre muitos outros trabalhos famosos, como a coreografia de uma reprodução de “*Chicago*”, em 1975. Além disso, citar também Gwen Verdon (1925-2000), que foi primordial para o auge da carreira de Fosse.

O estilo de Fosse veio para se diferenciar dos demais em vários aspectos, pois apresentava movimentos diferenciados em um tom de inovação criativa, conjuntamente com um jeito lúbrico, erótico e intenso de se fazer dança. Seu estilo fez tantos marcos nos palcos da *Broadway* e de Hollywood, que permaneceu ativo até os anos 1980. Fosse era um verdadeiro fenômeno mundial da Dança Jazz.

John Travolta também foi um dos nomes que registrou sua marca na década de 1970, com um tremendo impacto no “*Saturday Night Fever*”, alavancando a imagem do bailarino masculino. No ramo de produções, vimos o sucesso de “*A Chorus Line*”, idealizado por Michael Bennett, além do notável lançamento da produção em Jazz, “*Grease*”.

Contrariando o que muitos acreditam não ser verdade, a próxima grande influência da Dança Jazz partiu diretamente dos bairros do gueto, na Cidade de Nova York, onde a população agora se deparava com o fenômeno da dança, chamado “*breakdancing*”.

### **2.7. 1980:**

Segundo Kraines e Pryor (2005), o *breakdancing* explodiu para além dos guetos e invadiu com tamanha popularidade as mídias principais da cultura da dança norte-americana. Nesse mesmo período de tempo, a Dança Jazz estava expandindo seus horizontes para criar também um novo estilo de dança, ao se combinar com aulas físicas em um universo fitness, realizando exercícios de forma mais divertida e sociável. A partir disso, o modelo híbrido de dança aeróbica foi apresentado à população americana.

Quanto ao teatro musical desta década, Andrew Lloyd Webber ganhou destaque ao mudar o foco dos palcos da *Broadway* e apresentar este formato de apresentação para a população de Londres. Em sua carreira de sucesso, podemos conferir “*Jesus Christ Superstar*”, o atemporal “*Phantom of the Opera*”, e o mais estourado da época “*Cats*”, com coreografia de Gillian Lynne. Grandes filmes da época também alavancaram a popularização da Dança Jazz, tais como: “*Fame*”, “*Flashdance*”, “*Footloose*”, “*Staying Alive*”, “*Breaking*” e “*Dirty Dancing*”.

A presença de alunos dispostos a evoluir e entender mais sobre essa Dança Jazz nas salas de aula aumentaram estrondosamente, principalmente na faixa etária dos adolescentes. O mundo dos negócios dos Estados Unidos percebeu essa crescente e rapidamente se movimentou para se adequar à grandiosidade que o Jazz estava conquistando em territórios europeus. De repente, esse estilo virou carta marcada de comerciais televisivos e grandes

empresas já embarcavam em seu sucesso, como *Panasonic*, Coca-Cola e estabelecimentos populares de *fast-food*.

Esta década também acompanhou o surgimento da MTV, como um canal televisivo onde a Dança Jazz e seus profissionais teriam mais visibilidade ainda. Em 1981, no início de suas transmissões, os diretores foram certos ao misturar o estilo enérgico do Jazz ao ballet, *street dance* e danças sociais, de maneira bastante inovadora. Coreógrafos que merecem destaque neste período são: Michael Peters, Jeffrey Hornaday, Lester Wilson, Toni Basil, Paula Abdul, Madonna e Janet Jackson.

A supremacia dos anos 1980 estava, é claro, nas costas de Michael Jackson (1958-2009). Ele obteve grande impacto na direção da Dança Jazz com suas movimentações criativas, apresentações e coreografias, majoritariamente coreografadas por Michael Peters ou, até mesmo, em conjunto das mentes brilhantes de Peters e Jackson.

De acordo com Kraines e Pryor (2005), a década de 1980 foi tão grandiosa para a Dança Jazz que dois nomes ainda conseguiram obter destaque, mesmo com esse turbilhão de sucessos: Frank Hatchett (1935-2013) e Joe Tremaine. As aulas de Frank são tão disputadas e especiais que ele recebe artistas, estudantes e professores de dança do mundo todo anualmente para estudar com ele. É comum em sua agenda, ele rodar o país realizando as chamadas “*master classes*” e realizar aparições como convidado especial. Além disso tudo, Frank é um dos professores mestres em destaque para o Congresso Mundial da Dança Jazz (fundado por Gus Giordano).

Seu estilo já apresenta pontos inovadores em comparação aos que vieram em anos anteriores, pois mistura força, funk e interpretações individuais, dando uma ênfase na vontade de vender sua performance, focando bastante no lado comercial da Dança Jazz. De forma exclusiva às suas contribuições nesse meio, a energia e espírito únicos de Hatchett começaram a se chamar “VOP”<sup>6</sup>.

Joe Tremaine também possui em sua história o fator televisivo da Dança Jazz, visto que apareceu em vários comerciais e shows variados. Começando a estudar em Nova Iorque nos anos 1960, seu estilo de ensino é muito comparado com sua própria forma de dançar: é ágil, rápido, ligado em cada minuto e carregado de *funk*. A variedade de técnicas que ele

---

<sup>6</sup> Estilo de Jazz Dance criado por Frank Hatchett, caracterizado por movimentos enérgicos, emocionais e com forte base rítmica, combinando técnica com a espontaneidade da dança de rua e do funk.

aprendeu em Nova Iorque também caracteriza seu estilo único, em situações onde se referem a ele como “Jazz da Costa Oeste” ou “Jazz de Los Angeles”.

Tremaine também é muito antenado nos estilos de música atuais e procura desenvolver sua dança Jazz com relação a eles, focando bastante nos ritmos. Além disso, ele decidiu voltar sua atenção ademais das pistas e salas de aula, porém, sem sair desse universo, realizando convenções e competições de dança. “*At his Hollywood studio, Tremaine teaches a challenging schedule of classes from beginner to advanced. Over the years, he has developed professional dancers and choreographers*” (Kraines, Pryor, 2005, p. 196)<sup>7</sup>.

### **2.8. 1990:**

Nesse período, os estilos de dança que as pessoas mais buscavam aperfeiçoar seu treinamento eram o *street dance*, *street funk* e *hip hop*. Existiu ainda um estilo de Jazz que misturava movimentos da dança de rua com a técnica do ballet e características do próprio Jazz. A responsável por essa inovação foi a coreógrafa Rosie Perez (Kraines, Pryor, 2005).

### **2.9. Atualmente:**

Segundo Kraines e Pryor (2005), no século atual, a Dança Jazz ainda remete a conhecimentos e descobertas realizadas por quem veio e estudou esse estilo antes, a fim de uma maior forma de inspiração e força para continuar a criar novas performances em dança. Jazz, *hip hop* e ballet ainda se fundiram para mais um sucesso de bilheteria, o famoso “*Center Stage*”, que relembra “*Flashdance*” de algumas maneiras em sua história, mas não somente isso, pois os bailarinos perceberam entre si, que precisavam treinar as variedades amplas dos estilos de dança, por conta de seu grande sucesso.

A performance da Dança Jazz vem buscando ainda mais expandir e alcançar voos mais altos, atravessando ambientes e marcando de fato seu território, como os cabarés, *shows* de saguões, entretenimento em cruzeiros e companhias de dança que frequentemente entram em turnê. O que antes aparecia como forma de inovação, agora se torna muito comum com os bailarinos acompanhando artistas da música em seus shows, com coreografias prontas e trabalhadas no âmbito mais profissional.

A comédia musical, que traz consigo a Dança Jazz, se torna grande atração de parques temáticos conhecidos ao redor do mundo, bem como vídeos musicais, onde ocorria a maioria

---

<sup>7</sup> Em tradução livre: Em seu studio em Hollywood, Tremaine ensina em um calendário desafiador de aulas que vão do iniciante ao avançado. Com o passar dos anos, ele desenvolveu bailarinos e coreógrafos profissionais.

das produções televisivas e apresentações de prêmios renomados. É interessante notar o quanto esse estilo foi se adaptando às mudanças de cada década e foi se associando respectivamente aos costumes, suas músicas, público-alvo, de uma forma que só obteve crescentes até o momento em que vemos hoje, estando mundialmente difundido, remetendo aos primórdios de sua criação, numa manifestação popular.

Mais interessante ainda é notar o quanto parte da cultura norte-americana apagou quase que completamente as verdadeiras origens da Dança Jazz, sendo que todas as suas vertentes e ramificações tiveram relação direta com os costumes daqueles escravos africanos, como por exemplo, o *Charleston*, *Lindy Hop*, *Jitterbug*, *Swim*, *Watusi*, *Breakdancing* e *Hip Hop*. É irônico que a herança que envolvia o movimento completo do corpo e incentivava músicas e danças de espírito livre tenha sido associada apenas às paródias realizadas como chacota dos brancos a essa cultura.

### **2.10. A Dança Jazz no Brasil:**

Graças à propagação e, conseqüentemente, grande sucesso da Dança Jazz nas propagandas, televisões, seriados, entre outros, o Brasil também se viu em encontro com esse estilo. Utilizando dessa mesma fórmula, mas adaptada para a popularidade brasileira, a dança Jazz rapidamente se tornou a forma de dança mais conhecida em todo o território. Marcela Benvegnu (jornalista, pesquisadora de dança e gestora), em um de seus tópicos sobre o Jazz Dance para o blog “Só Dança” (2018), disse se sentir privilegiada “de entrevistar duas personalidades que foram responsáveis por grande parte da preservação desse estilo de dança: Joyce Kermann e Roseli Rodrigues”.

Joyce Kermann (1950-2006) tem o início da sua história artística marcada pelo balé clássico, estilo este que continuou a praticar por conta do retorno financeiro, a fim de custear sua faculdade, que nada tinha relação com a arte. Quando achava que iria para outro rumo, uma chama da dança acendeu dentro dela, e começou a coreografar modelos em passarelas com pequenas sequências, o que, nessa época, significou que não demoraria muito para ela chamar a atenção de produtores maiores que tinham interesse nesse tipo de trabalho.

Com isso, de acordo com Benvegnu (Blog “Só Dança”, 2018), Kermann foi convidada para dançar na televisão, e disse que a seleção para bailarinos nesses auditórios de programas era “aleatória”, visto que, segundo ela “existiam em média vinte intérpretes que trabalhavam em todos os lugares: na televisão e fora dela”. Lá atrás, na década de 1970, depois de perceber

que já tinha a dança como forma de vida, ela se mudou para Nova York e acabou virando aluna de nada mais, nada menos que Frank Hatchett.

Em seu regresso ao Brasil, Joyce acabou criando o que se tornaria a maior escola que descobriria talentos da Dança Jazz em território nacional, contando ainda com o apoio das personalidades estrangeiras que conheceu pela sua passagem nos Estados Unidos, como Lennie Dale (1934-1994) e Jojo Smith (1938-2019) – mestre de Lennie –, que virou carta marcada em seus eventos. A fama da escola, chamada Joyce Ballet, surgiu principalmente dessa troca entre os bailarinos nacionais e internacionais, visto que, uma interação em alto nível com um estilo recém-chegado ainda era novidade no país.

Juntamente com Dale, ela fundou a primeira companhia de *Jazz Dance* do Brasil, que incentivava primordialmente essa troca e, com isso, ofereceu aos alunos oportunidades únicas de aprender técnicas diretamente de mestres como Fred Benjamin, Phil Black, Ricky Adamms e muitos outros. Falando um pouco mais sobre Lennie, é impossível não citar os memoráveis *Dzi Croquettes*<sup>8</sup>, que fizeram sucesso desde suas primeiras aparições.

A companhia de Joyce se fixava muito nas raízes da dança Jazz, porém, ao remontar espetáculos e realizar turnês por todo o território brasileiro, acabava tendo prejuízos com gastos exorbitantes e precisava contar com menos intérpretes em comparação com o total do grupo, porque os valores para todos viajarem em conjunto eram muito elevados, de acordo com Marcela Benvegna, no Blog “Só Dança” (2018).

Diz-se que ela é uma das maiores responsáveis por toda essa popularidade da Dança Jazz no Brasil, porque justamente quando o estilo virou uma febre para os cidadãos nacionais, a sua escola estava ali, presente e firme no propósito de formar novos bailarinos que carregariam o legado e uma trajetória carregada de aprendizado sobre como dançar esse tradicionalismo do Jazz. No que diz respeito às outras escolas da época, a maioria também já estava começando a adaptar esse estilo em seu cronograma normal de aulas, além de permanecer muito visível nas televisões a todo o momento. Nomes como a lendária Roseli Rodrigues, o atual diretor do Corpo de Dança do Amazonas, Mário Nascimento, Fernanda Chamma e Rose Calheiros passaram pelas aulas e técnicas marcadas do *Joyce Ballet* (Benvegna, Blog “Só Dança”, 2018).

---

<sup>8</sup> Grupo brasileiro que se apresentou em boates e teatros em território nacional, sendo muito reconhecidos por um teatro e dança com características andróginas que rapidamente conquistaram o público. Passou por dificuldades extremas com a censura em 1974, e em 2009, ganharam um documentário sobre sua trajetória, dirigido por Raphael Alvarez e Tatiana Issa.

Benvegnu (2018) conta que Roseli Rodrigues (1949-2010) começou a ganhar destaque nessa década com comentários muito positivos vindos de sua mentora, Joyce Kermann. Rodrigues encontrou a dança de maneira inusitada, enquanto estava na faculdade de Educação Física e fez uma matéria sobre dança-educação. O professor, Edson Claro, buscava ensinar as bases da Dança Jazz que seriam mais aprofundadas em matérias futuras, e nesse ritmo, ela acabou se apaixonando pelo estilo.

Encontrando nisso uma nova vocação para sua vida, ela se matriculou no Joyce Ballet, a fim de conhecer e aprimorar suas técnicas na Dança Jazz e posteriormente, também uniu seus conhecimentos a aulas de balé clássico que começou a frequentar. Fundou sua escola *Long Life* (1981), que mais tarde seria conhecida como “Raça”, porque em uma competição que a garantiu sua primeira premiação nesta nova carreira, seus bailarinos subiram ao palco ao som da música que leva o nome Raça, de Milton Nascimento (Benvegnu, Blog “Só Dança”, 2018).

Roseli apresentou uma proposta inovadora aos dançantes da época: provando com fatos e resultados que corpos com o desejo de adquirir profissionalismo na dança conseguiriam a partir de sua preparação. Ela chocou o Brasil pela velocidade com que pessoas que nunca tiveram contato com a dança antes, estariam se adaptando ao estilo da Dança Jazz e, conseqüentemente, aprimorando suas movimentações carregadas em consciência corporal. Dessa forma, ela virou referência do Jazz Dance em território nacional, com a até hoje renomada companhia Raça Centro de Artes.

Quanto a movimentações, o Jazz Dance de Rodrigues era puro em todas as suas formas, marcado com muito swing, polirritmia, hibridismo e liberdade. Os bailarinos carregavam consigo a responsabilidade de entregar muita energia e força nessas movimentações, o que também se pode dizer que foi o diferencial de sua companhia. Em alinhamentos, ela gostava de brincar com possibilidades em quantidades de bailarinos no palco, em sequências inteiras que se desmembravam em pequenos grupos e entradas bem armadas, apresentando uma dinâmica completa de trabalho (Benvegnu, Blog “Só Dança”, 2018).

Nos solos, não seria nada menos que isso, visto que, como o (a) bailarino (a) estaria sozinho (a) em cena, teria que haver de fato uma entrega e energia tão grandes que transpassassem ao público algo semelhante ao que eles sentiriam ao assistir uma coreografia de grupo completo, ou seja, o trabalho com os solistas trata-se de muito impacto coreográfico

com pura técnica e uma resistência acima da média, a fim de que se apresentasse um trabalho beirando o impecável.

Além de explorar seu trabalho pelo Raça, Roseli Rodrigues também já coreografou em certas oportunidades para o Balé do Teatro Guaíra e o balé do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, e ainda assinou como coreógrafa de musicais (*Godspell*, direção de Miguel Falabella) e longa metragens (*Acquária*, cineasta Flávia Moraes). Infelizmente, faleceu precocemente aos 55 anos, em 2010, deixando a comunidade da dança brasileira de luto na época, e fazendo com que sua arte seja saudosa até hoje (Benvegnu, Blog “Só Dança”, 2018).

Temos, nos dias atuais, muitos professores ao redor do território que se encarregam da função de ensinar aos seus alunos a Dança Jazz, essa que, com a chegada da Dança Contemporânea, também encontrou seu caminho perdendo suas “essências”. Além do crescimento focado em valorizar os artistas nacionais, também acompanhamos o sucesso que os corpos brasileiros realizam ao serem vistos no exterior, sendo convidados para eventos dos mais variados que discutem, explicam e dançam a técnica do *Jazz Dance*.

Com isso, não se deve esquecer quem veio na base para fazer com que a dança Jazz tenha todo esse reconhecimento no mundo atual, valorizando e honrando todos os seus esforços sabendo apresentar as características de cada época nos momentos exatos, quando o contexto de obra proposta em cena precisa desse resgate, por exemplo.

“Para olhar, é preciso saber da onde vem, é preciso entender sua técnica, sua história. A identidade do Jazz Dance é transformada a cada dia e sobrevive no corpo de quem o faz” (Benvegnu, Blog “Só Dança”, 2018).

### **2.11. A Dança Jazz em Manaus**

O ano de 1975 marcou o início da disseminação formal do Jazz Dance na cidade de Manaus, pelas mãos de Arnaldo Menezes Peduto, que trouxe consigo a bagagem artística adquirida em sua formação fora da região Norte, introduzindo a técnica e os fundamentos da dança Jazz (técnica Luigi) para um núcleo que, até o momento, tinha maioria focada nas técnicas do balé clássico e culturas tradicionais advindas dele. Antes dele, em 1970, houve também a presença de Adair de Palma e o Cassino da Urca.

Segundo Peduto (1975), curiosidade e resistência marcaram a integração do estilo, devido à sua natureza dinâmica e menos rígida em comparação com o balé. Porém,

rapidamente conquistou o público da cidade em espaços como o Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro, fundado no mesmo ano, por conta de sua expressividade e adaptabilidade.

Houve uma grande colisão de culturas juntamente com a introdução da dança Jazz em Manaus, ditada pela cultura pop americana no território nacional, principalmente, através de filmes musicais e espetáculos de televisão. Essa junção de informações inspirou bailarinos e professores da cidade a explorar novas formas de movimento.

Em 1978, começaram a surgir os grandes nomes conhecidos até hoje na história da dança Jazz na capital amazonense, como Roseman Monteverde, Jeanne Abreu, Lourdey Silvestre e Flávio Soares. Dois anos depois, Mônica Loureiro abre a Escola de Dança Mônica Loureiro, ela que era assistente de Arnaldo Peduto.

A partir de 1980 e 1990, houve uma consolidação mais concreta do Jazz Dance em Manaus, graças às academias de dança e o surgimento de festivais locais (como o 1º Festival Lassalista de Dança). A Companhia de Dança de Manaus, por exemplo, promoveu apresentações que mesclavam a técnica clássica e a incorporação da liberdade da dança Jazz ao seu repertório.

Esses festivais de dança desempenharam papel fundamental na popularização da dança Jazz na cidade, proporcionando um espaço para exibição de coreografias que demonstravam adaptação e combinação de elementos do estilo com influências regionais (Menezes, 2005). As apresentações contavam com temas amazônicos, provando que a dança Jazz conseguia dialogar com a cultura local.

Exemplos desses festivais são o Festival de Dança de Manaus, que se tornou uma vitrine não somente para grupos da dança Jazz, como também de outros estilos, criado principalmente para fomentar a dança como um todo na cidade, e também o Encontro das Artes Cênicas. Este promoveu ainda *workshops* e apresentações, ajudando a capacitar bailarinos e coreógrafos locais.

O Jazz Dance alcançou novas atmosferas na cidade com a criação do curso superior de Dança pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), em 2000. A inclusão de disciplinas teóricas e práticas no currículo acadêmico possibilitou uma abordagem mais aprofundada do

estilo, que passou a ser estudado não apenas como técnica, mas também como fenômeno cultural.

Projetos de extensão, como os desenvolvidos pela Pajé Cia de Dança, emergiram nesse contexto. Um exemplo é o espetáculo #Jazz.com, apresentado no Teatro Amazonas em 2017, que narrou a evolução do jazz desde suas origens nos Estados Unidos até sua adaptação em Manaus. Segundo Souza (2018), o espetáculo destacou a “universalidade” da dança Jazz enquanto linguagem artística, ao mesmo tempo em que celebrava a singularidade de sua interpretação no contexto amazônico.

A pesquisa acadêmica também revelou o impacto do jazz na formação de identidades artísticas locais. Muitos bailarinos formados pela UEA passaram a atuar como professores e coreógrafos, disseminando a dança Jazz nas periferias e aumentando seu público.

A adaptação da dança Jazz à cultura local reflete uma certa “plasticidade” desse estilo, sendo capaz de absorver e fazer suas próprias reinterpretações de diversas influências (Rodrigues, 2020). Os principais exemplos vêm da mescla de passos tradicionais da dança Jazz e as famosas toadas de boi-bumbá tão presentes na região, que expandem narrativas amazônicas por meio de movimentos expressivos e dinâmicos.

Em Manaus, a dança Jazz, apesar de ter sua consolidação, enfrenta desafios essenciais em vista da escassez ou ausência de recursos públicos dentro da esfera nacional da cultura e, como consequência, da falta de visibilidade adequada. Normalmente, a maioria dos grupos independentes precisa mobilizar financiamento individual ou fazer alguma forma de parceria privada para garantir a viabilidade de suas produções.

Por outro lado, o crescente reconhecimento das artes cênicas no Brasil e as redes reforçadas de colaboração entre artistas e instituições abrem espaço para a dança Jazz em Manaus de uma forma muito nova. A extensão de eventos culturais — como residências artísticas e intercâmbios com outros estados, que agora também podem estar acontecendo — pode colocar o estilo no cenário nacional.

### CAPÍTULO 3 - CRIAÇÕES COREOGRÁFICAS E CORPOMÍDIA

Cada criação é única, visto que não existe uma receita específica a ser seguida para todos os coreógrafos em dança. É o que traz o quê de excepcionalidade a essa arte, porque, todas às vezes que uma pessoa se senta no público de um espetáculo, existe a certeza de que haverá ideias e conceitos que serão inovadores para ela de alguma forma, até mesmo se já for consumidora assídua de artes no geral.

Em uma coreografia em grupo, nos moldes da manifestação do *Jazz-Influenced Dance*, os bailarinos em cena se entendem como um só, ao mesmo tempo, em que deixam vulneráveis suas individualidades a fim do melhor resultado do que está sendo proposto. É o momento para se despir de achismos e encarar um propósito maior, em uma conexão que, muito provavelmente, só existe na área das artes. Dessa forma, o público mergulha na viagem apresentada a ele naquele pouco espaço de tempo e cria das mais diversas interpretações. Esse resultado interessa, pois, da mesma maneira, os bailarinos também passaram pelos mais diversos processos até chegar no desfecho apresentado.

Ao iniciar uma criação, compara-se o artista a um pintor olhando para um quadro em branco, pensando e refletindo sobre o que fazer com ele, o que espera que as pessoas pensem sobre ele e a mensagem que gostaria de transmitir através dele. Nesse contexto, pode-se pensar em movimentações que, em outros cenários, talvez não tivessem tanta importância, porém, em encontro com a proposta desejada, resultam em uma explosão de significados e um poder de comunicação que chega a surpreender o próprio criador em certos momentos. De todas as artes, é interessante o quanto a dança consegue traduzir as mensagens sem a utilização de uma palavra sequer, e é por isso que esses movimentos carregam tanta notoriedade.

Destrinchando mais ainda esse processo, é interessante notar quando o “nada” se transforma em “tudo”. Através de laboratórios, primeiro o criador consigo mesmo acha um local que se interessa e gosta, para depois explicar a ideia para seus bailarinos. Dentre as mais variadas formas de processos criativos, eles praticam entre si até o momento em que existe um “roteiro” de uma pequena cena, ou que estejam com mais direcionamento e certeza na ideia proposta no início. E por fim, o momento da apresentação, onde o público também participa da complementação do que é proposto, visto que suas ideias e percepções são, de certa forma, os resultados do projeto que tanto foi pensado por trás das cortinas.

Dentre as variadas formas de processos criativos, a seguir estão pontuadas algumas encontradas nos repositórios universitários e livros publicados no âmbito nacional, visto que as criações analisadas nesta pesquisa estarão sob noções de escolas manauaras, logo, concluí que seria um melhor ponto de partida se analisássemos como pensam o ato de “compor dança” neste mesmo país.

Vale lembrar que, apesar de estarem citadas no trabalho, estas não são as únicas formas possíveis de coreografar e montar um projeto, porque, literalmente, cada coreógrafo ao redor do mundo possui sua maneira de como trabalhar em um processo que engloba a participação de outros bailarinos, em se tratando de didáticas, estilos que simpatizam mais com sua proposta e ideias diversificadas quanto ao objeto do processo.

Inclusive, os tópicos a seguir tratam-se também de diferentes modalidades na dança, como uma forma de exemplificar que, mesmo longe da área da dança Jazz, é praticamente impossível este ato de compor um projeto seguir em uma única possibilidade ou linearidade, ou seja, estamos prestes a adentrar em um território amplo de pesquisa.

### **3.1. Coreologia:**

Termo desenvolvido por Laban <sup>9</sup> (1879-1958) e aprofundado por uma de suas alunas, como, Valerie Preston-Dunlop (1998), a Coreologia se trata de um roteiro de análise coreográfica, estudando a dança e não apenas o movimento. Além disso, a pesquisadora dedica uma atenção redobrada ao processo de educação dos bailarinos e coreógrafos, buscando a transformação desta prática em algo mais claro e acessível.

Nesse conceito, os componentes da criação coreográfica atuam em conjunto para um resultado proveitoso, porém, durante o processo, são vistos separadamente, dando destaque principal ao movimento em si. A pesquisadora em seus ensinamentos explica que a dança surge, em certas palavras, a partir de determinadas situações, seja o espaço, movimento, contexto ou um simples estímulo sonoro. Para isso, Preston-Dunlop (1998) denomina “medium”.

O “medium” é o objeto de estudo dessa terminologia e possui como elementos o movimento, entorno visual, elementos aurais, e dançarinos. É como se a proposta de uma

---

<sup>9</sup> Rudolf Laban (1879-1958) foi um bailarino e coreógrafo que dedicou sua vida ao estudo completo do corpo em movimentações em dança, desde suas criações até o ato de incorporar as ideias e entender esse caminho. Fundou as bases principais da Dança Moderna, foi o maior teórico dessa arte e é conhecido até os dias atuais como o pai da dança-teatro.

criação fosse vista na totalidade, mas o método de Coreologia consiga aprofundar cada etapa para a ampliação desse olhar quanto aos caminhos que o fizeram chegar ao resultado final.

Voltando o olhar à análise dessa dança, Preston (1998) propõe um completo destrinchamento da estrutura coreográfica, afirmando que seria possível analisá-las nas mais diversas percepções, tanto para o coreógrafo, quanto para o bailarino, contanto que focassem seus olhares para esses elementos. De acordo com ela, através do método coreológico, as análises artísticas em dança são melhor direcionadas e se relacionam diretamente com as situações citadas anteriormente (especificamente: partes do corpo, ações, dinâmicas, espaços e relacionamentos).

### **3.2. Arquitetura da Dança:**

Trata-se de um roteiro de perguntas para analisar coreografias, proposto por Jacqueline Smith-Artaud (1992), que não busca o ato de aprender a coreografar, mas sim as suas razões, compreendendo os estudos e sistemas dos procedimentos escolhidos para essa análise. Ela convida coreógrafos e bailarinos a estudar essa composição coreográfica, seus elementos e suas etapas. É interessante o quanto a autora apresenta esse ramo como uma área de estudo, que chega ao nível do palpável em descrição, organização, sistematização e compreensão.

Observando tal composição como parte de um meio em que a dança estaria inserida neste, a pesquisadora propõe o aprendizado do que interessa ao criador no fazer arte, através do detalhamento da composição. Em uma linha do tempo da criação, Smith-Artaud busca a evolução nos primeiros impactos, intuitivamente, com a ideia do processo e como ele vai se escalando até os bailarinos entenderem o que está sendo proposto, e o próprio criador saber o que quer ver como resultado.

Ela, além disso, desenvolve estímulos para a improvisação e como lidar com os resultados destes em matéria de coreografia. A partir de frases musicais, o criador propõe sequências que podem ir se escalando para uma área de continuação em territórios já desvendados e definidos para a proposta, ou caminhar para uma noção ainda não descoberta para a cena.

Smith-Artaud ainda afirma que, quando esse estímulo da improvisação foi muito bem desenvolvido, ele acaba por se tornar o centro das futuras experimentações, bem como uma base para ramificar variadas formas de experimentação a partir dele. Os resultados podem ser

grandiosos de primeira, ou terminar em frases e pequenas sequências de movimentações com início, meio e fim. Ainda podemos ver, nesse roteiro, estratégias de construção coreográfica como: repetição, variação e contraste, clímax, proporção e equilíbrio, transição, desenvolvimento lógico e unidade.

### **3.3. A Dança e a Teoria Corpomídia:**

A Teoria Corpomídia é posta em análise nessa pesquisa a fim de servir como um caminho de entendimento sobre tais transformações ocorridas nas coreografias intituladas de Jazz Dance e à forma como esta pretende ser realizada em campo. Aqui, como cito em minha metodologia, demonstro minha vontade de entender por que o Jazz Tradicional vem sendo tão esquecido pelas pessoas/coreógrafos que compõem o Jazz manauara, e em certo momento, por que outras modalidades invadem aquilo que se denomina Dança Jazz e são aceitas como tal, mesmo apresentando técnicas diversas. Dito isso, procura-se entender como essas coreografias são elaboradas por este corpomídia.

O corpomídia, dito por Helena Katz e Christine Greiner em “Arte & Cognição: Corpomídia, Comunicação, Política” (2015), apresenta uma alternativa para entender melhor essas diversidades agrupadas, explicando que, na verdade, tudo está em transformação a todo o momento neste mundo, e o corpo não seria diferente disso. É muito além do que apenas recitar um processo de decodificação de alguma informação, tal qual uma equação matemática, porque com o excesso de modificação que acontece diariamente no ambiente, o corpo que está no meio sendo afetado por isso também recebe de outra forma. A informação passada é uma, e quando ela chega no corpo, já possui outra linguagem.

“A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação” (Greiner, 2005, p. 131).

O corpo habita um ser sensorial, então, nada mais justo do que este demonstrar exatamente, através de suas particularidades, conforme afetado por entre espaços, pessoas, objetos, climas, e dessa forma, cria uma gama de corpos que recebem cada informação de uma forma diferente, criando sua própria mídia. Dito isso, essa Teoria se aplica a todos os seres existentes, visto que, em contato ou não com o meio artístico, todos eles dialogam de alguma forma com o ambiente em que se encontram, mesmo se isso significa estar parado em um cômodo da própria casa, por exemplo.

Em relação à pesquisa que será apresentada, Katz e Greiner (2015) nos mostram uma possível justificativa para o que ocorre no cenário da Dança Jazz em Manaus. A partir dos questionários propostos, analiso minuciosamente todas as respostas que terei em mãos, a fim de entender se, caso a proposta de um (a) coreógrafo (a) tenha muito presente a junção de técnicas e modalidades, ele (a) a realiza pensando nessa mudança constante da arte em nosso corpo e como ele se comporta diariamente com a evolução do mundo à sua volta, com uma ideia de que a arte é passível de alterações e inovações a todo o momento.

Ao se relacionar com Greiner e Katz (2015), essas experiências fazem com que cada indivíduo no mundo possa interpretar uma informação de forma diferente, ainda que, por vezes, pareçam similares. Através disso, o corpo se transforma nessa mídia que emite para terceiros algo já diferente do que havia recebido, que também será interpretada de outra maneira, e assim, sucessivamente.

É como se, o corpomídia do qual as autoras tratam, fosse uma forma de as pessoas compreenderem em partes como você “percebe” o mundo, ou seja, o corpomídia fala sobre o corpo em si. “Estas são características que emergem do corpomídia e da vida que, por contingência da sua perenidade, encontram aí a sua singularidade mais relevante” (Greiner, 2015, p. 271).

Sobre essa ideia também, Christine Greiner no livro “O corpo: pistas para estudos indisciplinados” (2005), explica que o corpo que somos acaba se tornando um resultado de todas essas informações que são transformadas a todo o momento, pelo tempo em que vivemos. Conseqüentemente, ao se transformar em movimento, a mídia oferecida por cada um enquanto bailarinos, mesmo que a proposta seja idêntica, ainda terá uma mínima diferença que seja, porque nenhum ser humano interpreta da mesma forma passado a ele, e não seria diferente com sequências coreografadas em aula.

Enquanto corpos artísticos, presenciamos isso constantemente ao nos colocarmos em lugar de plateia para analisar alguma obra. Podemos observar um grupo inteiro dançando ao mesmo momento, os mesmos passos coreográficos, e apesar de estarem em sincronia, é nítido que a interpretação de cada bailarino (a) difere em resposta àquele movimento. Por isso, a arte é tão abrangente e nos atinge de formas diferentes.

Exemplificando, o indivíduo “A” pode ter sido impactado por uma cena, ou interpretação realizada por um único bailarino, um indivíduo “B” pode ter reparado mais na cena de outro intérprete, e assim, abre o leque para uma infinidade de percepções em um mesmo público de um único espetáculo. Com isso, pode-se afirmar quando Greiner (2005) dizem que “É o movimento que faz do corpo um corpomídia” (p. 133).

Na pesquisa de campo, por exemplo, caso seja notado que o *Jazz-Influenced Dance* se misturou com outros estilos artísticos, vou entender que, se o coreógrafo preparou sua coreografia dessa forma propositalmente, pensando que a arte sempre está em mudanças e nossos corpos precisam ir se habituando a esses conceitos, como afirma o Corpomídia, entende-se que existe um estudo por trás.

Katz ainda afirma, no artigo “Repetir, repetir, até ficar diferente (Manoel de Barroz, 2008): livrando a dança do (pré)fixo” (2008), que mesmo ao coreografar uma sequência e essa se repete dia após dia nos corpos dos bailarinos, o que era para marcar exatamente da mesma forma vai sofrer alguma mínima alteração gradativamente. Isso porque ela afirma que nenhum movimento é o mesmo com o passar dos dias, por exemplo, por vezes o que o bailarino realizou naquele mesmo dia, pode sofrer interferências internas e/ou externas na forma como a sua dança será mostrada, como o próprio espaço de ensaio e as pessoas que o cercam.

E mesmo que os passos coreografados sejam os mesmos, haverá intenções diferentes com o passar dos dias e, conseqüentemente, aquela sequência vai se modificando aos poucos ao corpo artístico de cada bailarino. Com isso, caminhamos até o momento em que estamos hoje, onde cada coreógrafo possui seu estilo de Dança Jazz, aplica seus próprios conhecimentos de outras modalidades também por conta das influências de seu corpomídia.

Ao abordar Corpomídia neste contexto, considera-se a ideia de que o coreógrafo, influenciado por outros estilos (ou seja, outras informações), leve esse *Jazz-Influenced Dance* para outros lugares, descaracterizando o estilo. Sabemos que todo corpo é Corpomídia (Katz & Greiner, 2005) e que tais transformações são naturais. Porém, nos ambientes profissionais onde se prescinde da definição de determinados estilos de dança (como nas competições), é necessário ser respeitada aquela expressividade de movimento proposta.

Para isso, busquei compreender, como falado anteriormente, se os coreógrafos escolhidos para a realização da pesquisa, realizam essa dinâmica pensando na crescente

modificação que a arte sempre está sofrendo, e se existe a compreensão por parte destes de como se encontra o *Jazz-Influenced Dance* na cidade de Manaus atualmente.

## **CAPÍTULO 4: METODOLOGIA**

### **4.1. Quanto aos objetivos:**

A pesquisa foi realizada em **caráter exploratório**, proporcionando maior familiaridade com o problema (explicitando-o). Em seus experimentos, envolve levantamento bibliográfico e/ou entrevistas com pessoas experientes no problema pesquisado. Geralmente, assume a forma de pesquisa bibliográfica e estudo de caso, segundo Gil (2008).

O delineamento acima foi escolhido pelo desejo de investigar como está sendo desenvolvido o *Jazz-Influenced Dance* em Manaus e se existem equívocos. Entrevistas foram propostas com professores dessa área na cidade, a fim de um aprofundamento em suas referências, didáticas e de criação.

### **4.2. Quanto aos métodos:**

Propôs-se uma **observação participante**, que “se refere, portanto, a uma estratégia de pesquisa na qual o observador e os observados encontram-se em uma relação de interação que ocorre no ambiente de trabalho dos observados. Estes passam a ser vistos não mais como objetos de pesquisa, mas como sujeitos que contribuem para o estudo” – (Serva e Jaime Júnior, 1995).

A escolha desse método deu-se porque a pesquisa possuiu várias etapas que necessitaram de um olhar mais crítico da observadora. Dentre entrevistas, a observadora adentrou com provocações para com os professores selecionados, contribuindo para o conhecimento da recente nomenclatura “*Jazz-Influenced Dance*”, de forma com que eles a acolhessem junta e naturalmente com o trabalho que já realizavam em suas aulas. Além de ter demonstrado ao início da pesquisa, sua vontade de conscientizá-los através desta.

### **4.3. Quanto à abordagem:**

A pesquisa demandou uma abordagem qualitativa, que gera dados de acordo com comportamentos e atitudes dos objetos, a partir de uma observação direta, conforme o Nielsen Norman Group (2022). Ela proporciona ao pesquisador a capacidade de entrevistas, exploração comportamental ou ajuste de métodos a fim do alcance de um objetivo pré-determinado.

Dessa forma, a pesquisa se concentrou nas aulas dos professores selecionados e toda a sua didática em base técnica repassada para os alunos, de modo que foram entendidas e analisadas até o ponto em que foram colocadas em coreografias, além de ter estudado cada etapa dessa criação e anotado informações e notas necessárias para a conclusão e organização geral das ideias ao fim da pesquisa.

#### **4.4.Participantes/Sujeitos:**

4 (quatro) companhias de dança da cidade de Manaus e seus respectivos profissionais da dança Jazz:

- Cia Hanna Vilaça (Hanna Vilaça);
- Sete Oito Studio de Dança (Laís Lobo);
- Studio Belcanto (Adriana Barbosa);
- Studio de Dança Ocimara Costa (Ocimara Costa).

Notou-se uma vontade de realizar a pesquisa utilizando de 1 (uma) companhia para cada zona da cidade de Manaus, que tivessem a dança Jazz em suas aulas e planejamentos, porém, após aprofundar as procuras, constatou-se que, em muitas regiões, ora não existem companhias que ofertem a dança Jazz ao seu público, ora não responderam/aceitaram o convite para participar desta pesquisa.

Com isso, foram selecionadas as companhias e profissionais que ganharam visibilidade e alcance nos últimos anos, destacando-se com projetos audiovisuais, criações de espetáculos e participações em competições, que tinham muito fortemente a presença da dança Jazz em suas movimentações e, por vezes, carregando-o como seu tema principal.

#### **4.5. Instrumentos para coleta de dados:**

- Aparelhos eletrônicos (computador);
- Diário de campo;
- Questionários abertos;
- Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

#### 4.6. Procedimentos para coleta de dados:

Ao início da pesquisa, foi proposto um questionário aberto para os professores selecionados, onde eles tiveram de responder sobre a dança Jazz e suas experiências e vivências nesta área. Após isso, foi analisado como os profissionais respondiam às seguintes perguntas, e como conseguiam relacionar o estilo à sua didática com a dança Jazz.

- Qual a sua história na dança? E a modalidade/estilo que mais te influencia como professora/coreógrafa?

- Quais as suas referências e bases quanto à dança Jazz?

- Qual artista o (a) inspirou a lecionar a dança Jazz para outras pessoas?

- Você tem conhecimento e estudo sobre a dança Jazz? Ele é seu estilo de preferência para trabalhar em sala de aula?

- Qual seu conhecimento sobre a história da dança Jazz na cidade de Manaus?

- Fale sobre a sua experiência com a dança Jazz.

Após coletar essa primeira etapa de informações, perguntei para cada coreógrafo (a) se havia a possibilidade de assistir suas coreografias prontas que foram utilizadas em competições (prioridade) ou espetáculos neste ano, ao vivo. Em seguida, questionei-os sobre momentos interessantes das propostas e que, por vezes, possam ter me causado dúvidas.

Os tópicos necessários percebidos durante a realização das coreografias e o esclarecimento com cada profissional após isso foram devidamente anotados no diário de campo, para que fossem organizados posteriormente com a ajuda do computador.

Com as respostas do questionário já analisadas e organizadas no computador, neste campo de pesquisa, procurei compará-las ao que os professores de fato aplicaram nas coreografias para seus alunos. A identificação de bases técnicas e a vertente do *Jazz-Influenced Dance* que os professores selecionados escolheram nos processos em questão foi um ponto chave para a conclusão de uma linha de raciocínio nesta etapa do processo.

No momento em que surgiram dúvidas e interesses a mais em certas movimentações de minha parte, me senti livre para questionar o (a) professor (a) logo pelo fim da proposta.

Após essa dinâmica, realizei as comparações necessárias e acrescentei os pontos positivos, negativos e extras (minhas dúvidas sanadas) ao relato de cada um.

Além disso, verifiquei também se houve estudos antes mesmo de a coreografia ser iniciada, se houve um preparo e um cuidado para os passos escolhidos, e se estes se referiram a uma mesma vertente da dança Jazz, ou seja, se estavam fazendo sentido quando colocados no todo. Para essa etapa, analisei de forma superficial as relações de música, figurino e cenário (para quem possuía), onde verifiquei se esses quesitos também estavam conforme a proposta coreográfica e todas as análises realizadas a partir dela.

Da mesma forma como realizado nas demais etapas da pesquisa, quando existiram dúvidas por minha parte e/ou uma vontade maior de esclarecimento quanto a algum dos tópicos observados, questionei o (a) professor (a) para que fossem esclarecidos, e em seguida, adicionei todas as observações, anotações e pontos importantes nas respectivas planilhas de cada profissional.

#### **4.7. Procedimentos para análise de dados:**

Quando todos os dados já estavam devidamente coletados, aprofundei-me na jornada de preparação de cada professor (a) selecionado (a). Aqui, foi constatado se os profissionais preparam tecnicamente seus alunos e como eles realizam esse feito pelas aulas aplicadas durante o ano de 2024.

Em seguida deste breve agrupamento, realizei um último questionário aberto, porém, de uma forma que fizessem os professores também refletirem sobre o processo que construíram, quando colocados em comparação com o *Jazz-Influenced Dance*, em perguntas do modo:

- Ao relembrar o ano de 2024 e o trabalho feito em sala de aula, como foram divididas as suas aulas de Agosto a Novembro deste ano?
- E como foi essa divisão de aulas no período de Fevereiro a Julho?
- Geralmente, com a turma analisada, qual é o seu plano de aulas?
- Você reparou em evoluções nos seus bailarinos? Se sim, em quais aspectos?
- Como você enxerga a dança Jazz atualmente na cidade de Manaus?

Com todas essas percepções agrupadas, parti para a última etapa do processo, que contou com um comparativo geral para melhor entendimento de toda a jornada observada. Neste último momento, meu maior objetivo respondeu à dúvida quanto ao estudo (ou falta dele) das vertentes presentes no *Jazz-Influenced Dance* e como a ida ao campo pôde me esclarecer sobre sua atual situação na cidade de Manaus.

## **CAPÍTULO 5 - A DANÇA JAZZ NA CENA MANAUARA: RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Neste capítulo, poderão ser apreciados os resultados obtidos a partir da pesquisa de campo realizada nas quatro companhias de dança selecionadas: Cia Vilaça, Sete Oito Studio de Dança, Studio Belcanto e Studio de Dança Ocimara Costa. Entre os tópicos, vamos discutir as práticas pedagógicas, os processos criativos e as coreografias observadas, analisando como o *Jazz-Influenced Dance* é compreendido, ensinado e aplicado nas escolas de dança de Manaus.

A partir das entrevistas com os professores e das observações das visitas realizadas, busquei identificar a presença da dança Jazz e das vertentes do *Jazz-Influenced Dance*, além de possíveis fusões com outros estilos, avaliando o impacto dessas práticas na preservação ou diluição da essência da modalidade na cidade. Os dados levantados são confrontados com a teoria discutida anteriormente, permitindo uma reflexão aprofundada sobre a situação atual do *Jazz-Influenced Dance* no contexto manauara.

### **5.1. Hanna Vilaça – CIA VILAÇA**

#### **5.1.1 Sobre ela**

Bacharel em Dança pela Universidade do Estado do Amazonas – UEA, pós-graduada em Gestão de Eventos, Artes e Entretenimento e graduanda em Marketing. Em seu currículo, conta com premiações em festivais como o Festival Universitário de Dança (FEUDAN), realizado no próprio Amazonas, e Festival de Dança de Joinville (nível nacional).

Começou seus estudos e trabalhos coreográficos com a Dança Jazz em 2016 e desde este ano, já dirigiu, produziu e coreografou 5 (cinco) espetáculos, dentre eles: Escola do Rock (o primeiro licenciado da Broadway na Região Norte) e Ópera do Malandro de Chico Buarque. O espetáculo *As Areias de Agrabah* (2021) foi a primeira produção e roteiro original que serviu de inspiração tempos depois para a criação da Cia Vilaça.

Começou a dançar aos 8 (oito) anos de idade, no Arnaldo Peduto por direção de Adriana Barbosa, indo para o Ceará sob comando de Vera Passos<sup>10</sup> e retornando para já ingressar na Universidade. Ficou chateada ao descobrir que o estudo da Dança Jazz no território acadêmico acontece apenas no fim da formação e, com isso, sentiu a necessidade de

---

<sup>10</sup> Professora e coreógrafa, reconhecida por sua contribuição ao desenvolvimento do Jazz Dance no Brasil, especialmente na formação de bailarinos.

fazer uma renda extra para arcar com viagens a fim de estudar a Dança Jazz de forma prática. Durante sua formação, fez sua escolha de ser professora e segue até os dias atuais se esforçando para trazer inovação com responsabilidade científica e física para sua companhia, a Cia Vilaça.

A profissional é diretora da companhia, visando agregar nos estudos e pesquisas da produção audiovisual e da Dança Jazz, mantendo o compromisso com sua essência e raiz. As aplicações e estudos práticos são visualizados através das produções audiovisuais, campo de trabalho criativo e versátil. Atualmente, há uma constância em unir a Dança Jazz com os ritmos folclóricos do estado do Amazonas, tendo participação no Bar do Boi (2024) e nos espetáculos do corpo artístico Balé Folclórico do Amazonas. A modalidade que mais a influenciam são as Danças Jazz Líricas, Dance e Musical.

Anteriormente, suas maiores influências em Dança Jazz surgiam das aulas práticas que realizava no próprio Amazonas ou no Ceará, em outros momentos nas regiões sul e sudeste também com os famosos *workshops* que sempre estão acontecendo. Nomes como: Adriana Barbosa e Ana Laura Stone<sup>11</sup> no Amazonas; Vera Passos (essa que também a inspirou a lecionar a Dança Jazz para terceiros) e sua equipe de professores de Jazz entre os anos de 2013 e 2020 no Ceará; Monique Paes<sup>12</sup>, Andrea Sposito<sup>13</sup>, Érika Novachi<sup>14</sup>, Caio Nunes<sup>15</sup>, Tutu Morasi<sup>16</sup>, Luana Espindola<sup>17</sup>, Jean Alex<sup>18</sup>, Cláudia Raia<sup>19</sup> e Edson Santos<sup>20</sup> no eixo sul/sudeste. Em se tratando de vídeos: Bob Fosse e Lennie Dale. Atualmente, a profissional admite ser muito influenciada pelo cotidiano, com a movimentação que acontece ao seu redor, em um grande ato de observação.

Hanna afirma ter conhecimento e estudo sobre a modalidade e que, além disso, é sua área mais confortável para se trabalhar quando se trata de dança. Quanto à história desse estilo

---

<sup>11</sup> Diretora e coreógrafa da dança Jazz, conhecida por integrar linguagens modernas ao Jazz Tradicional.

<sup>12</sup> Coreógrafa e professora, referência no ensino na dança Jazz (principalmente Lyrical), com grande destaque em festivais nacionais.

<sup>13</sup> Reconhecida por técnica inovadora na dança Jazz, é diretora, professora e coreógrafa de renome nacional.

<sup>14</sup> Professora e coreógrafa premiada, com trabalhos focados especialmente no Jazz Lyrical e sua conexão com a dança clássica.

<sup>15</sup> Um dos maiores nomes da dança Jazz no Brasil, atua como coreógrafo e ministra workshops de dança Jazz e teatro musical ao redor do Brasil.

<sup>16</sup> Coreógrafo e bailarino, conhecido por estudos na área da dança Jazz e Sapateado Americano dentro e fora do Brasil.

<sup>17</sup> Professora e pesquisadora, dedica-se à disseminação da dança Jazz, estando à frente do Instituto de Orientação Artística.

<sup>18</sup> Coreógrafo versátil, especialista em dança Jazz e suas vertentes contemporâneas, com carreira consolidada em grandes companhias.

<sup>19</sup> Atriz, bailarina e coreógrafa, ícone da dança Jazz no Brasil, destacando-se por suas performances em musicais.

<sup>20</sup> Coreógrafo que contribuiu para a expansão da dança Jazz no Brasil.

em Manaus, a própria já dissertou em seu Trabalho de Conclusão de Curso, Uma Breve História da Dança Jazz na cidade de Manaus (2018), concluindo ainda que havia muitas informações para serem catalogadas em pesquisa, porém, que o trabalho proposto já auxiliou diversos graduandos que sentiam o desejo de discorrer sobre este tema.

### 5.1.2. Observações da Visita

Pude observar a coreografia final do espetáculo intitulado “Suindara”, que contará com a participação da turma de nível inter-avançado da Cia Vilaça, comandadas a todo momento pela professora Hanna. A proposta se trata de um folclore amazonense interpretado pelo corpo das bailarinas através da dança Jazz, que conta a história da temida Matinta Perera.

A professora ressaltou a necessidade de movimentos intensos, fortes e bem marcados. Foram destacados elementos essenciais como *jazz hands*<sup>21</sup> (Fosse), movimentos pulsantes, trabalho de quadril e marcações precisas dos pés, além de giros e *pliés*<sup>22</sup>. A mistura de precisão técnica com energia pulsante é essencial para transmitir o caráter impactante da dança jazz, e isso foi bem direcionado durante o ensaio.

Houve ênfase em corrigir a origem e o caminho dos movimentos, garantindo clareza na execução. Foi solicitado às bailarinas que trabalhassem a intenção de cada passo, para que a energia fosse percebida de forma nítida, reforçando o estilo jazzístico. A necessidade de precisão nas transições contínuas foi apontada como um ponto de atenção, principalmente nas sequências mais rápidas e fluidas, onde as finalizações ficaram menos definidas.

A execução técnica foi consistente, mas com um detalhe a ser trabalhado: a finalização dos movimentos. Muitas vezes, as transições rápidas deixavam os passos um pouco confusos, comprometendo a intenção original da coreografia. Um maior cuidado nas finalizações ajudaria a manter a coesão visual e a precisão desejada pela professora.

A musicalidade está profundamente integrada à coreografia, com a professora utilizando o tempo da música em vez de contagens. Isso trouxe uma sincronia quase orgânica entre a melodia e os movimentos das bailarinas, desenhando a música com o corpo. Essa abordagem fortalece a conexão entre dança e música, elemento essencial para a dança Jazz.

---

<sup>21</sup> Posição com os dedos da mão abertos e estendidos, com palmas voltadas para frente, usada para enfatizar expressão e energia.

<sup>22</sup> Movimento em que os joelhos se dobram, mantendo os calcanhares no chão, essencial no aquecimento e transições.

A construção da personagem Matinta Perera foi bem direcionada, com a protagonista sendo incentivada a explorar movimentos que remetessem à coruja, enquanto as demais bailarinas mantinham o espírito da personagem coletiva. Hanna deu liberdade criativa para a protagonista, promovendo uma forte personificação em cena, o que trouxe mais profundidade à narrativa.

A comunicação entre a professora e as bailarinas foi eficaz na maior parte do tempo, mas teve momentos de confusão durante a explicação de novas sequências. As bailarinas se ajustaram rapidamente, mostrando que compreendem bem as correções e conseguem adaptar-se. Isso demonstra que, apesar de um possível deslize momentâneo, a comunicação é eficiente e contribui para a evolução das coreografias.

O ensaio teve um momento especial quando a professora explicou a proposta do espetáculo, reforçando o cuidado com a pesquisa e o embasamento histórico da lenda da Matinta Perera.

### **5.1.3. Espaço para dúvidas**

Após questionar sobre as referências em Jazz utilizadas para a coreografia analisada, a profissional afirma que ultimamente, suas criações partem muito do que aparece “na cabeça dela”, como ela mesma cita, e que não existe pesquisa, por conta de um dissabor relacionado a plágio no início de sua carreira como coreógrafa. Desde esse evento traumático, ela afirma não pesquisar mais nada online, e quando isso acontece, é em locais que não têm relação com o Brasil, muito menos com a dança Jazz.

Ela afirma realizar pesquisas para clarear seus horizontes quanto a noções de desenhos coreográficos, algo que ela foi humilde em admitir não ter tanta familiaridade e facilidade. O que ela traz para a cena e para a sala de aula são as movimentações já codificadas em seu corpo, então ela fecha os olhos e, basicamente, enxerga os movimentos. Ao afirmar novamente que não extrai nenhuma referência, Hanna explica que, de tempos em tempos, ela precisa reciclar aquilo que já está muito forte na sua cabeça.

Para essa reciclagem, ela recorre a aulas. Aulas aleatórias no decorrer dos dias, meses e anos, como, por exemplo, as aulas da Erika Novachi e Caio Nunes que aconteceram ainda neste ano (em festivais locais), e são nessas oportunidades que seu repertório aproveita para ser “reciclado”. A profissional utiliza de memórias, como ela citou, que existem dentro da sua

cabeça, utiliza-se dessas vivências com variados profissionais, as quais a própria afirma ter bastante, e vai misturando com o seu próprio estilo.

Tudo o que Hanna monta coreograficamente foi dado em sala de aula antes, e afirma realizar muitas aulas de base e técnica, algo que também ajuda nas suas criações coreográficas. Quando ela está dando aula, ela observa como cada aluna está realizando as movimentações propostas, como *grand battements*<sup>23</sup>, por exemplo, ela analisa braços e troncos que as alunas podem estar experimentando, sem ter ideia do quão rico isso pode ser coreograficamente para a profissional, que gosta de experimentar sequências com base no que elas mesmas entregam em sala de aula.

A coreografia que assisti trata-se da finalização do espetáculo e para chegar lá, houve a consequência de muitas aulas. As bailarinas compreendem a proposta sugerida com facilidade, justamente por terem vivências com as movimentações, suas intenções, energias, finalizações de movimentos e figuras desde meses antes, e por esse motivo, ela explica também que suas alunas não gostam de perder aula. Inclusive, como curiosidade da Cia Vilaça, ela explica que suas alunas amam as aulas e todas sentem falta delas no decorrer dos processos coreográficos.

A profissional conta que isso causa até uma estranheza para ela, visto que quando era bailarina gostava muito mais dos ensaios se comparados às aulas de técnica, mas afirma que suas bailarinas são bem-educadas no quesito de entender que a aula é importante, necessária, é um processo. Hanna diz ainda que isso não acontece apenas na Cia, mas em outros ambientes onde dá aulas, o que a deixa muito feliz por estar deixando sua marca registrada no mundo da dança, mostrando que o aluno precisa ter aulas, ter uma base, ser curioso e agradece pela metodologia que usa há quase 8 (oito) anos estar funcionando tão bem.

Sobre a música utilizada, foi algo que me intrigou bastante porque ela escolheu realizar a coreografia sobre o folclore em cima do instrumental da música “Judas” interpretada por Lady Gaga. Ao começar a explicar a escolha, ela já reorganizou as falas usadas, porque ela acredita não escolher a música, mas sim, participar de um processo onde a música a escolhe. Inclusive, conta que se sente em declínio criativo ao ser contratada para coreografar, visto que geralmente é com uma sonoridade escolhida por terceiros.

---

<sup>23</sup> Chute alto e controlado, onde a perna é levantada rapidamente e retorna com fluidez, fortalecendo controle e flexibilidade.

Novamente, explicou que ela não planeja o que prepara e sim, visualiza. Nesse ponto, Hanna acabou visualizando que o espetáculo que está sendo montado e chegando às suas finalizações seria encerrado com o instrumental de “Judas” de Lady Gaga. Para concluir o seu pensamento nessa área, ela disse não ter certeza se faria sentido com a proposta do folclore de Matinta, porém, por ter se sentido iluminada no quesito criativo, afirma que o roteiro está se encaminhando perfeitamente para finalizar desta forma.

#### 5.1.4. Sobre o planejamento: visão da professora

Quando questionada sobre o primeiro semestre com sua companhia, Hanna responde que aulas são seu foco principal. Ela gosta de mapear os objetivos do decorrer do ano logo pelo início, então, ela realiza aulas pensando nos que os bailarinos precisarão entregar nas possíveis apresentações ou projetos audiovisuais.

Quanto ao segundo semestre, ela explica que seu planejamento se dá totalmente para apresentações externas. Todos os exercícios ou construções de células coreografadas foram realizados visualizando essas apresentações. Sobre o conteúdo de suas aulas, a profissional explica que escolhe o que quer ver os bailarinos fazendo até o final do mês. Isso envolve piruetas, figuras específicas da dança Jazz, musicalidade, entre outros. Ela afirma ainda que se trata muito mais de um “*feeling*” do que um cronograma fechado de fato.

Sobre a evolução de seus bailarinos, Hanna diz que observa sempre. Ela tem orgulho de dizer que a Cia Vilaça é responsável por evolução técnica, consciência corporal e principalmente, preservação da dança Jazz e suas raízes. Esses aspectos encontram-se naquilo que ela planeja. De acordo com cada objetivo traçado, afirma que em quase sua totalidade, ela consegue chegar no que almejava em cena, dizendo ainda que o segredo é apenas um: respeitar os limites de cada corpo que encontra disponível para ela enquanto professora.

Ao ser perguntada sobre a sua visão quanto à dança Jazz atualmente em Manaus, ela infelizmente só oferece adjetivos negativos sobre o assunto, tais como: “preocupante, perdido, iletrado, irresponsável e prepotente”.

## 5.2. Ocimara Costa – STUDIO DE DANÇA OCIMARA COSTA

### 5.2.1 Sobre ela

Iniciou na dança aos 8 (oito) anos participando dos projetos de dança no Centro de Desenvolvimento Comunitário do Coroadó, com Zezão<sup>24</sup>, no grupo de origem do atual Ballet da Barra com a modalidade de dança educacional, ministrada pela professora Marta Marti<sup>25</sup>. Aos 14 (quatorze) anos, ingressou como bailarina no Balé Folclórico do Amazonas (BFA) no ano de 2000, logo em sua primeira formação.

Teve a oportunidade de dançar com vários mestres, como: Eliezer Rabelo<sup>26</sup>, Marcos Veniciu<sup>27</sup>, Ana Mendes<sup>28</sup> e Conceição Souza<sup>29</sup>. Em 2003, iniciou sua profissionalização em dança ao ingressar na Universidade do Estado do Amazonas (UEA), cursando Licenciatura. Sua carreira começou ainda com sua vivência na faculdade, em 2005, ao ser professora de Balé Clássico e Jazz na escolinha Maria Imaculada.

De 2007 a 2012, encontrou-se ainda como professora em escolas, desta vez, estando no Centro Integrado de Ensino Martha Falcão, e desde o momento em que estava começando a se despedir desta, encontrou seu espaço que persiste até hoje no Centro Educacional Adalberto Valle, atuando como professora de *Baby Class* e Jazz. Mais recentemente, em 2020, pôde realizar seu grande sonho de conquistar um espaço próprio, abrindo assim o Studio de Dança Ocimara Costa.

A modalidade que a profissional leva como referência em seus trabalhos é a técnica da dança Jazz alinhada com técnicas de flexibilidade e muito alongamento. Suas referências de trabalho advêm das aulas de cursos e congressos de *Jazz Dance* que já participou durante sua vivência. Ao citar nomes, temos: Monique Paes, Caio Nunes, Edy Wilson<sup>30</sup> e a metodologia infantil “*Jazz For Fun*”, com Carol Stein<sup>31</sup>.

---

<sup>24</sup> Um dos pioneiros no ensino da dança Jazz em Manaus, com grande influência na formação de professores locais.

<sup>25</sup> Bailarina e coreógrafa dedicada à dança Jazz, atua em projetos artísticos pela cidade de Manaus.

<sup>26</sup> Nome importante da dança Jazz em Manaus, reconhecido por suas coreografias em festivais regionais.

<sup>27</sup> Bailarino e coreógrafo focado na evolução da dança Jazz técnica no cenário local.

<sup>28</sup> Professora de Jazz Dance com forte atuação em Manaus, conhecida por sua dedicação ao ensino de base.

<sup>29</sup> Coreógrafa experiente, influente na cena da dança Jazz no norte do Brasil, com destaque em eventos formativos.

<sup>30</sup> Coreógrafo e professor premiado, atuante no Jazz Tradicional e Contemporâneo, com apresentações em festivais nacionais.

<sup>31</sup> Professora formada, reconhecida pelo ensino de estilos da dança Jazz para crianças e seu incentivo à criatividade coreográfica.

Suas aulas e técnicas são elaboradas em cima dos ensinamentos e experiências que obteve em aulas com esses mestres. Além deles, também citou para a elaboração de coreografias a técnica de Fabrício Calabari<sup>32</sup>, entre outros. Suas maiores inspirações para levar a dança Jazz à frente como professora e disseminá-lo para mais pessoas levam nomes de Flávio Soares, Eliezer Rabelo e Monique Paes.

No momento de resposta das perguntas propostas, percebi humildade em dizer que possui muitos estudos em prática, mas que seu repertório nas teorias não é tão vasto assim. A História da Dança Jazz que ela tem conhecimento surge com tudo o que foi contado pelos seus professores, na época em que fazia aulas.

Em 1998, ela explica que a modalidade era oferecida ao público no Teatrinho Américo Alvarez, e foi onde obteve seu primeiro contato com o que era conhecido por dança Jazz, ministrado então por Flávio Soares e Eliezer Rabelo. Seus mestres, no entanto, já adquiriram esse conhecimento por meio de outro grande nome da cidade de Manaus: Roseman Monteverde. Durante esses anos, também é necessário apontar a existência de Arnaldo Peduto, que também era referência na modalidade.

Ocimara diz que no momento em que conheceu o Jazz, se apaixonou imediatamente por apresentar uma característica de movimentações muito específica, com explosões de energia e ritmos pulsantes. Esse foi o seu grande despertar para seguir com ele. Na UEA, ela explica que obteve alguns ensinamentos teóricos sobre a modalidade, e que logo em seguida, foi atrás de vivenciá-lo de maneira prática.

Em seu currículo, apresenta participações em cursos ministrados em Joinville e Congressos de Jazz realizados em Fortaleza (Conjazz). Tornou-se uma rotina em sua vida estar presente no Festival de Dança de Joinville todos os anos, com este intuito de aprendizados e realização de cursos para aprender com nomes como Monique Paes, Eddy Wilson, entre outros.

### **5.2.2. Observações da visita**

Nesta oportunidade, pude observar duas coreografias competitivas apresentadas na edição mais recente do FEUDAN, festival de dança local, organizado pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Em ambas as coreografias, infelizmente, como não obtive

---

<sup>32</sup> Coreógrafo com forte atuação no cenário nacional, pelas suas técnicas de dança Jazz e dança Contemporânea.

retorno para esclarecer dúvidas minhas, não pude confirmar com a profissional qual foi a vertente da dança Jazz utilizada por ela.

As correções foram minuciosas, com foco em aspectos fundamentais: posições dos pés, marcação de *en dehors*<sup>33</sup> e meia-ponta, além de posturas sólidas e intenções fortes nas movimentações. As caminhadas precisavam ser mais marcantes, com quadris e *cambrés*<sup>34</sup> mais amplos, e houve bastante atenção ao caminho correto dos braços. A professora reforçou a necessidade de presença e controle corporal constante, o que é crucial para manter a estética da dança jazz.

A limpeza foi uma prioridade durante o ensaio. A professora ajustou alinhamentos para garantir que as transições fluíssem sem comprometer as sequências seguintes. Em vários momentos, ela comentou comigo que o nível técnico das coreografias exigia mais trabalho para alcançar a precisão desejada. Houve revisões repetidas de detalhes como quadris e *cambrés*, enfatizando a sincronia para evitar que uma bailarina se destacasse mais que as outras. O objetivo era garantir uniformidade e impacto visual em grupo.

A execução ainda apresenta pontos de melhoria. Joelhos mais esticados e pontas melhor definidas são essenciais. O cansaço no final das sequências impacta a qualidade dos movimentos, algo que precisará de atenção contínua para evitar quedas de desempenho.

A conexão com a música foi bem explorada. As bailarinas souberam aproveitar batidas específicas para marcar movimentos, como palmas, batidas de pés e mãos no corpo, remetendo à origem da dança jazz nas danças diaspóricas de africanas. Esse uso rítmico enriqueceu a coreografia e reforçou a importância histórica da musicalidade no jazz, tornando a dança ainda mais viva e significativa.

A professora destacou constantemente a importância de transmitir poder e presença em cena. No entanto, quando a música e a intenção mudavam, era necessário que as bailarinas adotassem uma expressão mais leve e alegre. Essa transição de emoções era um ponto crucial para a narrativa da coreografia, exigindo atenção e sensibilidade das alunas.

As correções em movimentos maiores, como quadris e *cambrés*, mostraram resultados claros durante o ensaio, com as bailarinas ajustando rapidamente suas performances. No

---

<sup>33</sup> Termo que indica um movimento ou rotação “para fora”, frequentemente usado para descrever a abertura das pernas ou pés.

<sup>34</sup> Curvatura do tronco para trás, para os lados ou para frente, criando linhas alongadas e explorando a flexibilidade desta anatomia.

entanto, nas movimentações mais detalhadas, como a posição precisa dos pés e braços, a mudança foi menos perceptível. Apesar disso, quando a professora falou sobre intenções corporais, as alunas entenderam perfeitamente e demonstraram uma postura mais alinhada e consciente. O ambiente de aula, além de técnico, foi descontraído e motivador, com um senso de diversão que facilitou o aprendizado.

A professora mencionou feedbacks de competições anteriores para justificar algumas correções, o que mostrou um cuidado com a evolução contínua das bailarinas. Ela também organizou uma roda de conversa com as alunas, reforçando a importância do balé clássico como base para a dança jazz. Além de melhorar a qualidade técnica, ela destacou a prevenção de lesões, algo fundamental considerando que muitas alunas estão em fase de desenvolvimento físico. De forma descontraída, a professora mencionou que algumas alunas perguntam: “Por que tal pessoa dança tão bem?”, e sua resposta é sempre a mesma: “Porque ela faz muitas aulas”.

### 5.2.3. Sobre o planejamento: visão da professora

Quanto ao que foi realizado no primeiro semestre desse ano, Ocimara informou que o ano letivo de suas bailarinas começou no mês de Março. Nesse mês e em Abril, foram ministradas aulas de técnica clássica e Jazz com o auxílio das barras, centro e diagonais. A partir de Maio até Julho, as aulas foram dedicadas à Mostra do 1º (primeiro) semestre, porém, sempre apresentando a divisão de aulas e ensaios.

Em se tratando do segundo semestre, nos meses de Agosto e Setembro, a profissional ministrou aulas de dança Jazz, aplicando movimentações que seriam usadas nas coreografias do musical de final de ano. O mês de Outubro, por sua vez, foi dedicado a ensaios para a competição de Novembro: o FEUDAN. Ainda quanto ao seu plano de aulas, ela afirma seguir um plano anual que pode ser seguido ou não, devido a alguns imprevistos que possam acontecer durante o processo.

Ocimara também reparou evoluções significativas em sua turma avançada de Juvenil, por ser uma turma mista. Ela realiza uma avaliação e leva para as competições coreografias nos estilos de solos e duos como recompensa para as bailarinas, de forma que, quem obteve boa evolução durante o ano, recebe essa oportunidade.

Ao perguntar sobre a dança Jazz de Manaus em sua visão, a profissional observa que ela vem perdendo suas características bem visivelmente nos festivais. A explosão de

movimentos sinuosos que irradiam dos quadris, por exemplo, que é tão marcante no Jazz, já não é mais vista. Na cidade, ela diz existir uma grande confusão sobre o que é Jazz, e percebe que, na verdade, os Studios estão montando coreografias de “Estilo Livre”.

### 5.3. Laís Lobo – SETE OITO STUDIO DE DANÇA

#### 5.3.1. Sobre ela

Sua história na dança começou aos 9 (nove) anos, na cidade de Fortaleza/CE, na Academia de Dança Vera Passos. A profissional cita o local como sendo o principal responsável pela sua paixão pela dança e sua maior fonte de estudos. Ingressou primeiramente na modalidade Jazz, mas logo em seguida, já se aventurou também no Sapateado e Danças Urbanas.

Aos 16 (dezesesseis) anos, experimentou outra vivência ao se tornar assistente de professoras e apenas com 17 (dezesete), já começou a dar aulas de Jazz e Sapateado, além de seguir como assistente de nomes como Vera Passos e Lucinha Machado<sup>35</sup>. Aos 19 (dezenove) anos, mudou-se para São Paulo, onde ficou por 6 (seis) meses para estudar dança, e entrou em contato com grandes potências do Jazz no Brasil, como o Raça Centro de Artes e Estúdio Anacã – Corpo e Movimento. Por lá, também teve aulas com Edy Wilson e Andrea Sposito.

Ao voltar para Fortaleza, seus estudos na dança Jazz se intensificaram ainda mais, onde priorizou sua didática de aulas para turmas juvenis e adultas. Em 2014, abraçou a oportunidade de participar de uma companhia de Jazz situada em Curitiba: EF Jazz Company, guiada por Eliane Fetzer<sup>36</sup>. Laís cita a companhia como sendo um “divisor de águas” em sua vida profissional, visto que, em apenas 1 (um) ano, pôde amadurecer, aprender e se entender como professora/coreógrafa, além de bailarina.

Quando retornou novamente para Fortaleza, assumiu as turmas de adulto e juvenil, substituindo sua antiga mestra Lucinha Machado, que voltaria para o Rio de Janeiro. Com isso, a profissional iniciou um trabalho com as turmas, construindo trabalhos próprios em espetáculos e competições de nível avançado. Uma das consequências de seu esforço foi ser agraciada com o 2º (segundo) lugar na categoria *Jazz Dance* Avançado, no Festival de Dança de Joinville, em 2019.

---

<sup>35</sup> Professora e diretora artística, referência no ensino de Jazz Dance no Brasil, especialmente no Nordeste e Sudeste.

<sup>36</sup> Coreógrafa e educadora, com trabalhos voltados à técnica e performance na dança Jazz, especialmente em Curitiba.

Em 2021, mudou-se para Manaus e na cidade, engrenou em um novo trabalho, com novos alunos, em um novo Studio (Sete Oito Studio de Dança) e assim, continuou sua história. Até o ano atual, Laís criou espetáculos e coreografias para competições locais, contando com muitos feitos em sua bagagem.

Sua modalidade de maior influência é o próprio *Jazz Dance* e todas as suas vertentes, carregando referências em suas movimentações como as próprias Vera Passos e Lucinha Machado (dita por ela como as responsáveis também pela inspiração que teve para começar a lecionar a dança Jazz para outras pessoas), bem como Eliane Fetzer, Monique Paes, Erika Novachi, Edy Wilson, Edson Santos, dentre outros. A profissional afirma ter e buscar conhecimentos sobre a dança Jazz, além de concordar com certeza em dizer que é o seu estilo de preferência para trabalhar em sala de aula.

No que tange à cidade de Manaus, Laís afirma que, infelizmente, por não ser natural daqui, ela ainda não pôde conhecer/viver muito a dança Jazz aqui presente. Porém, é válido informar que ela já teve a oportunidade de ter trocas com grandes nomes que marcaram a história do Jazz na capital amazonense, como Adriana Barbosa e Amanda Pinto<sup>37</sup>.

A profissional cita a modalidade dança Jazz como “apaixonante”, então, desde o seu primeiro contato, ainda criança com 9 (nove) anos, ela afirma que começou a sua primeira experiência que se perpetua até os dias atuais, aos 33 (trinta e três) anos. Foi capaz de viajar o país e aprender com grandes nomes que embalam a história do Jazz nacional. Sempre teve curiosidade em se inscrever em cursos, estudar e “sugar” todas as informações possíveis.

Ela não é formada em dança oficialmente, mas diz que sua faculdade de Jazz se concluiu em suas experiências de vida, onde pôde, desde muito nova, viajar, conhecer pessoas da área, ter trocas, viver os momentos mais complexos do Jazz e se entregar a tudo isso. “O meu corpo respira Jazz”, disse Laís.

### **5.3.2. Observações da visita**

Com a profissional em questão, pude observar a limpeza e montagem de uma coreografia que será apresentada no espetáculo de final de ano do Studio em que trabalha, unindo o *Jazz Lyrical* à temática universal do filme “Divertidamente”. Na coreografia analisada, os bailarinos representam convicções criadas pelas emoções da protagonista Riley,

---

<sup>37</sup> Professora na Universidade do Estado do Amazonas (UEA), promove aulas da dança Jazz a alunos universitários e em projetos de extensão.

em principal, a Alegria e a Tristeza, personagens que também se encontram em cena no momento.

A professora focou em detalhes técnicos fundamentais: *attitudes*<sup>38</sup> em *en dehors*, contrações, posições corretas do tronco, ângulos precisos das pernas e movimentações aterradas, sempre com transições suaves através de pés bem conectados ao chão. Havia também o uso de mãos espalmadas e elementos do balé clássico, como passos precisos que enriquecem a estética da dança jazz apresentado.

A professora conduziu a limpeza da coreografia com rigor. Antes de seguir adiante, revisava cada sequência sem música para corrigir detalhes. Ela enfatizou não apenas a sincronia dos movimentos, mas também a intenção por trás de cada gesto, destacando a importância de movimentos fluidos e grandiosos. Ao final, incentivou os alunos a relembrar as correções e a dançar com consciência plena dos movimentos.

A coesão do elenco foi impressionante, criando a ilusão de um único corpo dançante. A dedicação no treino das novas sequências foi notável, com repetição até que o movimento fosse incorporado. No entanto, nos minutos finais, pequenos erros surgiram, possivelmente devido ao cansaço, como uma carregada de *pas de deux*<sup>39</sup> que não foi concluída.

A professora utilizou palmas e comandos verbais para guiar as marcações musicais. Nos momentos mais complexos da música, ela adotava a contagem para facilitar o entendimento, mas quando a melodia se tornava contínua, preferia marcar com a voz, ressaltando batidas específicas. O uso estratégico do “chapado” destacava os pontos altos da música, especialmente nas maiores crescentes ou batidas marcantes.

Embora a professora não tenha definido personagens ou expressões específicas para essa coreografia, a intenção era garantir que os movimentos fossem precisos e sincronizados. O foco estava na limpeza técnica, deixando a interpretação emocional como um próximo passo.

A comunicação entre a professora e os alunos foi clara e eficaz. Eles absorviam rapidamente suas instruções, e a concentração em entender cada correção era visível. Durante

---

<sup>38</sup> Posição em que uma perna é elevada e dobrada no joelho, formando um ângulo, enquanto o corpo mantém o equilíbrio.

<sup>39</sup> Dueto executado por dois bailarinos, geralmente um homem e uma mulher.

o processo de criação, a professora explicou que as dificuldades iniciais eram naturais e que a repetição levaria à familiaridade, o que trouxe tranquilidade ao grupo.

A professora fez uso de termos do balé clássico para explicar melhor as movimentações da dança jazz, facilitando a compreensão dos passos mais complexos. Durante a criação, ela pensava em tempo real, ajustando as sequências enquanto deixava a música tocar. Isso demonstrava sua habilidade em adaptar e criar rapidamente, utilizando o tempo de aula de forma eficiente. Ela também aproveitou bem os *pas de deux*, valorizando não apenas os meninos, mas também promovendo duplas entre meninas para manter a dinâmica do grupo e otimizar o ensaio.

### **5.3.3. Espaço para dúvidas**

A profissional informa que a música utilizada é mais lenta e tem umas crescentes, então a ideia da coreografia é abordar o *Jazz Lyrical*, que, de acordo com ela, foi a maior referência para a montagem desta. Trata-se de uma sequência que está em um espetáculo, carregando o tema do filme “Divertidamente”, onde ela apresentou para seus alunos estudos acerca deste e explicou para eles, antes de começar o processo, o que eles representariam no filme e o que iriam retratar neste momento em específico.

Esse estudo foi baseado nas possíveis criações embasadas no filme, resultando em sua representação das “Convicções” da personagem principal, retratando principalmente sentimentos de Alegria e Tristeza. A coreografia tenta passar para os espectadores essa questão da leveza na Alegria e até mesmo na Tristeza, que carrega um pouco desse sofrimento que o *Lyrical* traz muito atrelado com o seu “*feeling*”.

Ela afirma que os bailarinos compreendem a proposta sugerida, além de afirmar que estes já possuem vivências no *Jazz Lyrical*, bem como entendem bem o que representam enquanto personagens na cena. Ao se tratar do cenário, como a coreografia em um espetáculo, Laís explica que eles possuirão essa base, com telas de LED e coxias adaptadas. Porém, a coreografia em si não necessita de um “super” cenário adaptado especificamente para ela acontecer.

O figurino foi pensado e já está em seus processos finais para os bailarinos experimentarem, mas a relação principal com o conceito da coreografia é trazer também essa leveza em sua ornamentação. Por conta disso, de acordo com ela, ele conta com uma saia

mais fluida e leve, casando muito bem com a proposta, e apresenta essas intenções das movimentações nos giros, saltos e *grand battements*, por exemplo.

Com relação à música, quando a profissional estava na fase de pesquisas, ela encontrou a escolhida, que se trata de uma música cantada. Para uma melhor adaptação com o tema do espetáculo, ela foi mais a fundo na procura por uma versão instrumental, visto que a música é japonesa, então sua versão original ficaria um tanto quanto fora do sentido na cena. Depois de achar a versão que gostaria, percebeu que esta traz exatamente a raiz do *Lyrical*, apresentando momentos de leveza e crescente, e com isso, concluiu que ela contaria com sucesso a história que a professora gostaria de passar na coreografia.

#### 5.3.4 Sobre o planejamento das aulas: visão da professora

Iniciei a análise questionando quais as prioridades em sala da profissional nos meses de Fevereiro a Julho deste ano. Sua resposta foi imediata ao dizer que o foco principal de suas turmas é a aula. Inclusive, ela sempre gosta de explicar aos seus alunos a necessidade e a importância das aulas para a evolução destes, a fim de que consigam executar da maneira correta futuramente qualquer coreografia proposta.

Normalmente, na turma Avançada, a qual analisei, a professora falou sobre a existência de competições no mês de Maio, então ela também procura manter as aulas e iniciar processos coreográficos no final de Fevereiro/início de Março, pois, como explicado por ela, as aulas são cruciais nesse processo, para mantê-los tecnicamente bem para executarem o que for idealizado por ela enquanto coreógrafa.

Ao se tratar dos meses de Agosto a Novembro deste ano, ela afirma que sempre inicia já pensando no espetáculo que acontece ao final do ano. Porém, busca também priorizar a permanência de aulas pelo menos até o mês de Outubro, porque Laís reafirma que acredita serem extremamente importantes para a desenvoltura dos alunos nas futuras coreografias.

De maneira mais detalhada, ela explicou que divide desta forma: Agosto – apenas aulas; Setembro – nas turmas menos avançadas, já propõe algumas sequências coreográficas, que ela já irá utilizar futuramente no espetáculo, para que eles consigam se adaptar e memorizar; Outubro – no início, já diminui bastante as aulas para focar mais nas coreografias, e depois, fica apenas nos processos coreográficos até o momento da apresentação do espetáculo.

Atualmente, a professora encontra-se na sala de aula com turmas de Iniciante, Intermediário e Avançado. Sendo assim, o seu plano de aulas sempre está interligado entre si. Seu plano no Iniciante é construir a base, sempre demonstrando de maneira mais devagar a forma correta de executar os movimentos.

Nas turmas Intermediárias, a professora afirma já conseguir ousar um pouco mais, e trazer passos que exijam mais fisicamente dos bailarinos, como giros, pequenos saltos, *grand battements*, além de muitas contrações e qualidade de movimentos. No Avançado, a ideia sempre é apresentar para os alunos uma maturidade e qualidade ainda maiores desses movimentos.

Nesse caso, a forma de execução já é algo que ela tem como foco maior, pois, em sua visão, “não adianta saltarem muito, girarem muito, se eles não conseguem passar as intenções e qualidade nos movimentos de forma correta”, disse Laís. Além de bastante limpeza de movimento, que para a profissional é essencial em todas as turmas, porém no Avançado, torna-se primordial. Logo, se fosse definir qual o foco de Laís com esta turma em uma palavra, seria: detalhe.

Ao questionar sobre a evolução de seus bailarinos, a profissional disse que foi algo que com certeza aconteceu, visto que esse é seu principal foco com as aulas. Em cada turma, ela consegue ver o que está sendo construído e a melhora deles. O mais interessante para ela é notar que eles mesmos, enquanto alunos, enxergam suas próprias evoluções, dizendo ainda que isso dá um “gás” maior para que eles persistam nas aulas.

No Iniciante, ela consegue ver as meninas entendendo e realizando melhor os movimentos básicos, como a forma de fazer os *pliés* e *grand pliés*<sup>40</sup>. Sua postura (fundamental em toda aula) apresenta uma maior consciência das bailarinas com a dança Jazz. No Intermediário, a profissional usou da palavra “incrível” para descrever o quanto os bailarinos estão conseguindo compreender melhor as movimentações, realizar giros que antes não conseguiam, abrir bases e executar contrações de maneira correta, entre outros.

Na turma Avançada, Laís disse ter reparado mais claramente que os alunos entendem bem mais os caminhos dos movimentos, afirmando ainda que eles estão cada vez mais atentos à forma de executar, e que ela consegue notar a diferença de quem faz mais aulas para quem

---

<sup>40</sup> Flexão completa dos joelhos em que o corpo se abaixa profundamente, mantendo alinhamento e controle muscular.

não faz. O motivo disso é que o corpo responde de maneira clara a esses estímulos. Por isso, ela mantém sempre em suas falas a importância da sala de aula, além de, em todas as turmas, prezar pela disciplina e respeito tanto pelo professor, quanto pelos colegas/amigos de cada grupo.

Em um último questionamento sobre como a profissional enxerga a dança Jazz na cidade de Manaus atualmente, ela apresenta humildade ao dizer que, por não ser natural da capital, não consegue saber exatamente como já foi essa modalidade por aqui em anos passados. Porém, assim que chegou na cidade, ela disse ter se sentido um pouco surpresa porque foi algo bem diferente da sua vivência em Fortaleza.

A profissional afirma que sentiu que as pessoas que trabalham com a dança Jazz em Manaus não se importavam tanto com a qualidade/técnica, bem como a limpeza de movimentos. Além disso, pôde ver uma pequena confusão na relação da dança Jazz com outras modalidades, como se ele estivesse perdido dentro destas. Láis veio de uma educação e estudos de que a dança Jazz tem uma técnica específica e riquíssima, que não pode ser deixada de lado.

Em um momento da resposta, ela expressou seu posicionamento, sentindo que muitos coreógrafos acabam não sendo bons professores (frisando que existe uma diferença entre uma definição e outra), então, muitas vezes, coreografam para corpos que não estão preparados para aquele tipo de movimentação, ou que não existe mesmo um cuidado com os detalhes.

Apesar de tudo isso, ela acredita que a cidade tem inúmeros talentos, que só precisam ser direcionados e guiados de forma correta na dança Jazz. Sua crença é que falta o cuidado com os detalhes dessa modalidade. Ela fecha essa rodada de questionários dizendo que acredita que, se a dança de um cresce, a dança de todos cresce. Com isso, ela propõe que todos busquem estudar, crescer e evoluir para que a dança Jazz de Manaus cresça em consequência.

#### **5.4. Adriana Barbosa – STUDIO BELCANTO**

##### **5.4.1. Sobre ela**

Sua história na dança Jazz está cercada de Jazz Musical, trabalhando com montagens de espetáculos que seguem essa vertente juntamente com teatro, dança e canto. Sua linguagem também sofre influências do Sapateado. Apresenta sua base na modalidade em nomes como:

Arnaldo Peduto, Roseli Rodrigues, Kátia Barros<sup>41</sup>, Keila Fuke<sup>42</sup>, Cláudia Raia, Erika Novachi, Thiago Williams<sup>43</sup>, além de uma presença forte das técnicas de Luigi, Matt Mattox, musicais clássicos da televisão e, para a conquista de uma dança Jazz de sucesso, o balé clássico.

Sua principal fonte de inspiração para lecionar aulas de dança Jazz para outras pessoas chama-se Arnaldo Peduto e afirma ter conhecimentos sobre a modalidade. A profissional estuda o Jazz desde os 4 (quatro) anos e diz que esse seu primeiro contato com a dança a levou a buscar ainda mais estudos sobre como aplicá-lo de forma lúdica em suas aulas e conseqüentemente, para o corpo dos bailarinos, o que acabou apresentando ao modelo do teatro musical.

Na cidade de Manaus, Adriana mostrou que carrega a história da modalidade consigo, citando Arnaldo Peduto e Roseman Monteverde, bem como Grupo Espaço de Dança do Amazonas (GEDAM), Conceição Souza, Marta Marti também iniciando trabalho em seus núcleos. Afirma que a dança Jazz teve sua origem na capital pelas mãos e movimentações de Arnaldo, que trouxe os musicais e técnicas de grandes nomes como Bob Fosse, Luigi e Matt Mattox.

Sua experiência na dança Jazz é vasta e conversa dentre várias ocupações, como diretora da Escola de Dança Arnaldo Peduto, por exemplo. A profissional engloba prêmios em festivais, inclusive o Internacional de Dança de Joinville, na modalidade *Jazz Dance*. Ela estudou com grandes referências do território nacional e reproduziu vários musicais de repertórios clássicos do auge da dança Jazz, como Chicago e O Rei Leão.

#### 5.4.2. Observações da visita

No Studio, observei a preparação técnica e coreográfica de bailarinos iniciantes na dança Jazz, que anteriormente a essa arte já se dedicavam ao canto e ao teatro. A profissional pôde realizar um trabalho em teatro musical com eles, unindo as características marcantes do Jazz Musical para embalar o espetáculo que está sendo preparado para o final de ano. Após conversas, concluí que seria uma proposta completamente baseada no clássico “*Chorus Line*”, da *Broadway*. Não houve distanciamento da modalidade.

---

<sup>41</sup> Coreógrafa consagrada, com foco na dança Jazz técnica e espetáculos teatrais.

<sup>42</sup> Professora e pesquisadora, conhecida por sua abordagem pedagógica no ensino de Jazz Dance.

<sup>43</sup> Coreógrafo premiado em festivais de dança Jazz no Brasil, conhecido por sua criatividade e precisão técnica.

A professora focou em aspectos técnicos fundamentais: alongamentos em grande quarta posição, torções de tronco, braços amplos com uso do plexo e soltura das articulações. Ela ressaltou a importância de sentir o chão com os pés e de movimentações partindo da pelve. Foram trabalhados exercícios como *pliés*, *tendus*<sup>44</sup>, *jetés*<sup>45</sup>, *chassés*<sup>46</sup> e giros, sempre com atenção à técnica e ao uso correto das meias-pontas. O uso das cartolas durante os movimentos segurados foi um diferencial importante no ensaio.

A professora enfatizou a necessidade de articulação dos pés durante *tendus* e a importância de uma postura elegante. Destacou detalhes como a posição de borboleta e o alinhamento do quadril durante os alongamentos. Houve uma preocupação clara com a sincronia dos giros e chutes, além do uso das cartolas para criar uniformidade no palco. A explicação detalhada da transferência de peso no *chassé* foi essencial para a compreensão dos alunos.

O trabalho de força muscular foi intenso, especialmente no abdômen e quadríceps. A professora destacou a importância do uso consciente dos braços, sempre conectados ao restante do corpo. Ainda assim, senti falta de maior definição nos movimentos dos braços e precisão nas pontas dos pés durante os pequenos chutes. A atenção ao plexo e à ativação das escápulas foi uma orientação frequente.

Um dos momentos mais desafiadores foi a execução dos exercícios ao som das vozes dos próprios alunos, que cantavam a música do espetáculo em preparação. Isso os forçou a trabalhar respiração, musicalidade corporal e vocal em conjunto. Eles também testaram sua concentração ao alternar versos entre meninos e meninas. O uso de contratempos na coreografia trouxe um nível extra de dificuldade, mas após várias repetições, a melhora foi visível. A música escolhida, “*One*”, casou perfeitamente com a proposta coreográfica, sendo cada movimento pensado para acompanhar as batidas e a voz dos bailarinos.

O personagem surge naturalmente conforme os bailarinos executam a coreografia, trazendo uma atmosfera alegre e descontraída. O entusiasmo dos alunos é evidente, com sorrisos e expressividade constantes, reforçando o tom leve e festivo da apresentação, que celebra a protagonista do espetáculo.

---

<sup>44</sup> Movimento no qual o pé desliza no chão, estendendo a perna até a ponta dos dedos, sem perder contato com o solo.

<sup>45</sup> Movimento em que o pé desliza no chão, saindo em um pequeno “arremesso” ou extensão da perna, mantendo contato com o solo antes de retornar.

<sup>46</sup> Passo em que uma perna “persegue” a outra, com movimentos contínuos e elegantes, usado para transições ou deslocamentos.

A utilização de termos técnicos como rolamento, *devant*<sup>47</sup>, *derrière*<sup>48</sup> e *promenade*<sup>49</sup> foi compreendida pelos alunos. A professora destacou a relação entre balé e jazz, explicando a necessidade de flexibilidade no uso dos quadris, ora encaixados, ora desencaixados, dependendo da proposta coreográfica. Ela reforçou que a construção da técnica começa nos fundamentos e evolui com o tempo. Ao final, reconheceu o progresso dos alunos, mencionando que o corpo deles já começa a reagir de forma natural à música, o que trouxe confiança para todos.

A aula foi bem estruturada, com aquecimentos guiados e assistência contínua. A professora valorizou a desconstrução e a posterior limpeza dos movimentos, utilizando abdominais, contrações e mobilidade de quadril. Foi interessante observar como ela e o assistente se complementaram durante as correções. O encerramento contou com um breve relaxamento e um agradecimento, proporcionando um desfecho positivo e acolhedor para o ensaio.

#### **5.4.3. Espaço para dúvidas**

As referências da profissional para a montagem desta coreografia encontram-se no Jazz Musical da década de 1980. O famoso “*Chorus Line*” como um clássico da *Broadway* e que foi remontado por Cláudia Raia no Brasil, trata-se de um espetáculo simples e de baixo custo benefício para aprendizagem e mostras, possui muitas vozes e apenas alguns solistas. Rapazes e moças cantam em coro a todo o momento e facilita o aprendizado da dança para musicais. Adriana explica também que o público-alvo da versão de seus bailarinos são jovens e adultos.

Ela afirma ter tido base estudos da própria e com os bailarinos, citando novamente a referência do filme “*Chorus Line*”, utilizando a música presente na trilha sonora deste e uma coreografia remontada de acordo com o nível dos bailarinos. A experiência foi bem visual, já que os vídeos do filme serviram como base para inspiração, além do musical da *Broadway*, também embasando a linguagem corporal que eles usariam.

---

<sup>47</sup> Indicação de posição ou movimento “à frente”, como o posicionamento de uma perna estendida à frente do corpo.

<sup>48</sup> Indicação de posição ou movimento “atrás”, com a perna ou os braços direcionados para a parte posterior do corpo.

<sup>49</sup> Movimento controlado em que o bailarino gira lentamente no eixo do corpo, mantendo uma posição fixa, como no attitude.

De acordo com a profissional, os bailarinos (e também cantores) compreendem a proposta sugerida e apresentam um processo voltado para a dança em conjunto com o canto, logo, todos entendem que as vozes e o coro devem caminhar levemente com o processo coreográfico. A dança é feita para o teatro musical, com isso, o bailarino conta a história com seu corpo e voz.

Adriana optou pela ausência de cenários, utilizando somente a iluminação para dar destaque à linha de coro, laterais e corredores, evidenciando o objetivo do trabalho, que é mostrar este coro e os solistas de forma principal.

Em sequência, diz que o figurino foi adaptado para as cores preto e branco, incluindo as cartolas, a fim de um melhor costume dos corpos, lembrando as linhas de Jazz Musical. Além disso, esteticamente falando, o figurino oferece mais linhas para os bailarinos, pois o original é dourado, o que não cairia muito bem em todos os corpos.

Com relação à música escolhida, Adriana explica que ela é fácil para a grade iniciante, bem como a coreografia, que carrega esse lado mais performático e de muito estilo, auxiliando no processo de iniciação à dança para cantores bailarinos. A música também é de um clássico que a coreógrafa tem muita intimidade, visto que fez parte de seus estudos e inspirações para a dança musical.

#### **5.4.4. Sobre o planejamento: visão da professora**

Nos meus questionamentos, descobri que neste Studio, a professora começou a dar aulas no mês de Julho. De Agosto a Novembro deste ano, em um parâmetro, Adriana me explicou que divide suas aulas em uma hora de aula técnica para os bailarinos, e a segunda hora ela utiliza para a realização de coreografias e composição do musical.

Nesta turma em questão, ela aplica aulas de Jazz Iniciante, em conjunto com técnicas da Dança Moderna, teatro musical, Jazz Musical e base de dança Contemporânea. Ela também preza por aulas de técnicas clássicas da dança Jazz, como Luigi e Matt Mattox, muito citados como suas referências no primeiro momento de pesquisa.

Ao questionar sobre a evolução dos bailarinos, a profissional destaca que reparou melhoras na dinâmica e execução das movimentações destes, bem como a musicalidade de como encaixar esses passos e um melhor entendimento da música.

Para finalizar, ela diz acreditar em novas pesquisas e influências na cidade de Manaus, mas chama atenção para a importância do estudo das técnicas modernas de Jazz utilizadas atualmente, como a de Lester Horton, além de outras que dão base e repertório para a dança Jazz.

## CAPÍTULO 6 – ANÁLISE DOS RESULTADOS

### 6.1. Hanna Vilaça

A profissional tem destaque por sua integração de elementos da dança Jazz com o folclore amazônico, demonstrando uma abordagem inovadora e uma proposta alinhada ao conceito de *Jazz-Influenced Dance*. O conceito de Guarino e Oliver (2014) defende essa fusão de estilos e a evolução contínua da dança Jazz, porém, que não sejam feitos de maneira “aleatória” e sem estudos.

Possui como ponto forte a atenção dada à musicalidade, visto que, os movimentos utilizados na coreografia analisada traduzem batidas e ritmos presentes musicalmente, o que é essencial na modalidade. Além disso, sua ênfase na expressão em cena das bailarinas e na construção de personagens reflete um aspecto fundamental dessa vertente.

Embora apresente alguns elementos que deixam questionamentos quanto à dança Jazz, Hanna demonstra entendimento sobre a necessidade do equilíbrio entre tradição e inovação. Ela apresenta em suas composições uma grande mescla entre aquilo que já se tornou clássico da modalidade em junção com elementos novos, como a própria narrativa de folclore que ela optou por apresentar aos alunos neste semestre.

Seu trabalho apresentado com movimentações clássicas do estilo posto pelo *Jazz-Influenced Dance* como “*Jazz Dance*” mostram que a profissional valoriza a história da modalidade e respeita as raízes de onde ela surgiu, em conjunto com suas vertentes. Ao brincar com suas alunas, inclusive, dizendo que estão dançando “um Jazz Dance de 1980”, ela apresenta contextos para sua turma, que consegue compreender em qual período histórico estão localizadas as características em dança que elas irão apresentar no palco.

Sua criação marcada por elementos pulsantes, quadris e marcações de pés mostra aproximação da vertente escolhida por ela em *Jazz-Influenced Dance*, mesmo ao uni-las com os personagens em cena propostos para as bailarinas. Com isso, ela apresentou um conjunto de tradição e inovação ao diferenciá-los de maneira inteligente em corpo-movimentação e expressividade, respectivamente.

Hanna mostra um caminho promissor na integração de culturas locais com a dança Jazz. A profissional explora sua criatividade em conjunto com a melhoria de seus alunos e preserva os clássicos da dança Jazz. Além disso, demonstra estar disposta a enriquecer a cena

da dança jazz em Manaus, alinhando-se plenamente ao conceito de evolução constante proposto por Guarino e Oliver (2014).

## 6.2. Ocimara Costa

A profissional apresenta um trabalho focado em base técnica e expressividade. A valorização da musicalidade, com o uso das palmas e batidas dos pés, reforça o conhecimento sobre as raízes dos afro-americanos. Além disso, sua abordagem para a interpretação das bailarinas permite que elas adaptem suas performances ao que se pede música e cenicamente, refletindo a expressividade individual, um pilar da definição de Guarino e Oliver (2014).

Durante a pesquisa, ela destacou a necessidade própria de aprofundar seus estudos sobre a modalidade e como incentivar suas alunas, sem se distanciar da dança Jazz e explorando sua própria criatividade enquanto profissional da área. Embora sua base teórica demonstre fragilidades, por ter conhecimento nesse ponto apenas do que seus professores diziam em sala, Ocimara apresenta forte domínio prático das técnicas bases e tradicionais da dança Jazz, da mesma forma como sabe a melhor forma para dialogar a fim de transmitir esse conhecimento para suas alunas.

A forte ênfase na técnica, com elementos de balé clássico, é uma característica positiva para a formação e prevenção de lesões, demonstrando a preocupação da profissional para com suas alunas, pensando em seu bem-estar enquanto dançam e na preparação para um bom corpo em movimento. Ocimara ainda utiliza bastante dos movimentos marcantes como quadris, *cambrés* e caminhadas com características específicas para cada proposta em cena com suas alunas, o que a aproxima e faz com que ela crie conexões com o conceito do *Jazz-Influenced Dance*.

Ocimara demonstra preocupação com a perda de identidade do jazz em Manaus, especialmente pela confusão com o estilo livre. Mostra-se uma profissional flexível ao adaptar suas aulas a possíveis imprevistos, com planejamentos apresentando enfoques em flexibilidades e alongamentos. Um ponto para maior atenção, por exemplo, seria a resistência e precisão técnica de suas bailarinas, visto que, em contrapartida, elas se encontram em uma posição bem avançada em graus de dificuldade de movimentação, como giros e saltos.

Ela se aproxima do *Jazz-Influenced Dance* ao apresentar uma abordagem prática que valoriza a musicalidade e a expressividade, além de agregar valor na interpretação cênica e no ambiente de aprendizado positivo. A profissional afirma que, por vezes, falta no sentido de

pesquisas teóricas, no entanto, apresenta conhecimento das técnicas práticas em dança Jazz, ao apresentar movimentações assertivas a ele. Ocimara demonstra a vontade de não apenas desenvolver ainda mais suas técnicas práticas em sala, mas também contribuir bastante para a preservação da dança Jazz em Manaus.

### 6.3. Laís Lobo

A profissional demonstra forte domínio técnico e musicalidade em suas coreografias, especialmente na vertente do *Jazz Lyrical*, a escolhida para a coreografia analisada. Sua abordagem combina precisão rítmica com variações nas melodias da música, criando sequências que valorizam a conexão emocional e narrativa, elementos essenciais no *Jazz-Influenced Dance*. O foco na construção de personagens, como no espetáculo “Divertidamente”, fortalece essa expressividade, alinhando a dança às intenções dramáticas da música, ponto também central para a definição.

A metodologia rigorosa de Laís, com atenção detalhada à execução e limpeza dos movimentos, reflete uma preocupação técnica consistente. Ela incentiva seus alunos a respeitarem a base técnica da dança Jazz, o que é crucial para a preservação da modalidade em um ambiente onde a abordagem muitas vezes tende a ser mais livre.

Laís, na abordagem analisada, optou por trabalhar com o “*Jazz Lyrical*” e fez jus às características desta, principalmente ao incrementar elementos da técnica do balé clássico à dança Jazz e torná-los uma união, expressada de maneira profunda pelo sentimentalismo dos bailarinos em cena.

A profissional adota uma perspectiva que valoriza a técnica, acreditando que a inovação é sim essencial para a continuidade do estilo, mas que deve ser sustentada por um conhecimento sólido sobre sua história e técnica. O conceito de *Jazz-Influenced Dance* está bem presente no trabalho analisado.

Ela tem uma trajetória prática robusta e uma presença marcante em competições, marcada por uma grande junção de conhecimentos que vivenciou praticamente a vida inteira, desde Fortaleza até os outros cantos do país que ela pôde conhecer. Laís apresenta um trabalho sólido e bem estruturado, com destaque para a musicalidade, expressividade e rigor técnico. Sua dedicação à formação de bailarinos tecnicamente preparados e sua visão de

fortalecimento da dança Jazz em Manaus são pontos positivos que reforçam sua importância no cenário local.

Na pesquisa, Laís mostrou-se uma profissional bem alinhada com as características do *Jazz-Influenced Dance*. Dessa forma, a profissional afirma por sua experiência, ser capaz de contribuir não apenas para a valorização da dança jazz em Manaus, mas também para a preservação e inovação da modalidade em um contexto mais amplo.

#### **6.4. Adriana Barbosa**

Adriana Barbosa se destaca por integrar dança a um cenário previamente estabelecido apenas por canto e atuação, apresentando uma abordagem característica do Jazz Musical que se alinha ao espírito adaptativo do *Jazz-Influenced Dance*. Suas referências a Luigi, Matt Mattox e Bob Fosse (que foram aprendidas com outras pessoas) reforçam a conexão histórica com as raízes da dança jazz, justamente por essa fusão apresentada entre dança e teatro. Tal abordagem cria uma experiência artística completa, priorizando fluidez, contratempos e sincronia com a música.

Seu processo criativo, pautado por clássicos como “*Chorus Line*”, destaca a valorização da musicalidade e a construção narrativa. Além disso, a organização dinâmica em sala, com alternância entre grupos e uso de elementos cênicos como figurinos conforme a proposta e iluminação estratégica, evidencia o foco em detalhes que complementam a performance na totalidade.

Apresenta forte base técnica e conexão com o teatro musical, mesmo em se tratando de uma turma Iniciante, o que mostrou potência no trabalho da profissional, pelos alunos já terem certo entendimento de técnicas e do que devem fazer em cena, apenas com alguns meses de aula. Com complexidade suficiente para eles, e até mais avançada, como pôde ser analisado em sala, ela explora nuances que permitem aos alunos desenvolverem uma base sólida e versátil, tornando-os mais familiarizados com as dinâmicas e necessidades da modalidade.

Adriana fortalece a conexão histórica, mas pode limitar sua inserção em abordagens mais atuais. Incorporar influências modernas e ampliar a aplicação prática de elementos técnicos ao investir na integração de isolamentos, contratempos mais complexos e movimentos fluidos de quadril, permitiria um maior equilíbrio entre tradição e inovação (o

que se assemelha à visão de Vilaça), essencial para o desenvolvimento da dança Jazz na atualidade.

Adriana Barbosa apresenta uma abordagem sólida e consistente, especialmente no contexto do Jazz Musical (escolhida para a turma analisada), com ênfase na musicalidade e integração artística. Sua dedicação à formação de novos bailarinos e o uso de referências clássicas enriquecem o cenário da dança Jazz em Manaus.

Para se aproximar ainda mais do *Jazz-Influenced Dance*, a profissional pode aumentar gradativamente a exploração técnica em diferentes níveis. Com essas pequenas melhorias, ela não apenas consolidaria sua influência local, mas também contribuiria para a evolução da modalidade como linguagem artística versátil em âmbitos ainda maiores.

### **6.5. Análise Geral**

O estudo, inicialmente proposto com a preocupação de que críticas ou resistências quanto à realização da dança Jazz pudessem surgir, revelou-se positivo no contato com as quatro profissionais participantes. Suas contribuições demonstraram um profundo respeito pela modalidade e a busca por inovação, sempre alinhada ao compromisso com a técnica e a história do Jazz.

Todas as profissionais demonstram uma base sólida no ensino e prática da dança Jazz, seja na forma tradicional ou em suas variações mais modernas. Adriana Barbosa se destaca pela integração do Jazz Musical ao teatro e ao canto, trazendo forte influência da *Broadway*. Essa fusão de dança, música e interpretação é uma característica marcante do *Jazz-Influenced Dance*, que valoriza a conexão entre movimento e o que foi proposto em espetáculo. Hanna Vilaça, por sua vez, inova ao mesclar a modalidade com elementos folclóricos amazônicos, refletindo a essência adaptativa e multicultural desta.

Ocimara Costa e Laís Lobo também incorporam elementos fundamentais do jazz, como transições fluidas e musicalidade. Laís enfatiza a execução precisa, especialmente em contextos competitivos, enquanto Ocimara se dedica ao ensino técnico para crianças e jovens, mantendo uma abordagem lúdica, porém rigorosa. Ambas priorizam o desenvolvimento técnico contínuo, o que é essencial para a evolução da dança Jazz.

Elas, na totalidade, apresentam suas contribuições individuais para a modalidade na cidade de Manaus. Em todas as falas e respostas analisadas, elas apresentam ter conhecimento e referências clássicas em seu trabalho, bem como algumas ainda arriscam nas inovações e tendências mais atuais.

Adriana, por exemplo, foca em referências visuais (através principalmente de vídeos) e históricas, utilizando até mesmo as músicas tradicionais apresentadas por estes em espetáculos de nível mundial. Hanna, por sua vez, inovou ao trazer o aspecto do folclore amazônico, juntando a dança Jazz e uma tradição local, criando algo que as pessoas ainda não haviam visto antes.

Laís, com sua metodologia rigorosa e foco em limpeza, preparou uma gama de bailarinos tecnicamente prontos para coreografias variadas em níveis dos mais fáceis aos mais elevados, com base em aulas fortes e com grandes referências na dança Jazz. Ocimara, da mesma forma, apresenta uma abordagem que demonstra sua prioridade com a dança Jazz em sala, com resultados impressionantes por sua turma de bailarinas.

As profissionais demonstram potencial para enriquecer ainda mais suas práticas ao incorporar elementos mais atuais e diversificar suas metodologias. Expandir a complexidade técnica em diferentes níveis, mesmo para iniciantes, e integrar movimentos de contratempos e isolamentos, no geral, aprofundaria a conexão com o *Jazz-Influenced Dance*.

As quatro profissionais analisadas compartilham um compromisso com o desenvolvimento da dança Jazz em Manaus, cada uma com a sua forma única. Seja através da preservação de raízes tradicionais, como no caso de Laís e Ocimara, ou pela inovação cultural e narrativa, como Adriana e Hanna, suas abordagens como um todo enriquecem o cenário local.

Entretanto, uma limitação importante deve ser reconhecida: a amostra foi restrita às companhias e profissionais que responderam ao convite no tempo hábil de dois meses a contar de Agosto. Apesar do esforço contínuo para a inclusão de mais grupos, muitas escolas de dança em Manaus não participaram, principalmente por conta da ausência de retorno. Isso aponta uma necessidade de expandir o estudo futuramente, contemplando uma amostra mais ampla e diversificada.

Este capítulo da pesquisa reflete sobre as práticas locais, além de reforçar a valorização da dança Jazz e do conceito de *Jazz-Influenced Dance* na cidade. Há um potencial significativo para que o estilo cresça em qualidade e representatividade, desde que seja tratado com o devido rigor técnico e histórico, aliado a um olhar inovador e conectado com a contemporaneidade, como proposto pelas quatro analisadas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, me propus a compreender o percurso do *Jazz-Influenced Dance* nas escolas de dança de Manaus, investigando como a trajetória histórica e cultural desse estilo, que nasceu da resistência e criatividade das comunidades diaspórica afro-americanas, foi sendo adaptada e transformada ao longo do tempo em nosso contexto local. Esse trabalho não só me trouxe reflexões sobre a prática da dança em si, mas também revelou a complexidade de manter viva a “essência” de uma linguagem artística em constante transformação.

A dança Jazz, muito mais do que apenas uma forma de entretenimento e diversão, carrega o puro significado da arte e o que acredito deixá-lo tão poderoso, descritos pela forte cultura que traz consigo, envolvendo a luta, adaptação e expressão dos negros africanos em um novo território. É possível afirmar que, até os dias atuais, resquícios fundamentais do que foi marcado logo no início de sua criação ainda vivem, como a improvisação, ritmo e conexão corporal. Desde seus primeiros movimentos, lá nos Estados Unidos, e após uma avalanche de ocorrências que precisou se adaptar, a modalidade segue firme e forte conosco.

Quando essa arte chegou ao Brasil, ela encontrou um novo território para crescer, incorporando elementos da nossa cultura local. Em Manaus, esse processo de adaptação foi marcado pela absorção de influências regionais e pela integração com outras modalidades de dança. No entanto, como partida inicial para a pesquisa, tomei meu entendimento pelo desenvolvimento da modalidade que resultava na diluição das características originais da dança jazz. A princípio, acreditava que aquilo apresentado nas competições locais como *jazz* é uma fusão desconexa de diferentes estilos, sem um embasamento histórico ou técnico claro.

Sobre minha pesquisa de campo, escolhi 4 (quatro) companhias de dança da cidade de Manaus (Cia Vilaça, Sete Oito Studio de Dança, Studio Belcanto e Studio de Dança Ocimara Costa), e posso finalizar que notei uma grande variedade sobre como a dança Jazz é passada aos alunos, abordada em sala de aula e realizada em competições e espetáculos locais. Pude perceber que existe a apresentação grandiosa de currículos e uma vontade de se comprometer com a modalidade, com algumas delas inclusive apresentando uma formação mais sólida.

Com relação ao *Jazz-Influenced Dance*, cada uma das profissionais de minha pesquisa seguiu por um rumo diferente, como: Adriana Barbosa no Jazz Musical; Hanna Vilaça no Jazz Dance; Laís Lobo no Jazz Lyrical; e Ocimara Costa no Jazz Tradicional Moderno. Essa

diversidade e entendimento das vertentes são vistos com olhos muito positivos, o que acaba sendo resultado, logicamente, das diferentes influências recebidas pelas professoras ao longo de sua carreira. Tal informação reflete no Capítulo 2 desta pesquisa, sobre Criações Coreográficas e Corpomídia, onde fica claro que nenhum profissional é igual, mesmo que estejam lidando com as mesmas modalidades e mesmas vertentes. Cada abordagem é única e cada forma de pensar uma coreografia, aula e dinâmica em sala também.

A aplicação da Teoria do Corpomídia de Helena Katz e Christine Greiner (2015) foi fundamental para entender como o corpo dos bailarinos manauaras absorve e transforma informações do ambiente. Essa teoria nos ajuda a enxergar que o corpo é uma mídia em constante evolução, influenciada pelo contexto sociocultural em que está inserido. Para a modalidade apresentada, essa constante transformação precisa ser acompanhada por uma consciência crítica, especialmente para que a “essência” da dança Jazz não seja perdida em meio a influências externas não filtradas, o que foi muito bem colocado pelas quatro analisadas.

A partir do momento em que algumas delas se propuseram a mesclar a dança Jazz com outras narrativas, tudo foi apresentado mediante estudos e preparações prévias, com o entendimento coerente sobre a estrutura e história que seriam mostradas ao público final, e passou muito distante de uma construção aleatória, ou que não possuísse fundamento. Como dito anteriormente e até reforçado pelo conceito de Guarino e Oliver (2014), a mistura de técnicas e estilos é positiva quando feita de forma consciente e com embasamento, evitando a descaracterização da modalidade.

Quanto aos desafios notados, podemos propor cursos e *workshops* que ocorram com frequência na cidade, que foquem não somente em sua movimentação prática, mas também na história, técnica e cultura de forma teórica na dança Jazz. Neste ano, percebi que apenas 1 (um) curso obteve tais informações, organizado por Edgar Damasco, ao trazer Erika Novachi para ministrar uma aula de apenas uma hora e trinta minutos aos bailarinos da cidade. Oportunidades como essa permitem que os profissionais aprofundem e elevem o nível do ensino nas companhias.

Já é visto de bom-tom as escolas e companhias locais que promovem parcerias com grandes nomes da dança Jazz ao nível nacional, a fim de que estejam presentes por um determinado período para explanar tudo o que possuem de conhecimento aos bailarinos locais, como o Centro de Artes Márcia Costa e o próprio Sete Oito Studio de Dança, que

trouxeram Thiago Williams e Monique Paes, respectivamente. Isso proporciona novas referências a quem deseja se aprofundar sobre o estudo na cidade e fortalece o que pode surgir como potência por aqui em certo tempo.

É oportuno perceber também o quanto as redes sociais vieram para agregar valor a esse conhecimento. Um exemplo são as transmissões ao vivo do Festival de Dança de Joinville, que, para não precisarmos nos locomover até a região Sul do Brasil, conseguimos acompanhar na íntegra o que acontece no cenário da dança Jazz nacionalmente.

Enfim, vemos que esses momentos surgem para o aprimoramento em reconhecimento e respeito às origens da dança Jazz, entendendo de onde veio, pelo que passou e as adaptações que o fazem ser como é hoje, ditado pelo *Jazz-Influenced Dance*. Dito isso, as profissionais apontam, em sua maneira, ser de suma importância garantir que tudo o que possa propagar a dança Jazz para terceiros seja pautado em suas bases históricas e culturais, a fim de preservar sua autenticidade, sem que seja confundido com outras modalidades a partir de preceitos sem estudo ou fundamento.

Finalizo dizendo que, a partir da pesquisa realizada, o conceito de *Jazz-Influenced Dance* na cidade de Manaus se encontra em boas mãos. Olhando por todos os pontos de vista, temos sim uma grande riqueza em expressões artísticas locais que podem resultar em um bom aproveitamento da dança Jazz, com profissionais encarregados de evitar que exista uma ameaça à sua preservação. Laís e Adriana, por exemplo, ainda acreditam que a cidade de Manaus tem o seu valor e que, com bons direcionamentos, pode se tornar potência na modalidade.

Esse é um processo que exige comprometimento entre todos os envolvidos com a dança Jazz, de professores até integrantes da comunidade artística que têm interesse em saber mais sobre ele. Sua finalidade é para que a modalidade não apenas sobreviva, mas floresça na cidade, contribuindo para algo que pode levar essa arte como linguagem importante por aqui, através das diversas formas de identidade e expressão que podemos oferecer, embasados de maneira coerente em conjunto com os conceitos e definições apropriadas da modalidade, aos públicos locais e externos. Infelizmente, a limitação de participantes destacou a necessidade de uma investigação futura mais abrangente, com maior tempo e esforços para alcançar outras escolas e contextos.

Com isso, a pesquisa tornou-se uma jornada reveladora, contornando pensamentos iniciais e mostrando que o cenário manauara analisado, embora com seus detalhes e fragilidades, possui profissionais dedicadas e que são fiéis ao estudo e propagação embasada da dança Jazz, além de demonstrarem estar abertas ao conhecimento e oportunidades que venham a surgir local e nacionalmente.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ARAÚJO, Marcos Paulo Gomes de. *Dança jazz moderna: capacitação técnica, histórica e artístico-cultural*. 2023.
- CRESWELL, John W.; PLANO CLARK, Vicki L. *Designing and Conducting Mixed Methods Research*. 2. ed. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2011.
- FESTIVAL DE DANÇA DE MANAUS. Memória da dança em Manaus: Uma única obra em 17 anos. Disponível em: <https://www.acritica.com/opinioao/memoria-da-danca-em-manaus-uma-unica-obra-em-17-anos-1.218127>. Acesso em: 02 jan. 2025.
- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2005.
- GUARINO, Lindsay; OLIVER, Wendy. *Jazz Dance: A History of the Roots and Branches*. Gainesville: University Press of Florida, 2014.
- KATZ, Helena; GREINER, Christine. *Arte e Cognição*. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2015.
- KATZ, Helena. *Repetir, repetir, até ficar diferente (Manoel de Barros, 2008): livrando a dança do (pré)fixo*. Revista Sala Preta, São Paulo, v.8, n. 1, p. 107-122, 2008.
- KRAINES, Minda Goodman; PRYOR, Esther. *Jump Into Jazz*. 4. ed. Boston: McGraw-Hill, 2005.
- KRUMMER, Marshall; GUILLORY, Lisa. *Authentic Jazz Dance: Historical Perspectives and Contemporary Practices*. New York: Dance Research Journal, v. 49, n. 2, p. 123-136, 2017.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de Metodologia Científica*. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1996.

MENEZES, Arnaldo. *Historiografia da Dança no Amazonas*. Manaus: SESC Amazonas, 1975.

MITCHELL, Alaine. Vernacular jazz: The roots of improvisation and community. *Journal of African American Studies*, v. 15, n. 4, p. 345-360, 2011.

NASSUR, Octávio. *Culinária Coreográfica*. Curitiba: Editora Dançarte, 2008.

PAJÊ CIA DE DANÇA. #Jazz.com: Espetáculo e Contextos. Disponível em: <https://www.acritica.com/entretenimento/trajetoria-do-jazz-na-danca-sera-apresentada-em-espetaculo-no-teatro-amazonas-1.173275>. Acesso em: 02 jan. 2025.

PEREIRA, Flavia. *Jazz Dance Tradicional*. Disponível em: <https://flaviapereira.com/index.php/2024/03/18/jazz-dance-tradicional/>. Acesso em: 8 jul. 2024.

RODRIGUES, Fernanda. *Dança e cultura local: A influência do jazz na cena artística de Manaus*. Revista Brasileira de Artes Cênicas, v. 12, n. 3, p. 25-40, 2020.

SERVA, Maurício; JAIME JÚNIOR, Fábio. *Observação participante: considerações sobre a utilização da técnica em pesquisas organizacionais*. Organizações & Sociedade, v. 2, n. 5, p. 47-61, 1995.

SESC. A historiografia da dança no Amazonas. Disponível em: <https://www2.sesc.com.br/wps/wcm/connect/dad7c2dc-7939-428e-932f-2e48e2bbf2b2/A%2BHISTORIOGRAFIA%2BDA%2BDAN%C3%87A%2BNO%2BAMAZONAS.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2025.

SÓ DANÇA. *Jazz Dance: Um Brasil de Movimento (Parte 3/3)*. Disponível em: <https://blog.sodanca.com.br/jazz-dance-um-brasil-de-movimento-parte-3-3/>. Acesso em: 24 jun. 2024.

SOUZA, Júlia. *Jazz no Amazonas: Um diálogo entre a tradição e a inovação*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2018.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS. Curso Superior de Dança e Projetos de Extensão. Disponível em: <http://www.uea.edu.br>. Acesso em: 02 jan. 2025.

VIEIRA, Maria Victoria Fontes; GUIMARÃES, Maria Sofia. *De volta ao Jazz: um experimento para o improviso em dança*. Revista Brasileira de Estudos da Dança, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 123-135, 2023.

## MODELO DE TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

O (a) Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar deste estudo intitulado, **“Descompasso do *Jazz-Influenced Dance* nas escolas de dança manauaras”** porque tem o perfil e preenche os critérios para, na condição de sujeito, possa participar desta pesquisa. Esclarecemos que sujeito da pesquisa é a expressão dada a todo ser humano que, de livre e espontânea vontade e após ser devidamente esclarecido, concorda em participar de investigações científicas fornecendo informações.

Os sujeitos serão entrevistados e informados através de contatos pessoais pelo próprio pesquisador das datas e horários, assim como dos locais com comodidade e segurança e de comum acordo com o entrevistado para a coleta das informações.

O (a) Sr. (a) será submetido (a) a uma entrevista com o objetivo de fornecer informações para o melhor entendimento do assunto em questão, e terá toda autonomia para participar ou não na pesquisa, também, terá liberdade integral para se retirar do estudo a qualquer momento, sem prejuízo de qualquer natureza. Tanto sua pessoa quanto os dados fornecidos serão mantidos sob absoluta confidencialidade e, portanto, ninguém mais terá conhecimento sobre sua participação.

Vale esclarecer que esta pesquisa não apresenta risco de qualquer natureza para a qualidade de vida dos sujeitos investigados. Informamos também que sua decisão de participar do estudo não está de maneira alguma associada a qualquer tipo de recompensa financeira ou em outra espécie.

Esclarecemos que o(a) Sr.(a) receberá uma cópia deste documento e de



outros que se fizerem necessários para que as informações estejam sempre à mão, outrossim deixo aqui meu endereço e meus contatos para que a qualquer momento que necessitem de orientação ou informação sobre o preenchimento deste.

Para quaisquer informações, fica disponibilizado também o endereço da Escola Superior de Artes e Turismo, da Universidade do Estado do Amazonas, na Av. Leonardo Malcher nº 1728, Praça 14 de janeiro, Cep 69010-170, Manaus-Am, que funciona de 2ª a 6ª Feira, das 14h às 21hs.

Pesquisadora: Raquel Dias de Souza Melo

Endereço: Rua Paul Adam, nº 75, Residencial Débora - casa 01, Bairro: Parque 10 – CEP: 69054-677

E-mail: rddsm.dan20@uea.edu.br

Telefone: (92) 99184-9057

## CONSENTIMENTO

Eu, \_\_\_\_\_, li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, voluntariamente, concordo em participar do estudo, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, fornecendo as informações disponibilizadas na entrevista sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos a minha imagem e som de minha voz. Estou ciente de que não vou haverá remuneração, e que posso a qualquer momento que achar pertinente. "Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós." ("Universidade Federal do Pará Núcleo de Medicina Tropical")



# AMAZONAS

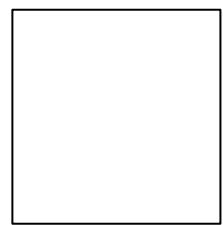
GOVERNO DO ESTADO



\_\_\_\_\_  
Assinatura do participante

Data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Pesquisador Responsável



Impressão do  
dedo polegar caso  
não saiba assinar