

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA

HANNA CORREIA VILAÇA

UMA BREVE HISTÓRIA DA DANÇA JAZZ NA CIDADE DE MANAUS

Manaus-AM

2018

HANNA CORREIA VILAÇA

UMA BREVE HISTÓRIA DA DANÇA JAZZ EM MANAUS

Trabalho Científico, solicitado pela Escola Superior de Artes e Turismo para integralização e obtenção do título de Bacharelado em Dança.

Orientador: Prof. MSc. Getúlio Lima

Manaus-AM

2018

DEDICATÓRIA

À Kevin Alves, amante da dança jazz.

HANNA CORREIA VILAÇA

UMA BREVE HISTÓRIA DA DANÇA JAZZ NA CIDADE DE MANAUS

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

Manaus, _____ de _____ 2018

Nota Final= _____

Banca Examinadora:

Orientador: Prof. MSc Getúlio Lima

Prof.^a MSc. Yara Costa

Prof.^a MSc. Raissa Caroline Costa

AGRADECIMENTOS

Inteiramente grata a Deus, por Ele sempre velar cada passo dado nos diversos caminhos que escolho. Aos meus pais, irmãs e vó, meus cinco pilares de sustentação que nunca deixaram de crer do que sou capaz com a minha arte, sem eles coisa alguma seria.

Aos meus amigos desde o primário até o ensino superior, e aqueles que a universidade me deu, reconheço toda a ajuda dada durante estes anos, guardarei com imensa gratidão todos no coração. E claro, a todos que de alguma forma contribuíram para esse trabalho.

EPÍGRAFE

“Por vezes sentimos que aquilo que fazemos não é senão uma gota de água no mar. Mas o mar seria menor se lhe faltasse uma gota” - Madre Teresa de Calcutá.

RESUMO

Muitas são as teorias do início da dança jazz. Alguns pesquisadores acreditam fortemente que a origem foi a partir da chegada dos negros nos EUA. Sem resistência, os escravos eram convidados a dançar e, quando percebiam, já estavam em alto mar. Existem também os registros de que foi através da vertente do cristianismo protestante que os negros africanos difundiram com maior conforto seus costumes religiosos que eram demonstrados por meio de musicais simples, movimentações rítmicas feitas de acordo com o canto, dando uma breve e simples demonstração de um musical. Foi na cidade de New Orleans onde o jazz teve sua primeira manifestação histórica. Em 1860, o bairro deixa de ser marcado pela prostituição e jogos de azar para ser um laboratório da população negra, testando e misturando a cultura branca com sua autonomia. A dança negra, especificamente o *jazz*, foi finalmente aplaudida depois da estreia de *Porgy and Bess*, escrita por George Gershwin. Passar o crescimento explosivo nos palcos da *Broadway*, a dança jazz vem para o Brasil com ajuda de Carlos Machado com as revistas de novela e cresce com os programas de tv, trazendo coreógrafos renomados dos Estados Unidos como Lenie Dale com método Joseph Luigi. Mesmo método usado na cidade de Manaus quando deu seus primeiros passos ministrados pelo professor Arnaldo Peduto.

Palavras-chave: Dança Jazz; História; Broadway.

ABSTRACT

Many are the theories of the beginning of jazz dance. Some researchers strongly believe that the origin was from the arrival of blacks in the USA. Without resistance, the slaves were invited to dance and, when they realized, they were already on the high seas. There are also records that it was through Protestant Christianity that African blacks more comfortably diffused their religious customs which were demonstrated by simple musicals, rhythmic movements made according to song, giving a brief and simple demonstration of a musical. It was in the city of New Orleans where jazz had its first historical manifestation. In 1860, the neighborhood is no longer marked by prostitution and gambling to be a laboratory of the black population, testing and mixing the white culture with its autonomy. The black dance, specifically the jazz, was finally applauded after the debut of Porgy and Bess, written by George Gershwin. Spending explosive growth on Broadway stages, jazz dance comes to Brazil with the help of Carlos Machado with soap opera magazines and grows with TV shows, bringing renowned United States choreographers such as Lenie Dale with Joseph Luigi method. The same method used in the city of Manaus when he took his first steps taught by Professor Arnaldo Peduto.

Keywords: Jazz Dance; Story; Broadway.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Professor Arnaldo Peduto. Fonte: Acervo pessoal Araújo, 2018.	35
Figura 2 Breve esquema cronológico dos profissionais da Dança Jazz em Manaus. Fonte: Acervo pessoal da Pesquisadora, 2018.	36
Figura 3 Dance Hall reunido em alojamento no Festival de Joinville. Fonte: Acervo pessoal de Marques, 2018.	38
Figura 4 Primeira amostra de Jazz Dance da Academia Dance Hall. Fonte: Acervo pessoal de Marques, 2018.	39
Figura 5 Cia Arnaldo Peduto em Joinville 2006. Fonte: Fotolog/cia_ap, 2018.	41
Figura 6 Bailarinas aquecendo no Feudan em 2007. Fonte: Fotolog/cia_ap,2018.	42

SÚMARIO

INTRODUÇÃO	11
CAPITULO I- REFERENCIAL TEÓRICO	13
1.1 HISTÓRICO DA DANÇA JAZZ	13
1.2 O JAZZ NA BROADWAY	15
1.3 DISPERSÕES NO TERRITÓRIO BRASILEIRO	18
CAPITULO II- ASPECTOS METODOLÓGICOS	23
2.1 METODOLOGIA.....	24
2.2 CARACTERIZAÇÕES DA PESQUISA:.....	24
2.3 SUJEITOS DA PESQUISA:.....	26
2.4 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS:.....	27
2.5 ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS.....	27
CAPITULO III- ANÁLISE DOS RESULTADOS	30
3.1 BREVE TRAJETÓRIA DA DANÇA JAZZ EM MANAUS	30
CONCLUSÃO	46
REFERÊNCIAS	48
APÊNDICES	51

INTRODUÇÃO

A Universidade do Estado do Amazonas disponibiliza diversas bibliotecas espalhadas nos seus inúmeros núcleos, possibilitando o aluno ter fontes acadêmicas e trabalhos científicos para consultas. A Escola Superior de Artes e Turismo que comporta o curso de bacharelado e licenciatura em dança tem sua quantidade significativa de conhecimento científico e embasamento teórico em suas prateleiras. Entretanto, se fizermos um ranking, veremos uma discrepância com a dança jazz e os demais assuntos relacionados à dança no nosso estado.

O primeiro capítulo deste trabalho está dividido em três partes. No primeiro momento, é abordada uma breve ideia de onde se originou a dança jazz. Em que local houve seus primeiros passos, quais possíveis principais personagens, o que levou a criação desse novo ritmo e dança.

O segundo momento refere-se ao momento em que a dança jazz foi aceita como arte e levada para cima dos palcos da Broadway. Com os holofotes voltados para essa vertente, grande coreógrafos ao redor do mundo migraram para os Estados Unidos com a intenção de contribuir e tornar essa dança sistematizada.

Finalizando o primeiro capítulo com um terceiro momento, discute-se a chegada desta vertente dançante nos solos brasileiros. A possível década de explosão em redes de tevês, os nomes que regeram o crescimento e disseminação ao ponto de virar “moda” em todos os estúdios de danças.

No segundo capítulo, é descrito os aspectos metodológicos que foram utilizados no estudo. Trata-se de uma pesquisa qualitativa e descritiva, onde se buscou utilizar entrevistas individuais semiestruturadas com perguntas abertas, permitindo maiores possibilidades de descobertas e detalhes da trajetória de cada entrevistado.

O terceiro capítulo refere-se à descrição dos resultados encontrados por meio dos dados coletados, além da descrição fiel em um caderno de entrevistas, procurou-se dividir de forma organizada as informações adquiridas

a fim de ter melhor compreensão da proposta principal deste trabalho: registrar a possível história da dança jazz na cidade de Manaus.

Motivada, essa pesquisa tem como cunho, aditar-se às pesquisas e registros catalogados na área estudada, para contribuir de forma somatória com os profissionais atuantes, estudantes em formação e amadores da dança.

CAPITULO I- REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 HISTÓRICO DA DANÇA JAZZ

Muitas são as teorias do início da dança jazz. Alguns pesquisadores acreditam fortemente que a origem foi a partir da chegada dos negros nos EUA. Segundo XAVIER (1994, pag. 18) “para serem colocados no navio sem resistência, os escravos eram convidados a dançar e, quando percebiam, já estavam em alto mar”. Existem também os registros de que foi através da vertente do cristianismo protestante que os negros africanos difundiram com maior conforto seus costumes religiosos que eram demonstrados por meio de musicais simples, movimentações rítmicas feitas de acordo com o canto, dando uma breve e simples demonstração de um musical.

Segundo Benvegnu (2011) existiu uma ramificação que foi muito bem vinda com grande influência, além dos musicais em igrejas protestantes, os negros observavam as cantigas, as danças folclóricas, os bailes irlandeses e ingleses.

(...) Outra grande influência no gênero veio direto da música e da dança branca, mais propriamente da música popular de raiz europeia. Assim, pelo que parece claro, a influência se deu por via de imitação, as polcas, quadrilhas, marchas, danças irlandesas e bailes ingleses – como o clog – começaram a se misturar com danças autônomas para dar lugar ao que chamamos de jazz. (BENVEGNU, 2011, p. 54).

Com os negros escravizados em terras brancas americanas, seus costumes ainda eram visivelmente vivos. Logo, as danças faziam parte do cotidiano como forma de expressão para vitórias, epifanias e registro, já que eram desprovidos de escrita.

Para Ediciones (1987, p. 8), “foram os negros que entretinham seus amos, que elevaram as mudanças da dança africana transformando-a em *jazz*,

mas foram os brancos que começaram a dançá-la primeiro em lugares abertos”.

Historicamente, fomos levados diretamente para os Estados Unidos da América no início do século 19, quando bailarinos irlandeses pousaram em terras norte americanas começando a parodiar a dança negra, pintando até mesmo suas caras em tons mais escuros, dançavam e imitavam os costumes em cima de um palco.

Nos Minstrel Shows os personagens negros eram sempre ignorantes, preguiçosos, falastrões, supersticiosos e musicais. No início dos anos 1830, o espetáculo consistia em breves quadros "entre-atos" cômicos burlescos. Na década seguinte, era um show completo. Em 1848, o jogral das "cara-pretas" se tornou uma arte nacional da época, com um formato como de uma ópera mas que se utilizava de temas populares para platéias em geral. (BERTHOLD, 2004, p. 32)

Em 1º de janeiro de 1863, Abraham Lincoln (1809-1865), assinou um acordo que emancipou os escravos nos EUA, tornando-os finalmente livres das restrições de não poderem mostrar sua arte, seu canto e sua dança. Esse acordo significou, ainda, o nascimento de uma nova era nas comédias musicais, trazendo assim os primeiros passos do que chamamos de *jazz*.

(...) E quem pensa que demorou para que a comédia musical se consolida-se como forma de manifestação americana em meados do século 19, engana-se, porque ela já tinha uma forte ligação com os fatos contemporâneos da época e passou assim, a converter valores sociais e patrióticos, que eram facilmente compreendidos por um público que não tinha a língua inglesa como idioma dominante e, em muitos casos, incapazes de compreender o humor direto dos espetáculos de variedades e teatro convencionais. Vale aqui lembrar que os primeiros movimentos desta dança nos Estados Unidos foram feitos por ex-escravos africanos. (BENVEGNU, 2011, p. 55)

Dados coletados a partir de Benvegnu (2011) afirmam que foi na cidade de New Orleans onde o jazz teve sua primeira manifestação histórica. Em 1860, o bairro deixa de ser marcado pela prostituição e jogos de azar para ser um laboratório da população negra, testando e misturando a cultura branca

com sua autonomia. Já nas partes rurais, os grandes grupos artísticos faziam shows itinerantes, em sua maioria bancada por empresários brancos.

Portanto o *jazz dance* tem suas raízes presas na dança africana, mas na verdade foi uma dança consagrada em território americano através da comédia musical em temas que envolviam assuntos tabus ou assuntos que precisavam de certa maturidade intelectual. Com um ar “despojado”, essas representações conquistaram o público americano e os estrangeiros que viviam nos Estados Unidos, já que as movimentações e a forma da interpretação dos atores-bailarinos-cantores ajudava a compreender o tema abordado.

Por fontes históricas, após inúmeros shows como estes, o resultado foi a criação e explosão do grupo T.O.B.A (Theatre Owner’s Booking Association), grupo composto por negros, fundado por Sherman Dudley. Suas *tours* bem sucedidas eram pelas cidades de Chicago e Nova Orleans para mostrar seus musicais de comédia. Mas na grande depressão de 1929, o grupo enfraqueceu junto com muitos outros. Entretanto, existiu um grupo, considerado não mais importante que T.O.B.A, mas que resistiu ao cenário americano por mais de 40 anos: The Whitman Sisters’s New Orleans Troubadours. Stearns (1964, p. 64) comenta, “O grupo formado somente por mulheres brancas e muito jovens, a maioria menor de idade, foi o que de melhor e de mais novo apareceu no cenário americano nesta década. Eram lindas e técnicas.”.

Pondo em uma linha do tempo, o crescimento do Jazz como dança tem três momentos cruciais: sua saída da África e aceitação pelo povo americano, a Primeira Guerra Mundial e o êxodo dos músicos e bailarinos de jazz vindos do sul dos Estados Unidos para as grandes cidades como Chicago e Nova Iorque. Segundo Stearns (1964, p. 85), “os negros que foram recrutados para o exército levaram para a França seus ritmos e danças, o que provocou nos anos 20 certo furor pela música e pela dança americana”.

1.2 O JAZZ NA BROADWAY

A dança negra, especificamente o *jazz*, foi finalmente aplaudida depois da estreia de *Porgy and Bess* (1935), escrita por George Gershwin (1898-1937). A partir daí, passou a dividir o mesmo espaço com obras brancas e que muito se interessaram em aprender mais sobre essa nova linguagem artística, querendo até mesmo acrescentar em suas obras novas propostas.

O jazz dance proporcionou novos olhares e perspectivas coreográficas, dentro das quais não se pode esquecer a influência da dança clássica. Com a chegada de George Balanchine, a Broadway foi altamente beneficiada com a criação da escola de Ballet Americano pelo mesmo. Os bailarinos foram saciados de técnica. Sem esquecer que a escola foi um grande laboratório de experimentos e possibilidades para enriquecer mais ainda as performances em cima do palco.

A maior novidade desse período foi a individualização do grupo de interpretes, motivo para elevar sua importância e aumentar o “respeito”.

Tal complexidade de funções ofereceu a eles uma maior possibilidade de profissionalização do ofício de coreógrafo, cuja tarefa também passou a ser de diretor de cena. Uma necessidade de aperfeiçoamento dos bailarinos começou a aparecer em paralelo a este movimento; não bastava que os solistas tivessem um bom tipo físico, mas seus critérios técnicos de dança e canto teriam que ser avaliados. Como consequência de tal evolução, um número crescente de boas bailarinas, capazes de se adaptar a uma dança comercial, a uma dança negra, à comédia musical e até ao balé clássico começou a aparecer. (KRAINES, 2005, p. 66).

Durante os anos 20, a Broadway alavancou na qualidade técnica dos interpretes. Muitos profissionais da dança clássica se viram desafiados a fazer trabalhos na linha dos musicais. Entre eles destacam-se George Balanchine, Jack Cole, Jerome Robbins, Robert Alton e muitos outros.

Nesta mesma época, bailarinos como Clifton Webb (1889-1966), Cyd Charisse (1921-), Fred Astaire (1899-1987), Marilyn Miller (1898-1936), Mikhail Baryshnikov (1948), e outros, transformam o sapateado das ruas em verdadeiros espetáculos de tirar o folego.

Com essa receita de grandes nomes da dança junto com um público faminto por arte, os anos 30 chegou para deixar Broadway como referência musical graças ao coreografo russo George Balanchine, trazendo coreografias do gênero que ficaram marcadas com *I merried and Angel*, *On Your Toes*, *Where is Charley?*, *Who Cares?* entre outros. Não deixando de lado outro nome que ganha destaque nesse cenário: Katherine Dunham. Sua importância não é relevante somente para a dança, mas seu ativismo com seu povo foram de extrema comoção. Ela deu a gênese do primeiro grupo formado somente por negros em 1931.

A dança negra se converteu a partir dela em algo muito mais livre, baseado na improvisação individual e na expressividade desbordante; junto com John Platt, seu marido, Katherine Dunham levou aos palcos de todo mundo espetáculos que não só revolucionaram a dança, como criaram o que contemporaneamente se denomina *morden jazz dance* (SAMPAIO, 1989, p. 128).

Porém, os tempos de gloria da Broadway foi sem duvida nos anos 40, com coreografias do bailarino Jack Cole, aluno de Ruth St. Denis (1879-1968), que foi o responsável pela fusão do jazz com outros tipos de rituais, como hindu, e Agnes de Mille (1905-1993), antiga aluna de Balanchine que fez a obra *Black Ritual* (1940) e, claro, obras que tiveram influências folclóricas americanas como *Rodeo* (1942), *Oklahoma!* (1943) e *Brigadoomn* (1947).

Nesta mesma década, outros personagens tonaram-se importante no cenário artístico como Hanya Holm (1893-1992), criando *Kiss me Kate* (1948) e *My Fair Lady* (1956), Michael Kidd (1919-2007) coreografando *On Stage!* e Jerome Robbins, considerado a maior revelação da comédia musical americano com *West Side Story* (1957).

Recuperando o fôlego depois desse extenso currículo histórico da Broadway, deixemos Bob Fosse para fechar com chave de ouro. Chamado carinhosamente como “o pai da dança jazz” pelos pesquisadores e profissionais, foi o grande feitor dessa vertente em cima dos palcos e nas telonas do cinema. Seu porte estava longe de ser perfeito quando comparados

à bailarinos clássicos, sua técnica não era russa, mas sua vontade e maestria com a arte o fez totalmente original. Seu pai era professor de dança de salão e sua mãe bailarina de cabarés. Acredita-se fortemente que a influência dos pais foi primordial para inspiração dos seus grandes espetáculos como *Cabaret* (1972), *Chicago* (1975), *All That Jazz* (1979), e outros o levando a ganhar vários prêmios renomados como Oscar.

Bob Fosse quebrou no Jazz Dance, os tabus de que para dançar era preciso determinado físico-padrão, exímia técnica, e mostrou que toda pessoa era capaz de dançar, usando suas possibilidades físicas e sua experiência de vida para desenvolver sua própria dança. Ele nunca chamou seu grupo de bailarinos, ele os chamava de seus atores, porque tudo o que ele fez, viera de um ponto de vista de atuar uma ideia ou emoção. (HELENA, 2009, p. 2).

Depois de anos não tão distantes, a Broadway começou a competir contra as produções cinematográficas, começando, assim, a perder seus patrocinadores e plateia. Seus shows foram reduzidos, ficando menos populares por conta da explosão nas telonas. Com a Broadway diminuindo, o cinema foi ganhando mais atenção e preocupação em sempre fazer o melhor. Bailarinos, coreógrafos, diretores, designers, músicos, maestros, equipes inteiras começaram a migrar para o cinema preto e branco.

1.3 DISPERSÕES NO TERRITÓRIO BRASILEIRO

O marco zero começa nos anos 50 quando surge, provavelmente, o nome que mais se destaca na dança jazz no Brasil: Carlos Machado. Este grande artista foi criador do famoso *Charleston* muito presenciado nas tevês brasileiras. Nessa década, segundo o autor Sergio Mattos (2002) em seu livro História da Televisão Brasileira, o povo brasileiro estava encantado com a novidade de ver espetáculos sem sair de casa. As principais redes de tevês que compravam seus espetáculos de Teatro de Revista eram Record e Tupi, mostrando aos telespectadores apresentações completas. Em ordem alfabética destaca-se “Acontece que eu sou baiano” (1954), “Bela época 1900... E 58” (1958), “Cavalcade” (1950), “Clarins” (1953), “Feitiço da vila” (1953), “Segredos

de Paris” (1951).

Passado o fervor dos anos 50, os anos 60 foram, definitivamente, o ápice do Teatro de Revista. Nessa década, Machado convidava bailarinos e produtores muito famosos da vertente *jazz* dos EUA. Lennie Dale, bailarino e assistente de Jerome Robbins no musical *West Side Story*, são um exemplo chamado para coreografar suas produções. Nelas, bailarinas ganharam destaque. Dentre elas, Marly Tavares e Vilma Vernon foram o “xodó” do público e do artista Carlos Machado. Essas duas personagens, futuramente, tornaram oficialmente as primeiras responsáveis por ministrar aulas da dança *jazz* no Brasil, de acordo com dados históricos coletados no artigo de Mundim (2005).

Paralelamente, as comédias musicais americanas e os filmes hollywoodianos, repletos de coreografias de dança *jazz*, estavam chegando no Brasil, marcando, também, uma forte influência [...] bailarinos e coreógrafos desses filmes começaram a ser chamados, mais tarde, para se responsabilizar pelas coreografias de nossos shows, como é o caso de Gower Champion, em *Alô, Dolly!* (1962) (MUNDIM, 2005, p. 99-100)

Vilma Vernon, em 1963, abre sua academia de *Modern Jazz Dance* no estado do Rio de Janeiro. De acordo com Joarez Ferreira (1971, p. 14), foi uma escola “única do gênero no Brasil”. Ela foi a responsável por trazer o método de Luigi, um dos primeiros professores americanos que teve a preocupação de “decodificar” a técnica da vertente *jazz*, trazendo consigo a importância de um corpo bem preparado fisicamente para melhor execução dos movimentos e consciência de modificar o pensamento de “até onde meu corpo *pode* ir” para “até onde meu corpo *deve* ir”.

Seu caminho foi um pouco conturbado até cruzar com a dança. Depois de servir na segunda guerra mundial, sua casa tornou-se Hollywood. Infelizmente depois de dois meses de residência na cidade da calçada da fama, sofre um grave acidente de carro, recebendo a notícia dos médicos de que nunca mais andaria. Visto que estava diante de um grande desafio, Josephy Luigi aceitou de bom grado. Com muita determinação e disciplina, passou um ano tentando se reencontrar no próprio corpo, estudando formas de

manter uma boa postura e reconhecendo seu território epidérmico como nunca tinha feito antes. Segundo o artigo de Oliveira (2012, p. 5) “por conta própria, Luigi começou a criar exercícios de alongamento em uma rotina que o ajudou a descobrir o que tinha de ser feito para controlar o seu corpo. Ele aprendeu a ‘sempre colocar o corpo na posição correta’, para ‘sentir de dentro para fora’”.

Há quem acredite em sorte ou estar no momento certo na hora certa. Luigi foi convocado para um teste no qual iria coreografar *MGM On The Town*, com Gene Kelly e Frank Sinatra no elenco. Esse momento se passou dois anos após seu acidente. Claro que ele fez o seu melhor e mostrou que seria capaz de manter-se mais oito anos coreografando grandes sucessos do cinema como: *An American in Paris*, *Annie Get Your Gun*, *Singin 'in the Rain*, *The Band Wagon* e *White Christmas*.

O mundo reconheceu a arte de Luigi. Concedeu-lhe muitos prêmios importantes e convidando-o a dar aulas de mestrado em toda América do Norte e do Sul, Inglaterra, França, Hungria, Itália, Japão e África do Sul. Ele atuou no corpo docente da Escola Ballet Harkness, High School for the Performing Arts, Sarah Lawrence College, Universidade de Nova York, Metropolitan Opera House e a Joffrey Ballet School. Seu método é ensinado hoje, não só a si mesmo, mas por seus alunos nas escolas e faculdades de todo o mundo. (OLIVEIRA, 2012, p. 5).

Em 70, Lennie Dale permaneceu no Brasil para provar que era um verdadeiro missionário para a evolução do *jazz dance* nessa década. O inimigo vestia verde e era do exército. Com a chegada do Ato Institucional, os militares pegaram completamente o poder destruindo quaisquer liberdades individuais. Assim, foi fundado o grupo Dzi Croquettes pela direção de Dale.

O grupo foi extremamente corajoso por conta do momento histórico vividos. Seus shows eram caracterizados por homens transvestidos com roupas femininas e temáticas das mais variadas possíveis, mas sempre em foco o tema político. Suas coreografias, iluminação, linearidade da evolução em cima dos palcos, glamour e muito brilho desposaram o público naquela época escura para a arte. O Brasil de 70 tornou-se por obrigação muito conservadora,

entretanto, o Dzi Croquettes foi incrivelmente aceito pela população por sua originalidade e humor.

Segundo o documentário dirigido por Tatiana Issa e Raphael Alvarez (2009), Lennie Dale deu sua contribuição inigualável. Seu enorme carinho pelo ritmo brasileiro, junto com sua dança americana, deixou bailarinos, atores, atrizes, amantes da arte querendo saber cada vez mais quem era essa figura “gringa” e por que estava fazendo tanto sucesso. Ao por os olhos na Bossa de Lennie, todos eram cativados e ficavam maravilhados com a maestria de seus passos de *tap* dados ao som do samba. “Ele inventou uma dança da Bossa Nova, patinando ao contrario” comenta a atriz Betty Faria, ainda no documentário.

Com o surgimento, na música popular brasileira, do movimento da Bossa Nova, em que elementos jazzísticos tiveram grande influência, era natural que assim que a novidade atingisse o mercado norte americano, ou antes, os ouvidos do músico de *jazz* americano, a influência se desse de maneira inversa, e a partir daí os ritmos latinos e o *jazz* passaram a se entrecruzar cada vez mais, sendo que com a chegada do samba e dos ritmos do Caribe – que, como o *jazz*, têm origem africana – o *jazz-ballet* ganhou novos interesses. A bossa nova encontrou, recém-chegado dos EUA, o sensacional Lennie Dale, que se estabeleceu entre nós e fez crescer cada vez mais entre os jovens a vontade de aprender a dançar o *jazz*. O samba colocou no estilo de Lennie (na tradição das grandes escolas americanas de *jazz dance*) o tempero latino que o tornou um dançarino *sui generis*, de fortíssima influência entre os bailarinos brasileiros. (MUNDIM, 2005, p. 102).

Dzi croquettes foi ameaçado pelos coronéis que ali viam problemas quando o público começou a lotar teatros e mais teatros. Viajaram, assim, para Europa começando seu sucesso internacional. Retornam no final da década de 70 com espetáculo “As telefonistas”. Na década de 80, fatalidades acontecem. De treze integrantes, oito faleceram pelo mal do século, a AIDS, ou assassinados, dentre eles Lennie Dale. Com o barulho dos ponteiros de um relógio, o grupo ramificou, mas seu legado foi passado em frente pelos seus seguidores artísticos. Os reflexos do grupo perduram até hoje junto com os sons eternizados dos aplausos e risadas da plateia artística brasileira e mundial.

Enfim, anos 80. Para quem é brasileiro e tem relacionamento fiel à arte, deve ter, nem que seja a mínima possível, faísca de nostalgia dos tempos da brilhantina. Nomes como *Grease* (1979), *All That Jazz* (1979), *Hair* (1979), “Os embalos de sábado à noite” (1978), “Fama” (1980) e *Chorus Line* (1985) eram os mais comentados dentro das discotecas e encontros da matinê. Jovens queriam fazer “igual” as telonas, ter o gingado do *Twiste* ou a postura descolada dos personagens.

Com isso, surgiu a famosa fase na terra verde e amarela: o modismo do *jazz dance*.

Depois do balé clássico, da asa voadora e do windsurf, chegou a vez das academias de jazz, novo modismo propagado por uma telenovela, *Baila Comigo*. Estilo de dança confundido até recentemente com ritmos afro e agogo, o jazz começou a se popularizar com o sucesso de filmes como *Fama* e *O show deve continuar*. Na academia de Lennie Dale e Marly Tavares, o telefone não pára de tocar. Funcionando há apenas seis meses, a academia já tem quase quinhentos alunos e começa a recusar novos pretendentes. Outra professora, a bailarina Vilma Vernon, também sente os efeitos da novela em sua academia... Segundo Marly Tavares, poucos querem se profissionalizar: A maioria vem mesmo é por moda. Eu espero que não seja apenas uma febre, espero que a dança fique. Nós queremos abrir campo porque temos poucos bailarinos. Essa é uma grande dificuldade, pois nunca houve escola. O jazz é conhecido há poucos anos e já foi muito confundido com o rebolado, pelo menos da parte do grande público. Jazz é um estilo de dança que exige formação clássica. É uma dança criativa, mas que exige postura e consciência do corpo. É difícil, exige técnica e grande aprendizado. (Academias de Jazz *Baila Comigo*: Todo mundo quer entrar nessa dança. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 17 maio 1981. *Jornal da Família*.)

Com as expansões e velocidade via satélite, os artistas *pops* mostravam ao redor do mundo suas obras de artes com seus videocliques. Inclusive, o eterno rei do pop, teve influências fortíssimas de Bob Fosse. Em suas movimentações é clara a jogada de quadril e até mesmo inspirações para figurinos como o chapéu e a luva, por exemplo. Essa comparação pode ser feita através da produção do longa-metragem *O Pequeno Príncipe* (1974) de Stanley Donen. Este foi só mais um fator para o modismo ancorar nessa década.

Carlota Portella e Roseli Rodrigues foram personagens que mais se destacaram nessa década e ainda suas cias perduram nos dias atuais. Carlota e sua “Cia Vacilou Dançou” recebeu esse nome após a estreia do primeiro espetáculo que ficou marcado por sua originalidade e maestria com a dança jazz em cima do palco. A Cia fez turnês pelo Brasil, participações especiais em filmes, videoclipes e aberturas para programas, destacando-se no programa Fantástico da Rede Globo em 1983. Com Roseli Rodrigues a origem do nome Grupo Raça foi por conta da primeira apresentação que fizeram com a música de Milton Nascimento chamada “Raça” no Encontro Nacional da Dança- ENDA. Rodrigues, formada em educação física, abriu seu espaço próprio chamado Long Life, fazendo a primeira formação do Grupo Raça com dezesseis integrantes, oito mulheres e oito homens todos alunos de educação física.

CAPITULO II- ASPECTOS METODOLÓGICOS

2.1 METODOLOGIA

Segundo Marconi e Lakatos (2007) a pesquisa é um procedimento formal, que possui métodos de pensamentos reflexivos e requer tratamento científico, se constituindo no caminho para que se conheça a realidade ou para descobrir verdades parciais, ou seja, com o objetivo de embasar o tema proposto. O método permite alcançar o conhecimento válido para a pesquisa, traçando o caminho a ser seguido, utilizando métodos e técnicas específicas.

Segundo Fonseca (apud GERHARDT e SILVEIRA, 2009, p. 12), metodologia é a organização de um estudo sistemático, de uma pesquisa, ou investigação. São os caminhos a serem percorridos, para se realizar uma pesquisa ou estudo, ou para fazer ciência. De acordo com tais afirmações, especificamos esta pesquisa no tópico a seguir.

2.2 CARACTERIZAÇÕES DA PESQUISA:

2.2.1 Quanto à abordagem está classificada como qualitativa, visto que nesse método os dados são coletados, organizados e analisados como complemento ao interesse maior do estudo que é repontar quando a dança jazz surgiu na cidade de Manaus e como ela evoluiu ao longo dos anos.

(...) Destaca-se que na pesquisa qualitativa, o importante é a objetivação, pois durante a investigação científica é preciso reconhecer a complexidade do objeto de estudo, rever criticamente as teorias sobre o tema, estabelecer conceitos e teorias relevantes, usar técnicas de coleta de dados adequadas e, por fim, analisar todo o material de forma específica e contextualizada (MINAYO, 2008, p. 34).

2.2.2 Quanto ao objetivo metodológico é considerada pesquisa descritiva e conforme explica Gil (1999), as pesquisas descritivas têm como finalidade principal a descrição das características de determinada população ou fenômeno, ou o estabelecimento de relações entre variáveis.

Segundo Selltiz et al. (1965), esse tipo de pesquisa busca descrever um fenômeno ou situação em detalhe, especialmente o que está ocorrendo, permitindo abranger, com exatidão, as características de um indivíduo, uma situação, ou um grupo, bem como desvendar a relação entre os eventos.

Quando se diz que uma pesquisa é descritiva, se está querendo dizer que se limita a uma descrição pura e simples de cada uma das variáveis, isoladamente, sem que sua associação ou interação com as demais sejam examinadas (CASTRO, 1976, p. 66).

2.2.3 Quanto ao procedimento técnico, a pesquisa pode ser classificada em documental, bibliográfica e histórica. O procedimento documental é o que observa um processo e lhe dá um maior grau de precisão de resultados (GIL, 2008). O objetivo da observação naturalmente pressupõe poder captar com precisão os aspectos essenciais e acidentais de um fenômeno do contexto empírico. Segundo Fachin 2006, a pesquisa documental corresponde a toda a informação coletada, seja de forma oral, escrita ou visualizada. Ela consiste na coleta, classificação, seleção difusa e utilização de toda a espécie de informações, compreendendo também as técnicas e os métodos que facilitam a sua busca e a sua identificação.

Para a pesquisa documental, considera-se documento qualquer informação sob a forma de textos, imagens, sons, sinais em papel/madeira/pedra, gravações, pinturas, incrustações e outros. Algumas ciências dependem de outras fontes documentais, ou seja, filmes, fotografias, microfilme, etc. A coleta é o registro dos dados, que deve seguir métodos e técnicas específicos para cada objetivo de estudo documental, pois a sua classificação não constitui, por si só, uma pesquisa.

Na bibliográfica, entende-se por todas as obras escritas bem como a matéria constituída por dados primários ou secundários que possam ser utilizados pelo pesquisador ou leitor (FACHIN, 2006).

Uma das etapas da pesquisa bibliográfica é o levantamento

dos livros, periódicos e demais materiais de origem escrita que servem como fonte de estudo ou leitura. [...] os mais utilizados são [...] Livros didáticos; Livros de informação científicas; Livros de referência. (FACHIN, 2006, p. 122)

Ainda no método bibliográfico temos os documentos eletrônicos que, segundo Fachin 2006, são um recurso facilitador às informações eletrônicas. Nesse recurso, deve-se atentar a importância de resgatar a exata dimensão das informações coletadas pelo pesquisador para que não ocorram falhas na interpretação da mesma ou até mesmo acusações de plágio e uso incorreto da informação coletada.

Por fim, o método histórico que conforme Marconi e Lakatos 2003 consiste em investigar acontecimentos, processos e instituições do passado para verificar a sua influência na sociedade hoje. Ao longo do tempo, as instituições alcançaram sua forma atual através de alterações de suas partes componentes influenciadas pelo contexto cultural particular de cada época. Seu estudo, para uma melhor compreensão do papel que atualmente desempenham na sociedade, deve remontar aos períodos de sua formação e de suas modificações. Ou seja, para compreender a noção atual da dança jazz, pesquisa-se no passado os diferentes elementos constitutivos das várias linhas desse tipo de dança até chegar no que se tem hoje e as fases de sua evolução.

2.3 SUJEITOS DA PESQUISA:

Tendo como critério de inclusão nesta pesquisa as retrospectivas de trabalhos como coreógrafas, coreógrafos, bailarinas, bailarinos, empresários da dança, pesquisadores que contribuíram em décadas passadas e/ou atualmente na dança Jazz. Será objeto de exclusão os indivíduos que não poderão ser entrevistados por motivos adversos ou não compareceu na data, local ou hora marcada para a entrevista.

Os sujeitos foram sete (7) professoras e também coreógrafas de dança jazz que atuam na cidade de Manaus, sendo elas: Adriana Barbosa, Ângela

Araújo, Aldenira Paiva, Amanda Santos, Amanda Pinto, Jeanne Abreu e Patrícia Marques. Tendo como critério de inclusão a retrospectivas de trabalhos como coreógrafas, bailarinas, empresarias da dança, pesquisadoras contribuíram que em décadas passadas e atualmente na dança Jazz. A participação de todos os envolvidos nessa pesquisa foi de forma voluntária, após o convite assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido (T C L E)

2.4 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS:

Para a coleta de dados, foram feitas entrevistas individuais semiestruturadas com perguntas abertas contida em um questionário. Segundo Cervo & Bervian (2002, p. 48), o questionário “[...] refere-se a um meio de obter respostas às questões por uma fórmula que o próprio informante declara o que é importante para a resposta formulada”. Ele pode conter perguntas abertas e/ou fechadas. As abertas possibilitam respostas mais ricas e variadas e as fechadas maior facilidade na tabulação e análise dos dados. De forma idêntica, Marconi & Lakatos (1996, p. 88) definem o questionário estruturado como uma “[...] série ordenada de perguntas, a serem respondidas na a presença do pesquisador”.

2.5 ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS

A análise dos dados é uma das fases mais importantes da pesquisa, pois, a partir dele, houve interpretação e discussão dos resultados, contribuindo para a conclusão da pesquisa. Conclusão essa que poderá ser final ou apenas parcial, deixando margem para pesquisas posteriores (MARCONI & LAKATOS, 1996). Nesta pesquisa os entrevistados terão sua narrativa no estilo subjetivo levando em conta as emoções, o sentimento envolvido na historia. Serão também relatados os efeitos psicológicos que os acontecimentos desencadearam nos personagens. As entrevistas foram transcritas de forma fidelizada.

2.5.1 Entrevista semiestruturada individual

As entrevistas semiestruturadas combinam perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto. O pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz em um contexto muito semelhante ao de uma conversa informal. Segundo Negrine (1999), “a entrevista semiestruturada consiste de questões previamente definidas pelo pesquisador, mas ao mesmo tempo permite que se realizem explorações que não estavam previstas durante o processo de coleta de dados.” Já para Cervo & Bervian (2002), a entrevista é uma das principais técnicas de coletas de dados e pode ser definida como conversa realizada face a face pelo pesquisador junto ao entrevistado, seguindo um método para se obter informações sobre determinado assunto.

O entrevistador deve ficar atento para dirigir, no momento que achar oportuno, a discussão para o assunto que o interessa fazendo perguntas adicionais para elucidar questões que não ficaram claras ou ajudar a recompor o contexto da entrevista, caso o informante tenha “fugido” ao tema ou tenha dificuldades com ele.

Esse tipo de entrevista é muito utilizado quando se deseja delimitar o volume de informações, obtendo assim um direcionamento maior para o tema, intervindo a fim de que os objetivos sejam alcançados (SELLTIZ et.al., 1987).

Com os dados obtidos da entrevista, a análise dos depoimentos foi feita através da técnica de Bardin (2009) dividida em três etapas:

- a) Pré-análise - Constituída de análise e organização dos materiais para a coleta. Portanto, o roteiro de perguntas foi embasado de acordo com a necessidade de ter informações a respeito do tema, pois não se tinha trabalhos científicos que permitia a revisão do conteúdo sobre o tema.
- b) Análise dos Conteúdos – Onde consta a exploração do material e organização do conteúdo obtido com a transcrição das entrevistas; nesta fase, a forma escolhida para explorar e organizar foi dividindo por ordem cronológica de abertura dos studios que tiveram destaque com a dança jazz, sejam em aulas, competições, amostras e/ou espetáculos.

- c) Interpretação e Discussão dos Resultados – Fase em que ocorreu o cruzamento das informações obtidas com as entrevistas. Com esta fase final, continua a mesma forma escolhida da análise de dados para organizar a discussão dos resultados: por ordem cronológica da abertura dos studios que tiveram seus destaques relacionados com a dança jazz. As entrevistas foram transcrevidas para um “Caderno de Citações” onde assim poderia fazer uso no decorrer do terceiro capítulo desta pesquisa.

2.5.2 Pesquisa de campo

A pesquisa de campo caracteriza-se pelas investigações em que, além da pesquisa bibliográfica e/ou documental, se realiza coleta de dados junto a pessoas, com recurso de diferentes tipos de pesquisa (pesquisa *ex-post-facto*, pesquisa-ação, pesquisa participante, etc.) (FONSECA, 2002).

CAPITULO III- ANÁLISE DOS RESULTADOS

3.1 BREVE TRAJETÓRIA DA DANÇA JAZZ EM MANAUS

Quando alguém pergunta sobre dança jazz em Manaus atualmente, grande parte da resposta terá como influência, destaque, experiência o nome da professora Jeanne Abreu. Para começar nosso breve registro sobre a dança jazz em Manaus de acordo com a sua história e vivência de quando, como, onde se deu a gênese da dança jazz em Manaus. A professora Jeane Abreu obteve seus primeiros passos no universo dançante com sete anos de idade, quando era obrigada a acompanhar seu irmão nas festas chamadas “brincadeiras”. Nessa época, estava se expandindo o rock twist¹.

“E naquela época nossa infância-juventude nós íamos pras festinhas chamadas brincadeiras. Íamos pra casa dos amigos dançar (...) na época tava surgindo o rock twist. Twist era uma dança dançada solta e tinha uns passinhos marcados que nem tem essas danças das discotecas, John Twist começou a desenvolver em mim essa vontade de dançar.” CC, ABREU, pag. 1, 2018.

O cinema era a porta do mundo na década de 60-70 para os brasileiros. Sem essa velocidade de informações que temos hoje, os cidadãos dessas décadas inteiravam-se das novidades pelas telas em preto e branco. Jeanne Abreu assim teve seu primeiro contato com a dança jazz pelas chanchadas² da

¹ O “**Twist**” é uma dança inspirada pelo **Rock n' Roll**, que se desenvolveu no final dos anos 50 e início de 60. A partir de 1960, o “**Twist**” ficou extremamente conhecido, sendo introduzida em vários países. A versão de Chubby Checker da música “**The Twist**” iniciou a popularidade da dança.

² As chanchadas foram um gênero de filme brasileiro que teve seu auge entre as décadas de 1930 e 1950. Elas eram comédias musicais, misturadas com elementos de filmes policiais e de ficção científica. Esse tipo de humor, porém, não pode ser considerada uma invenção brasileira, pois fitas assim também eram comuns em países como Itália, Portugal, México, Cuba e Argentina. Quando o gênero chegou por aqui, a crítica nacional o considerava um espetáculo vulgar, por isso ele foi apelidado de chanchada – palavra de origem controversa, mas que pode ter surgido na língua

Atlântida, cinema localizado no centro de Manaus. Considerada comédias “pastelão”, as danças aconteciam em boates, bares, praças. Assistindo também os filmes de Fred Astaire, sua vontade de começar a dançar já estava inquieta dentro de si. Na década de 70 chega Aldeir D’Palma em Manaus. A primeira pessoa a chegar com a proposta de dar aulas sistematizadas. Seu objetivo era ministrar aulas de dança clássica. Sua academia era localizada no centro da cidade, na rua Epaminondas, na Associação dos sargentos do Amazonas, próximo a praça da Saudade.

Com suas preces atendidas, Abreu, com 15 anos, procurou saber como poderia fazer parte dessas aulas. Empecilhos surgiram. A prioridade de sua família não era dança, mas sim, estudos. Todo dinheiro investido era para fazer cursos extracurriculares. Entretanto, sua vontade falou mais alto e lá estava ela pronta para a aula de inauguração. Fez aulas de graça até o professor questionar o motivo disso. Após ela explicar, o passe livre foi dado para ser bolsista de sua escola.

D’Palma fez Abreu sua *partner*³, a escola cresceu e o nome da dança clássica começou a pregar nas bocas e nos ouvidos dos manauaras. Não se sabe ao certo e nem por qual motivo surgiu um questionamento para o professor: se ele sabia como fazer as movimentações que se via nos filmes, apresentações feitas na televisão, se tinha conhecimento sobre as altas produções feitas nos programas de auditório.

“(…) não se sabe por cargas d’águas ele comentou que tinha dançado no cassino da urca⁴- ah professor então o senhor sabe daquelas danças de show, - sei- então por que não faz alguma coisa desse tipo pra gente? Dai ele criou uma dança chamada *Push Together*, foi o nosso primeiro jazz. Não deixamos mais. Todo espetáculo dele era de bale mas tinha um jazz camufladinho” CC, ABREU, pag. 2, 2018.

espanhola, significando “porcaria”. A aversão dos críticos, no entanto, não prejudicou o sucesso de bilheteria desses filmes.

³ Tradução livre: Parceiro (a)

⁴ <http://cassinodaurca.weebly.com/>

Por forças maiores, o professor Aldeir teve de se mudar para Roraima, abrir um novo espaço de dança e recomeçar sua carreira.

Segundo Ângela Araújo, em 1976 chega a Manaus o professor Arnaldo Peduto. Carioca, bailarino de programas televisivos de auditório viajou para África, depois Novo Iorque até retornar mais uma vez para sua cidade natal. Ao chegar, sua amiga Mônica Loureiro comentou por alto que não tinha “jazz” na Paris dos trópicos. Empolgado, decidiu começar o mais novo capítulo de sua história trazendo o método de Joseph Luigi como base de suas aulas. Abriu sua escola de dança na Rua Lobo D’almada, no centro da cidade de Manaus.

A procura pela sua academia foi crescendo na cidade a cada espetáculo que fazia no teatro Amazonas. Em 1981 mudou para Joaquim Nabuco para suprir a demanda. Era difícil ter vaga tendo, assim, listas de espera mensais feitas para ter controle dos interessados em fazer parte da família Arnaldo Peduto. Com tantos bailarinos a sua disposição, surgiu a vontade de fazer um novo projeto para levar em competições de nível nacional e internacional. Segundo o registro feito, a Professora Ângela Araújo (2018) acrescenta “as meninas dançando era incrível, davam três piruetas sem quicar, braços bem alinhados, saltos maravilhosos. Tinham meninas que era da ginástica então tinham uma flexibilidade gritante.”

Convidou Mônica Loureiro para ministrar as aulas de balé na sua academia. Loureiro fazia parte da turma que Peduto tinha no Rio de Janeiro. Quando surgiu o convite para Peduto ir a Manaus começar sua nova jornada, Loureiro ficou cuidando das turmas na Cidade Maravilhosa. Seu professor a chamou para acompanhá-lo, mas como estava finalizando sua faculdade, não pode ir. 1980 foi para Manaus visitar sua família e academia que agora se encontrava na rua Joaquim Nabuco. Então ficou com ele de 1980 até 1982 ministrando aulas de balé para as turmas infantil e juvenil.

Em 1982 houve uma grande audição interna na nova academia. Estipula-se que existia em torno de 150 bailarinos inscritos e com regras a serem seguidas. Todos deveriam estar com collant preto, montar uma coreografia de cinco minutos com a música escolhida pelo bailarino, ter

disponibilidade para os dias e horários dos ensaios e claro, muita disciplina.

Arnaldo tinha como lema o profissionalismo e disciplina. “eu não quero saber o sobrenome da aluna” falava ele. Segunda, quarta, e sexta eram as aulas de dança jazz e montagem das coreografias que pretendiam usar em competições. Aos sábados, das 14 horas até às 18 horas eram somente aula de dança clássica e ensaio. Com o seu grupo formado e denominado Grupo Garra onde houve quatro gerações, fez o trabalho chamado Sangue de Pantera. Na década de 80, as coreografias apresentadas tiveram um grande deslumbramento em cima dos palcos de Joinville.

“Ele me convidou para vê o trabalho dele que iria levar e então veio o sangue de pantera. Que na época era um jazz muito forte (...) ele usava muito alegre, mais que adagio (...) ele treinava muito, era rigoroso. Uma vez uma bailarina entrou na sala e estava com o pé feito de pedicure. E ele perguntou “você não vai por a sapatilha? Você tem duas opções: ou você põe a sapatilha pra viajar comigo ou você fica descalça e não faz parte mais do meu grupo” isso não é humilhar o bailarino, isso é ser coreógrafo. As cias sérias e boas que estão pelo Brasil só são boas por que seus coreógrafos são sérios.” CC, ARAÚJO, pag, 8, 2018.

Foram muitos os trabalhos que marcaram a academia, dentre eles em ordem alfabética Bolero de Ravel, Cabaret, Cats, Manaus G Show, Prisma, Fragmentos e etc. Sua figura ficou marcada para seus bailarinos e fãs pela musica *New York*, de Frank Sinatra. Não existia outra referência de lembrança quando tocava as primeiras notas se não fosse o professor Peduto. Seus espetáculos eram vivos em cores quentes e ricos nos seus figurinos, acessórios. O público saciava pelas novidades em cada apresentação que Arnaldo Peduto produzia. O Teatro Amazonas tornava-se pequeno, precisava ser feito varias sessões em um dia e mesmo assim os espectadores ficavam em pé assistindo aquela arte.

“Manaus G show foi um musical rico, bailarinas de paetê, lantejoulas, as pessoas ficavam em pé no teatro Amazonas pra ver. E a marca daquele espetáculo foi New York que é a cara dele. Muito detalhista na hora de fazer suas seleções de roupa, maquiagem. Não existia sapato repetido em cima do palco. Se a roupa era vermelha o sapato também era vermelho, se a roupa era azul o sapato também

seria.” CC, ARAÚJO, pag, 8, 2018.

Mais uma vez houve a superlotação. O espaço ficara pequeno não podendo comportar a grande procura, levando a mudar para outro endereço mais amplo na rua Monsenhor Coutinho. Devidamente instalado, fez a coreografia “Índio” que repercutiu em toda cidade o que fez aumentar mais sua popularidade. Logo, montou o espetáculo “Sonho Amazônico” que teve um valor sentimental e profissional notado pelos seus bailarinos, amigos. Ele mostrou-se empenhando em fazer seu próprio cenário, pegando persianas e pintando as ocas que ficariam como elementos cênicos do espetáculo.

Sua dedicação para a arte era inspiradora. Não media esforços para fazer algo diferente ou com as suas próprias mãos. Produzia seu próprio fardamento para suas bailarinas e bailarinos.

“Ele falava “um coreografo não faz só coreografia”. Ele tem que criar roupa, cenário, montar suas musica.” Dia de sábado e domingo ele pintava silhuetas de bailarinos em blusas e vendia na academia como se fosse uma espécie de farda.” CC, ARAÚJO, pag, 8, 2018.

Quando houve a descoberta da sua doença autoimune, teve que fechar sua academia para focar no tratamento. Mas seu grupo Garra não deixou de ensaiar. Fora cedido um espaço localizado na Rua Acre, Vieiralves, uma casa grande. Ali, na área da piscina, bailarinas ensaiavam para quando seu professor voltasse recuperado o trabalho teria continuidade. Em um desses encontros que aconteciam dia de sábado, Arnaldo apareceu de surpresa para acompanhar um desses ensaios. Com os sentimentos a flor da pele, suas bailarinas choravam e até mesmo repreendiam o professor por ter saído de casa debilitado.

Bem humorado, falou “meninas é uma coisa impossível viver sem isso. Isso me incomoda de eu estar deitado e vocês dançando e eu não vendo. Dança é minha vida” comenta Araújo, 2018.

Decidiu fazer o tratamento na sua cidade natal. Acamado, foi para o

aeroporto com a esperança de ainda voltar para Manaus, reabrir sua academia e continuar trabalhando com a arte. “Num sábado de manhã ele teria que viajar então as meninas que ainda estavam com ele foram fazer um cortejo até o aeroporto. Houve muita comoção e quem estava lá era para dar boas energias.” Relembra Araújo, 2018.

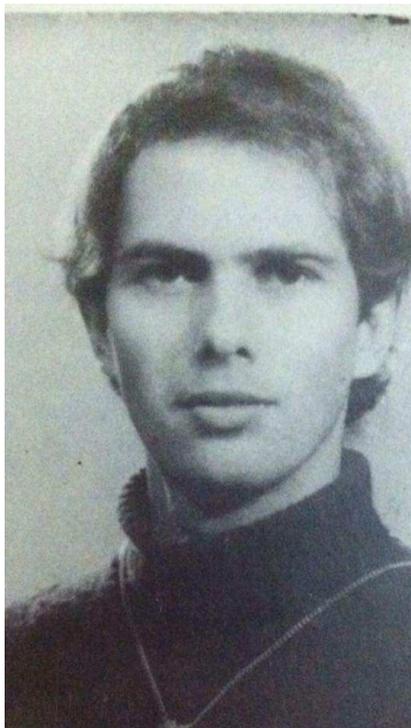


Figura 1 Professor Arnaldo Peduto. Fonte: Acervo pessoal Araújo, 2018.

Sua morte foi confirmada no dia 22 de julho de 1994. A vontade do seu Grupo Garra era fazer uma homenagem dançante e de pura alegria. Mas todos estavam abalados, pois tinham convicção que Peduto retornaria a rotina. Na missa do sétimo dia, a banda *Blue Birds*⁵, tocou a música favorita do professor Arnaldo Peduto: *New York*.

“O seu funeral teve a presença de suas alunas e da banda favorita local *Blue Birds*, queríamos fazer dançado, mas todos estavam muitos abatidos, deprimidos com a situação. Então pedimos pra bandar tocar *New York* que era a marca registrada dele.” CC, ARAÚJO, pag. 9, 2018.

⁵ Banda famosa nascida em 1960 na cidade de Manaus e pendura até os dias de hoje fazendo shows.

Graças a sua visão de verdadeiro missionário, saindo do RJ e começando novos passos em AM, seu trabalho foi de extrema importância e inspiração para as próximas gerações que estava por vir. Responsável pelas adaptações que Manaus viu de musicais famosos como Cats, Cabaret, Bolero de Ravel, apresentou para cidade o que o mundo já vivia desde a década de 20 com as megas produções de um musical. Seu legado foi vivido e revivido por suas bailarinas e bailarinos. Alguns com seus projetos voltados para dança, outros abriram seu próprio espaço de dança dando continuidade à dança jazz, formando novas gerações. Registrando cronologicamente, Grupo Garra (1977), Monica Loureiro com Escola de dança Monica Loureiro (1982), Roseman Monteverde (1982), Jeanne Abreu com Dance Hall (1994), Adriana Barbosa com Rythmus Dança (2000) e logo após Escola de Dança Professor Arnaldo Peduto (2001), Patrícia Marques com Escola de Dança Patrícia Marques (2004), Amanda Santos com Backstage (2008).

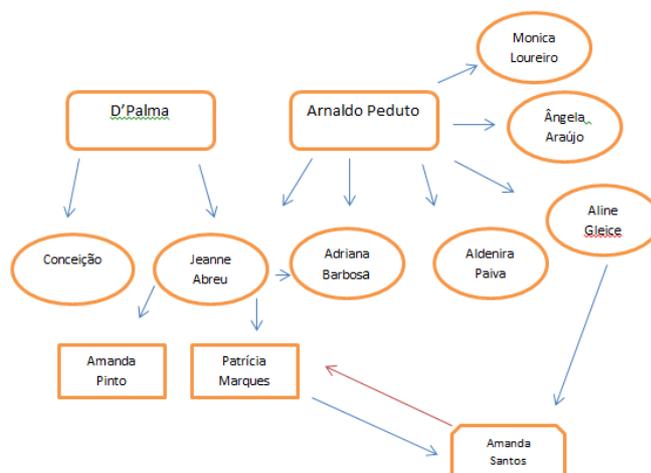


Figura 2 Breve esquema cronológico dos profissionais da Dança Jazz em Manaus. Criação Vilaça, 2018.

Primeiro de Setembro de 1994 abre a academia de dança Dance Hall com direção de Jeanne Abreu.

Enquanto fazia parte do grupo Garra de Arnaldo Peduto, professora Jeanne participava na escola La Salle ministrando aulas de GR (ginástica

rítmica). Sua paixão era GR e o lazer dança. Mas em 1991, surgiu a oportunidade de fazer curso de arbitragem em GR. A profissional que estava à frente passando as informações comentou sobre quem desejava seguir carreira, precisava executar aulas de dança ou folclórica. Retornando para Manaus, começou então a ministrar aulas de dança também para seu grupo de alunas que frequentava as aulas GR.

Sua linguagem principal era a dança jazz. À vista disso, as ginastas se interessavam em aprender mais sobre dança do que sobre a própria GR. A popularidade também cresceu consideravelmente dentro da instituição La Salle. “(...) quando começo a trabalhar a dança, ela começa a se destacar mais que a ginastica na escola, ninguém queria mais fazer ginastica, só queria fazer dança” comenta Abreu, 2018.

A Academia de dança Dance Hall localizava conjunto habitacional Kissia, Dom Pedro I zona Centro-Oeste de Manaus. Abreu lembra com detalhes como foram os primeiros passos para abrir seu espaço próprio de dança. Considerado um ato de coragem até mesmo para seu próprio marido, estava determinada em conseguir ministrar suas aulas de dança jazz sem interferir em outros projetos alheios ou programações que não faziam parte da sua grade de responsabilidade como profissional na escola La Salle.

“(...) foi tudo “guiado” a questão da academia pq eu morava no Kissia e no caminhar do La Salle para casa eu passava alii na frente do restaurante Shalako. Aí atrás do restaurante Shalako tinha uma drogaria. E então tinha um salão com um balcão no final; isso era final de junho inicio de julho. Eu disse pro rapaz- vem cá, não quer alugar não- não é pra alugar não mas estou fechando se quiser posso alugar- fui pra Joinville e quando voltei já estava desocupado. Falei pro meu marido- vou abrir uma escola de dança já que vou sair do La Salle- ai ele disse mulher tu da conta disso- eu dou, dou sim!- nessa época não tinha muito preocupação com linóleo, então foi na cerâmica mesmo, coloquei só as barras e o espelho. Primeiro de setembro inaugurei.” CC, ABREU, pag, 3, 2018.

No festival internacional de Joinville em 1994, Dance Hall foi pela primeira vez competir com dança jazz nos palcos fechados. Mas teve uma controvérsia. O grupo de *Hip Hop* “Dança de Rua dos Santos” pela

coordenação do coreógrafo Marcelo Cirino se escreveu na modalidade Jazz e venceram primeiro lugar. Os bailarinos da dança jazz ficaram revoltados e sem entender como aquilo poderia acontecer. No ano seguinte, mais uma vez o *Hip Hop* venceu. Somente em 1996 O Festival de Joinville abriu uma nova categoria, pois ainda estava em fase de discernimento a respeito dessa modalidade de dança.



Figura 3 Dance Hall reunido em alojamento no Festival de Joinville. Fonte: Acervo pessoal de Marques, 2018.

Professora Jeanne Abreu teve suas particularidades na hora de transmitir a sua dança jazz nas salas de aula. Sua técnica continha muito do *Jazz Dance* dos anos 80. Os braços e pernas explosivos e quadris acentuados. Sua originalidade era notória junto com qualquer outro coreógrafo dessa época. A velocidade das mídias e informações ainda estavam engatinhando. Portanto,

inspirações, criatividade, figurinos, iluminação, disposição no espaço, tudo era fruto de cada pensamento de indivíduos que se prestava a esclarecer o que desejava passar para o público.

“O nosso espelho, as nossas vitrines eram as viagens. As informações não chegavam à gente e também não conseguíamos ver o que falavam como conseguimos hoje com as plataformas da internet. O que fazíamos: quando viajávamos trazíamos o VHS, os vídeos das noites competitivas pra assistir e usar como base.” CC, MARQUES, pag. 10, 2018.



Figura 4 Primeira amostra de Jazz Dance da Academia Dance Hall. Fonte: Acervo pessoal de Marques, 2018.

Dance Hall teve seus inúmeros espetáculos coreografados e dirigidos por Jeanne. Dentre eles em ordem cronológica: “Ciclo da vida”, narrava a história desde um pequeno embrião até a velhice, retratando suas experiências

e cada lição que fora vivida. “Quem Conta o Conto Aumenta o Ponto”, transparecia a vivência de uma pequena garotinha órfã, abandonada em um orfanato a espera de uma família para realizar seu sonho de viver um natal. “Os Nômades”, as coreografias foram ministradas por Jeanne Abreu e Marcelo Vieira, professor de dança jazz e bailarino do grupo Dança de Rua dos Santos, por Marcelo Cirino. “Dancing In The Night”, vitrine de exposição para mostrar todas as vertentes das danças noturnas. “O momento da companhia era muito bom então trazer essa ideia de balada pro palco marcou muito a minha juventude. Lembro-me das meninas Laila Santos, Lúcia Paiva, Paula Abreu, Patrícia Marques dançando no palco comigo”, relembra Amanda Pinto, 2018.

“Tem muita cópia. Quando você vai assistir algum espetáculo, uma coreografia você percebe que você já viu em algum lugar. Em outro grupo, outro vídeo. Ainda mais quem vê muito vídeo percebe. Por quê? Por que a pesquisa da sendo feita via internet. E isso decaiu muito na hora das composições coreográficas. Na época não tinha essas fontes, saia tudo aqui (apontando pra cabeça). Eu trazia coreógrafos pro dance hall (...)” CC, ABREU, pag. 4, 2018.

Enquanto a cidade de Manaus tinha Dance Hall, em 1995 nascia Ritmos Cia de Dança. Um grupo formado com as bailarinas do antigo Garra. A direção era feita pelas próprias bailarinas dentre elas Adriana Barbosa (bailarina do Dance Hall ao mesmo tempo), Ângela Araújo, Mônica Takeda, Viviane Maia entre outras. Elas se reuniam na Academia Atala, bairro Vieiralves zona Centro-Sul de Manaus e cada uma podiam opinar de forma construtiva em como construir uma determinada coreografia. A Cia viajou para Joinville com dez bailarinas para competir na modalidade Jazz e continuaram juntas até 1999. No ano de 2000, Adriana Barbosa abre o Centro de Movimento Professor Arnaldo Peduto como uma forma de homenageá-lo, localizada no Parque Dez de Novembro na Zona Centro-Sul.

De 2000 a 2012, centro de movimento Arnaldo Peduto possibilitou a vivência da dança jazz por meio de musicais, amostras, competições estaduais e interestaduais. O funcionamento ocorria de segunda a sábado, com horários vespertinos e noturnos. As turmas divididas em baby, iniciante,

intermediário I e II, Avançado e Cias. Cias era a nomenclatura usada para as turmas que eram responsáveis em competir nos festivais de Manaus e Brasil a fora. Cia Arnaldo Peduto composto por bailarinos de 16-25 anos e Cia Pedutinhas, considerada a turma avançada mirim, composta por integrantes de 10-16 anos.



Figura 5 Cia Arnaldo Peduto em Joinville 2006. Fonte: Fotolog/cia_ap, 2018.

Adriana Barbosa tinha como referência para suas aulas Roseli Rodrigues do Grupo Raça. Suas Cias por muitas vezes estiveram presente em cursos que Roseli ministrava no Festival Internacional de Dança de Joinville ou em São Paulo.

“ (...) continuamos fazendo cursos com o Raça, minha referência de jazz é o Raça, é a Roseli Rodrigues. As vezes dando aula sinto que tenho muito dela, acho que somos a mesma tribo de almas, muito parecidas. Muita identidade química com ela. Só fica quem tem identidade química com ela (...) e isso é muito importante com as companhias. É tribo, é humano.” CC, Barbosa, pag. 5, 2018.

A Academia de dança Arnaldo Peduto foi responsável por diversos espetáculos como adaptações de musicais importantes da Broadway e Disney, dentre eles “A Pequena Sereia” (2004), “Chicago” (2004), “Moulin Rouge” (2005), “Lisbela e o Prisioneiro” (2006), “Tarzan, um coração na selva” (2007), “Alladin” (2007), “Príncipe do Egito” (2008), “Madagascar” (2009). E também espetáculos com roteiro pessoal como “Emília Quer Ser Gente” (2006), “Ópera

na Selva” (2010) e “Musical dos Musicais” (2011).

A rotina de ensaios era intensa quando chegava perto de apresentações importantes para a academia. Suas Cias ensaiavam aproximadamente três horas por dia e com horas a mais em finais de semana. Os ensaios aconteciam à luz de velas, dentro de restaurantes ou até mesmo em estacionamentos se fosse preciso. A lealdade e energia eram completamente divididas harmonicamente entre cada integrante das Cias.



Figura 6 Bailarinas da CIA Arnaldo Peduto no Feudan em 2007. Fonte: Fotolog/cia_ap,2018.

No ano de 2001, Adriana leva sua Cia avançada para competir nos palcos do Festival de Dança de Joinville com coreografia Raça. Sua intenção com esse projeto era mostrar a mistura entre a cultura indígena com a cultura branca, com movimentações bem estacadas, controle de força e fluidas. Como ainda era seu primeiro ano com seu novo grupo, a técnica não estava completamente desenvolvida, mas foi reconhecida no Festival internacional.

“Um trabalho que eu fiz e marcou muito foi Raça, mistura da cultura branca e indígena sabe? Todas as pessoas só passavam essa ideia com o contemporâneo e eu passei com jazz. O grupo era sem técnica, quase urbanos, mas se destacou nos palcos de Joinville sem dúvida. A roupa era uma espécie de bege selvagem, absorvia as luzes do palco quando jogava em cima dos bailarinos. Muita energia” CC, Barbosa, pag. 6, 2018.

Adriana Barbosa doutrinava seus bailarinos e bailarinas a sempre acreditarem em seu potencial, não ser limitado em suas escolhas como artista. Com seu próprio estilo de dança jazz, nascido pela fusão dos seus estudos Brasil a fora, junto com os ensinamentos que Arnaldo Peduto e Jeanne Abreu a ensinou, suas aulas inspiravam e ensinavam muito além de dança. Não era necessário um espaço luxuoso para ter tantos alunos seguindo seu nome. Precisavam somente de espelhos e um bebedouro d'água para mostrar o que eram capazes de fazer depois de ensaio e dedicação.

“Só o que é mais importante do que esse estilo (dança jazz) é o incentivo que dou para as pessoas de continuarem trabalhando, de fazer seus projetos, de não pararem. Não achar que a dança serve só para um determinado núcleo. Você não pode se limitar a “academiazinhas”, não, vamos buscar o mundo (...) a dança, nós somos servidores, o artista serve o público. Eu aprendi isso. Se você não estiver servindo então tem alguma coisa errada. Você só não pode estar recebendo. Minha contribuição para o jazz foi isso, por que quando dou a minha aula eu não vejo só a técnica eu vejo muito o artista, o artístico. Vejo meu bailarino como artista completo, como energia. Contribuí muito para os musicais. E manter o jazz com uma “certa” classe (linguagem corporal referindo à glamour). As pessoas confundem muito. Ouvem uma batidinha já acha que é jazz mas não é isso. Jazz tem um estilo próprio, tem uma linha própria. Tem uma musicalidade própria pra se dançar. Se você vê um lírico dançado por alguém que não conhece o jazz lírico você vai ver a diferença total.”
CC, BARBOSA, pag. 5, 2018.

Por onde cronológica de inauguração das escolas que se destacaram e destacam com a linguagem da dança jazz, Studio de Dança Patrícia Marques é o terceiro a surgir.

Patrícia Marques iniciou sua carreira como professora de dança na escola La Salle em 1992 e permaneceu até 2002. Durante esse percurso, professora Adriana Barbosa a convidou em fazer parte da sua filial do Centro de Movimento Arnaldo Peduto. Prontamente, Patrícia aceitou o convite ajudando na parte administrativa e ministrando aulas por somente um ano.

“Pra mim, sair do La Salle houve uma participação muito grande na minha vida que foi a Adriana Barbosa. Ela me chamou pra conversar e disse “Patrícia você tá evoluindo bem, teu trabalho tá

parecendo em Manaus, fora de Manaus”. Um colégio é pouco pra ti, você tem que voar por novos ares. E aí que ela abriu meus olhos (...) então a Adriana me convidou pra fazer parte da escola de dança Arnaldo Peduto. Ela abriu uma filial no centro e eu fiquei responsável pela administração dessa escola e dando aula. Foi por um ano, uma experiência rápida, mas muito enriquecedora. (...) e tinha decidido abrir a minha escola. E ela me recebeu maravilhosamente. Ela não teve nenhum momento negativo falando “não, não vai” ou ficou chateada. Ela olhou pra mim, sorriu e disse “eu sempre disse que você tinha luz própria, siga em frente e sucesso pra você. Essas palavras ficaram marcadas em mim.” CC, MARQUES, pag. 12, 2018.

Tomou a iniciativa pessoal em abrir seu próprio espaço de dança no bairro Dom Pedro na zona Centro- Oeste na cidade de Manaus. Sua proposta era alugar um espaço e adapta-lo para receber aulas de dança adequadamente. Dificuldades eram presentes, mas não maior que finalizar o objetivo inaugurando, assim, em 10 de julho 2004 seu studio levando seu próprio nome. “Quando vamos escolher o nome precisamos pensar bastante. Então eu escolhi por meu nome, por a minha identidade. Eu amo o que faço, tenho uma paixão incrível. A gente cansa, a gente realiza” comenta.

Dois anos após a inauguração, leva sua companhia juvenil e adulta para os palcos do Festival Internacional de Joinville. Por ter sido professora na escola La Salle antes de ter seu espaço, seu número de seguidores já eram bem expressivos. Seus alunos já tinham a disciplina necessária para fazer viagens em grupo, facilitando e empolgando mais ainda em viver experiências Brasil a fora, explorando festivais, competições e amostras.

Seu roteiro anual eram sempre os mesmos: dois espetáculos por ano. No primeiro semestre como uma espécie de amostra e no final do ano apresentando musicais. “os pais esperam resultados matriculando seus filhos em um espaço de dança e o Studio se compromete com isso até hoje.”

Os registros de seus espetáculos são: “O Mundo Mágico das Crianças” (2004), “A Branca de Neve” (2005), “O Espantalho” (2006), “Cinderela” (2007), “A Floresta Encantada” (2008), “A Festa do Oscar” (2009), “Um Mar de Emoções” (2010), “Os Musicais da Broadway” (2011), “A Calçada da Fama” (2012), “Show de Variedade” (2013), “Especial 10 Anos de Studio de Dança

Patrícia Marques” (2014), “Movimento em Estações” (2015), “Dance Dance” (2016), “Festival das Crianças” (2017) e em processo a adaptação de Sing com o nome “Quem Dança seus Males Espanta” (2018).

No ano de 2012 fecha suas portas para reabri-las em um novo endereço:

“(…) Lá se vai tudo de novo novamente, adaptar pra sala de dança. Mas era diferente, era meu local. A história de repetia, mas com um gostinho muito especial. Só que nessa historia eu já tinha comprado a casa e meu investimento foi quase todo na casa. Ou seja, sobraram recursos para um só pedreiro. Então o que deveria ter sido feito em dois meses durou quatro meses. Fui conseguir inaugurar o Studio em junho, 13 de junho de 2013.”CC, MARQUES, pag. 11, 2018.

Por consequência do tempo usado para a reforma, o Studio teve uma diminuída significativa em número de alunos. Em 2014 completava 10 anos de Studio Patrícia Marques. Houve um grande espetáculo em comemoração o que impulsionou novamente a escola. Tendo como endereço rua Duarte da Costa Conjunto D. Pedro I.

“(…) Queriam continuar ou não ficar parado então tivemos um pouco de dificuldade nesse inicio. Foi um período difícil, mas conseguimos inaugurar. Já não foi com a mesma força. Teve uma queda no número de alunos. 2014 estávamos completando dez anos então fizemos um espetáculo e deu um *up* no Studio. A gente sentiu uma melhora, maior procura. E a história do Studio caminha até hoje.” CC, MARQUES, pag, 11, 2018.

Sua escola continua a todo vapor com os seus ensinamentos relacionado à dança e, claro, para a vida. Sua meta é deixar um legado com coisas positivas, ensinando para seus alunos a conviver com as diferenças, respeitar e ajudar uns aos outros. “Quero ser lembrada como uma pessoa focada, determinada e principalmente apaixonada pela dança. Lutei pela minha felicidade e sempre tentei passar isso para meus alunos. Por que você sempre

tem que se dedicar, dar ao máximo.” comenta.

Seguindo a linha do tempo com Amanda Santos no Backstage Studio de dança em 2008.

CONCLUSÃO

Ainda hoje, encontram-se poucos estudos científicos, bibliográficos e históricos sobre a dança jazz na cidade de Manaus. É necessária toda vertente que se relaciona com a dança ter sua própria adega de conhecimento científico e embasamento teórico para, assim, qualquer pessoa interessada no assunto que tenha dúvida ou queira acrescentar alguma informação para cunho pessoal, possa saborear de erudição. A escassez assusta aqueles que tentam procurar informações dessa temática, seja de forma acadêmica ou amadora.

Esta pesquisa teve como cunho, então, de aditar-se aos registros catalogados na área estudada, para contribuir de forma somatória com os profissionais atuantes, estudantes em formação e amadores da dança. Com

início na academia de Aldeir D’Palma, indo para a chegada do professor carioca Arnaldo Peduto. Em ordem cronológica de abertura dos espaços de dança que se destacaram e destacam: Dance Hall sob direção de Jeanne Abreu, Escola de Dança Professor Arnaldo Peduto sob direção de Adriana Barbosa, Studio de Dança Patrícia Marque sob direção de Patrícia Marques e Backstage com professora responsável pela dança jazz Amanda Santos.

A fim de aproximar a prática da teoria, esse estudo inspirou-se na necessidade acadêmica de ter uma análise e conhecimento sobre a história da dança jazz em Manaus.

Partindo dos objetivos propostos na pesquisa, foi possível identificar como a dança jazz surgiu na cidade de Manaus, juntamente apontar os precursores e principais personagens e narrar os fatos e contribuições para evolução da vertente dança jazz.

Na década de 80, a dança jazz era marginalizada, considerada uma dança de *cabaret* ou de pessoas promiscuas já que sua característica eram quadris acentuados e roupas “curtas”. Entretanto, os profissionais que aqui passaram (Manaus) mostraram para o público a arte de ensinar e apresentar coreografias cheias de energia, espetáculos detalhados renomeados, disciplina e o mais importante: doar sentimentos através de movimentações ao ponto de fazer com que a música seja vista em cima de palcos.

Ao final da pesquisa, acreditasse nas diversas possibilidades que a mesma pode proporcionar na continuação do estudo sobre a trajetória da dança jazz na cidade Manaus. Espera-se ser a primeira porta para novas inspirações àqueles que desejam saber um pouco mais sobre essa vertente ampla do universo dançante.

REFERÊNCIAS

ACHCAR, Dalal. **Ballet, Arte, Técnica e Interpretação**. Cia brasileira de artes gráficas: Rio de Janeiro, 1980.

ASSOCIADOS, Técnicos Editoriales. ***Primeros Pasos en Jazz Dance***. 1ª ed. Barcelona: Parramón Ediciones,

BAUER, Martin W.; GASKEL, George. **Pesquisa qualitativa com texto**,

imagem e som: um manual prático. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

BENVEGNU, Marcela. Roseli Rodrigues – **Poesia em Movimento.** Encarte do documentário de mesmo título da autora e de Inês Bogéa, 2011.

CASTRO, C. M. **Estrutura e apresentação de publicações científicas.** São Paulo: McGraw-Hill, 1976. CERVO, A. L. BERVIAN, P. A. Metodologia científica. 5.ed. São Paulo: Prentice Hall, 2002.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 5.ed. São Paulo: Atlas, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 6ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

KRAINES, Minda Goodman e PRYOR, Esther. **Jump into the jazz.** New York: Mc Graw Hill, 2005.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Metodologia do trabalho científico.** 4.ed. São Paulo: Atlas, 1992.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos da Metodologia Científica.** São Paulo: Atlas, 1991.

MINAYO, M.C. de S. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde.** São Paulo-Rio de Janeiro, HUCITEC-ABRASCO, 1992.

NEGRINE, Airton. Instrumentos de coleta de dados de informações na pesquisa qualitativa. In: NETO, V. M.; TRIVIÑOS, A. N. S. (orgs). **A pesquisa qualitativa em Educação física: alternativas metodológicas.** Porto Alegre: Editora Universidade/ UFRGS/ Sulina, 1999.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SELLTIZ, C.; WRIGHTSMAN, L. S.; COOK, S. W. **Métodos de pesquisa das relações sociais**. São Paulo: Herder, 1965.

STEARNS, Marshall e Jean. ***Jazz Dance – The Story of American Vernacular Dance***. 1ª ed. New York: Da Capo Press, 1964. 1987. p.8

APÊNDICES

APÊNDICE A

**Universidade do Estado do Amazonas
Escola Superior de Artes e Turismo**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar da Pesquisa Dança jazz em Manaus, sob a responsabilidade do(a) orientador Getúlio Lima tendo como pesquisador(a) Hanna Correia Vilaça o qual pretende estudar a Trajetória da dança jazz em Manaus.

Sua participação é voluntária e se dará por meio de um roteiro de entrevista baseado na metodologia da história oral. Ou seja, sua entrevista será registrada em gravador de voz e passará, primeiramente, por transcrição literal e, em seguida, os dados relevantes passarão por um processo de textualização, no qual serão trabalhados alguns elementos próprios da conversa informal, como a supressão de palavras repetidas e de vícios de linguagem oral, expressões usadas incorretamente, de modo a tornar o texto mais claro e compreensível, obedecendo às orientações da escrita formal, para fins de estudos, pesquisas e publicações. Você receberá uma cópia impressa da transcrição literal e uma cópia digital em CD-R para que possa conferir o documento produzido.

Os riscos decorrentes de sua participação na pesquisa podem ocorrer caso os resultados da pesquisa não respondam aos objetivos propostos. E, se as informações coletadas forem utilizadas para outros fins que não sejam os estritamente relacionados à pesquisa. Porém, ressalta-se que estas informações serão tratadas com sigilo e o devido rigor científico, o que pode impedir de tal risco acontecer. Caso aconteça algo dessa natureza durante o processo de desenvolvimento da pesquisa os informantes terão a liberdade de optar pela desistência ou sugestão de mudanças na investigação. E também será publicada nota de esclarecimento em mídias digitais ou impressas. Se você aceitar participar, estará contribuindo com o trabalho de conclusão de curso (TCC) da pesquisadora.

Se depois de consentir em sua participação o (a) Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O (a) Sr. (a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração.

Ressaltamos que pretendemos elaborar publicações sobre os resultados alcançados na pesquisa para serem apresentadas e discutidas em eventos científicos locais, regionais, nacionais e internacionais.

Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com o pesquisador no endereço Rua Epaminondas Barauna, 8, Shangrilla II, pelo telefone (92) 98143-6289, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UEA. Para quaisquer informações, fica disponibilizado o endereço do CEP da Universidade do Estado do Amazonas à Av. Carvalho Leal, 1777 - Escola Superior de Ciências da Saúde, 1º andar, Cachoeirinha – CEP 69065-001, Fone 3878-4368, Manaus-AM.

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, cedendo as informações disponibilizadas na entrevista sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos conexos a minha imagem, som de minha voz, nome e dados biográficos revelados, além de todo e qualquer material entre fotografias e documentos por mim apresentados. Estou ciente de que não vou ganhar nada e que posso sair antes ou depois da coleta de dados. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Assinatura do participante

Data: ___/___/___



Impressão do dedo polegar
Caso não saiba assinar

Assinatura do Pesquisador Responsável

Escola Superior de Artes e Turismo
Av. Leonardo Malcher, Ed. Samuel
Benchimol, 1728, Pça. XIV de Janeiro
Manaus – Amazonas CEP: 69010-170
Tel. (92) 3878-4415 www.uea.edu.br

UEA
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS