



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

**ARLINDA VITÓRIA SILVA SANTOS**

**A MULTIPLICIDADE DO JAZZ  
UM FENÔMENO DE ENSINO DA DANÇA EM BELÉM**

**BELÉM-PA**

**2025**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

**ARLINDA VITÓRIA SILVA SANTOS**

**A MULTIPLICIDADE DO JAZZ  
UM FENÔMENO DE ENSINO DA DANÇA EM BELÉM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Dança da Faculdade de Dança da UFPA como requisito para obtenção do título de licenciada em Dança sob orientação da Prof. Dra. Waldete Brito da Silva Freitas.

**BELÉM- PA**

**2025**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

---

S237m Santos, Arlinda Vitória Silva  
A multiplicidade do jazz: um fenômeno de ensino da dança em Belém / Arlinda Vitória Silva Santos. 2025.  
59 f.  
  
Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Waldete Brito da Silva Freitas.  
  
Trabalho de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Dança, Curso de Licenciatura em Dança, Belém, 2025.  
  
1. Dança moderna – Belém (PA). 2. Jazz. 3. Dança – Estudo e ensino. 4. Dança na educação. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.8

---

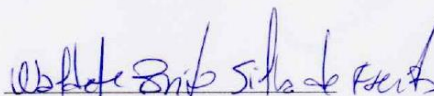
**Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726**

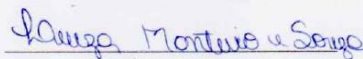



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA

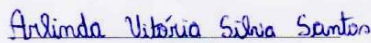
### ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos dezenove dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e cinco, às quinze horas, na sala 22, da Faculdade de Dança - Curso de Licenciatura em Dança, reuniu-se a Banca Examinadora constituída pelas docentes: Profa. Dra. Waldete Brito da Silva Freitas (Orientadora e Presidente da Sessão), Profª Dra. Luiza Monteiro e Souza (Membro Interno) e Profa. Dra. Benedita Afonso Martins (Bene Martins) (Membro Interno), para proceder à avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado " **A MULTIPLICIDADE DO JAZZ - UM FENÔMENO DE ENSINO DA DANÇA EM BELÉM** ", de autoria da aluna: Arlinda Vitória Silva Santos, matrícula: 202006040016, da turma: 2020, do Curso de Licenciatura em Dança. Iniciado os trabalhos, a Presidente da Sessão apresentou as normas de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso e em seguida convidou a aluna para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, a discente foi arguida pelos membros da banca, que atribuíram conceito Bom ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim APROVADA (aprovado/reprovado), conforme normas regulamentares. Nada mais havendo a tratar, eu, presidente(a) da banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora do trabalho avaliado e pela aluna.

  
Presidente da Banca

  
Membro da Banca

  
Membro da Banca

  
Aluno (a)

## AGRADECIMENTOS

Em primeira instância, gostaria de agradecer a Deus por ter me dado esse dom maravilhoso que é dançar e não ter me abandonado nos momentos de aflição e desespero ao longo da minha história de vida. Agradeço também à minha família, principalmente a minha mãe, Odilene Maria Silva Santos, por não ter desistido de mim e ter sido meu apoio para continuar minha pesquisa quando eu pensava que tudo estava perdido. Obrigada por me proteger e me ensinar que vale a pena se arriscar em certas escolhas que fazemos, mesmo quando os outros dizem que é impossível e, no final, é possível.

Agradeço aos meus professores da faculdade e os de fora da faculdade que me inspiraram a ser quem eu sou através dos seus ensinamentos. Cada um de vocês estará marcado na minha trajetória e no meu coração.

Um agradecimento especial à minha turma de 2020, a nossa “trupe da resistência”, por termos vencido inúmeras batalhas dentre elas a pandemia do Covid-19, greves, aulas online, brigas internas e até mesmo, despedidas de professores que admirávamos bastante. Nós sobrevivemos e nossa história ficará como lembrete de que todos nós nos ajudamos, não desistimos do nosso curso e estamos finalizando mais um passo nas nossas vidas de artistas, pesquisadores e professores de dança. Gratidão eterna a todos!

Gostaria de agradecer também aos meus entrevistados: Igor Roberto, Karla Vulcão, Thays Reis e Auxiliadora Monteiro, por terem reservado seu tempo para responderem meu questionário e me auxiliado a clarear minhas ideias para chegar a conclusão do que seria meu trabalho.

E, por último, mas com a mesma importância agradecer a minha orientadora Profa. Dra. Waldete Brito, por não ter desistido de mim e, afirmo que suas orientações me ajudaram a repensar, refletir e a continuar na mesma linha de pesquisa com a finalidade de fazer um futuro mestrado, mas só o futuro dirá. Muito obrigada a todos!

*Continuamos seguindo em frente, abrindo novas  
portas e fazendo coisas novas, porque somos  
curiosos e a curiosidade continua nos guiando  
para novos caminhos  
(WALT DISNEY)*

## **RESUMO**

Este estudo tem como ponto principal enfatizar a noção de uma dança que é importante para o artista e professor enquanto criação coreográfica nas aulas, despertando a essência construída ao longo desta, pensando na questão de que cada aluno tem sua particularidade de pensar sobre essa determinada dança que está como tema principal de minha pesquisa. A pesquisa tem como objetivo retratar a multiplicidade de ensino, pesquisa e criação do Jazz nas escolas de Belém em geral, obtendo especificar a trajetória dessa dança ao redor do mundo, desde o período escravista até os tempos atuais com musicais, aulas, congressos, palestras, documentários, entre outros, além da introdução de diversas maneiras de ensinar essa dança e para desenvolver a criatividade do professor e do aluno entrelaçada com a metodologia participativa com a finalidade de acontecerem diálogos entre os sujeitos para aprofundar o conteúdo. Dessa forma, o ensino do Jazz segue múltiplas linhas rizomáticas em especial na cidade de Belém, localizada na região Norte do Brasil, algo que Gilles Deleuze e Félix Guattari introduziram nos seus estudos, juntamente com Matt Mattox através das suas múltiplas experimentações. Nesta dança, alunos buscam a liberdade nos seus movimentos por intermédio de professores que receberam influência de outros e, assim, sucessivamente, é possível fazer uma analogia a uma árvore genealógica do indivíduo fortalecendo ainda mais a importância do Jazz no corpo do dançarino.

**PALAVRAS-CHAVE:** jazz; liberdade; multiplicidade; ensino.

## **ABSTRACT**

The main focus of this study is to emphasize the notion of dance as important to the artist and teacher as a choreographic creation in classes, awakening the essence built throughout the process, considering the fact that each student has their own particular way of thinking about this particular dance, which is the main theme of my research. The research aims to portray the multiplicity of teaching, research, and creation of jazz in schools in Belém in general, specifying the trajectory of this dance around the world, from the slavery period to the present day, through musicals, classes, conferences, lectures, documentaries, among others. It also introduces various ways of teaching this dance and developing the creativity of both teacher and student, intertwined with participatory methodology, aiming to foster dialogues between subjects to deepen the content. Thus, jazz teaching follows multiple rhizomatic lines, especially in the city of Belém, located in the North region of Brazil, something that Gilles Deleuze and Félix Guattari introduced in their studies, together with Matt Mattox through his multiple experiments.. In this dance, students seek freedom in their movements through teachers who have been influenced by others and, thus, successively, it is possible to make an analogy to an individual's family tree, further strengthening the importance of Jazz in the dancer's body.

**KEYWORDS:** jazz; freedom; multiplicity; teaching.

## LISTA DE FIGURAS E IMAGENS

Figura 1- Minha árvore de trajetória com a dança.....	10
Imagem 1- Solo “Sobre Mim” de Jhean Alex .....	12
Imagem 2- Ali Rose.....	13
Imagem 3- Black Face no filme “The Jazz Singer” de 1927.....	18
Imagem 4- As “Gumm Sisters” no curta “The Big Revue” de 1929 .....	19
Imagem 5- Cena do musical “Wicked” na Broadway .....	22
Imagem 6- Cena do filme “West Side Story” de 1961 .....	24
Imagem 7- Cena do filme “Cabaret” de 1972 .....	25
Imagem 8- Grupo “Dzi Croquettes” .....	27
Imagem 9- Registro de premiação do Grupo Raça no Festival de Dança de Joinville.....	31
Imagem 10- Thays Oliveira Reis .....	35
Imagem 11- Maria Auxiliadora Monteiro .....	37
Imagem 12- Karla Vulcão .....	37
Imagem 13- Igor Roberto .....	38
Imagem 14- Cena do musical “Moulin Rouge: Amor em Vermelho” .....	39
Figura 2- Rizoma dos “elementos/incrementos surpresa” .....	50

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO: MEMÓRIAS EM FLUXO.....</b>	<b>9</b>
<b>2. O JAZZ E SUA TRAJETÓRIA.....</b>	<b>17</b>
<b>2.1.O jazz nos Estados Unidos.....</b>	<b>17</b>
<b>2.2. Pioneiros e influências.....</b>	<b>22</b>
<b>2.3. Um breve olhar histórico do jazz no Brasil.....</b>	<b>26</b>
<b>2.4. A dança jazz em Belém do Pará .....</b>	<b>32</b>
<b>3. O ENSINO DO JAZZ NAS ESCOLAS DE BELÉM .....</b>	<b>40</b>
<b>3.1. Diálogos: vivências e experiências na dança jazz.....</b>	<b>42</b>
<b>3.2. Propostas de ensino.....</b>	<b>50</b>
<b>4.CONSIDERAÇÕES.....</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>57</b>

## 1. INTRODUÇÃO: MEMÓRIAS EM FLUXO

A minha vivência na dança inicia aos cinco anos de idade, mas a minha primeira impressão que tive sobre essa prática foi assistindo ao DVD “Banda Calypso- Ao Vivo na Amazônia” de 2004, quando observei a cantora Joelma e seus bailarinos dançando no palco, eu ficava tentando imitá-la com seus gestos e suas coreografias bem agitadas de um modo livre e que me fazia cantar suas músicas. Minha mãe decidiu me matricular na Escola de Dança Arte em Movimentos que funcionava nas instalações do Colégio Alfa no bairro do Marco, posteriormente, a referida escola de dança passou a funcionar no bairro de São Brás, e só oferecia aulas de balé para a minha idade e, assim, permaneci nessa escola ao longo de dez anos, praticando só o balé.

Com o passar dos anos perdi a vontade de tentar reproduzir as coreografias da Joelma, pois havia começado a dançar de uma forma clássica, ou melhor, mais encaixada e deixei o balé ser o meu foco de estudo por meio das aulas. Quanto mais treinava o balé clássico, mais o meu corpo se fechava e isso era uma das minhas dificuldades de me encaixar nas coreografias de caráter mais livre, sobretudo, durante a programação cultural da escola onde eu cursava o ensino fundamental.

Durante a minha formação no ensino fundamental eu sofri bullying por ser muito dura em meus movimentos na dança. Lembro-me de algumas situações, por exemplo, às vezes na escola me pediam para dançar na frente de todos só para ficarem rindo de mim alegando que eu era muito exibida, outras vezes, pediam para ver meu abdômen e zoavam de mim pelas cicatrizes que ganhei por usar meias calças apertadas. Por causa dessas situações, tive que passar por terapia, e eu recebi um conselho de uma professora que me incentivou a continuar a carreira na dança e, me dizia que eu era uma fortaleza e que eu podia fazer qualquer coisa. Foi graças a esse conselho que pude superar aos poucos meus traumas do passado, e ingressar em outras técnicas de dança até entrar na faculdade.

Embora conhecesse a dança jazz desde o ano de 2016, foi só no ano de 2020 que comecei a praticar esta técnica. Durante esses estudos notei que a dança Jazz me proporcionava a liberdade expressiva que meu corpo desejava há anos, e me senti

ultrapassando meus limites, graças aos professores Adenis Vieira, Jhean Alex, Érika Novachi, Lenon Vitorino e outros listados na figura abaixo<sup>1</sup>.

**Figura 1:** Minha árvore de trajetória com a dança



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2025

Essa linha do tempo foi feita durante a disciplina “História da Dança 2” ministrada pela professora Waldete Brito durante o ano de 2022, porém, eu permaneci inserindo outros professores que entraram na minha história até meados de 2025, e analisando nesse momento, é possível ver que meu conhecimento na dança por meio desses novos professores não se encerrou por aqui, afinal, sigo estudando e dialogando com outros professores que estão por vir. Sendo uma sagitariana curiosa, decidi não ficar presa a uma só técnica de dança, então, desde 2020, eu me reconectei com meu passado durante a pandemia e percebi que estava na hora de compreender meu caminho como professora e artista.

Na primeira escola que iniciei a dança, o Jazz não era a principal atividade e, eu era proibida de dançar outras técnicas a não ser o balé clássico em grande escala. De um lado, havia um certo preconceito com a técnica de Jazz, e do outro lado, eu ouvi por

<sup>1</sup> Os primeiros professores citados são da modalidade Jazz. Cada um tem a sua própria metodologia de ensino e estilo aprofundado. Adenis, Jhean e Lenon usam como destaque nas suas aulas o Jazz Dance, e a Érika Novachi utiliza o estilo Lyrical Jazz com a fluência nos membros superiores, em especial, além de ser coordenadora do Congresso Internacional de Jazz juntamente com Marcela Benvegnu.

diversas vezes que eu não tinha essência para dançar o jazz. Às vezes, me questionava se o jazz tinha seu lugar de valor em Belém. Quando fui para o Studio de Danças por Lucinha Azeredo, localizado no bairro do Umarizal, percebi que os professores de lá tinham uma liberdade maior ao jazz, em que cada bailarino tinha o direito de experimentar outras técnicas além do balé clássico e, eu pude participar dessas aulas sem impedimento da direção.

Belém, conhecida como a “Cidade das Mangueiras”, tem uma dinamização enorme de diferentes tipos de dança, só que a maior parte dos artistas foca mais nas danças regionais e o balé clássico, esta última dança se tornou, paulatinamente, a prática preferida de grande parte da população. Por um período de dez anos fiz aula de balé clássico e, um fato curioso sobre a minha história, é que tentei inúmeras vezes participar de algumas coreografias de Jazz e de Dança Contemporânea, mas nunca conseguia dançar, e na maioria das vezes para agradar a professora fiquei só no balé, contra a minha vontade. Foi por essa e outras razões pessoais, cujas partes são irrelevantes, que decidi trocar de escola, e assim busquei mais liberdade de experimentação por meio da prática da dança jazz.

É relevante uma breve contextualização desta dança como alicerce que é capaz de proporcionar qualidade de vida para os alunos e professores. O Jazz, é uma luz que saiu dessa nuvem para libertar o pensamento do artista para que este possa voar, se expressar e abrir outros caminhos no campo da aprendizagem.

O Jazz é considerado por muitos uma dança de poses ou uma dança de contratempo<sup>2</sup>, para além deste aspecto vale a pena ressaltar que existe uma estética de movimento própria dos seus passos e modos de execução como, por exemplo, o *Gretchen Grand Pas de Chat*<sup>3</sup> executado no plano vertical.

O Jazz não é algo em que pode inserir tudo ou nada, é uma história de milhares de vidas que desejavam por um ponto em comum: a liberdade de expressão, pois não seguia padrões deixados pelo Balé Clássico, por exemplo. Considero esta última como uma “dança enraizada” que “como bela inferioridade orgânica, significativa e subjetiva” (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p.12), ou seja, segue uma linha reta com poucas ou nenhuma alteração em seu caminho.

---

<sup>2</sup> Passo importante numa aula de Jazz, onde ocorre troca de pernas de modo simultâneo

<sup>3</sup> Também conhecido como *hip*, é um salto que consiste em ganhar impulso para fazer uma abertura com as pernas no plano sagital com o corpo posicionado no plano frontal

Nos primeiros workshops que participei, senti dificuldade em um assunto que se tornará evidente para minha pesquisa: buscar o que você compreendeu da sequência e demonstrar com sua emoção à tona, com sua interpretação pessoal. Para uma menina que crescera ouvindo para executar os passos sem expressividade, foi um choque de realidade.

A pandemia serviu como um amadurecimento para mim enquanto dançarina, pois pude vivenciar e praticar com maior frequência o Jazz, principalmente com as aulas do Jhean Alex, no qual virou minha maior inspiração como mestre da dança e coreógrafo. Em 2021, tive a honra de ter um solo montado por ele, denominado “Sobre Mim” (Imagem 1) que falava sobre ansiedade de querer fazer todas as aulas perfeitamente assim como encarar outras situações com paciência, porém, o Jhean disse-me uma vez, que não preciso buscar a perfeição, bastava ser eu mesma quando dançar no palco sendo protagonista da minha história.

**Imagem 1:** Solo “Sobre Mim” de Jhean Alex.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022

Foi em 2023 que senti esse conselho comprovado com clareza, e por mais que tenha sido por um curto tempo de espetáculo, valera a pena o treinamento e as lições que levarei posteriormente na minha jornada. Minha primeira personagem foi a Ali Rose do musical Burlesque na rerepresentação de Gala de 10 anos do Studio de Danças por Lucinha Azeredo, em que ela era a estrela do local de show e, nesse espetáculo, a professora Lucinha pedira que eu fizesse um solo no momento da chegada da Ali no Burlesque (Imagem 2), porém, eu concluí que iria fazer uma parte coreografada e o restante seria improvisado.

**Imagem 2:** Ali Rose.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2023

Quando chegou o dia da apresentação, não deixei o nervosismo tomar conta do meu corpo e permiti a personagem ser incorporada no palco. No final, recebi elogios pela minha performance que foi mais improvisada do que planejada, mas não abandonei as técnicas e os movimentos de Jazz que aprendi em workshops e aulas, e quando eu dancei no palco, a música do solo me fez flutuar dentro de uma nuvem e não queria mais sair.

Em 2024, recebi uma oportunidade de trabalhar como professora na Escola de Dança Paula Lisboa, onde dei aulas de baby class, ballet adulto, contemporâneo e jazz. As minhas aulas de jazz eram de noite na terça e na quinta-feira e, durante o ano que passara, percebi que os alunos tinham dificuldade de expressarem seu lado criativo na hora das sequências coreográficas, mesmo vindo de outras escolas que tinham essa técnica. Essa situação me fez refletir em como inserir essa liberdade de expressão nas minhas aulas, e no final do segundo semestre, pude notar a evolução deles através da determinação e persistência que almejaram nesse ano e, sem querer, lembrei de tudo o que eu passei para chegar aonde estou.

Neste sentido, esse estudo tem como base as linhas de pesquisa: Formação de professor e processos de ensino e de aprendizagem e Estudos da performance: estudos de eventos cotidianos e não cotidianos, que envolvem a apresentação de ações ensaiadas, pré-estabelecidas ou experimentadas comportamentos restaurados no ensino da dança. E tem como objetivo geral refletir sobre o movimento do Jazz Dance enquanto fenômeno de multiplicidade de ensino, pesquisa e criação em Belém, além de apresentar um breve

contexto histórico do foco deste trabalho, introduzir outros modos de ensinar e desenvolver a criatividade do professor e do aluno nas aulas por meio da troca de experiências e diálogos.

Durante as aulas na Faculdade de Dança, participei do Grupo de Pesquisa Lemniscates do professor Saulo Silveira, no qual virei bolsista PIBIC<sup>4</sup> e, nesse tempo, trabalhei com o professor na leitura do livro “Mil Platôs” de Gilles Deleuze e Félix Guattari, em que nesse livro, os autores apresentaram um conceito que chamara minha atenção: o conceito do rizoma que define-se como um emaranhado de conceitos originados de um, no qual “não começa, nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 4) e não para de crescer alimentando ainda mais o conhecimento assemelhando-se a minha árvore exposta nas páginas anteriores, assim como meus interdisciplinares que serão citados ao longo deste trabalho.

O ponto principal do termo “Multiplicidade” deve-se ao fato de que “não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p.15), em outras palavras, não precisa de algo para se concretizar, só precisa seguir o fluxo contínuo como o agenciamento que resulta desse crescimento juntamente com a natureza que expande as conexões e, nesse caso, é o próprio corpo.

É possível atrelar os conceitos de rizoma e multiplicidade com a história do Jazz, afinal, há muitos atravessamentos no desenvolvimento desta técnica. Existe um entrelaçamento de gestos e movimentos que alarga os sentidos de várias pessoas, incluindo os meus alunos e, inclusive alterou a percepção de minha mãe, que algumas vezes participou comigo das aulas da Marcela Benvegna<sup>5</sup>, uma das minhas influenciadoras nesta pesquisa, que nos ensinou uma dança originária da África que, à semelhança de um rizoma, se espalhou em outros lugares do mundo com a introdução de vários pioneiros que levaram o Jazz para as salas de aula como Bob Fosse, Gus Giordano e Matt Mattox, professor que explicarei adiante sobre seu trabalho contribuinte a minha pesquisa.

---

<sup>4</sup>Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica

<sup>5</sup> Jornalista, pesquisadora de dança e gestora. Superintendente de Desenvolvimento Institucional da Associação Pró-Dança, instituição gestora da São Paulo Companhia de Dança e São Paulo Escola de Dança. É mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC (crítica de dança), pós-graduada em Estudos Contemporâneos em Dança pela Universidade Federal da Bahia e em Gestão de Negócios pelo Business Behavior Institute, de Chicago. É codiretora do Congresso Internacional de Jazz Dance no Brasil desde 2009 e diretora da MB- Gestão de Imagem e Comunicação para a Dança, assinando estratégias, conteúdos e experiências para nomes da dança através de palestras.

Dentre os vários questionamentos surgidos, ao longo deste estudo, pontuo o seguinte: De que maneira o ensino do Jazz está sendo inserido e aplicado nas escolas de dança em Belém? Pressuponho, que o pouco estímulo a este campo de ensino e criação seja um dos aspectos implicados na pouca oferta de aulas de jazz, e nem todos os espaços tem turmas completas dessa modalidade, mesmo sendo parte da grade de horários. Neste caso, acredito que uma ampla divulgação desta técnica somada às características norteadoras do próprio fazer como, por exemplo, a liberdade de mover o corpo, a alegria desta dança, a força e a pulsação impulsionada pelo ritmo jazz, o despertar da sensualidade, dentre outros aspectos, podem ser relevantes para difusão e aceitação mais efetiva desta dança na cidade de Belém.

Na Faculdade de Dança, tive contato com os estudos de Rudolf Laban, um pesquisador do movimento que classificou as ações básicas e os fatores do movimento. Segundo Rudolf Laban (1978, p.144), “O artista deve perceber que a própria caracterização que faz dos movimentos é que se constitui nos fundamentos sobre os quais deve construir seu trabalho”, este autor é mais um para quem abro espaço de diálogo para a pesquisa aqui em curso, por meio do seu pensamento compreendo as especificidades do movimento jazz. Logo, concluo que este teórico do movimento juntamente com Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), mais precisamente nos conceitos de rizoma e multiplicidade que explicarei adiante, e o trabalho de Matt Mattox no qual o usava desde a década de 1950, que me fez repensar sobre a expressão e estilo livre no Jazz, e outros autores citados no decorrer da pesquisa servirão como base teórica deste estudo.

A metodologia de pesquisa que será utilizada neste trabalho tem como caráter participante, no qual “o pesquisador, para realizar a observação dos fenômenos, compartilha a vivência dos sujeitos pesquisados, participando, de forma sistemática e permanente, ao longo do tempo da pesquisa, das suas atividades” (SEVERINO, 2017, p.93) Neste trajeto, consulto algumas monografias com o contexto histórico do jazz desde a escravidão nos Estados Unidos e Brasil, sua dispersão em ambos os países, sua popularidade em outros lugares com as salas de aula por intermédio de seus pioneiros até avistar a cidade de Belém, lugar que será o meu foco principal de estudo.

A linha metodológica se relaciona com a pesquisa de campo, pois estarei analisando brevemente também outras escolas de Belém que possuem aulas de Jazz, como o Studio de Danças por Lucinha Azeredo e o Studio de Danças Tônus. Coletando os dados significativos no decorrer da pesquisa, a fim de obter informações que correspondam ou

não o objetivo deste estudo por intermédio de um formulário online sendo uma maneira de estabelecer a “relação do pesquisador com seu lugar de pesquisa” (RODRIGUES, 1997, p.148) e, quando se fala em dar a sua opinião sobre determinado tema “não se trabalha com certezas, mas com cumplicidades por um lado e por outro. Devido à força expressiva, impressa nesta modalidade de pesquisa, as situações são constantemente avaliadas, privilegiando-se a busca do equilíbrio em todos os momentos” (RODRIGUES, 1997, p.148) sendo então, manifestações de opiniões no qual todos podem se expressar burocraticamente no cenário atual da dança em que estamos inseridos.

Ao longo deste trabalho, dividido três momentos a saber: No primeiro momento, uma breve abordagem de memórias em fluxos que perpassam pelo meu interesse pela técnica de jazz. O segundo momento, sinalizo o contexto histórico do Jazz; seus pioneiros, influências, começando nos Estados Unidos com a escravidão de negros africanos, a sua libertação, complementando-se a sua arte por intermédio da música e da dança. E sigo no contexto histórico com o foco de estudo no Brasil e, em seguida, em Belém do Pará. O terceiro momento, apresento o ensino e o movimento do Jazz nas escolas de dança de Belém. E apresento uma proposta de ensino da dança Jazz baseada no meu aprendizado com meus professores, com a perspectiva de espalhar o conhecimento desta dança por intermédio de aulas teóricas e práticas. Neste terceiro momento, também, apresento um diálogo em forma de entrevista com importantes professores de Belém, que ministram ou ministraram aula de Jazz e são referências neste campo de ensino, pesquisa e criação.

Para aprofundar a minha pesquisa sobre o Jazz em Belém, busquei outros trabalhos de conclusão de curso da UFPA que trabalharam com a mesma temática sobre outros olhares, pensando no futuro desta dança na Cidade das Mangueiras. Dentre eles, Elen Patrícia Gomes da Rocha (2014), Mayara Almeida Vale (2012), Karla Victória Nunes Vulcão (2017), Thiago de Oliveira Santiago (2024), Antônio Maurício Dias da Costa (2012) e Thays Oliveira Reis (2015), além de outros teóricos que estão sendo abordados ao longo deste trabalho.

## 2. O JAZZ E SUA TRAJETÓRIA

### 2.1. O JAZZ NOS ESTADOS UNIDOS

A diáspora africana<sup>6</sup> e a escravidão dos negros que chegavam nos navios negreiros para os Estados Unidos e Europa, não apagaram a sua cultura de corpo. A cultura africana impregnada em seus corpos revelava a sua música tradicional, as danças de roda, a culinária, dentre outros movimentos de crenças, valores e conhecimentos que revelavam a subjetividade desse povo. E, mesmo enfrentando uma jornada de trabalho desumano, com violência física e moral, ainda assim, os negros encontravam permissão de seus senhores para manifestar o canto, a dança e suas crenças religiosas.

A abolição do escravagismo nos Estados Unidos ocorreu em 1863, por meio da 13ª Emenda Constitucional, porém, efetivamente, a independência dos negros aconteceu em 1865. Já, na Europa, este movimento aconteceu em diferentes períodos em função das guerras, revoluções, e política econômica de cada país. Vale sinalizar que o Brasil foi um dos últimos países a praticar a abolição em 1888 com a Lei Áurea assinada pela Princesa Isabel (1846-1921).

Neste breve contexto histórico, aconteceu a mistura entre a cultura africana com a cultura dos Estados Unidos e Europeia. Este fenômeno se expandiu em diversos países à medida que um determinado grupo social se deslocava entre cidades. O movimento de liberdade dos escravos e após o movimento dos seus direitos civis no final do século XIX, resultou no início da transformação do seu estilo de vida, modificando, também, o processo artístico e cultural, surgindo assim a criação de:

uma música libertária, criada no Estados Unidos por negros, cujo passado associado à escravidão produziu um gênero altamente vinculado às questões político-sociais que atravessaram o século XX. Considerado marginal, mostrou-se, desde o princípio, sob uma perspectiva não conformista, que se consolidaria como instrumento de luta contra as desigualdades e as diversas formas de racismo”

(BERENDT, HUESMANN, 2014, p.13)

Os escravos africanos usavam a música e a dança como um sinal de boa saúde para os mercadores com a finalidade de trabalhar nas lavouras. As más condições e o

---

<sup>6</sup>Diáspora significa dispersão de um determinado povo que, nessa situação, encaixam-se as tribos africanas, para fora do continente de origem no qual resultou na formação de comunidades de afrodescendentes em diversas partes do mundo por meio do compartilhamento de seus costumes, iniciando os primeiros passos da dança Jazz.

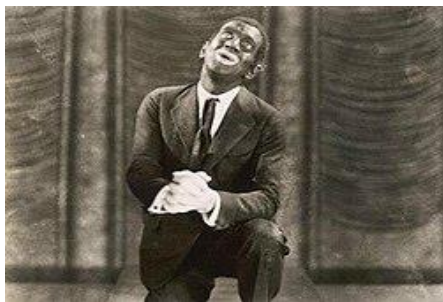
racismo dos senhores de classe resultaram em várias revoltas durante o século. A maior de todas denominada de “Cato Conspiracy” (1739) obteve como causa a proibição de tambores no tempo livre dos escravos por conta da transmissão de mensagens enviadas por sinais dos instrumentos, resultando na inclusão de outros indivíduos para acompanhar as danças dos negros a fim de interpretar suas vidas. Segundo Marcela Benvegnu, a escravidão africana teve

outra grande influência nas manifestações de origem negra 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 da imitação, as polcas, quadrilhas, marchas, danças irlandesas, bailes ingleses -como o clog- começaram a se misturar com danças autônomas para dar lugar ao que chamamos de jazz (REIS, 2015, p.74 *apud* BENVEGNU, 2011, p.54)

Para amenizar a questão da diáspora, os escravos observavam os gestos dos seus senhores e reproduziam com a mescla de um lado mais africano em competições realizadas nos intervalos dos seus trabalhos. Essa paródia recebeu o nome de “Cake Walk” cujas apresentações eram baseadas nas danças europeias do estilo barroco e renascentista citando a quadrilha, polca, danças irlandesas e inglesas, porém, os brancos também decidiram fazer um tipo de resposta às mostras dos negros, imitando seus jeitos de andar dando início ao “Black Face”<sup>7</sup>.

O surgimento do “Black Face” (Imagem 3) viera por intermédio dos shows de menestréis ou “Minstrel Shows” que eram um tipo de entretenimento com números de canto, comédia, dança baseadas nas *blue ballads* e nas *worksongs* (músicas de trabalho) que eram regidas por um mestre na temática daquela época, como o racismo que ainda era forte, porém, já existia a interação entre negros e brancos ressaltando a diversidade.

**Imagem 3:** Black Face no filme “The Jazz Singer” de 1927.



Fonte: Wikipedia, acesso em 08/08/2025

<sup>7</sup> Pessoas brancas pintavam o rosto e mãos de cor preta para “homenagear” a cultura negra

À partir dessa interação nascera o Tap Dance, também conhecido como sapateado e a oficialização do Jazz em Nova Orleans que é reconhecida atualmente como a capital do Jazz, principalmente na música exaltando a liberdade e é válido ressaltar que esse estilo “foi descartado como arte baixa e classe baixa, a música considerada ruído, a dança considerada não refinada e ofensiva, e suas raízes africanas ritmadas muito proeminentes” (GUARINO, 2022, p.143), algo que fora incluído aos poucos nas apresentações artísticas pelo país.

Além dos shows de menestréis, outro tipo de arte começou a ser investido nos teatros dos Estados Unidos. Este era conhecido como mostra de variedades enquanto entretenimento, em resumo, Vaudeville que significa pequena peça teatral e originado do século XIX pelo termo francês “voix de ville” (voz da cidade). Criado nos tempos da vida boêmia influenciada na cultura europeia e moderna, os espetáculos de Vaudeville eram uma série de atos que não possuíam ligação entre si, pois a finalidade destes era agradar a plateia e virou um grande negócio tanto nos Estados Unidos quanto no Canadá.

Nesses lugares, apresentavam-se ao anoitecer diversos artistas, desde os de Circo até os de Dança, com animais, cartomantes, crianças, números musicais, peças clássicas e entre outros como, por exemplo, os números musicais do grupo “Gumm Sisters”<sup>8</sup> (Imagem 4), pelo qual a caçula, Francis Ethel Gumm, ficou conhecida artisticamente como Judy Garland (1922-1969) no seu papel de Dorothy Gale em “O Mágico de Oz” de 1939.

**Imagem 4:** As “Gumm Sisters” no curta “The Big Revue”<sup>9</sup> de 1929.



Fonte: IMDb, acesso em 28/08/2025

<sup>8</sup> As Irmãs Gumm que, alguns anos depois, mudou seu nome para “As Irmãs Garland” para chamar a atenção do público.

<sup>9</sup> “A Grande Revista” em inglês.

Ainda assim, por mais que os negros tenham conseguido seu direito de liberdade, eles não tinham total aprovação das classes média e alta de interagirem com os artistas brancos nos teatros. Por isso, foi criado o “Black Vaudeville”, onde só os negros se apresentavam nos bares e casas de espetáculos com temáticas da cultura africana. No início, tinham um reconhecimento particular do seu próprio povo, com o passar das décadas, o misto das raças ficara mais aceitável.

Em meados do século XX, surgiu o TOBA (Theatre Owner’s Booking Association<sup>10</sup>) que contratava grupos de pessoas negras para os teatros de Vaudeville e foi fundado por Sherman Dudley (1872-1940) rodando pelos Estados Unidos introduzindo espetáculos de comédia musical nos horários de outros associados. Mas, com a chegada do cinema em som e os efeitos da crise de 1929, o TOBA enfraqueceu e somente o grupo “The Witman’s Sisters New Orleans Troubadors” sobreviveu por mais de quarenta anos.

Enquanto os teatros de Vaudeville cresciam, outros patamares de entretenimento foram surgindo. Dentre eles é possível destacar o cinema, no qual foi a partir do aperfeiçoamento das câmeras fotográficas pelos irmãos Lumière que iniciaram os primeiros filmes mudos. Antes, eram voltados para fins documentais de curta duração, posteriormente o tempo de tela foi aumentando e até as atrações de Vaudeville viraram um elenco fixo nas salas de cinema, a exemplo dos filmes “O Corcunda de Notre Dame” (1923) e “O Fantasma da Ópera” (1925).

Desde o final do século XIX, ao fim da década de 1920, o cinema era mudo, porém em 1927, apareceu o primeiro longa-metragem musical com som intitulado “The Jazz Singer”<sup>11</sup> que contava a história de um homem que decidiu romper com as suas tradições judaicas e seguir um caminho diferente. Ele decide virar um cantor de Jazz, vencendo todos os seus obstáculos ao longo do filme, sendo o principal, um conflito interno entre suas ambições e sua herança cultural familiar. Na época, as músicas foram gravadas em discos de acetato que eram posicionadas nas salas de cinema para ficar simultâneo de acordo com o longa, e também havia cenas de dança com um estilo mais livre. Um fato curioso é que o Blackface, citado anteriormente, foi colocado em uma cena, como vimos na terceira imagem deste trabalho, e essa não foi a primeira vez que esse ato anti-racista

---

<sup>10</sup> Associação de reserva de proprietários de teatro em inglês

<sup>11</sup> “O Cantor de Jazz” em inglês

aparecera nas telas de cinema. Essas situações foram utilizadas da popularidade do filme mudo até nos musicais.

O cinema crescia gradativamente e até auxiliou os artistas de Vaudeville filmando algumas de suas performances para serem exibidas posteriormente, este “foi logo ganhando popularidade e atraindo cada dia mais espectadores, não demorou muito para que percebessem o poder que aquela nova invenção tinha em se comunicar com as massas” (DIAS, 2021, p.143), em especial, quando trata-se de entreter o público.

Pode-se afirmar que esse foi o primeiro passo da dança a ganhar espaço maior nas salas de cinema com narrativas de começo, meio e fim, e apesar de terem enfrentado a crise de 1929, a qual afetara a economia em geral, vários artistas conseguiram superar essa dificuldade através dos filmes, pois uniam todas as artes gerando um negócio lucrativo e os que faziam mais sucesso nessa época eram os de comédia musical que é diferente do termo “musical” e, embora sejam semelhantes, o primeiro era voltado para o cinema e o outro era pensado para a Broadway, área que será explicada a priori, mas isso não serve como empecilho deste virar atração cinematográfica, tanto que alguns musicais de maior sucesso na Broadway ganharam filmes como “Cats”, “Hairspray” e “Wicked”(Imagem 5) e o jazz dance virou um pacote completo para o “Show Business<sup>12</sup>”.

**Imagem 5:** Cena do musical “Wicked” na Broadway.



Fonte: Viator, acesso em 08/08/2025

A Broadway é uma rua que corta a cidade de Nova Iorque onde quem vive lá recebe status de elite, têm desejos para realizar, negócios a serem cumpridos e fechados, e sucesso digno de celebridade. Essa área ganhou maior popularidade após a crise da queda da bolsa de valores de 1929, a qual prejudicou vários teatros de Vaudeville, e a

---

<sup>12</sup> Termo referindo-se ao ramo de negócios da indústria artística, ou melhor, de espetáculos recreativos. Expressão criada por P.T.Barnum (1810-1891), sendo o primeiro showman registrado na história e seu legado serviu como base para o filme musical “O Rei do Show” de 2018.

maioria dos artistas tiveram que se mudar para regiões mais populosas, e nessas situações surgiu o sindicato desse elenco que lutava por igualdade de direitos de cidadãos, começaram a ganhar seu próprio salário, a produção dos musicais virara a única responsável em garantir figurinos e transporte, em especial para aqueles que moravam longe dos teatros.

Quando o cinema e a Broadway conseguiram mais investimentos, foi através de performances emblemáticas de diversos artistas que esses dois elementos viraram um complemento ao currículo do artista. A maioria deles começou na Broadway para, posteriormente, receberem mais destaque nas salas de cinema ou vice-versa. Um fato curioso é que muitos musicais viraram filmes e também filmes viraram musicais na Broadway como “Moulin Rouge” que conta a história de um amor proibido na França na era boêmia<sup>13</sup>, filmes da Disney (“Frozen”, “Rei Leão”, “A Pequena Sereia”) e todos esses tiveram um lado do jazz dance mais musical, sem deixar de lado a essência de suas raízes, e várias sequências coreográficas são lembradas até hoje, por conta de suas particularidades e expressões de movimento.

Entretanto, com a chegada da televisão na década de 1950, os produtores de cinema permaneceram receosos de perderem seu lucro e decidiram investir mais em equipamentos de última geração com evolução no som, imagens mais coloridas tentando se aproximar da realidade na categoria comédia musical, já que a televisão era de menor tamanho e não tinha cor, efeito semelhante aos primeiros filmes no início do século, porém não demorara muito para que esta evoluísse também e introduzisse programas com apresentações teatrais/musicais do preto e branco ao colorido, além de trazer alguns coreógrafos do cinema e da Broadway para a televisão, enriquecendo ainda mais a dança nas outras artes do entretenimento no cotidiano da sociedade.

## 2.2. PIONEIROS E INFLUÊNCIAS

Os pioneiros do Jazz marcaram o legado dessa dança com seus movimentos específicos, como também suas contribuições em sequências voltadas para musicais e dança show. Alguns iniciaram seus estudos na Dança Moderna, outros se aprofundaram em buscar suas próprias maneiras de ensinar e também participaram de musicais, resultando em participações no cinema elevando seus status sociais. No decorrer desse

---

<sup>13</sup> Era boêmia significa um estilo de vida alegre, livre e aventureiro. Envolveu atividades artísticas, musicais e literárias ressaltando a liberdade de expressão dos artistas e intelectuais.

tópico, elencarei alguns professores que foram importantes para construir a história do Jazz ao longo dos anos, compartilhando seus ensinamentos no ensino, pesquisa e criação em dança.

O primeiro mestre a ser citado é Jack Cole (1911-1974), que é considerado por muitos estudiosos, o pai do Jazz Dance. Começou sua jornada na escola de Ruth Saint Denis e Ted Shawn, em seguida, montou sua própria companhia de dança, recebeu contrato com a Columbia Pictures Studios, onde dava uma aula denominada de “Preparação para dança” sendo mais voltada para filmes musicais. Nesse período, trabalhou com Marilyn Monroe numa de suas performances mais memoráveis na carreira de ambos: a cena de “Diamonds Are a Girl’s Best Friend” do longa “Os homens preferem as loiras” de 1953. De acordo com Lindsay Guarino e Wendy Oliver no livro “Jazz Dance: A History of Roots and Branches”<sup>14</sup>, a coreografia de Jack Cole

era uma mistura respeitável de formas mundiais que fundiu perfeitamente com seu vocabulário de movimento para criar uma imagem que não imitasse a cultura da qual ela surgiu, mas honrasse a inspiração cultural ao criar um novo espetáculo visual.

(GUARINO, OLIVER, 2014, p.107)

Além disso, Jack ficou conhecido também por trazer o multiculturalismo em suas coreografias em Hollywood, de dança indiana- quadris em destaque, sendo exemplo a coreografia de Monroe- a africana e caribenha, além de possuir um estilo único de movimento no qual sua técnica consistia em plié profundos e isolamentos dos membros do corpo- herança da Índia, os twists<sup>15</sup> e as torções.

Outro pioneiro do Jazz que deve ser citado é Jerome Robbins (1918-1998) e é considerado uma das maiores revelações do teatro musical voltado a comédia. Apesar de ter se formado na dança moderna, Robbins se aventurou no ramo cinematográfico pensando mais em colocar como seu foco principal danças com liberdade absoluta nos seus movimentos, tópico em evidência da minha pesquisa, já que este virou também sua marca registrada pela sua técnica improvisada transportada diretamente da dança moderna expressionista e também de outras que aprendera com o passar dos anos como a asiática e a espanhola, no qual esta última foi utilizada nas coreografias do musical e do

<sup>14</sup> “Jazz Dance: Uma História das Raízes e dos Ramos” em inglês

<sup>15</sup> Movimentos dos joelhos em plié de um lado para outro enquanto os pés deslizam pelo chão

filme “West Side Story”, em 1957 e 1961 (Imagem 6), respectivamente enquanto diretor no qual conta a versão moderna de “Romeu e Julieta” ambientada em Nova York durante a segregação porto-riquenha.

**Imagem 6:** Cena do filme “West Side Story” de 1961.



Fonte: MUBI, acesso em 08/08/2025

Além de ter trabalhado no musical de 1957, outro membro do Jazz merece ser mencionado. Seu nome era Peter Gennaro (1919-2000), ele coreografou a música “América” e a dos “Sharks” (Porto-riquenhos), contudo não obteve crédito de coreógrafo, somente Jerome Robbins recebeu e “esses momentos prolongados de dança não tinham a intenção de proporcionar alívio cômico, comentário social ou até mesmo investigação psicológica do personagem”<sup>16</sup> (GEORGE-CRAVES, 2015, p.158), algo que Peter Gennaro utilizara nos seus trabalhos. Ele atuou também nos musicais “Guys and Dolls” (1950) e “Kiss me Kate” (1948). Um fato curioso é que este último musical ganhara um filme cinco anos depois, mas Gennaro não participou, e quem ficou em seu lugar foi Bob Fosse (próximo professor que será citado neste trabalho), entretanto ele ficou conhecido nacionalmente por ter coreografado o programa “Ed Sullivan’s Show” nas décadas de 1950 e 1960.

Quando se fala de Bob Fosse (1927-1987), é possível recordar também de Gwen Verdon (1925-2000), já que eram casados desde a década de 1950, até a fatídica morte de Fosse de um ataque cardíaco. Gwen Verdon começou sua carreira no cinema entre idas e vindas por conta de problemas pessoais, mas sempre teve o apoio de Jack Cole com a finalidade de enriquecer sua popularidade na Broadway. Já, Fosse participava de aulas de dança desde os nove anos, e não demorara muito a se ingressar também no mundo musical através do sapateado, em seguida, no Jazz e “influenciou a dança jazz teatral com seu estilo distinto” (GUARINO, OLIVER, 2014, p.62) elaborando seu conceito de

---

<sup>16</sup> Tradução feita pela autora

movimento enquanto expressividade nos números musicais em que trabalhara como “Give a Girl a Break” de 1953 e “The Pajama Game” de 1954 com direção de Jerome Robbins, no qual fez a coreografia de “Steam Heat” para Peter Gennaro, Kenneth Roy, Buzz Miller e Carol Haney.

O trabalho em que Bob Fosse teve seu maior reconhecimento foi “Cabaret” estrelado por Liza Minnelli em 1972 (Imagem 7). Ambientado em Berlim nos anos 1930, em pleno nazismo, uma cantora e dançarina americana trabalha numa casa de shows enquanto se envolve num triângulo amoroso. Esse longa transformara Bob Fosse num dos maiores diretores de filmes musicais registrados no Cinema, porque ele recebeu um Oscar de melhor diretor e Liza ganhou estatueta de melhor atriz, além de Globos de Ouro e o prêmio Tony de melhor musical no ano seguinte da sua estreia.

**Imagem 7:** Cena do filme “Cabaret” de 1972.



Fonte: MUBI, acesso em 08/08/2025

Entretanto, o pioneiro no Jazz com quem mais me identifico, tanto na sua trajetória quanto no seu legado através de aulas de estilo livre é Matt Mattox (1921-2013), bailarino da Broadway e professor de balé e jazz. Nascido em Tulsa, Oklahoma, Harold Henry Mattox, começou a fazer aulas de sapateado, balé e dança de salão quando se mudou para Los Angeles aos onze anos de idade. Dentre seus professores, estava Jack Cole, o qual se tornou seu maior mentor e inspiração para sua carreira na dança. Além de Cole, outros professores como Willie Covan (1898-1989) e Louis Da Pron (1913-1987) influenciaram Mattox a buscar sua base de técnica de estilo livre, baseado no que ele aprendera principalmente no balé, mas as aulas de Cole fizeram com que Mattox pensasse em sua técnica em construção para um lado mais jazzístico. Nas suas aulas, Mattox,

começou a desenvolver seu próprio estilo de ensino e performance. Ele era outro dançarino que estudou balé, dança moderna e sapateado e então descobriu seu amor pelo jazz no

final dos seus 20 anos (...) desenvolvendo sua escola e estilo com base no que ele chama de “Freestyle” embora muitas pessoas ainda o rotulem como um professor de dança jazz e coreógrafo.

(NALLET, 2005<sup>17</sup>)

Nesta trajetória artística foi na Broadway que Mattox recebeu mais destaque, tanto no cinema quanto nos palcos com quase vinte papéis em seu currículo dentre eles está “Yolanda and the Thief” (1945), com Fred Astaire e interpretando Caleb Pontipee no longa “Sete noivas para sete irmãos” (1954). Além de atuar, ele também criou sua escola de dança e passou a ser diretor de programas de TV. Em suas entrevistas, dizia que sua dança era de estilo livre, ou melhor, “free style” em que foi baseado em todas as danças que ele aprendera desde o balé clássico até o flamenco, e a única ordem que ele dava para os seus dançarinos era manifestarem sua dança de maneira livre, para se expressar, para escolher que tipo de movimento você quer fazer e para correlacionar estilos com a sua técnica.

### 2.3. UM BREVE OLHAR HISTÓRICO DO JAZZ NO BRASIL

Existem poucas bibliografias acerca da história do Jazz no Brasil. Todavia neste contexto, um dos primeiros artistas a ser lembrado como pioneiro do jazz do Brasil é Leonardo La Ponzina, mais conhecido pelo seu nome artístico Lennie Dale (1934-1994). Nascido em Nova York, iniciou sua carreira artística aos sete anos de idade como estrela do programa infantil “Star Lime Kids”, depois seguiu seu rumo na Broadway onde participou do musical “West Side Story” de 1957, sob a direção de Jerome Robbins, mas por ordem do diretor, ficou fora da versão cinematográfica.

Lennie Dale mudou-se para o Brasil na década de 1960, a convite do empresário Carlos Machado, para coreografar o espetáculo “Elas Atacam Pelo Telefone”, que foi apresentado no Rio de Janeiro. Posteriormente, não demorou para ser contratado como coreógrafo da Elis Regina (1945-1982). E, apesar desta cantora ter recebido críticas no início de sua carreira sendo chamada de “Hélise Regina”, por fazer movimentos giratórios nos braços, ela é lembrada até hoje como uma das vozes mais memoráveis da Música Popular Brasileira - MPB. Além de Elis, outros cantores e dançarinos tiveram aula com o Lennie Dale, e isso aconteceu em pleno movimento do Regime Militar, entre os anos

---

<sup>17</sup> Tradução feita pela autora

de 1964 e 1985. Período em que a cultura brasileira sofreu inúmeras censuras, cerceando muito das expressões artísticas em todo o país por conta do golpe militar. E mesmo o Brasil vivendo o seu pior momento de guerra político-social, ainda assim, Lennie Dale, encontrou espaço para seguir com seus processos artísticos e, certamente, contribuiu para que a Bossa Nova elevasse seu status de estilo musical. O seu reconhecido trabalho o levou para atuar no cinema brasileiro e foi coreógrafo da Rede Globo.

Lennie Dale não foi o único artista que viveu sob os olhares e encontrou caminhos para seguir com a sua arte durante o Regime Militar. Havia um grupo de treze homens dançarinos, atores e cantores que criaram espetáculos ousados e irreverentes nos quais misturavam os ritmos brasileiros com o jazz, lembranças do Teatro de Revista com os musicais da Broadway, cenas de interação com a plateia onde brotava o improviso enquanto ferramenta política e questionadora para aquele período. Esse grupo tinha o nome de “Dzi Croquettes”.

A trajetória deste grupo começa com Wagner Ribeiro, recém-chegado ao Rio de Janeiro, que veio para estudar medicina, mas acaba abandonando o curso para se aventurar no mundo do teatro revelando-se um grande artista plástico, compositor, ator e dramaturgo (já elaborando um espetáculo que retratasse o momento difícil do país nos anos 1970). No dia 08 de agosto de 1972, Ribeiro convida os artistas Bayard Tonelli, Reginaldo Rodrigues e Benedito Lacerda para discutirem sobre a criação de um grupo teatral na Galeria Alaska, em Copacabana. Tendo como referência o conjunto nova iorquino “The Croquetts” que tinham os mesmos ideais e uns croquetes de carne<sup>18</sup> postos à mesa, nascia ali o grupo “Dzi Croquettes” (Imagem 8) onde o termo “Dzi” veio do tom abasileirado do artigo em inglês “The”.

**Imagem 8:** Grupo “Dzi Croquettes”.



Fonte: Rede Globo, acesso em 08/08/2025

---

<sup>18</sup> Wagner refletiu que seus companheiros e ele eram feitos de carne assim como os croquetes e ambos eram “apetitosos”.

Ribeiro se tornou responsável pelos textos e canções que marcaram a história do grupo e ele se apresentava travestido encarnando sua personagem Silly Darling, que tinha uma voz fina que falava sobre amor e paz como uma maneira de resistir à brutalidade política daquela época. Outros homens se destacaram com seus próprios personagens e inclusive o próprio Lennie Dale participou do grupo performático. As suas apresentações eram homens praticamente nus, cobertos de purpurina, cílios postiços e maquiagem pesada, dançavam com sensualidade feminina e força masculina resultando com exatidão na sexualidade ao público, algo que teria um avanço significativo para os futuros shows das famosas Drag Queens no século XXI.

Segundo a tese de Ricardo Emílio de Toledo (2015), essas apresentações eram compartilhadas por todos os membros do grupo já que

a trilha sonora era utilizada para dar fluxo ao espetáculo. A música definia a entrada e saída de alguns personagens e a mudança de cenário. Algumas músicas eram compostas pelo Wagner, outras apenas interpretadas e algumas utilizadas em playback. A dança exibia a profissionalização dos “Dzi”, sob o comando de Lennie Dale. O grupo dava bastante ênfase na limpeza coreográfica, construía as suas evoluções com todos os dançarinos realizando movimentos das mais variadas formas. Havia muitas mudanças de posições durante a coreografia. Assim faziam na intenção de mostrar ou provocar o público com a “bagunça” promovida em alguns momentos no palco. O teatro era o referencial do grupo, baseado no rico texto criado por Wagner. Os integrantes utilizavam muito a criatividade para interferir no texto original, pois durante a peça era comum algum “Dzi” mudar um pouco o texto, acrescentar coisas novas. Era a forma de cada integrante interagir com o texto, tornando-o assim cada vez mais rico e flexível.

(TOLEDO, 2015, p.10)

Em 1974, no auge do sucesso, o grupo Dzi Croquettes é censurado pelos militares, alegando terem atos de calúnia e difamação à sociedade, se exilaram em Paris na qual continuaram trabalhando. Porém, aos poucos, o grupo foi diminuindo até sobram dois integrantes, Cláudio Tovar e Wagner Mello, que encenaram o espetáculo “Romance”, mas não foi bem recebido pelo público e os Dzi Croquettes encerraram definitivamente suas atividades com um legado forte influenciando outras companhias a seguirem seus passos como o Grupo de Teatro Vivencial de Recife e os grupos gays dos anos 1980 e 1990.

Os artistas brasileiros utilizaram outro recurso para conquistar o público por intermédio do entretenimento: a televisão. Quando essa invenção veio para as terras brasileiras, houve o aumento do movimento de reunir a família para assistir à programação da televisão. Este fato se tornou um acontecimento frequente e ainda hoje existe essa mágica capaz de reunir pessoas para acompanhar uma novela, filmes, desenhos animados, um programa de auditório etc. A dança brasileira também chega na televisão e, assim, professores de dança são chamados para coreografar os programas de auditório.

Em referência aos professores de jazz no século XX, merecem ser citadas duas mestras que contribuíram por intermédio do seu legado, transformado em inspiração para futuras gerações. A primeira a ser comentada é Joyce Kermann. Nascida em São Paulo, começou a frequentar aulas de balé ainda criança na Escola Municipal de Bailado no Theatro Municipal de São Paulo, por insistência da família, porém, ela não gostava dessa dança e teve que continuar para ganhar dinheiro pelos seus estudos.

Aos treze anos, Joyce Kermann, já atuava como bailarina profissional e anos depois, prestou vestibular para o curso de comunicação social na USP<sup>19</sup>, mas devido à pressão social na proibição de defender seus ideais por causa do regime militar resolveu trocar para administração. Após concluir a universidade, trabalhou em uma loja de departamentos remodelando desfiles de moda inserindo sequências de dança para as modelos em cena. Isso chamou a atenção de alguns produtores de televisão e logo ela estava dançando nos programas como “Jovem Guarda” e “Fino da Bossa” onde conheceu vários intérpretes que trabalhavam dentro e fora da tela.

Entre seus amigos estava Ismael Guiser (1927-2008) que foi convocado a coreografar o programa de Silvio Santos (1930-2024), e levou Joyce Kermann como acompanhante. Alguns anos depois, ela se mudou para Nova York, lá vivendo por três anos, onde ministrou aulas na Steps on Broadway, uma das melhores escolas de Jazz da cidade, e foi aluna de Jojo Smith e Frank Hatchett. Retornando ao Brasil, Joyce Kermann juntamente com Lennie Dale, resolveram criar a primeira companhia de jazz no Brasil denominada de “Companhia de Dança Joyce Kermann”, na qual seus alunos puderam entrar em diferentes contatos e estilos de Jazz de Lennie Dale a Jojo Smith através de suas técnicas e múltiplas metodologias, projetando seus talentos.

---

<sup>19</sup> Universidade de São Paulo

A Companhia de Dança Joyce Kermann atuou por cinco anos (1982-1987), período em que o Jazz se espalhou pelo Brasil em várias escolas, comerciais e aberturas de novelas. Além disso, ela se tornou a coreógrafa oficial do programa do Silvio Santos (1930-2024) atuando por quatro décadas até sua morte em 2006 por consequência de um câncer.

Existe uma outra profissional de Jazz que merece reconhecimento por desenvolver um estilo próprio de dança. Seu nome é Marly Tavares. Nascida no ano de 1940, participou de programas da extinta TV Tupi na década de 1950 no Rio de Janeiro como “Noite de Gala”, e apresentou-se nos shows de Carlos Machado (1908-1992) nas boates Fred’s e Night and Day.

Em 1961, foi escolhida para o papel principal do espetáculo “Skindô”, que virou um enorme sucesso no Copacabana Palace, com o qual depois seguiu turnê em Buenos Aires, Montevideu, Paris, e voltando para o Brasil para ser apresentado no Teatro Carlos Gomes. Fez pocket-shows do Little Club com Elis Regina (1945-1982), Marcos Moran, Wilson Simonal (1938-2000) e do Grupo Bossa Três, que era um trio formado por Luís Carlos Vinhas (1940-2001), Otávio Bailly e Ronie Mesquita.

Visitou os Estados Unidos, onde trabalhou em grupos de dança, participou do elenco da comédia musical “Alô Dolly”, protagonizada por Bibi Ferreira (1922-2019), fez turnê de shows pela Europa com Sylvia Telles(1934-1966), Edu Lobo, Rosinha de Valença(1941- 2004) e do Salvador Trio, que eram músicos de Jazz. Ainda na década de 1960, morou no México e participou do musical “Pobre Menina Rica” de Carlos Lyra (1933-2023) e Vinícius de Moraes (1913-1980), além de shows do Bossa Três e também, como convidada especial no show de Sérgio Mendes (1941-2024) e Brasil”<sup>77</sup> em Las Vegas.

Em 1972, regressa ao Rio de Janeiro integrando-se ao elenco do “Brasil Export Show” de Abelardo Figueiredo (1931-2009) na casa de espetáculos Canecão. Em 1974, viaja para Paris para participar da gravação do LP “Ronaldo Mesquita e Central do Brasil”, no qual só fora lançado em 1976 devido ao Regime Militar (1964-1985). Fez coreografias para a Rede Globo na novela “Baila Comigo” de 1981 com Lennie Dale (1934-1994) e também para comerciais da Caixa Econômica, Rio Sul e Barra Shopping com o grupo “As Frenéticas”.

Fundou o “Dance Center Marly Tavares”, em que desenvolvera seu estilo próprio de dançar Jazz, sendo este o Modern Jazz. Atualmente, leciona na companhia de dança

de Deborah Colker e da Patrícia Sauer na Academia Petit Dance, seguindo seu trabalho como coreógrafa de espetáculos.

Quando se menciona a história do Jazz, é viável transmitir de modo escrito a contribuição de uma professora/mestra para que essa dança fosse espalhada pela cidade de São Paulo e, paulatinamente, ao restante do Brasil: ela se chamava Roseli Rodrigues (1955-2010), fundadora do Raça Centro de Artes na capital paulista. Iniciou seus estudos aos 21 anos na Faculdade de Educação Física sob a tutoria de Edson Claro que, a priori, convidou-a para ser sua assistente. Frequentou o Joyce Ballet onde foi aluna de Joyce Kermann e, aos 27 anos, fez sua primeira aula de balé clássico pelo Ballet Stagium.

Em 1981, fundou a Academia Long Life, onde tinha dança, ginástica e musculação, mas trocou o nome por conta de sua coreografia de estreia no ENDA<sup>20</sup> com a música “Raça” de Milton Nascimento e assim nascia o Raça Centro de Artes, como também era chamado Grupo Raça, com sua especialidade no jazz. A companhia ganhou destaque ao longo dos anos com trabalhos baseados na vitalidade emocional e física, além de buscar uma essência totalmente brasileira para seus bailarinos por intermédio da consciência corporal.

Suas coreografias “eram a tradução literal do jazz dance: *swing*, polirritmia, hibridismo, liberdade” (BENVEGNU, 2011, p.63) e conquistaram mais de oitenta prêmios e algumas estão gravadas na “Calçada da Fama<sup>21</sup>” do Festival de Dança de Joinville – Santa Catarina (Imagem 9), evento considerado como o “maior evento do mundo em número de participantes”<sup>22</sup>.

**Imagem 9:** Registro de premiação do Grupo Raça no Festival de Dança de Joinville.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2024

<sup>20</sup> Encontro Nacional da Dança

<sup>21</sup> Nomeação dada pela autora tendo como base a Calçada da Fama de Hollywood

<sup>22</sup> Fonte: Wikipedia. Acesso em 30 de março de 2025

Roseli exerceu seu trabalho de coreógrafa em outras companhias como o Balé Teatro Guaíra de Curitiba, Paraná com “O Segundo Sopro” e o Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro com a remontagem de “Novos Ventos”. Além disso, ela virou membro do Conselho Consultivo do Instituto Festival de Dança de Joinville e da Comissão de Artes Cênicas e Música do Conselho Municipal de Cultura da cidade de São Paulo.

Em 2010, Roseli faleceu precocemente aos 55 anos, mas seu legado permanece firme com sua escola atuando até os dias atuais e sendo aclamada como referência do Jazz, tanto que concederam um festival de dança com o nome de Roseli Rodrigues e recentemente, em 2024, foi criada uma lei em São Paulo que sanciona que o dia 19 de junho, aniversário dela, seja nomeado como o “Dia Municipal do Jazz Dance e suas vertentes”<sup>23</sup> em retribuição ao que Roseli Rodrigues fez para o Jazz em geral.

Atualmente, o Jazz encontra-se presente em todo o Brasil, onde ocorrem o compartilhamento de ideias, metodologias pelas redes sociais, como também todo ano acontece em Indaiatuba, interior paulista, o Congresso de Jazz realizado por Marcela Benvegna e Érika Novachi, onde elas convidam professores de fora do país que estudaram o Jazz com os mestres Bob Fosse, Jojo Smith, e Matt Mattox.

#### **2.4. A DANÇA JAZZ EM BELÉM DO PARÁ**

No século XIX, mais precisamente em 1823, o Estado do Pará foi o último a aceitar a independência do Brasil de Portugal, já que o Pará tinha um laço forte com este por causa da comercialização de suas especiarias. Logo, décadas após o ocorrido, Belém sofrera epidemia de doenças e o aumento da pobreza, gerando a Revolta da Cabanagem<sup>24</sup> (1835-1840) com o Governo Regencial, após o assassinato do presidente da província na época, Bernardo Lobo de Sousa resultando na morte de mais de 30 mil pessoas e exilando os sobreviventes para o interior do Estado aplicando a prática da agricultura e ,em seguida, a extração do látex, que virara a borracha para indústrias automotivas que estavam surgindo e outras mudanças estavam a vir na cidade de Belém.

---

<sup>23</sup> PL 364/2024: Autoria da vereadora Edir Salles e proposta por Renan Rodrigues-filho de Roseli, Mavi Chiachietto e Cristina Morales

<sup>24</sup> As causas principais dessa revolta foram a grave situação social e econômica da região juntamente com a disputa pelo poder da província do Grão-Pará. Seus líderes eram índios, negros escravos e a classe pobre contra as tropas regenciais (Fonte: Brasil Escola, acesso em 26/08/2025)

Após a construção do Teatro da Paz em 1869, a sociedade se dividiu em classe alta e classes média e baixa. A classe alta aproveitava os bailes e as orquestras sinfônicas, enquanto que a periferia curtia as festas de rua e foi nesse contexto que surgia os primeiros passos do Jazz Dance através de ex-escravos que passaram a residir em Belém, onde seus descendentes aprenderam sobre suas raízes, suas lendas e as danças africanas trazidas ao Brasil, fato mencionado alguns tópicos atrás. A classe média frequentava os chamados clubes noturnos localizados nos bairros periféricos e de elite, no qual esse período foi marcado pela chegada das Jazz Bands na cidade e teve uma certa influência para a construção da dança jazz nas gerações seguintes.

De acordo com a pesquisa de Thiago de Oliveira Santiago (2024), entre as décadas de 1920 e 1930, as bandas de jazz eram observadas como sinônimo de modernidade porém não era aprovado para a classe alta que apreciava a música erudita europeia acreditando ser “a verdadeira arte musical” (DE OLIVEIRA SANTIAGO, 2024 *apud* CORREA, 2010) e no final dos anos 1930 e início dos anos 1940, os conjuntos receberam mais destaque através da difusão do rádio com a introdução de compositores de valorizar a cultura paraense sendo assim voltados para o entretenimento noturno como as festas dos jovens de Belém naquela época.

Dentre as bandas de Jazz lembradas estão: “os Batutas do Ritmo, o Jazz Internacional, o Jazz Martelo de Ouro, o Jazz Vitória, o Jazz Marajoara (sob a direção de Oliveira da Paz, o mesmo que liderava a Jazz Band do City-Club, entre as décadas de vinte e trinta), a Jazz Orquestra de Maçaneta, a Jazz Band Pará” (DE OLIVEIRA SANTIAGO, 2024, p.32 e 33). As apresentações dessas bandas ocorriam com frequência no Palace Theatre desde a década de 1920, e as músicas eram tocadas ao vivo por serem consideradas dançantes, entretanto, não há tantos discos dos grupos daquela época por escassez de recurso financeiro.

Com a música Jazz se difundindo em Belém, surgiram também “outros ritmos dançantes como fox-trote, *Charleston* e *swing*, dentre outros, vieram a se popularizar no Pará entre os anos 1920 e 1930 por conta da notoriedade do cinema norte-americano” (COSTA, 2012 *apud* SALLES, 1985) que foram inseridos no cotidiano da cidade naquele tempo com caráter evolutivo e, em especial, para a dança.

O movimento da dança jazz difundido no Brasil com a chegada de Lennie Dale, que tinha um modo de ensinar e coreografar deixando o corpo mais solto, com movimentos de quadril mais acentuados, soltura dos ombros, com força e expressividade

para produzir uma dança mais livre, também, chega a Belém com essas características. Este estilo de dança é muito presente nos musicais e, nas décadas de 30 e 40 foi muito apresentada nos cassinos do eixo Rio de Janeiro e São Paulo, criando mais um mercado de trabalho para os coreógrafos e bailarinos.

O Jazz começou a ser ensinado nas escolas de dança de Belém, por volta de 1960, por intermédio de Teresinha de Jesus Rodrigues Ferreira (1951), mais conhecida como professora e artista Teka Sallé. Ela é considerada para alguns professores a pioneira deste estilo de dança, e contribuiu para difundir este novo modo de ensinar e compor coreografias. Teka Sallé viajou para Nova York onde conheceu as técnicas de Martha Graham para Dança Moderna e Jojo Smith para o Jazz.

Aos sete anos de idade Teka Sallé iniciou seus estudos no balé clássico com o professor Augusto Rodrigues (1928-2016), ele é considerado o “pai do ballet clássico no Pará”, permanecendo nas aulas até completar dez anos. Fez aulas posteriormente com Aldo Nélio, Rafael Gonzalez com os quais teve seu primeiro contato com a Dança Moderna. Aos 14 anos, começou a ministrar aulas para crianças na Escola de Música da professora Arlete Coelho de Souza e cursava dança folclórica com a professora Joana D’Arc Guimarães, depois fez dança clássica e dança moderna com Lilian Natt, Glória Velásquez e Charles Aláska. Este casal ministrava dança espanhola, flamenco e dança clássica.

Em 1968, Teka Sallé integrou-se no Grupo Coreográfico da UFPA, fundado por Eni Corrêa e Marbo Giananccini, no qual ficou encarregada da direção por um intervalo de tempo enquanto Eni estava fazendo sua Pós-Graduação fora do Estado em 1975 até 1977. Antes de assumir o cargo, Sallé casara-se com Odemar Coutinho e chegou a morar nos EUA por três meses onde entrou em contato com a técnica de Jojo Smith, em seguida, morou em São Paulo estudando balé com Joshei Leão. É possível considerar que Sallé buscara enriquecimento de conteúdo para ser transmitido para o Grupo Coreográfico e, posteriormente, à sua própria companhia.

Apesar dos bailarinos do Grupo Coreográfico da UFPA, terem desistido de permanecer sob a nova direção, Sallé persistiu e construiu por meio de audição um novo elenco para o referido grupo, até Eni voltar a assumir o cargo. Teka Sallé sempre procurava se atualizar no mundo da dança, principalmente, em Jazz e na Dança Moderna; em 1980, foi para Nova York, onde estudou com a Martha Graham, e a própria escolheu Sallé para integrar à sua Companhia, mas não pode aceitar a oferta por conta de suas

prioridades em Belém. Por volta de 1974, ela já havia fundado sua escola que se chamava “Studio Isadora Duncan”, porém, após sua viagem para Nova York, mudou o nome para “Teka Studio de Danças”.

Ainda em 1980, Teka Sallé montou seu primeiro espetáculo para sua companhia, “Tempo das Pedras” que se tornara um fato “fundante e impulsionador do Movimento Transgressor” (MOREIRA, 2014, p.123). Sua escola durou até 1992, tendo seu último espetáculo intitulado “Corpos: Canções e Cansaço” apresentado em 1990 no Teatro Margarida Schivazappa, com a temática baseada na linguagem do corpo humano por meio do seu cotidiano e de seus momentos históricos. Sua escola encerrou suas atividades devido à pressão de seguir a tradição de produzir espetáculos todo final de ano. Para ela, esse tipo de apresentação, “não é mercado de trabalho porque só quem aplaude é a família [...], isso não forma plateia, não forma público, isso não leva ninguém ao teatro para pagar um ingresso para te ver. [...] Fiz tudo o que pude fazer com o meu próprio dinheiro, sustentei meu grupo todos esses anos.” (SALLÉ, 1998<sup>25</sup> *apud* MOREIRA, 2014, p.126). De alguma maneira, Teka Sallé contribuiu para que o estudo do Jazz desse prosseguimento entre o final dos anos 1990 e o início do século XXI.

Além de Teka Sallé, outro nome importante para a trajetória do Jazz em Belém é Thays Oliveira Reis (Imagem 10). Fundadora da extinta “Fame Companhia de Dança”, Thays iniciou sua carreira aos 2 anos com Olinda Saul, mas aos 6 começou a fazer aulas de sapateado e jazz. Aos 10 anos de idade, começou a estudar no Colégio Gentil Bittencourt onde tinham aulas de dança ministrada pela Maria Auxiliadora Monteiro-outra professora entrevistada para este trabalho- que atua como professora de dança moderna e modern jazz.

**Imagem 10:** Thays Oliveira Reis.



Fonte: Acervo pessoal da entrevistada, 2025

---

<sup>25</sup> Entrevista concedida à autora Giselle Moreira em outubro de 1998

Anos depois, Thays virou Técnica em Gestão Cultural da Fundação Cultural do Pará e criou sua companhia intitulada “Fame Companhia de Dança” cuja finalidade era “ser a primeira escola de dança de Belém do Pará a ter como foco o ensino da Dança Jazz e o Teatro Musical” (VULCÃO, 2017, p.18). O grupo de dança tinha aulas de ballet (do baby class ao adulto), canto, stiletto teatro musical e jazz que mantinha como base a trajetória de Bob Fosse (nome citado no capítulo “Pioneiros e Influências”) no quesito de sua maneira de dançar e de seus trabalhos em musicais como “Chicago” e “All That Jazz” que tinham um ar sensual nas suas coreografias.

Além de trazer as características do estilo de Bob Fosse que eram “seus joelhos em rotação interna, ombros arredondados e isolações do corpo” (REIS, 2015, p.55 *apud* VULCÃO, 2017, p.19), Thays trouxe também a questão de que há “corpos multifacetados” principalmente na sua companhia, no qual pode-se deduzir também, no meu ponto de vista, serem denominados de “corpos múltiplos” referindo-se ao princípio de multiplicidade citado por Deleuze e Guattari (1995, p.9), no qual cada dançarino tem sua origem nos domínios artísticos seja na dança ou em outra modalidade, e isso serviu para criar as aulas e os espetáculos da Fame, onde dentre estes estão “Rapunzel e a Magia da Luz” (2012), “Arendelle: O Reino de Gelo” (2014) e “Moulin Rouge : O Musical” (2016).

Mesmo com a Fame tendo encerrado suas atividades no ano de 2017 a maioria dos seus integrantes prosseguiu com os estudos de dança jazz baseado no que a Thays ensinou ao longo dos anos, e isso é importante principalmente no nosso cenário atual, porque o Jazz em Belém “encontra-se em constante formação e luta daqueles que o tem como forma de trabalho e pesquisa” (VULCÃO, 2017, p.23), e essa busca incessante de aprender cada vez mais sobre esse universo e difundir esta dança, tem sido um movimento frequente de alguns professores e pesquisadores que residem em Belém.

Formada em Educação Física pela Universidade Estadual do Pará e professora da Universidade do Estado do Pará - UEPA, Maria Auxiliadora Monteiro (Imagem 11) é outra personalidade importante na dança paraense que tem contribuído para a difusão do Modern Jazz. Em sua entrevista, nos contou que teve contato com Teka Sallé com quem teve aulas de Jazz e Dança Moderna, e logo depois se tornou professora nos colégios Ipiranga e Gentil Bittencourt, entretanto, buscou aprender ainda mais sobre o Jazz por meio de oficinas com Wilma Vernon e Marly Tavares no Rio de Janeiro.

**Imagem 11:** Maria Auxiliadora Monteiro.

Fonte: Acervo pessoal da entrevistada, 2023

Auxiliadora Monteiro viajou para os Estados Unidos, onde manteve contato com Ronald Brown e Karah Abiog, além de ter aprendido a técnica de Alvin Ailey e também sua maior influência é a Regina Sauer. Quando se formou em Educação Física, decidiu se especializar nos seguintes temas: dança, escola, natação, educação física e coordenação motora, com especialização na técnica de Dança Moderna de Martha Graham (1894-1991) e de Lester Horton (1906-1953).

Dançarina da Fame Companhia de Dança, Karla Vitória Nunes Vulcão, ou simplesmente Karla Vulcão (Imagem 12), teve seus primeiros contatos com essa prática no Colégio Madre Celeste nas aulas da Thays Reis e dançou seu primeiro espetáculo aos sete anos de idade no projeto coordenado pela Thays na escola. Quando Thays saiu do Madre Celeste para iniciar sua nova fase de vida-a construção da Fame- Karla fez imediatamente a audição e iniciou sua prática como docente, aos 14 anos, ministrando aulas de alongamento.

**Imagem 12:** Karla Vulcão.

Fonte: Acervo pessoal da entrevistada, 2020

Devido a dificuldades pessoais, Karla precisou sair da Companhia e só voltaria atuando como professora quando passou em Licenciatura em Dança e permaneceu lá até as portas se fecharem. Atualmente, Karla continua no cargo de professora e também virou instrutora de pilates, além de possuir prêmios como coreógrafa em festivais como Dança Pará, Belém Dance, FENDAFOR, FIDA, entre outros.

Formado na Universidade Federal do Pará em Dança, Igor Roberto Pontes (Imagem 13) foi meu professor de Jazz durante três anos, antes de se mudar para Santa Catarina para seguir carreira como bailarino e professor da Skiante Cia de Dança. Apesar de conhecê-lo desde 2017, foi só em 2021 que comecei a fazer aulas com ele até início de 2023, quando ele se mudou. As suas aulas iam de acordo com a metodologia Jazz For Fun<sup>26</sup> mas, de vez em quando, ele mostrava outros tipos de metodologias de ensino, além da sua própria onde envolvia improvisação sentimental através da dança além das sequências coreográficas.

**Imagem 13:** Igor Roberto.



Fonte: Acervo pessoal do entrevistado, 2025

Esse modo de ensinar me motivou a pensar sobre como seriam as minhas futuras aulas com a finalidade de chamar a atenção do aluno, algo que o Igor conseguiu de modo cativante comigo, me fazendo experimentar outras versões minhas que eu desconhecia sem deixar de ser a mesma pessoa. Era como se eu estivesse dentro de um personagem de filme e isso me ajudou a construir a minha carreira na licenciatura.

Além de dar aulas de Jazz, Igor fazia coreografias para festas de 15 anos e para musicais. Vale destacar rapidamente que, em Belém, temos companhias de teatro que

---

<sup>26</sup> Fundada pela professora Carol Danni Stein, essa metodologia é voltada para formação do professor e do aluno através de exercícios dinâmicos para aprimorar a expressividade corporal e a coordenação motora de uma maneira lúdica.

fazem espetáculos musicais de vez em quando como a Casa de Artes Thiago de Pinho, o qual conheci o próprio Thiago por meio da sua participação na disciplina Laboratório de Interpretação Cênica ministrada pela professora Suzana Luz. E, neste encontro com o Thiago de Pinho, conheci um pouco sobre sua trajetória de ator e diretor de teatro, e um pouco dos espetáculos com temáticas para um público adulto como “Casas de Nelson” (2018), e também para o infantil voltado para musicais como “Festa no Céu” (2018).

Dentre as produções musicais em Belém, vale destacar também a versão paraense do musical da Broadway “Moulin Rouge- Amor em Vermelho” (Imagem 14), nesse o Igor foi o coreógrafo da primeira versão em 2022 pela Komedie Produções, outra casa de teatro musical que se encontra em Belém fundada por Gabriela Burlamaqui e Rafaela Caetano. A peça é baseada no filme de Baz Luhrmann de mesmo nome, lançado em 2001, conta a história de Christian, um poeta recém-chegado na França boêmia, e Satine, a cantora principal, ou melhor, “o diamante reluzente” do cabaré Moulin Rouge. Os dois se apaixonam perdidamente na casa de shows, mas o romance é considerado proibido, pois a jovem é o interesse amoroso do Duque de Mahmouth, o patrocinador do Moulin Rouge para a produção de uma peça que o diretor do local, Harold Zidler, está fazendo para levantar fundos a estrutura.

**Imagem 14:** Cena do Musical “Moulin Rouge- Amor em Vermelho”.



Fonte: Portal Olavo Dutra, acesso em 11/08/2025

Basicamente, é um triângulo amoroso com músicas e coreografias que possuem sua particularidade de gestos e também, ao analisar as imagens do espetáculo, cada bailarino demonstra sua personalidade através da coreografia, alguns têm expressão neutra e a maioria solta sua própria interpretação de movimentos, algo que é considerado importante para a minha pesquisa, porque não é necessário seguir um padrão imposto pelo professor e cada um tem seu jeito de dançar aquela sequência coreográfica de um modo geral.

Quando o discente atua como um licenciado em dança Jazz, é essencial analisar que essa dança pode ser interpretada de diversas formas porque ela “se constrói com encontros de mais conceitos, tudo está em constante hibridização a partir do momento que é repassado de um ser para outro” (ROCHA, 2014 p.31 *apud* VALE, 2012 p.16), elemento considerado importante para ser encaixado nas aulas para ser trabalhado ao longo do ano letivo da escola.

Atualmente, as aulas de Jazz nas escolas de dança de Belém seguem determinadas metodologias, como a Jazz For Fun criada por Carol Danni Stein, porém existem outras destas que são seguidas como a da Monique Paes. Pode-se afirmar que este gênero está em constante evolução pelas pessoas que o fazem nas aulas, entretanto, não há tanto material que sustente as pesquisas, e os conhecimentos são procurados por outras fontes que, na maioria, são de outra língua e, nem sempre, têm tradução em português, resultando numa escassez de estudos acadêmicos sobre o Jazz.

### **3. O ENSINO DO JAZZ NAS ESCOLAS DE DANÇA EM BELÉM**

Todos os corpos podem aprender a dançar, é somente questão de tempo e dedicação ao estudo da dança com apoio de profissionais que possuem a consciência de elaborar uma aula que não resulte em consequências prejudiciais ao corpo do aluno, episódio visto com frequência na minha vivência nas aulas de Jazz, sendo assim um tipo de falha de ensino do professor de dança, além de que esse professor deve analisar os corpos dos alunos para cooperar na sua evolução técnica, expressiva e criativa por intermédio de dicas que auxiliarão de forma geral, com o compartilhamento de suas vivências e saberes.

Para se tornar um profissional dessa área, deve fazer aulas, pesquisar, participar de oficinas de outros professores, tópico essencial que faz a diferença no mercado da dança quando se trata da experiência do discente principalmente quando está num curso de licenciatura. Há também a questão de que “os programas de formação institucionalizados são necessários para a transmissão dos conhecimentos e para o desenvolvimento das habilidades específicas. Eles devem proporcionar fundamentação científica que servirá de apoio para a atividade desempenhada” (MONTE, 2003, p.20) e, no caso da dança, auxilia o profissional a se aprofundar na sua modalidade de ensino de uma maneira gradativa.

Um fato importante de ser mencionado é que o Jazz permite ao aluno demonstrar os seus lados compreensivo e expressivo sobre determinada sequência coreográfica por intermédio da improvisação e na intensidade da gestualidade do seu corpo, sendo esta uma maneira de abordar o que o aluno sente quando dança: liberdade, tensão, alegria e entre outros; esse é um processo que deve ser construído e analisado durante as aulas.

No questionário que apliquei de forma online como complemento à pesquisa, além das entrevistas, apenas seis responderam de trezentos e quarenta e três membros do Colegiado de Dança do Pará, um coletivo onde se situa a maioria dos artistas de dança, responderam abertamente sobre suas opiniões, principalmente, sobre o fato de não existirem profissionais suficientes na modalidade Jazz na região metropolitana e, por conseguinte, nas escolas de dança.

De acordo com as minhas observações, quase todas as escolas de dança em Belém apresentam o Jazz no seu quadro de horários e estão inseridos também em seus espetáculos de final de ano. Devemos citar as escolas: Studio de Danças por Lucinha Azeredo, Escola de Dança Paula Lisboa, Lizarte Escola de Dança, BDG by Diane Santos e Studio de Danças Tônus. Algumas dessas escolas e espaços de dança seguem a metodologia Jazz For Fun, que serve para o público infantil e juvenil mas, não se torna um impedimento do público adulto praticar o Jazz com esse método de ensino, pois envolve habilidades essenciais como a postura, a flexibilidade e o alongamento corporal, assim como o próprio professor pode criar o seu método de ensino, desde que seja compreensível para todos.

Apesar de eu continuar dando aulas com a determinada metodologia citada, coloco alguns “elementos/incrementos surpresa” para que os alunos compreendam que não é somente dar aula e explicar a sequência, há também a história daquele movimento e do porquê de ele ser daquela maneira, além de auxiliá-los a fazerem este da forma que seja útil para a sua evolução corporal, assunto que será aprofundado no subcapítulo 3.2.

Esses elementos fazem a aula ser produtiva e por mais que seja por um curto período, por exemplo, uma hora de aula a cada terça-feira num espaço de dança num bairro periférico para o público adulto, os alunos guardam na sua memória de corpo o que aprenderam naquele dia correspondente. Esse aprendizado está presente no corpo do aluno por conta de que “toda a atividade humana sempre envolve o corpo como um todo” (PRONSATO, 2014, p.41), e especialmente nas aulas de jazz de modo evolutivo o aluno

é estimulado a desenvolver habilidades físicas, motoras, expressivas e sensoriais, como um dos princípios básicos para dançar.

### 3.1. DIÁLOGOS: VIVÊNCIAS E EXPERIÊNCIAS NA DANÇA JAZZ

No decorrer desta pesquisa participativa conversei, por meio de entrevistas, com as professoras Auxiliadora Monteiro, Thays Reis, Karla Vulcão, e com o professor Igor Roberto Pontes<sup>27</sup>. Considero esses docentes como uma das referências no campo de ensino e pesquisa na dança Jazz, em Belém. Acredito que de algum modo, a insistência desses artistas docentes em permanecer ensinado esta técnica, tem contribuído para manter esta dança viva em nossa cidade.

Como foi mencionado na introdução deste trabalho, a metodologia escolhida foi a participativa porque acredito que deve existir um diálogo entre os meus entrevistados, em especial, sobre o ensino do jazz e sua história pelo fato de que o termo participante “sugere a controversa inserção de um pesquisador num campo de investigação formado pela vida social e cultural de um outro, próximo ou distante, que, por sua vez, é convocado a participar da investigação na qualidade de informante, colaborador ou interlocutor” (SCHMIDT, 2006, p.14) já que, cada um deles contribuiu com suas respostas com o questionário formado por seis perguntas e enviado de forma online além de aconselhar, principalmente, sobre como devemos aprofundar a pesquisa desta dança.

A título de conhecimento, vale ressaltar que no decorrer desta pesquisa, fui orientada pela Profa. Dra. Waldete Brito, a buscar alguma informação sobre o bailarino, coreógrafo e professor Olímpio Paiva. Devo confessar que encontrei pouco material sobre este professor que foi aluno da professora Teka Sallé e fez ballet clássico com a professora Vera Lúcia Torres. Ele ministrou aula de Jazz em Belém, na Academia SóEla SóEle, entre os anos oitenta, também teve sua escola de dança que funcionava nas instalações da Escola CEO, localizada na Rua Domingos Marreiros. Posteriormente, foi morar em Manaus onde seguiu ministrando aula até o ano de 2006, quando foi assassinado em sua residência.

Ronald Bergman, foi outra figura importante na história do Jazz em Belém. Sobre este artista, também temos poucas informações, inclusive, não encontrei o ano de seu falecimento na cidade de Belém. Ronald atuava como ator e bailarino, e trabalhou como

---

<sup>27</sup> Nomes com suas trajetórias mencionadas no subcapítulo 2.4 (A Dança Jazz em Belém do Pará)

professor de preparação corporal para atores. Foi professor de Dança da Universidade da Amazônia – UNAMA, e também foi aluno de Teka Sallé, e junto com Olímpio Paiva participaram de espetáculos concebidos por esta grande mestra. Ambos artistas aqui lembrados, contribuíram para o trajeto da técnica do Jazz em Belém.

A seguir, vamos aos diálogos com as professoras e o professor, que foram citados na introdução desta seção.

Maria Auxiliadora Monteiro, que esteve presente no momento em que o Jazz teve seu auge de visibilidade na década de 1980. Neste diálogo-entrevista realizada em 12/11/2024, responde:

**1-Como você conheceu o Jazz e qual é sua maior influência dessa dança?**

R: Minha maior influência é a Regina Sauer, mas fiz cursos com a Wilma Vernon, Marly Tavares no Rio de Janeiro. Fiz por muitos anos aulas com Ronald Brown e Karah Abiog nos Estados Unidos além da técnica de Alvin Ailey. Posso dizer que a minha maior influência é com a Sauer, mas os outros me influenciaram bastante

**2-Você sabe quando o Jazz começou a ser ensinado nas escolas de dança em Belém?**

R: Sim, por volta dos anos 1970

**3-O que você observa nas sequências dadas em uma determinada aula de Jazz?**

R: Observo que essa modalidade (Jazz Dance) proporciona para os bailarinos uma aula bem fundamentada, com conteúdo relevante para a formação dos praticantes, sendo que precisa ser mais estudada e pesquisada, porque as pessoas deixam de ensinar o Jazz Dance em sua essência, ou seja, a maioria das aulas não deixam claro as características dessa dança, independente da técnica ministrada. O que quero dizer é que, quando dou aula dessa modalidade, tenho que especificar e explicar determinadas características como: isolation (isolação), tem uma explosão de energia que se irradia dos quadris e recai em um ritmo pulsante (polirritmia) que dá o balanço/swing certo e a qualidade dos movimentos com a improvisação e os elementos do Ballet Clássico (Pas de Bourré<sup>28</sup>, Cambre<sup>29</sup>, Grand Battements<sup>30</sup>, por exemplo). Ministro aulas com os estilos de Jazz como

---

<sup>28</sup> Passo de ligação com três movimentos interligados: pisa, abre e fecha as pernas, servindo para deslocar, conectar passos e realizar giros ou saltos.

<sup>29</sup> Inclinação da costa para trás.

<sup>30</sup> Levantamento da perna em grande impulso para depois retorná-la suavemente à sua posição inicial.

o Afro Jazz Dance, Modern Jazz Dance e o Lyrical Jazz Dance com os elementos de cada um, assim como os outros que existem nos dias de hoje.

**4-Você acredita que cada bailarino tem sua própria maneira de dançar Jazz além das técnicas?**

R: Sim. Mas, ele deve conhecer a essência e características do Jazz Dance e, a partir daí, deixar fluir a identidade emocional do corpo

**5-Quais são as metodologias de Jazz que você conhece?**

R: As da Regina Sauer<sup>31</sup>, Alexandre Magno<sup>32</sup>, Luigi<sup>33</sup>, Forella<sup>34</sup>, Max Stone<sup>35</sup>, Bob Fosse, Matt Mattox e o Jazz MP (Monique Paes<sup>36</sup>)

**6- O que você aconselharia para aqueles que queiram se aprofundar sobre o contexto histórico e das aulas de Jazz?**

R: Pesquisar, estudar e tentar viajar para correr atrás das informações. Não há tantas bibliografias, porém, os canais de informação na internet estão cada vez mais amplos atualmente. Em Belém, tem algumas academias e estúdios de dança que trabalham jazz, mas seria interessante conhecer as de São Paulo e do Rio de Janeiro, que são os grandes centros culturais. Além de participar do Congresso Internacional de Jazz Dance em Indaiatuba, cidade do interior de São Paulo e dos cursos do Festival de Dança de Joinville,

---

<sup>31</sup> Professora e Coreógrafa da Cia Nós da Dança desde a sua fundação em 1981. Especialista em Dança Moderna e Jazz, estudou nas escolas Alvin Ailey American Dance Center, Steps on Broadway e Martha Graham School. Fundadora do Centro de Artes Nós da Dança, sede da sua companhia.

<sup>32</sup> Discípulo de Regina Sauer, professor de jazz da Cia Nós da Dança. Sua técnica é voltada para isolações corporais e fluidez nos movimentos.

<sup>33</sup> Nascido como Eugene Louis Faccuito em 1925, foi um dançarino de Jazz, professor, coreógrafo e inovador americano com sua técnica e exercícios de jazz promovendo alinhamento corporal, equilíbrio e a força do core (núcleo corporal envolvendo os músculos abdominais, das costas, pelve, quadril e diafragma), elementos que podem ser vistos no longa “Cantando na Chuva” de 1952.

<sup>34</sup> Ron Forella foi um coreógrafo e dançarino que popularizou o Jazz entre as décadas de 1970 e 1980 através de suas aulas focadas em isolações corporais e movimentos complexos, aprofundando cada membro em exercícios dinâmicos.

<sup>35</sup> Diretor Artístico da companhia de dança de Nova York, Sexy Beast NYC. Suas aulas são voltadas para a conservação da força muscular preservada com a finalidade do bailarino ter mais resistência e iniciar seu impulso criativo corporal.

<sup>36</sup> Renomada professora e coreógrafa de Jazz com mais de 500 prêmios nacionais e internacionais, dentre eles o YAGP (Youth America Grand Prix- Grande Prêmio da Juventude Americana) e o prêmio de melhor coreógrafa no Festival de Dança de Joinville em 2019. Sua metodologia envolve uma versatilidade técnica, expressividade e musicalidade para os corpos dos bailarinos e também para os professores.

onde ocorrem aulas de Jazz em essência com Érika Novachi, Monique Paes, Eliane Fetzer<sup>37</sup> e Regina Sauer.

Na entrevista com a Auxiliadora Monteiro, é possível notar que desde o início de sua trajetória com o jazz, ela pesquisou diversas fontes que complementaram sua metodologia devido à “questão da particularidade de cada corpo no aprendizado dos elementos de dança” (MENDES, 2018, p.120) seja para a sua formação na docência ou para auxiliar a técnica dos seus alunos.

Thays Oliveira Reis, fundadora da Fame Companhia de Dança que, infelizmente, não funciona mais; neste diálogo entrevista respondido em 11/11/2024, partilha seu pensamento acerca do contexto da dança Jazz.

### **1-Como você conheceu o Jazz e qual é sua maior influência dessa dança?**

R: Em 1990 com a Auxiliadora Monteiro no Colégio Gentil Bittencourt. Nos Estados Unidos, minha maior influência é Bob Fosse, no Brasil é a Regina Sauer e no Pará é a Auxiliadora Monteiro

### **2-Você sabe quando o Jazz começou a ser ensinado nas escolas de dança em Belém?**

R: Em Belém, o jazz surge na década de 1960 pela Teka Sallé, uma artista e professora paraense que iniciou seus estudos de dança com Augusto Rodrigues e, provavelmente tenha sido pioneira a trazer este gênero de dança à nossa cidade ao voltar de Nova York, onde entrou em contato com a técnica de Jojo Smith.

### **3-O que você observa nas sequências dadas em uma determinada aula de Jazz?**

R: Eu analiso vários elementos ao mesmo tempo como a técnica pelo fato de que não se aprende o Jazz sem conhecer esta e outras originais dos Estados Unidos pelos pioneiros como Bob Fosse e Luigi como também o contexto histórico dos negros africanos que sofreram durante a escravidão. Porém, o Jazz, enquanto fenômeno cultural híbrido, desde os JAMS, os Blues no ramo musical até os coreógrafos que absorveram a essência dessa dança hibridizando com outras técnicas como as do Balé Clássico. Eu observo as características do Jazz nas sequências coreográficas como o swing, movimentos e

---

<sup>37</sup> Diretora do Eliane Fetzer Centro de Dança e do Prêmio Curitiba na Dança. Formada pelo curso superior em dança pela PUC/PR e pós graduanda em linguagem e poética na dança. Sua técnica consiste em jazz na contemporaneidade, no qual ela defende que a soma da técnica do bailarino com diversas possibilidades de estudo corporal com nuances entre estilos dessa dança.

contagem sincopados, o lado sensual, movimentos centrífugos que partem do centro para as extremidades do corpo, a energia ao redor no qual isso tudo acaba gerando estilos desse gênero para ser analisado meticulosamente além da improvisação que se tem durante as aulas, porque o Jazz veio desse tipo de experimentação enquanto dança imanente no qual virou parte da minha pesquisa.

#### **4-Você acredita que cada bailarino tem sua própria maneira de dançar Jazz além das técnicas?**

R: São vários corpos, com vários estilos pessoais construindo uma só poética. No entanto, para que se possa improvisar na dança jazz, é importante conhecer as suas técnicas originárias. E o mais importante é que o corpo tenha por vivências de movimentação básica do jazz, do seu swing e de sua energia, para que a essência do jazz se mantenha viva, pois, essa dança possui seu estilo próprio. Dessa forma, através do improviso, do que não se conhece, podemos nos reconhecer em busca de um novo conhecer, originando o novo, em um processo de constante transformação

#### **5-Quais são as metodologias de Jazz que você conhece?**

R: As técnicas de Luigi, Bob Fosse, Jojo Smith<sup>38</sup> e esse hibridismo se deve também aos subgêneros que existem hoje na dança Jazz: Modern Jazz, Lyrical Jazz, Street Jazz, Jazz Musical, Contemporary Jazz, Etnical Jazz e entre outros.

#### **6- O que você aconselharia para aqueles que queiram se aprofundar sobre o contexto histórico e das aulas de Jazz?**

R: Participem de grupos de estudo, do Congresso Internacional de Jazz. Leiam os livros em inglês e busquem ter esse contato com a história e as técnicas originárias.

Quando analisei seu trabalho sobre a sua escola, Thays buscou outros conhecimentos que complementassem a sua metodologia na Fame Cia de Dança, além de ter participado do Congresso de Jazz, onde ela participou de aulas de mestres da dança Jazz tanto do Brasil quanto de outros países como os Estados Unidos, algo que enriquecera seu currículo de profissional da dança.

---

<sup>38</sup> Benjamin Smith, conhecido como “O Rei de Nova York”, contribuiu para diversas apresentações na Broadway como “West Side Story”, e também para televisão. Fundador da Jo Jo’ s Dance Factory (atual Broadway Dance Center), dentre seus alunos estava Barbra Streisand. Sua técnica era baseada em movimentações livres e musicalidade corporal.

No caminhar desta pesquisa, partilhamos um pouco do pensamento da artista e professora de Jazz e instrutora de Pilates, Karla Nunes Vulcão, que no dia 04/01/2025, no diálogo entrevista responde:

**1-Como você conheceu o Jazz e qual é sua maior influência dessa dança?**

R: Eu comecei na dança aos 6 anos na minha escola e, naquela época, para nós, tudo era voltado para o balé, mas na verdade eu fazia jazz e dança moderna ainda sem saber e sem entender o que era aquilo que eu dançava. Comecei a dançar com a Thays Reis e para mim, até hoje ela permanece sendo a maior referência que tenho, no jazz e em si como professora e pesquisadora.

**2-Você sabe quando o Jazz começou a ser ensinado nas escolas de dança em Belém?**

R: Ao que me recordo, começou com a professora Teka Salé depois que ela viajou para Nova York.

**3-O que você observa nas sequências dadas em uma determinada aula de Jazz?**

R: As sequências de aula do gênero Jazz são no geral bem dançadas, a variação entre movimentos mais fluidos ou mais sincopados vai depender do subgênero que se está trabalhando.

**4-Você acredita que cada bailarino tem sua própria maneira de dançar Jazz além das técnicas?**

R: Sim, o Jazz nasce do improviso e cada corpo tem a sua própria linguagem, sua própria maneira de entender o movimento e transformá-lo em dança, portanto cada bailarino precisa desenvolver sua assinatura dançando.

**5-Quais são as metodologias de Jazz que você conhece?**

R: Luigi, Balanchine<sup>39</sup>, Jojo Smith que são os mais antigos, atualmente no Brasil existe o Jazz For Fun e o MP da Monique Paes.

---

<sup>39</sup> Embora seja conhecido pelo pioneirismo do estilo do balé neoclássico, George Balanchine contribuiu de alguma forma para o estudo do Jazz já que essa dança recebeu influências do balé clássico e da dança moderna. Na sua metodologia destaca-se pela ênfase na velocidade, linhas alongadas, precisão e dinamismo nos seus movimentos associando-se à energia e complexidade na sua técnica.

## **6- O que você aconselharia para aqueles que queiram se aprofundar sobre o contexto histórico e das aulas de Jazz?**

R: É bom participar do Congresso Internacional de Jazz, sempre procurar fazer aulas com as referências nacionais e internacionais do gênero e subgêneros do jazz. Aprender inglês por conta de os livros mais importantes da história do jazz não possuem tradução. Nunca pare de fazer aulas, e eu costumo dizer que o Jazz não é apenas um gênero de dança, é um modo/estilo de vida. O Jazz precisa ser vivido por quem o pratica, ele tem que fazer parte da tua alma, se não for assim, tu não consegues dançar, pelo menos não como deveria.

Na última resposta da Karla, é nítido o seu aconselhamento de permanecer nos estudos, principalmente em aprender a língua inglesa com o objetivo de traduzir os livros que abordam sobre o jazz. Um fato importante de ser citado é que nas minhas referências de pesquisa, alguns textos são partes de livros internacionais que tive a honra de ler através do grupo de estudos da Marcela Benvegnu, no qual a maioria, ela própria traduziu e disponibilizou esses arquivos para ajudar no meu trabalho de conclusão de curso.

Neste último diálogo entrevista, mas com a mesma importância, descrevo o pensamento de Igor Roberto Pontes, bailarino e coreógrafo que, atualmente, reside em Florianópolis, e é professor da Skiante Cia de Dança. Em Belém, este foi o meu último professor de Jazz, a quem agradeço muito por todo o aprendizado em suas aulas. Em resposta ao nosso diálogo no dia 04/02/2025, ele responde que:

### **1-Como você conheceu o Jazz e qual é sua maior influência dessa dança?**

R: O Jazz entrou na minha vida bem cedo aos 10 anos de idade e, por sinal, foi o período que iniciei os meus estudos em uma escola de dança onde aprendi ballet, contemporâneo, sapateado e danças urbanas, mas os meus olhos sempre brilhavam diferente para o Jazz. Eu sempre fico acompanhando e tendo como inspiração os artistas paraenses e os de fora também como Caio Nunes.

### **2-Você sabe quando o Jazz começou a ser ensinado nas escolas de dança em Belém?**

R: Sinceramente, não sei responder essa pergunta

### **3-O que você observa nas sequências dadas em uma determinada aula de Jazz?**

R: Em uma aula de Jazz deve ter coreografias criativas, música e movimentos que desenvolvam a coordenação motora, o ritmo e a musicalidade

**4-Você acredita que cada bailarino tem sua própria maneira de dançar Jazz além das técnicas?**

R: Sim, cada bailarino tem sua própria linguagem corporal. Independentemente de estar dançando uma mesma coreografia ou sequência de aula, é possível ver a diferença dos corpos em cena.

**5-Quais são as metodologias de Jazz que você conhece?**

R: A metodologia Jazz For Fun que é uma das metodologias aplicadas nas escolas de dança não somente em Belém, mas em outras cidades brasileiras. Porém, acredito que cada escola tem uma metodologia específica para a evolução do aluno.

**6- O que você aconselharia para aqueles que queiram se aprofundar sobre o contexto histórico e das aulas de Jazz?**

R: Estudo e pesquisa diária principalmente no seu próprio corpo para que você possa transmitir para o seu aluno. Não existe um professor sem ter sido um bailarino antes e lembrando que, para você dar aula, você precisa fazer aula.

No contexto dos diálogos entrevistados com os artistas docentes acima citados, observei a indicação da importância de seguir estudando a dança Jazz, tanto em seu aspecto teórico quanto na prática desta técnica complexa, libertária e transformadora. A dança Jazz é capaz de provocar o corpo a soltar a liberdade nele contida, isso de algum modo deixa o corpo mais livre e com movimentos fluentes, com a sensação de leveza e organicidade de gestos e movimentos desenhados no tempo e espaço.

O pensamento dessas figuras da dança paraense, legitima o saber-fazer desta técnica que semelhante a ideia do rizoma pode se espalhar em várias direções e, em diferentes corpos. Vale ressaltar também que cada professor tem o seu modo de ensinar e ele pode compartilhar suas opiniões e ideias para outros que se interessem nessa área da dança.

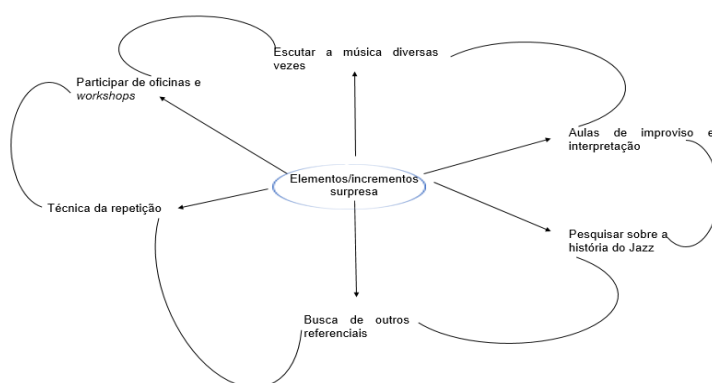
### 3.2. PROPOSTAS DE ENSINO

Nas aulas de Jazz que participei dos meus professores mencionados na figura da página 11 deste trabalho, a maioria deles iniciavam-se com o aprofundamento da questão da consciência corporal com os aquecimentos e os alongamentos, sendo dois termos semelhantes em que o primeiro aquece o corpo de modo dançado e o segundo alonga este dinamicamente com flexões e torções, por exemplo, indo de acordo com o tempo e o limite do aluno na sua flexibilidade, para que seja ultrapassado gradativamente.

Em seguida, a aula prosseguia com diagonais baseadas em movimentações que se complementam a uma sequência coreográfica. Nas minhas aulas para iniciantes/intermediários, começava a diagonal com um movimento, por exemplo, o *step*<sup>40</sup> e depois ensinava o contratempo resultando na junção dos dois passos para os lados direito e esquerdo com a tendência de treinar e melhorar a cada aula dada.

A partir desse tópico, a coreografia da aula era ensinada e, de acordo com os meus materiais de pesquisa, é nesse momento que entram os “elementos/incrementos surpresa” em formato de rizoma inserido abaixo, por conta de não ter uma ordem específica de ser seguida para ter uma boa produtividade, tópico que faz a diferença de uma aula para outra na metodologia de ensino utilizada pelo professor. No entanto, esses elementos podem ser colocados em evidência desde o início da aula, para que o aluno mantenha sua mente aberta para múltiplas possibilidades e curiosidades de experimentação.

**Figura 2:** Rizoma dos “elementos/incrementos surpresa”.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2025

<sup>40</sup> Passo em inglês

Para explicar cada elemento presente nesse trabalho, será seguida a ordem do lado direito ao esquerdo de modo didático e compreensível a todos:

- 1- Escutar a música diversas vezes:** para o aluno aprender a temática da coreografia é preciso compreender qual mensagem ela quer transmitir para este. Se for uma música de outro país, deve procurar também sua tradução e se for uma instrumental, deve ser escutada percebendo os acordes dos instrumentos e seus ritmos, algo que evoluirá o seu ouvido musical pois, alguns indivíduos têm dificuldade de perceber qual ritmo seguir de determinada canção. Portanto, é importante ouvir inúmeras vezes a música em seu tempo livre para complementar sua técnica de movimentação.
- 2- Aulas de improviso e interpretação:** escutando a música diversas vezes pode virar um complemento para despertar seu personagem por meio de jogos de interpretação e improviso como caminhadas pelo espaço, percepção do olhar com outro, improvisação com disparadores de lugares do cotidiano, contar uma história de seu interesse, e entre outros. Através desses jogos, é possível trazer à tona o enriquecimento do corpo enquanto pesquisa de movimento para sua célula coreográfica desta técnica de dança.
- 3- Pesquisar sobre a história do Jazz:** se o aluno está em uma aula desse estilo de dança, é vital que o professor apresente o contexto histórico dela (visto no capítulo 1) e seus pioneiros com vídeos e documentários das suas aulas com o propósito de introduzir outras metodologias de ensino, experimentando, posteriormente, com outros olhares e com outras músicas além de deixar o aluno pesquisar por conta própria, por exemplo, “como surgiu o Jazz Funk? ”. Servindo como um trabalho de aprendizagem pelo fato de que nós estudamos o passado, vivemos o presente e refletimos sobre o futuro.
- 4- Busca de outros referenciais:** com a pesquisa sobre a história do Jazz sendo encaminhada, cabe também ao professor introduzir outros referenciais para a coreografia em si como filmes, *covers* da música que está em análise de estudo com a finalidade de observar múltiplas interpretações desta para complementar o personagem do seu aluno, para que absorva, paulatinamente, seus ideais de interpretação.

- 5- Técnica da repetição:** a ideia de repetir um determinado trecho ou toda a coreografia serve como parte de corrigir e também buscar evoluir seu aluno com a sua entrega gerando outras sensações. Uma dica que falo para os meus alunos é fingir que não tem ninguém na sala servindo de auxílio para que eles se soltem no tempo deles sem pressioná-los porque afinal, todos dançam da sua maneira de interpretar aquela coreografia, o que gera uma linha contínua a cada repetição analisada pelo professor e pelos alunos.
- 6- Participar de oficinas e *workshops*:** além de participar das aulas na escola de dança que o aluno se situa, é um elemento enriquecedor de conteúdo o aluno buscar, enquanto sujeito participante de sua pesquisa, outras oportunidades de ensino mediante a participar de oficinas e *workshops* de professores convidados com o objetivo de receber orientações sobre o que pode aprimorar na sua técnica e interpretação como também, o próprio professor pode se inscrever nesses eventos trazendo orientações para serem exercidas nas suas aulas aos seus alunos.

Essas propostas complementares de ensino auxiliam o professor de Jazz a atuar como um pesquisador da sua modalidade quando se trata do corpo do seu aluno que assim como o rizoma, conecta-se a outros corpos e também ao meio, assim como destaca-se pelo caráter de heterogeneidade entre os corpos. Como o rizoma, o corpo também se caracteriza pela multiplicidade de informações nele impressas, bem como de outros corpos e, conseqüentemente, de caminhos por onde essas informações entram e saem. Assim como a individualidade de um sujeito se constrói na experiência da coletividade, conforme argumentado anteriormente, a unidade de um rizoma se dá a partir da multiplicidade (SOUZA, 2018 *apud* MENDES, 2010) pelo qual há uma gama de opiniões e pesquisas que devem ser compartilhadas democraticamente.

Seguindo os “elementos/incrementos surpresa” além de dar o conteúdo da metodologia que o professor exerce, é possível que a aula se torne satisfatória para os alunos da escola e eles desejam querer saber o que tem mais para aprender, ou seja, almejam se aperfeiçoar no seu conhecimento porque quando dispara um tema, sua pesquisa se torna coletiva e é compartilhada para aqueles que querem encontrar suas múltiplas faces seja numa sequência coreográfica somente para aula mas, pode se transformar num solo ou um conjunto de jazz para competições, dependendo do ideal do

docente e da relação mútua entre os dois lados da sala- o aprendiz e o eterno aprendiz (o professor e pesquisador).

#### 4. CONSIDERAÇÕES

Durante minhas observações, pude constatar que existem poucas escolas que oferecem formação continuada em Jazz, principalmente, por intermédio de métodos de ensino do Jazz For Fun, no qual sou formada. Contudo, há também outros métodos aplicados de acordo com a experiência de cada professor que, em geral, busca sua formação nesta técnica em outros estados por meio de oficinas, workshops e cursos quase sempre oferecidos durante festivais de dança espalhados pelo Brasil.

Um fato que não deve ser esquecido de ser mencionado é que existe o Jazz como parte das modalidades oferecidas na maioria das escolas de dança de Belém, porém, é muito raro de encontrar escolas que tenham um aprofundamento maior no Jazz e, percebo, que mesmo quando algumas escolas de dança oferecem turmas, em geral, não conseguem reunir um número significativo de alunos matriculados e, este fato impossibilita a abertura da turma.

Nas duas escolas em que dancei, como já mencionado nesta pesquisa, o foco maior de ensino e criação era o Balé Clássico, então, o considero como uma “dança com raízes profundas”, ou melhor, uma dança que tem maior publicidade e metodologias explicadas há muito tempo com poucas alterações ao longo de sua história e técnica ensinada nos palcos e nas aulas. Enquanto que o Jazz tem pouca visibilidade em comparação com o Ballet, sendo uma dança que possui metodologia que não é obrigatória para seguir, porque esta não precisa de regras pré-estabelecidas, contudo, possui movimentos característicos da dança Jazz.

Dessa maneira, o professor desse estilo de dança, com a sua metodologia de ensino, suas aulas podem ser proveitosas aos seus alunos com o objetivo de algumas células coreográficas se transformarem em solos, duos, trios e conjuntos voltados para os espetáculos de escola e também para competições em festivais de dança de dentro e fora do seu local de origem para ganhar experiência e dicas da banca dos jurados.

Outro fator aqui partilhado referindo-se aos festivais de dança em Belém é, que dentre as finalidades competitivas, estes servem para eleger as melhores coreografias e coreógrafos. Essas escolhas são feitas pelos jurados que nem sempre são artistas que estudam ou praticam o Jazz, e quase sempre são artistas do Ballet Clássico ou Danças Regionais, que julgam o Jazz. Não estou querendo dizer de modo absoluto que um artista de ballet ou dança regional não possa julgar outra técnica, porém, quando não se tem vivência e experiência em uma determinada técnica de dança, pode ser mais difícil

proceder avaliações, correndo, inclusive o risco de prejudicar os participantes do evento. Quando competi pela primeira vez em 2014, a maioria da banca era constituída somente de profissionais da área do Balé Clássico, e isso prejudicou a avaliação de algumas companhias que não tinham o ballet como seu foco principal, mas o Jazz, por exemplo. Este cenário nos festivais competitivos nos últimos anos, tem se alterado, pois já começo a perceber nas competições de Belém, que o corpo de jurados tem sido mais direcionado a avaliar de acordo com sua formação que pode ser em mais de uma técnica de dança. Este fato é relevante, sobretudo, para a tomada de conscientização dos professores e alunos que praticam esta técnica para a imersão na pesquisa de uma concepção estética do Jazz em Belém, e para além desta cidade.

O ensino do Jazz é mais livre, e pode ser dançado com qualquer música, espaço e com movimentos precisos em suas nuances de tempo de execução de cada gesto e movimentos intensos e carregados de sentidos.

O Jazz continua a ser difundido em vários lugares. E o ensino desta técnica é aplicada metodologicamente de modo diferente nas escolas de Belém, em minha concepção, a finalidade deste ensino tem a ver com apresentações cênicas e seus feitos em palcos para concorrer nos festivais competitivos, isso de algum modo, também, ajuda a projetar o coreógrafo/professor. No entanto, para ser um professor, precisa estudar o que está ao seu redor servindo como um campo de inspiração, e essa visão é compartilhada com os entrevistados nesta pesquisa, que pensam da mesma maneira quando o assunto é o estudo do Jazz.

O estudo, a pesquisa e a criação do Jazz em Belém, ainda é incipiente. A solução que consigo viabilizar, de acordo com meus estudos e nas probabilidades de acontecer, seria a criação de um grupo de estudo voltado para quem queira saber ser um professor/pesquisador de Jazz através de aulas teóricas e práticas, além de palestras com professores convidados de dentro e fora do Estado para discutir sobre a importância dessa dança nas cidades paraenses, resultando, posteriormente, em publicações de artigos e livros em português para ter bastante materiais de referência dessa dança que só tem a oferecer seu legado e sua linha do tempo para revisar e atravessar conhecimentos para futuras gerações que podem abordar a mesma temática só que com outros olhares.

O fato de eu abordar a dança Jazz como meu foco de pesquisa, não deve ser encerrado no meu trabalho de conclusão de curso. Pelo contrário, sigo motivada na luta pela difusão, valorização e pesquisa neste campo de investigação pedagógica e cênica, a

fim de contribuir com o movimento do Jazz em Belém, na perspectiva de desvendar sua história e memória para escrever seu destino no tempo presente.

## 5. REFERÊNCIAS

- BENVEGNO, Marcela. **Reflexões sobre jazz dance: identidade e (trans)formação**. Sala Preta, v.11, n.1, p.53-64, 2011
- BERENDNT, Joachim- Ernst; HUESMANN, Gunther. **O livro do Jazz: de nova orleans ao século xxi**. São Paulo: Perspectiva, 2014. 640 p. Tradução de Rainer Patriota.
- CORRÊA, Ângela Tereza de Oliveira. **História, Cultura e Música em Belém: décadas de 1920 a 1940**. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 2010.
- COSTA, Antonio Maurício Dias da. Festa e espaço urbano: meios de sonorização e bailes dançantes na Belém dos anos 1950. **Revista Brasileira de História**, v. 32, p. 381-402, 2012.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia. Vol.1. São Paulo: editora 34.
- DE OLIVEIRA SANTIAGO, Thiago. **O jazz do cidadão de arco-e-flecha: Música e Cultura Urbana em Belém do Pará (1922-1932)**. Editora CRV, 2024.
- DIAS, Sabrina Melchíades. O cinema nos países aliados: de seu surgimento à Segunda Guerra Mundial. **História em Curso**, v. 3, n. 3, p. 141-167, 2021.
- GEORGE-GRAVES, Nadine (Ed.). **The Oxford handbook of dance and theater**. Oxford University Press, 2015.
- GUARINO, Lindsay; JONES, Carlos RA; OLIVER, Wendy (Ed.). **Rooted jazz dance: Africanist aesthetics and equity in the twenty-first century**. University Press of Florida, 2022.
- GUARINO, Lindsay; OLIVER, Wendy (Ed.). **Jazz dance: A history of the roots and branches**. University Press of Florida, 2014. Trad.: Marcela Benvegnu
- LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. 5 ed. [tradução: Ana Maria Barros de Vecchi e Maria Silvia Mourão Netto; revisão técnica: Ana Maria Barros de Vecchi]. – São Paulo: Summus, 1978. 268 p.
- MENDES, A. F. **Dança Imanente: uma dissecação artística do corpo no processo de criação do Espetáculo Averso**. São Paulo: Editora Escrituras, 2010.
- MENDES, A. F. **A Dança Imanente no ensino e criação em artes cênicas**. São Paulo: Escrituras Editora, 2018- (Coleção Processos Criativos em Companhia; v.5).
- MONTE, Fernanda Christina de Souza Guidarini et al. O processo de formação dos professores de dança de Florianópolis. 2003.
- MOREIRA, Giselle. **Classicistas e transgressores: a história da dança em Belém do Pará**. IAP, Instituto de Artes do Pará, 2014.
- NALETT, Jacqueline. History of Jazz Dance. **Jump Into Jazz: The Basics and Beyond for the Jazz Dance Student**, 2005.

-SALLES, Vicente. **Sociedades de Euterpe: as bandas de música no Grão-Pará**. Brasília: Ed. do Autor, 1985. p.105.

-SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. Cortez editora, 2017.

-SOUZA, Luiza Monteiro e. **Experimentações em Dança Imanente**. São Paulo: Escrituras Editora. Coleção Processos Criativos em Companhia, v.4,2018.

-PRONSATO, Laura. **Composição coreográfica: sensibilização, experimentação e transfiguração poética**. 2014.

-REIS, Thays Oliveira. **Fame Companhia de Dança: caminhos e transformações da dança Jazz na contemporaneidade em Belém do Pará**. Orientadora: Ana Flávia Mendes Sapucahy. 2015. 125 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2015. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/10026>. Acesso em: 14/06/2023.

-ROCHA, Elen Patrícia Gomes da. **Em cena, se ensina: proposta de ensino para o jazz dance a partir do Luz Grupo de Dança**. Orientadora: Érika Gomes Teixeira. 2014. 76 f. Trabalho de Curso (Licenciatura em Dança) – Escola de Teatro e Dança, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2014. Disponível em: <http://bdm.ufpa.br/jspui/handle/prefix/764>. Acesso em: 19/04/2024

-RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino-Pesquisador- Intérprete: processo de formação**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997. 179 p. Edição de Texto de Frederico Gomes.

-SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval. **Pesquisa participante: alteridade e comunidades interpretativas**. **Psicologia USP**, v. 17, p. 11-41, 2006.

-TOLEDO, Ricardo Emilio de. **Corpo e cultura: um estudo sobre a arte do grupo Dzi Croquettes**. 2015. 99 f. +. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado - Educação Física) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro, 2015.

-VALE, Mayara Almeida do. **Jazz: uma proposição para criação na Escola de Dança Paula Lisboa**. Orientadora: Mayrla Andrade Ferreira. 2012. 58 f. Trabalho de Curso (Licenciatura em Dança) – Escola de Teatro e Dança, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2012. Disponível em: <http://bdm.ufpa.br/jspui/handle/prefix/796>. Acesso em: 19/04/2024

-VULCÃO, Karla Vitória Nunes Vulcão. **A dança Jazz: uma pedagogia rizomática para o ensino do Jazz**. Orientadora: Luíza Monteiro e Souza. 2017. 45 f. Trabalho de Curso (Licenciatura em Dança) -Escola de Teatro e Dança, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

## **FILMOGRAFIA**

-MOULIN Rouge: Amor em Vermelho. Direção de Baz Luhrmann. Produção de Baz Luhrmann, Frec Baron e Martin Brown. Intérpretes: Nicole Kidman Como Satine e Ewan McGregor Como Christian. Roteiro: Baz Luhrmann e Craig Pearce. Música: Lady

Marmalade de Christina Aguilera, Mya, P!Nk, Lil' Kim. (S.I): 20 Th Century Fox, 2001. (127 min.), son., color.

**LINKS DAS FONTES**

<https://brasilecola.uol.com.br/historiab/cabanagem.htm>

[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Jazz\\_Singer](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Jazz_Singer)

<https://www.imdb.com/pt/title/tt0162196/>

<https://www.viator.com/pt-BR/tours/New-York-City/Wicked-on-Broadway/d687-3242NYCWIC>

<https://mubi.com/pt/br/films/west-side-story>

<https://mubi.com/pt/br/films/cabaret>

<https://redeglobo.globo.com/globoteatro/bis/noticia/2013/09/com-irreverencia-dzi-croquettes-marcou-cultura-brasileira.html>

<https://www.portalolavodutra.com.br/materia/inspirado-em-moulin-rouge-espetaculo-amor-em-vermelho-e-a-atracao-deste-fim-de-semana-em-belem>