



Universidade Federal do Pará
Programa de Pós-Graduação em Artes
Instituto de Ciências da Arte

Fame Companhia de Dança:

Caminhos e Transformações da Dança Jazz na
Contemporaneidade em Belém do Pará

Thays Oliveira Reis

Belém

2015

Fame Companhia de Dança:

Caminhos e Transformações da Dança Jazz na
Contemporaneidade em Belém do Pará

Thays Oliveira Reis

Programa de Pós-Graduação em Artes

Instituto de Ciências da Arte

Universidade Federal do Pará

Belém

2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFPA

Reis, Thays Oliveira, 1977-

Fame companhia de dança: caminhos e transformações
da dança jazz na contemporaneidade em Belém do Pará /
Thays Oliveira Reis. - 2015.

Orientadora: Ana Flávia Mendes.

Dissertação (Mestrado) - Universidade
Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte,
Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2015.

1. Autobiografia. 2. Dança moderna. 3. Jazz.
I. Título.

CDD 23. ed. 920

Dissertação apresentada à banca examinadora do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como exigência parcial para obtenção do título de mestre no programa de pós-graduação em artes, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Ana Flávia Mendes.



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos dezenove (19) dias do mês de Junho do ano de dois mil e quinze (2015), as quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência da orientadora professora doutora Ana Flávia de Mello Mendes ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Thays Oliveira Reis**, Intitulada: **FAME COMPANHIA DE DANÇA: caminhos e transformação da dança jazz na contemporaneidade**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Ana Flávia de Mello Mendes e Miguel de Santa Brígida Junior da Universidade Federal do Pará, e Maria Auxiliadora Monteiro da Universidade do Estado do Pará. Dando início aos trabalhos, a professora doutora Ana Flávia de Mello Mendes, passou à palavra a mestranda, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito EXCELENTE, com distinção e recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Ana Flávia de Mello Mendes, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata foi lavrada e, após lida e aprovada, vai assinada pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa, 19 de Junho de 2015.

Profa. Dra. Ana Flávia de Mello Mendes

Prof. Dr. Miguel de Santa Brígida Junior

Profa. Dra. Maria Auxiliadora Monteiro

Thays Oliveira Reis

Ana Flávia de Mello Mendes

Miguel de Santa Brígida Junior

Maria Auxiliadora Monteiro

Thays Oliveira Reis

Banca examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Ana Flávia Mendes
(orientadora, presidente)

Prof^º. Dr. Miguel de Santa Brígida
(membro titular)

Prof^ª. Dr^ª. Maria Auxiliadora Monteiro
(membro titular)

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes ao acervo privado, só poderão ser reproduzidas com a expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura _____

Local e Data _____

RESUMO

Este trabalho trata da dança jazz na contemporaneidade, por meio de uma experiência pessoal na Fame - uma companhia de dança de Belém do Pará, que se propõe a dançar jazz e que está sob a direção desta pesquisadora. Nesta pesquisa, o jazz é entendido como um gênero de dança em constante transformação. Conhecer e compreender a dança jazz feita por esta companhia de dança, são os objetivos deste trabalho que faz da Fame um ponto de partida para a compreensão das características e mudanças ocorrentes nesta dança, atualmente. A pesquisa foi desenvolvida de forma participante. Um diálogo entre pesquisadora, autores e intérpretes da Fame Companhia de Dança foi traçado nesse percurso, revelando uma dança de vários caminhos. A essa dança tão híbrida, maleável, cheia de influências e, ao mesmo tempo, fincada nas motrizes em transformação constante, chamei dança Jazz. A fala dos intérpretes teve igual importância, haja vista que eles foram fundamentais nesta pesquisa. Encontrei luz no pensamento contemporâneo de Ana Flávia Mendes, semelhanças na pesquisa de Jussara Miller, inspiração no pensamento por imagem de Sônia Rangel e reflexões na Etnocologia de Armindo Bião. Portanto, considero minha escrita de caráter transdisciplinar.

Palavras-chave: dança, jazz, transformação, Fame.

ABSTRACT

This paper deals with the jazz dance in contemporary times, through a personal experience in Fame - one Belém do Pará dance company, which proposes to dance jazz and is under the direction of this researcher. In this research, jazz is understood as a dance genre in constant transformation. Know and understand jazz dance made this dance company, are the objectives of this work that makes Fame a starting point for understanding the features and changes occurring in this dance today. The research was conducted participant form. A dialogue between researcher, authors and performers of Fame Dance Company was traced in this way, revealing a dance several ways. At this dance as hybrid, flexible, full of influences and at the same time, stuck in the drive constantly changing, called Jazz dance. The speech of the performers had equal importance, given that they were instrumental in this research. I found light in contemporary thought of Ana Flavia Mendes, similarities in Jussara Miller research, inspiration in thinking by image Sonia Rangel and reflections on Etnocenologia Armindo Bião. So I consider my writing transdisciplinary character.

Key Words: dance, jazz, processing, Fame.

AGRADECIMENTOS

Escrever uma dissertação de mestrado é uma tarefa exaustiva e ao mesmo tempo prazerosa, pois, preenche espaços e permite uma compreensão maior não só do objeto de estudo, mas de si mesmo. Para mim, foi uma missão desafiadora que não poderia ser cumprida sem as pessoas que estiveram presentes no decorrer desse processo. E, é a essas pessoas que gostaria de agradecer:

Aos meus pais Oneide Reis e Ismael Oliveira, pelo incentivo e apoio familiar. A vocês, minha eterna gratidão.

Ao meu esposo Ricardo Reis, por todo apoio, paciência e dedicação nos momentos de inquietação e cansaço.

Aos meus filhos Ricardo Júnior, Thayssa Reis e Thiago Reis.

A minha orientadora Prof^a. Dr^a. Ana Flávia Mendes, que admiro muito e que direcionou sabiamente a minha caminhada.

Aos professores doutores Miguel de Santa Brígida e Auxiliadora Monteiro, por terem me ensinado tanto e aceitado o convite a fazerem parte de minha banca de qualificação.

A todos os demais professores do PPG artes, pela competência e disposição em compartilhar experiências.

A todos os integrantes da Fame Companhia de Dança, por acreditarem na minha pesquisa e por fazerem parte deste sonho.

A todos os entrevistados, em especial a Marcela Benvegna, por ter tido a coragem de desbravar os caminhos da pesquisa em jazz no Brasil, abrindo as portas, acreditando e lutando pelo jazz no nosso país.

E, por fim, a todos aqueles que por ventura não mencionei, mas, que certamente tiveram a mesma importância.

A dança é a linguagem escondida da alma.

(Martha Graham)

Quando agente para de trocar, agente morre.

(Marcela Benvegnu)

LISTA DE FIGURAS

Fig. 01: Thays Reis como Leãozinho	15
Fig. 02: Olinda Saul e Thays Reis	15
Fig. 03: Thays Reis no Teatro Arthur Azevedo, em São Luiz – MA	16
Fig. 04: Thays Reis na imagem Cambré de peito, no relato de experiência da pesquisadora Auxiliadora Monteiro	20
Fig. 05: À direita, minha primeira aluna: Nayra Rossy	22
Fig. 06: Jeniffer Soares no SESC e atualmente	24
Fig. 07: Grupo de Dança da E.R.C Lourenço Filho, jazz inclusivo	26
Fig. 08: Elielson Silva e Thays Reis em <i>Giros da Dança ao Mundo</i>	27
Fig. 09: Primeira formação da Fame Companhia de Dança	28
Fig. 10: Fame Companhia de Dança em cena	30
Fig.11: Homens enfileirados como peças estáticas em um porão de um navio negroiro	34
Fig. 12: Porão de um navio negroiro	35
Fig. 13: Exemplo de cartaz do comércio de negros	36
Fig. 14: Rizoma de Thays Reis: linhas de aprendizagem	43
Fig. 15: Fame em uma de suas aulas de Fosse com Keila Bueno.	56
Fig. 16: Fosse In Foco	59
Fig. 17: Ensaio de Fosse In Foco	59
Fig. 18: Coreografia Ecstasy, bailarina Camila Pará	66
Fig. 19: Coreografia Ecstasy, bailarina Tainah Leite	68
Fig. 20: Movimento final da coreografia Ecstasy, bailarinas Tainah Leite, Karla Vulcão e Camila Pará	69
Fig. 21: Cápsulas da droga ecstasy	70

Fig. 22: Olhar fixo, pupilas provavelmente dilatadas pela baixa incidência de luminosidade, momento de pausa	71
Fig. 23: Coreografia Ecstasy com Karla Vulcão e Ádria Gomes	73
Fig. 24: Luigi, um dos mais famosos professores de Jazz Dance da história	75
Fig. 25: Karla Vulcão, integrante da Fame Cia de Dança, em cena	78
Fig. 26: Fame Companhia de Dança em All That Jazz. Ao meio, Camila Pará	80
Fig. 27: Camila Pará, integrante da Fame Companhia. de Dança em seu solo: <i>Que seja eterno</i>	83
Fig. 28: Fame Companhia de Dança em cena. Coreografia: <i>All The Jazz</i> , uma adaptação do repertório de Bob Fosse	84
Fig. 29: Thays Reis e Elielson Silva: Dança Jazz em cadeira de rodas	89
Fig. 30: Luane Cavalcante em: <i>Luzes, câmera, ação!</i>	90

SUMÁRIO

1. MEMÓRIAS DANÇANTES	12
1.1 O RECOMEÇO	18
2. FAME COMPANHIA DE DANÇA	28
2.1 DE ONDE SURGE O MEU JAZZ	33
2.2 UMA DANÇA NASCIDA DO IMPROVISO	44
3. JAZZ DANCE X DANÇA JAZZ	53
3.1 BOB FOSSE E A INFLUÊNCIA NA DANÇA JAZZ DA FAME	55
3.2 NÃO ESTAMOS SÓS	60
4. A POÉTICA DA FAME COMPANHIA DE DANÇA	65
4.1 O JAZZ HÍBRIDO	74
4.2 UMA IDENTIFICAÇÃO	85
5. PARA ONDE VAI O MEU JAZZ	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	93
APÊNDICE	96
ANEXOS	109

1. MEMÓRIAS DANÇANTES

Como falar de mim? Ainda não sei o que direi, nem por onde começarei, tampouco o que os meus dedos digitarão nesse teclado pequeno que me acompanha há alguns anos e que precisa ser substituído urgentemente (quem sabe, ainda no decorrer dessa escrita). Tarefa difícil que será norteadada por alguns questionamentos. Mas, por que é tão difícil falar de si mesmo? Buscarei nas minhas memórias... Sim, memórias! Lembranças de uma infância distante. Iniciarei por onde o pensamento me permitir alcançar.

Lembro-me do meu primeiro contato com a dança. Ninguém me conta... Pelo menos, não mais. Não me pergunte como lembro, pois, não saberia responder. Mas, ainda lembro que aos dois anos de idade, eu gostava muito de maçã, porém, não gostava de dançar. O que parece engraçado, afinal, hoje já não gosto de maçã. Mas, de dançar... Ah! Acho que não preciso nem falar.

Bem, como eu dizia... Ou melhor, recordava... Aos dois anos de idade fui levada por minha mãe, Oneide, a participar de minha primeira aula de dança. Sim, era uma aula de baby class, em Porto Velho, Rondônia. Eu era filha única e uma criança muito agitada. Minha mãe, talvez em uma tentativa de que a música clássica acalmasse meus nervos, me levou ao ballet. Lembro-me bem deste primeiro dia de aula que ocorreu, aproximadamente, há trinta e quatro anos atrás. A aula era realizada na Escola Chapeuzinho Vermelho. Não havia uma sala de dança. Tudo acontecia em um pátio bem grande onde as crianças sentavam em um círculo e batiam suas asinhas de borboleta.

Mas, e a maçã? Onde entra nessa história? Minha primeira aula de ballet foi também a primeira vez que minha mãe tentou me subornar - pelo menos, a primeira que recordo. Penso que aquele dia foi decepcionante para a minha mãe. Eu não queria dançar, muito menos imitar bichinhos e obedecer às ordens daquela moça magra e comprida. Eu saía chorando da roda e corria em direção a minha mãe, que dizia: "Volte pra lá! Obedeça! Senão, você não vai ganhar a maçã que eu trouxe para o lanche". Como eu já disse, adorava maçãs!

Acho que nem todas as macieiras do mundo me fariam voltar para aquela aula chata e monótona. Eu era muito agitada para aquilo! Assim foi o meu primeiro

contato com a dança: para minha mãe, uma catástrofe; para mim, o começo de um futuro que nem passava pela minha mente, o momento inicial e importante de um relacionamento que já dura há anos.

Decidi que não queria voltar àquela escola e minha mãe não insistiu para que eu continuasse, por algum motivo resolveu não me contrariar (posso bem imaginar o porquê). Mas, sabemos que o destino nos reserva surpresas. Então, quatro anos depois, em 1983, minha família mudou-se para São Luís do Maranhão. Meus pais me matricularam em uma escola de freiras muito tradicional da cidade: Escola Santa Teresa. Naquela escola, entrei na turma de alfabetização. Todos os dias, durante a saída, enquanto eu aguardava meu pai chegar, ouvia uma música. Isto me chamou a atenção e, logo depois, despertou-me a curiosidade para saber de onde vinha aquele som. Descobri, então, que havia uma sala de ballet.

As paredes da sala tinham pequenas frestas de ventilação, tradicionais em arquiteturas antigas. Eu aproveitava esses pequenos espaços para observar as aulas. As observações tornaram-se rotineiras, até que um dia uma moça notou a minha presença, abriu a porta e, com um sorriso, falou: “Você não gostaria de entrar para ver melhor a aula?”. Naquele dia, senti meus olhos brilharem. A partir daquele momento, eu e a dança nunca mais nos separaríamos.

Aquela moça gentil que me fizera o convite para entrar na sala chamava-se Olinda Saul¹: uma jovem professora, bailarina experiente e viajada que decidira abrir um pequeno espaço de danças naquela escola. O destino me reservava muitas surpresas. Ele sorria e desenhava um futuro de luzes, músicas e movimentos que me transportavam a um mundo de sonhos que, naquele momento, eu me sentia pronta para entrar.

No começo, não era fácil. Aqueles movimentos estranhos, com dificuldade, começaram a penetrar no corpo daquela criança “*En Dedans*”² e sem muita flexibilidade. Eu não tinha aquilo que dizem ser uma genética apropriada para o ballet clássico. Não possuía aquela postura alongada e nem aquele colo de pé divino, sonhado pelas bailarinas. Mas, tinha amor! Um amor que nascia de uma forma decisiva em minha vida

¹ Fundadora e diretora do Ballet Olinda Saul, desde 1985. Fundadora e diretora da Associação dos Amigos do Projeto Dança Criança, desde 1996. Formação como Maestra de Ballet no Instituto Superior de Arte de Cuba e na Escola Nacional de Arte de Cuba.

² Palavra que vem do Frances e significa a rotação interna dos membros inferiores, para dentro ou um movimento ou giro no sentido contrário ao da perna de base

e, ao contrário de outrora, quando precisava trocar aulas por maçãs, agora trocava qualquer coisa por minhas aulas. Faltá-las? Nem pensar. Adorava ir às aulas de ballet e admirar a minha professora e as bailarinas mais antigas: Anete Leite, Janaína Chagas e Tyene Chagas. Como esquecer dos nomes? Eu não poderia. E foi naquela época, ainda bastante prematura, que comecei a dizer: “Quando eu crescer, vou ser professora de dança, porque bailarina eu já sou.”

Chegou o dia da minha primeira apresentação no teatro. Lembro-me como se fosse hoje. Foi no Teatro Artur Azevedo, um lindo e antigo teatro da cidade de São Luís. Recordo de quase tudo daquele lugar e isso é incrível: lembro dos camarins, do lustre imenso, do cheiro de breu amassado pelas sonhadas sapatilhas de pontas das bailarinas mais antigas e, claro, do palco! O lugar tão sonhado da bailarina e daquela estreia tão esperada por mim. O espetáculo chamava-se *O Circo Politrica*; não sei o porquê do “Politrica”. Na verdade, ninguém mencionou e eu também não perguntei. Normalmente, perguntaria, pois eu era muito curiosa naquela idade, mas, acredito que meu encantamento era tão grande, que aquele detalhe para mim teria sido insignificante perante todo o resto. O cenário, com aquela tenda armada, era deslumbrante.

De personagens, havia o macaquinho, as bailarinas, os vendedores de balão, os palhacinhos e eu: o leãozinho. Minha turma de baby dançava o leãozinho naquele ano. Minha primeira apresentação no teatro. Pode até parecer inacreditável, mas, alguns movimentos da coreografia ainda se estão vivos em meus pensamentos. Aquele momento foi um dos mais marcantes da minha vida. A emoção que senti naquele dia só foi superada por outra, anos depois, na minha fase adulta.



FIGURA 01: Thays Reis como Leãozinho
FONTE: Arquivo pessoal da pesquisadora (1984)

Segui fazendo as minhas aulas de ballet que, naquele momento, eram tudo para mim. Eu ainda não conhecia outros gêneros de dança e este me satisfazia por completo. Pelo menos era o que eu pensava até então. Continuei no Studio Arte Ballet com a professora Olinda Saul e participei de vários outros espetáculos.



FIGURA 02: Olinda Saul e Thays Reis
FONTE: Arquivo pessoal da pesquisadora

Depois de alguns anos, Olinda introduziu na escola aulas de sapateado e de jazz. O que era aquilo? Se não me falha a memória, essas aulas, que eram chamadas de livres, ocorriam às sextas-feiras. Eu passava a semana inteira, ansiosa, esperando por esse dia. Batia aquelas chapinhas de ferro pela casa inteira, todos os dias, insuportavelmente, na expectativa de ensaiar minha primeira coreografia de sapateado: Melindrosa. E eu usava um tradicional colar de pérolas. Girava-o sem parar. Minha mãe talvez não lembre, mas, ela dizia: “Cuidado minha filha! Esse colar é emprestado de uma amiga minha. Não vá quebrar!”.

A partir daí algo começou a mudar, pois, surgia a curiosidade por outras danças. Naquele momento, aos meus dez anos de idade, estava muito feliz em minha escola de dança. Já não era mais tão desengonçada como no início e inclusive já começava a dançar nas fileiras da frente, apesar da maquiagem borrada feita por minha mãe - que até hoje não aprendeu a maquiar.

Estávamos com um espetáculo em andamento quando meus disseram que seriam transferidos. Partimos daquela cidade que era o berço de tantos sonhos. A tristeza tomou conta de mim. Não foi fácil deixar meus amigos, meu colégio e, acima de tudo, a minha escola de dança. Eu nunca mais esqueceria daquelas pessoas e daquele lugar. A imagem a seguir retrata um pouco de minha experiência inicial com a dança.



FIGURA 03: Thays Reis no Teatro Arthur Azevedo, em São Luiz - MA
FONTE: Arquivo pessoal da pesquisadora (1987)

Cheguei a Belém do Pará no mês de agosto de 1987. Fui estudar na 5ª série B do Colégio Gentil Bittencourt. Tive aula de matemática com o professor Edson Oliveira “O carrasco”, sabe? Aquele que todo mundo teve um dia. Eu, boba, perdida e triste. Nem sabia direito ainda o que estava fazendo ali naquela cadeira que ficava encostada na parede riscada e ao lado daquela menina branquinha de cabelo comprido e liso que se tornaria minha melhor amiga: Luciana Noronha. Ela ainda não sabia, mas além de minha melhor amiga ela seria uma das melhores bailarinas que já passaram por aquela escola. E sim! O Colégio Gentil tinha aulas de dança. É claro que essa teria sido uma exigência minha a meu pai. Ele queria escola de freiras, como de costume, e eu queria uma escola que tivesse o ballet. E assim escolhemos o Colégio Gentil.

É chegado o dia de minha primeira aula de ballet na nova escola. Fui encaminhada para a sala que ficava ao fundo do ginásio e apresentada àquela jovem professora: Auxiliadora Monteiro³, que mais tarde tornou-se para mim uma grande mestra e uma grande amiga. Naquele tempo, eu dizia que nunca casaria na vida, mas, casei e a convidei para ser minha madrinha de casamento.

Ainda sobre o primeiro dia de aula: era tudo muito estranho. Aquela não era a minha querida professora Olinda, aquelas não eram as minhas amigas e aquelas músicas? Onde estavam as músicas clássicas? Fui em direção à barra e a professora pediu para eu sentar no chão. “Que aula de ballet diferente!”, pensei. Eu ainda não tinha grande conhecimento para identificar que aquilo que a moça da secretaria da escola vendeu para o meu pai como ballet, não era ballet. Mas, o que seria?

Precisei comprar uma sapatilha esquisita chamada aranha. As meias e os collants não eram rosas, usavam polainas coloridas e algumas dançavam descalças. E os cabelos? Não se via os coques de ballet, no lugar usavam apenas um “rabo de cavalo”. Era diferente, talvez transgressor, mas, aquela dança diferente encaixava no meu corpo. Era mais dinâmica e ritmada e, de repente, quando percebi, eu já estava gostando, mesmo sem saber ao certo o que era.

Antes mesmo que eu pudesse descobrir que dança era aquela, ainda no segundo semestre deste mesmo ano, ocorreu uma fatalidade: em uma brincadeira infantil de correr, acidentalmente, caí e lesionei o meu joelho direito, para sempre. Tive uma

³ Doutora em Ciências do desporto. Professora, coreógrafa e pesquisadora de Dança moderna. Diretora da Auxiliadora Monteiro Dance Company.

fratura exposta e um rompimento parcial de tendão que me levaram à cirurgia, à cadeira de rodas e, depois, às muletas. Naquele tempo, a medicina era bem menos avançada e os médicos diziam que talvez eu não voltasse a andar. Por algum momento, achei que nunca mais voltaria a dançar. Mas, nós não desistimos. Digo “nós”, porque incluo a minha mãe, que me acompanhava nas incansáveis sessões de fisioterapia, massagens (que eu chamava de tortura), natação corretiva etc. Tudo que existia e que eu pudesse fazer para poder voltar a ter algum movimento na perna e voltar a dançar, eu fiz.

Confesso que não pensava nem em andar, gostava das muletas, eram divertidas e eu podia brincar com elas nos corredores da escola. Mas, dançar... Naquele tempo, eu não via possibilidades de dançar com aquilo. Então, eu precisava me livrar delas.

1.1 O Recomeço

Nesse momento, meu pensamento vagante me leva ao meu primeiro dia de aula após o retorno da lesão, agora, com onze anos de idade. Era uma aula de ballet clássico. Às vezes, a professora Auxiliadora achava necessário. Aquele momento marcante: a tentativa de um *Grand plié*⁴, na barra. Era muito doloroso, pois, mesmo com tantos cuidados, minha perna só flexionava até o ângulo de 90°. Mas, ainda assim, eu insistia. Com a ajuda de minha professora, fui progredindo. Agora, mais consciente. Nunca cheguei a ser uma bailarina virtuosa, mas, aos poucos adquiri flexibilidade e não foi só naquela perna. O esforço me levou a um alto nível de flexibilidade. Também descobri que eu era uma bailarina expressiva e de presença de palco. Agora, eu já sabia que dança diferente era aquela que, em alguns passos, me lembrava o ballet: era a dança moderna.

Naquela época, minha professora fazia parte do Grupo Coreográfico da Universidade Federal do Pará (UFPA) que era dirigido por Eni Correa⁵. Tive oportunidade de assistir a algumas das aulas deste grupo. Auxiliadora costumava levar a mim e algumas alunas mais antigas para ver seus ensaios e, uma vez ou outra, até fazer

⁴ Terminologia em francês, que no ballet clássico, na língua portuguesa significa grande flexão de pernas. É um grande plié, ou plié profundo. Um movimento básico e fundamental.

⁵ Coreógrafa paraense, fundadora do Grupo Coreográfico da UFPA.

algumas figurações no Teatro da Paz. Ela era linda dançando... Tinha o tão sonhado peito de pé e um *tilt*⁶ de linhas belíssimas. Era uma bailarina de técnica apurada e de movimentos bem definidos. Ao meu olhar adolescente, era a melhor daquela companhia de dança.

Por muitos e muitos anos aquelas aulas de dança moderna penetraram no meu corpo, tomaram conta dos meus movimentos e preencheram os meus dias, com compromisso e alegria. E, cada vez eu tinha mais certeza de que seria professora de dança. Anos passaram e a Auxiliadora sempre trabalhando, principalmente com a dança moderna, nas técnicas de Lester Horton⁷ e Marta Graham⁸. Esta segunda, bem marcada em meu corpo, pois, pratiquei por um longo período. Tive a oportunidade de estudá-la de forma aprofundada, por intermédio de Auxiliadora Monteiro no decorrer de sua pesquisa de mestrado, que teve como objeto de estudo o método Martha Graham. Esta vivência foi muito marcante em minha trajetória. Foi interessante vivenciar a pesquisa acadêmica e fazer parte do livro de Auxiliadora, no capítulo onde ela analisa a técnica no corpo das bailarinas da Companhia de Dança Gentil Bittencourt. A foto, a seguir, foi retirada do livro resultante da pesquisa citada.

⁶ Nome dado a uma das grandes poses utilizadas na dança moderna citada por Monteiro 2004.

⁷ É um ícone da dança moderna, nascido em 23 de janeiro de 1906, bailarino, professor e coreógrafo americano.

⁸ Coreógrafa Americana que criou uma técnica de dança moderna baseada nos movimentos de torções e contrações do tronco.



FIGURA 04: Thays Reis na imagem cambré de peito, no relato de experiência da pesquisadora Auxiliadora Monteiro.

FONTE: Pesquisa em Dança – O Método Martha Graham, p. 88

Embora focasse mais na dança moderna, Auxiliadora também utilizava em suas aulas, um ritmo mais pulsante, com movimentos ondulatórios, balanço de quadril e uma energia ímpar. Naquele tempo, ela não costumava nos falar muito a respeito, mas, eu sentia algo muito diferente naquelas aulas, algo inexplicável. Eu me realizava naquela dança e precisava saber mais a respeito. Mais tarde, descobri que gênero de dança era aquele: o jazz dance. Durante conversas com a própria Auxiliadora, soube que ela se baseava nas técnicas de Luigi⁹ e, posteriormente, em Alexandre Magno¹⁰, que conhecera por intermédio de Regina Sauer¹¹, outra grande mestra.

Permaneci dançando nessa escola por mais quinze anos. Entre dança moderna, *modern jazz* e algumas aulas de ballet da metodologia Vaganova, fui

⁹ Eugene Louis "Luigi" Faccuito, foi um coreógrafo americano, pioneiro na sistematização de uma técnica de jazz dance.

¹⁰ Professor e coreógrafo nascido em Lisboa que trabalha com modern jazz e influencia a técnica de Regina Sauer.

¹¹ Professora e coreógrafa do Rio de Janeiro, Brasil. Diretora da Cia. Nós da dança. Atua com modern jazz e dança moderna.

Permaneci dançando nessa escola por mais quinze anos. Entre dança moderna, *modern jazz* e algumas aulas de ballet da metodologia Vaganova, fui construindo meu corpo, meu conhecimento e minhas experimentações artísticas, que mais tarde viriam a somar em meu repertório motor.

Aos dezoito anos de idade ingressei na Faculdade de Educação Física da Universidade do Estado do Pará. Era o ano de 1996. Neste tempo, a Educação Física passava por um momento de transição: o aluno passava a ser visto como um acadêmico e não como um atleta. Mas, o número de aulas práticas ainda era maior que o de aulas teóricas. Muitas envolviam dança, musicalidade ou ginástica. Talvez, por este motivo, fosse um curso muito procurado pelas bailarinas que almejavam ser professoras, haja vista que em Belém não existia, ainda, um curso de dança em nível superior.

No mesmo ano, iniciei minhas atividades como professora. Pulei uma etapa: não fui estagiária! Sempre buscando ser independente, ao passar no vestibular, distribuí meu currículo em algumas escolas de Belém. Para minha surpresa, três delas logo me chamaram. Optei por ficar em duas. Conciliei o meu tempo entre as aulas de dança com a Auxiliadora e a faculdade. Meus primeiros empregos foram, simultaneamente, no Centro de Estudos Permanentes (que já não existe) e na Escola Pé de Moleque, onde, até hoje, ao passar na frente, faz-me recordar da primeira vez que eu, uma menina magrela de cabelos compridos e encaracolados, entrei numa sala e fui apresentada àquela pequena turma composta por três alunos: duas irmãs e um irmão (que mesmo não matriculado, insistia em fazer as aulas). Uma dessas meninas me acompanhou durante a minha trajetória como professora. Tenho a felicidade de dizer que minha primeira aluna, Nayra Rossy, em destaque na foto a seguir, convive comigo até hoje.



FIGURA 05: À direita, minha primeira aluna: Nayra Rossy
 FONTE: Arquivo pessoal de Nayra Rossy

Foi bastante assustador encarar uma turma. Mas, logo me senti à vontade e não demorei a perceber que havia nascido para aquilo. Nunca tive dúvida do meu curso e nem das minhas escolhas profissionais. Então, a partir daquela fase, intensifiquei mais meus cursos extras: oficinas, palestras, workshops etc. Sempre estudando a dança e em busca de direcionamentos. O jazz tornou-se a minha paixão, mas, eu fazia cursos de dança moderna, dança contemporânea, ballet clássico e até de dança de salão. Buscava novos conhecimentos, meu corpo estava no auge da juventude e pedia mais. Sentia-me ávida pelo aprimoramento da minha técnica e objetivava desbravar caminhos, mesmo ainda sem saber aonde daria aquela estrada.

Fiz vários cursos: ballet clássico com Eugenia Fodorova¹², dança moderna com Karah Abiog¹³, entre tantos outros. Mas, os que faziam meus olhos brilharem e meu corpo dançar com mais emoção eram os cursos de jazz com Oswald Berry¹⁴, Caio Nunes¹⁵ e Regina Sauer. À Regina Sauer, também devo grande parte do meu conhecer.

¹² Nasceu em Kiev, capital da Ucrânia. Maitre em Ballet Russo, fundou a Fundação Brasileira de Ballet.

¹³ Natural de Saratoga, Califórnia. Formada em dança pela Universidade de Los Angeles, atua com dança moderna e contemporânea.

¹⁴ É uruguaio, atua com jazz dance e atualmente é coreógrafo do SBT.

¹⁵ Coreógrafo brasileiro, do Rio de Janeiro, que atua nas áreas de jazz dance e jazz musical.

Foram vários os cursos da Regina trazidos a Belém por Auxiliadora. Entre dança moderna e *modern jazz*¹⁶, meu corpo ia se moldando e ganhando, cada vez mais, linhas nesta dança a qual me entregava com prazer.

Gostar do jazz era, para mim, muito mais fácil. Nunca fui uma bailarina *en dehors*¹⁷. Tinha pé chato e não era nem um pouco delicada, me restava apenas um bocado de flexibilidade e o que minha professora chamava de “presença de palco”. Gostava das aulas de moderno, mas, as músicas eram lentas demais para a minha personalidade agitada e inquieta. O jazz cabia no meu corpo. Essa dança sim, se encaixava melhor que as outras. Aos poucos, percebi que tinha criatividade para coreografias, além de gostar de ensiná-las. Bailarina? Talvez não fosse meu destino. A dança escolhe a bailarina e não a bailarina escolhe a dança. Dancei muito, viajei, competi, caí, levantei, ri e chorei. Porém, meu destino estava muito além disso. Aquelas duas escolas seriam apenas o começo de uma longa jornada como professora e coreógrafa.

Logo veio o meu primeiro e efêmero estágio. Foi no SESC. Digo “efêmero”, pois, com um mês de contrato a professora precisou sair e logo me vi sozinha com as turmas, novamente. Desta vez, me sentindo mais preparada. Além do jazz, eu precisava ministrar aulas de ballet para crianças. Foi, então, que resolvi buscar as aulas de ballet com Olímpio Paiva¹⁸, no Grupo da Universidade do Estado do Pará (UEPA). Paiva foi, em minha opinião, o melhor professor de Vaganova que pude ver atuando em Belém. Era detalhista, rigoroso e cuidadoso. Explicava cada movimento, cada detalhe, o porquê, de onde vinha e pra onde ia. Seu falecimento foi uma grande perda para a dança paraense.

Durante toda essa trajetória, até meus vinte e sete anos de idade, nunca deixei de dançar com Auxiliadora Monteiro, de onde vinha minha base de dança moderna e jazz. Aos 19 anos de idade, dirigi o primeiro espetáculo de dança de minha vida: “Alice no país das maravilhas”, no SESC. Minha Alice, não me recordo bem quem era, mas o gato da Alice era Jeniffer Soares, em destaque na imagem a seguir, minha bailarina, amiga e filha por escolha durante quatorze anos.

¹⁶ Subgênero da dança jazz que funde esta dança com passos característicos da dança moderna.

¹⁷ É o movimento de rotação externa dos membros inferiores e pés, bem como, movimentos executados no sentido de dentro para fora.

¹⁸ Coreógrafo Paraense, iniciou com o jazz na academia Só Ela, na década de 70 e posteriormente funda a Companhia de Ballet Clássico do Centro de Estudo Objetivo.



FIGURA 06: Jeniffer Soares No SESC e atualmente
 FONTE: Arquivo pessoal de Jeniffer Soares

Em 1997, tive uma breve passagem pela Companhia Tribos Ballet Teatro, dirigida por Maurício Quinteiros¹⁹, na qual fui convidada para dançar o Espetáculo “Labirintos”. Acredito que tenha sido a maior experiência em dança contemporânea que vivi. Paralelamente, ensaiei “O fantasma da ópera” com Auxiliadora, no Colégio Gentil Bittencourt. Outra marcante experiência, pois, além de dançar, tive a oportunidade de cantar ao vivo, pela primeira vez. Foi uma honra interpretar Cristine, no Teatro da Paz. Sempre gostei de cantar. Daí a minha futura tentativa de fundir as duas paixões e conhecer mais sobre o teatro musical.

Ao me formar na UEPA, no ano de 1999, ingressei como professora no Colégio Madre Celeste. Lá, implantei uma escolinha de dança e, pela primeira vez, precisei planejar todo o programa. Ministrava aulas de *baby class*²⁰, jazz e dança moderna, além de dirigir um grupo de dança. Minha história neste colégio durou nove anos e me rendeu a direção de oito espetáculos de dança e algumas premiações pelas coreografias.

¹⁹ Coreógrafo, diretor da Tribos Companhia de Dança. Coordenador do Dança Pará Festival.

²⁰ Baby class, traduzido para o português, significa aula para bebês. Entretanto, no ballet, é o nome dado para a turma de iniciação, o que normalmente ocorre aos três anos de idade.

Eu estava há um ano trabalhando no Madre Celestre, quando soube que abriria uma grande academia na cidade de Belém. Audaciosa, enviei meu currículo para São Paulo. Era a Companhia Athletica. Nesta academia, fui a primeira professora de dança e permaneci durante sete anos. Lá, dei aula de jazz dance, dirigi a Companhia de Dança e sete espetáculos musicais. A Companhia Athletica e o Madre Celeste foram, sem dúvidas, verdadeiras escolas para mim.

Enquanto isso, eu dançava e ainda fazia aulas com a Auxiliadora Monteiro. Paralelamente, busquei fazer aulas de ballet clássico com o Augusto Correa²¹, no SESC, e com a Vera Torres²², a fim de ter um melhor embasamento do método Vaganova. Nunca dancei um ballet. Esse não era o meu objetivo. O que eu queria era buscar bases para o meu jazz. Sem saber, eu estava construindo um estilo próprio.

Quando saí da Companhia Athletica e entrei na SEDUC, onde tive meu primeiro contato com a dança inclusiva, levei o jazz para lá. Criei um grupo de dança de moças com deficiência intelectual. Dançamos jazz! Construimos uma bela história na Fundação Pestalozzi do Pará²³, uma história de amor e superação de limites. No grupo de dança da Escola Lourenço Filho, vivenciei a experiência de trabalhar, através das bases do ballet clássico e da dança jazz, o que denomino de jazz inclusivo. Com este grupo, pude viajar para alguns estados do Brasil, realizando sonhos de desbravar os limites do corpo através da dança.

Neste encontro com a dança inclusiva, trilho um caminho que hoje completa a minha outra metade e que apesar de não ser o principal objeto de estudo desta pesquisa, preciso dizer que é uma área onde muito me identifico e onde, assim como na Fame, muito me dedico. Na dança inclusiva levo minha dança, com algumas adaptações.

²¹ Foi bailarino da Companhia de Ballet Olímpio Paiva em Belém. Professor, ballet clássico e jazz, do SESC-PA. Atualmente, residindo e atuando na área em São Paulo.

²² *Maitre* em ballet clássico, foi bailarina profissional do Teatro Municipal de São Paulo. Dirigiu uma escola de danças durante mais de trinta anos e atualmente ministra aulas de ballet na Fame Dance Studio.

²³ Instituição sem fins lucrativos que atende crianças, jovens e adultos com diversas deficiências intelectuais. Existe em várias cidades brasileiras e carrega o nome de seu fundador. Hoje, no Pará, funciona como uma unidade de atendimento educacional especializado e tem convênio com o Estado.



FIGURA 07: Grupo de Dança da Escola Lourenço Filho.
FONTE: Arquivo pessoal da pesquisadora

Além da Fundação Pestalozzi, me dedico também a um trabalho com a Dança em Cadeira de Rodas, onde, me divido entre coreógrafa, pesquisadora e bailarina. A quatro anos, venho desenvolvendo coreografias com bailarino Elielson Silva, que é cadeirante desde seu nascimento. O destino nos levou a focarmos mais na Dança esportiva Em Cadeira de Rodas. Nesta modalidade competitiva, participamos de mostras e campeonatos nacionais, onde conquistamos medalha de ouro nos dois campeonatos brasileiros os quais tivemos oportunidade de participar.



FIGURA 08: Elielson Silva e Thays Reis em *Giros da Dança ao Mundo*
FONTE: Arquivo pessoal da pesquisadora

Criei uma companhia independente que se propunha a dançar jazz: Thays Reis Companhia de Dança. Nayra Rossy e Jeniffer Soares estavam comigo, entre tantos outros. Esta companhia de dança foi um embrião para um sonho chamado Fame. Foi um processo de amadurecimento, desafios, descobertas, descaminhos e dificuldades, que só me fazia querer mais. E esse “querer mais” chegou! Com a inspiração de um curso de jazz musical com Maysa Tempesta²⁴, ao dançar o musical Fame, surgiu a vontade de criar o Fame Estúdio de Danças e Teatro musical. E, com ele, a Fame Companhia de Dança - uma companhia dirigida por mim, que se dedicaria a estudar, criar, dançar e respirar a dança Jazz. A esta companhia de dança, também poderei chamar simplesmente de Fame ao longo de minha escrita.

E a partir deste momento, as experiências se fundem em uma direção. Todas essas memórias que estão no meu corpo e essas experiências, tiveram um grupo de pessoas com quem compartilhar e trocar. Decido, por paixão e por acreditar na força coreográfica e na riqueza desta dança, focar no jazz. E a partir daqui nasce a companhia de dança que torna-se o objeto de estudo desta pesquisa.

²⁴ Maysa Tempesta é a diretora do Teen Broadway em São Paulo, escola de teatro musical e dança. Foi bailarina da Broadway, em Nova York e dançou no musical A Chorus line.

2. FAME COMPANHIA DE DANÇA

A Fame Companhia de Dança surgiu em 2011. Era um sonho compartilhado. Quando abri o estúdio, achei que era um sonho só meu e de meu esposo, Ricardo Reis. Mas, era bem mais do que isso. Quando anunciei, na internet, a abertura de um estúdio de danças e que eu faria uma reunião para montar um grupo de dança, aqueles alunos, de uma vida, de toda a minha trajetória, vieram: Nayra Rossy (do Pé de Moleque), Jeniffer Soares (do SESC), Igia Góes (do Madre Celeste), Alan Rodrigo (da Cia. Athletica), Priscilla Castro (da Cia. Thays Reis). E, assim, a Fame Cia. Dança teve a sua primeira formação: entre cimento, poeira, tinta e muitos sonhos. O interessante é que cada um desses alunos fazia parte de uma fase de minha vida artística e, agora, estávamos todos reunidos em um só lugar, com um só propósito.



FIGURA 09: Primeira formação da Fame Companhia de Dança
FONTE: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Precisávamos de elenco para o primeiro espetáculo da Companhia, que seria o infantil: *Cadê Noel?* sob a direção teatral de Aldo Ricardo. Foi necessário fazer uma audição de novos bailarinos. A Fame Companhia de Dança experimentaria, pela primeira vez, um processo de criação.

Propusemo-nos a dançar jazz e nestes três anos já construímos diversos trabalhos juntos. Mas, que jazz é este que fazemos? Uma dança construída ao longo de

minha trajetória. É baseada em técnicas originárias do *jazz dance* e em outros gêneros de dança. Trata-se de um processo único, próprio da Fame, e que me proponho a compreender.

Hoje, a atual Fame Companhia de Dança é composta por dez pessoas (a contar comigo). São dez integrantes e eu, como diretora. Vejo-nos em um processo da contemporaneidade que influencia nossa arte. Acredito na dança Jazz como uma dança enraizada em nossos corpos e capaz de uma amplitude tão grande que poucos seriam capazes de imaginar, Dançando desde um repertório de Bob Fosse a uma criação coletiva e inédita. A Fame faz um jazz híbrido, mas, fincado nas raízes jazzísticas, sobre o que tecerei outras considerações mais adiante, dando um maior entendimento ao o que defino como dança jazz.

Eu trouxe para a Fame, como contribuição, um corpo cheio de *Modern Jazz*, uma base de ballet clássico, uma vivência em outras danças e até em outras linguagens, uma paixão por jazz musical, um pouco de experiência e uma grande vontade enorme de criar. Mas, eu não era a única! A dança Jazz que a Fame faz é estruturada nas trocas de conhecimentos e de movimentos que fluem dos corpos de cada integrante. Sendo assim, considero que na Fame Companhia de Dança trocamos conhecimentos diariamente, num processo contínuo de uma dança que não terá fim enquanto perdurar esta companhia.

Neste processo de troca, todos saem com novos aprendizados. Somos indivíduos diferentes e cada um carrega em seu corpo uma multiplicidade de conhecimentos que, de maneira alguma, poderia ser descartada. Esses conhecimentos, advindos da vivência de cada integrante, são aceitos. Apropriamo-nos deles e, juntos, construímos uma forma diferenciada de dançar jazz.

A esta forma diferenciada de dançar jazz, chamarei ao longo desta pesquisa de dança jazz: uma dança que vem surgindo dos caminhos e transformações da Fame Companhia de dança. A imagem, a seguir, é um registro dos integrantes da Fame em um momento de improviso: um recurso muito utilizado nas construções coreográficas da companhia.

É oportuno dizer que, ao longo de minha escrita, optei por tratar os bailarinos, dançarinos ou intérpretes criadores da Fame, simplesmente como integrantes.

Não porque seja simples. Mas, porque além de nos tratarmos assim no próprio grupo, falar destas nomenclaturas demandaria uma longa discussão que fugiria do foco da pesquisa. Decidi, então, deixar tal discussão para outro momento.

Quanto ao uso das palavras, temos ainda os artistas da dança que preferem se denominar dançarinos e não bailarinos, por achar que os últimos remetem apenas ao ballet clássico. Eu particularmente, não vejo diferença alguma e quando me situo como bailarina, é no sentido de bailar no palco e na sala de aula, mesmo sendo uma artista contemporânea”. (Miller, 2012 p. 120)

A exemplo de Jussara Miller, apresento os integrantes Fame Companhia de Dança, em uma imagem do fotógrafo Afrânio Brito que, a meu ver, retrata bem o que somos, pois, nesse conjunto de corpos onde a luz distorce o foco individual, dá-se ênfase a um conjunto que, embora seja composto de diferentes artistas, é um só

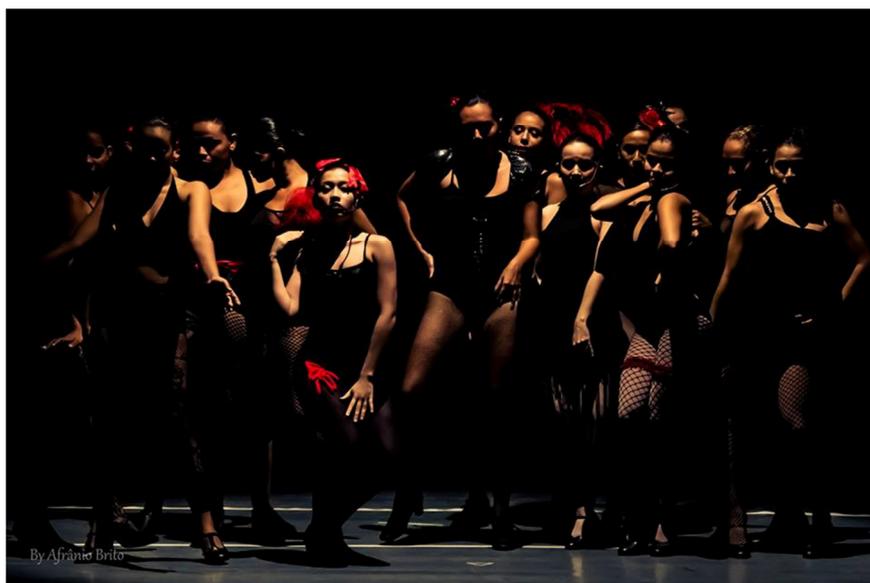


FIGURA 10: Fame Companhia de Dança em cena
FONTE: Foto cedida pelo fotógrafo Afrânio Brito.

O meu jazz nem sempre foi assim. Digo que a Fame chegou com maturidade para buscar conhecer, de forma mais aprofundada, o fazer artístico. Esta pesquisa trata de um conhecer e não de um explicar. Um compreender do que realmente sou/somos, a partir de uma história com a dança que é a minha própria história: eu sou a minha dança! Mas, de onde vim e para onde estou indo? Que dança é esta que a Fame faz? Como é a dança que eu faço?

Para falar da dança que faço, elegi pesquisar o jazz da Fame Companhia de Dança. Em uma escrita transdisciplinar e uma prática, onde me incluo como pesquisadora e participante, pretendo compreender o meu fazer. A minha dança é o foco da minha pesquisa.

Neste processo, a escrita surge com dança. O caminho, na verdade, é uma escolha. Ela surge do repertório que se tem. Assim como a dança, a escrita ganha forma em um papel. São leituras e estudos de uma vida que se intensificam apontando para uma direção: a que se pretende chegar. A essência de cada pesquisador é única e, assim, a escrita se escolhe, numa necessidade que é dela mesma. Para um corpo híbrido, uma dança híbrida. Então, por que não uma escrita híbrida?

Alicerço meu pensamento inicial à teoria de um jazz em transformação de Marcela Benvegnu (2011), identifico o jazz da Fame como uma poética sob a luz das teorias de Pareyson (1984) e, ainda analisando as características dessa dança como híbrida, busco aporte em Cancline (2008). Ao decorrer desta pesquisa, também senti necessidade de buscar autores da Antropologia. Encontrei luz no pensamento contemporâneo de Ana Flávia Mendes, semelhanças na pesquisa de Jussara Miller, inspiração no pensamento por imagem de Sônia Rangel e reflexões na Etnocologia de Armindo Bião. Portanto, considero minha escrita de caráter transdisciplinar.

Neste caminho de idas e vindas onde a dança encontra um corpo para morar e o corpo encontra uma dança para expressar, as mãos vão dando forma a um pensamento latente que, com um ritmo próprio e peculiar, vão registrando um conhecer e um fazer artístico, em um encontro entre a teoria e a prática.

Para a compreensão e aprofundamento neste estudo, será feita uma investigação crítica das bibliografias referentes ao jazz dance, bem como autores que possam trazer suporte à pesquisa em questão.

A principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente. (Gil, 1987, p.71)

A Fame é uma companhia de dança, da cidade de Belém do Pará, que se propõe a pesquisar e a dançar jazz. E, por fazer uso das dimensões dessa dança

enquanto produção coreográfica e formação de seus bailarinos, foi escolhida como objeto de estudo desta pesquisa.

Escolho, então, me situar no ponto de vista do artista, para qual o compreender, tornar visível e comunicável sua poética e o processo construtivo da mesma, constitui o método. A cada criador corresponde uma demanda interna e como consequência a cada criador, e a cada processo criativo, correspondem métodos diferenciados. Considero que o artista é um pesquisador nato [...] (Rangel, 2009 p.99).

Assim, a opção metodológica escolhida para este estudo será o da pesquisa participante, pois, eu, enquanto, bailarina, coreógrafa e professora, pretendo me envolver no decorrer da pesquisa de campo, na tentativa de compreender o fazer artístico desta companhia de dança, bem como o meu fazer, traçando um olhar da dança que produzimos.

A observação participante é uma estratégia que envolve, pois não só a observação direta, mas todo um conjunto de técnicas metodológicas pressupondo um grande envolvimento do pesquisador na situação estudada. (Lüdke, 1986 p.26).

Acredito que a estratégia que se aproxima de minha necessidade enquanto pesquisadora é a de observador como participante, pois, é um papel no qual a identidade do pesquisador e os objetivos do estudo são revelados ao grupo desde o início. Nessa posição, o pesquisador pode ter acesso a uma gama de informações, segundo Lüdke (1986), e até mesmo confidenciais, pedindo cooperação do grupo. Contudo, terá, em geral, que aceitar o controle do grupo sobre o que será ou não tornado público pela pesquisa.

Para Grossi (1981), a “Pesquisa participante é um processo de pesquisa no qual a comunidade participa na análise de sua própria realidade, com vistas a promover uma transformação social em benefício dos participantes que são oprimidos. Portanto, é uma atividade de pesquisa educacional orientada para a ação”. A alternativa da pesquisa participante foi vista como uma abordagem que poderia colaborar com certo resgate do fazer prático para um mundo acadêmico que poderá abrir portas e contribuir com uma legitimação do jazz dance no cenário paraense.

Um diálogo entre pesquisadora, autores e intérpretes da Fame Companhia de Dança será traçado nesse percurso. A fala dos intérpretes terá igual importância, haja vista que eles são parte fundamental desta pesquisa.

Academicamente, no Pará, pouco se estuda o jazz. Pretendo, através de um olhar cuidadoso, compreender o meu fazer artístico. Não só o meu, mas, de minha companhia de dança. Paralelamente a minha fala, buscarei ampliar o olhar para um jazz em transformação, vivido no cenário artístico da contemporaneidade.

2.1 De onde surge meu jazz

Meus primeiros questionamentos acerca do jazz surgem em relação a sua origem. De onde veio esta dança? Como ela foi agregando seus primeiros elementos até ganhar uma forma e ser chamada, pela primeira vez, de dança jazz?

No princípio do século XVII, em 1619, aconteceu um fato que iria determinar uma das mais vergonhosas manchas e um dos mais genuínos padrões de arte que um país pode ter: procedente de África, o primeiro navio negreiro aportava em solo norte americano.

Ao longo do século XVIII, cerca de 20 mil escravos negros seriam despejados anualmente nas plantações de tabaco, açúcar e arroz. Senhor da terra por direito de precedência, o índio não queria deixar-se ser escravizado pelo invasor branco que se aproximava com a bíblia na mão esquerda e a espingarda na mão direita. Escalpos sangrentos iam marcando as trilhas de penetração, erigindo cruzes em torno das quais brilhariam mais tarde as grandes folhas verdes de fumo. (Morais, 2013)

O homem negro que foi arrancado de sua terra, sofreu demasiadamente em terreno americano, e é penoso imaginar que o que hoje dançamos de forma tão alegre teve um início tão fatídico. Era preciso braços para a lavoura e para todo o trabalho servil. Diante da resistência até a morte do pele vermelha, o homem branco, em sua malícia, não hesitou em recorrer àquele que lhe parecia ser o mais indefeso dos seres, em sua inocente liberdade: o negro africano.

O século XIX vê nascer uma das mais fabulosas indústrias norte americanas, a do algodão. Nessas plantações imensas, num dramático contraste de

cores, o negro trabalhava de sol a sol. Nesse trabalho incessante e em meio ao sofrimento, sempre que podiam, expressavam a sua arte. Primeiramente, o canto.

É uma triste história. Primeiro eles eram arrancados de forma violenta de seu solo natal e, depois, a travessia dentro de porões apertados e infectos, os espancamentos constantes, a morte lenta por moléstia ou por melancolia. É inevitável pensar em todo o sofrimento que a dança jazz carrega com ela. Para mim, é impossível pensar jazz desconectando-o de suas raízes e de todo o seu passado.

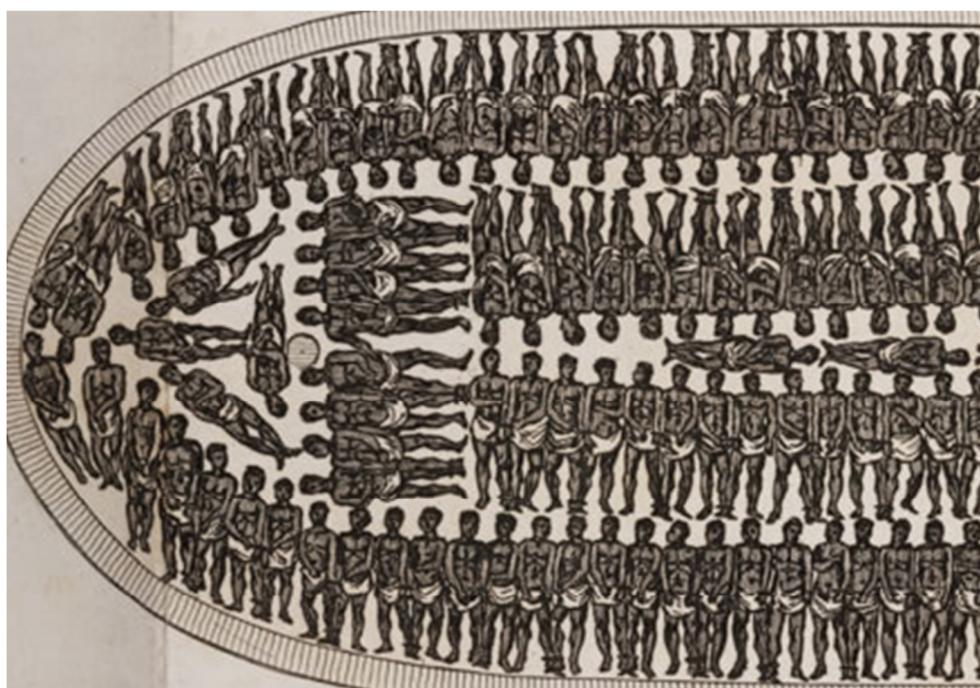


FIGURA 11: Homens enfileirados como peças estáticas em um porão de um navio negroiro
FONTE: Vinicius de Moraes (2013, p.39)

Segundo Emery (1980), citado em Morato (1993), uma das maiores formas utilizadas para capturar os negros era convidá-los a dançar nos seus navios e, quando estes, depois de horas de exercício, se davam conta, já estavam em alto mar. Uma vez embarcados, eram confinados em porões como demonstra a figura acima, onde as condições eram desumanas. As viagens eram muito longas e grande parte deles não chegava viva ao destino.

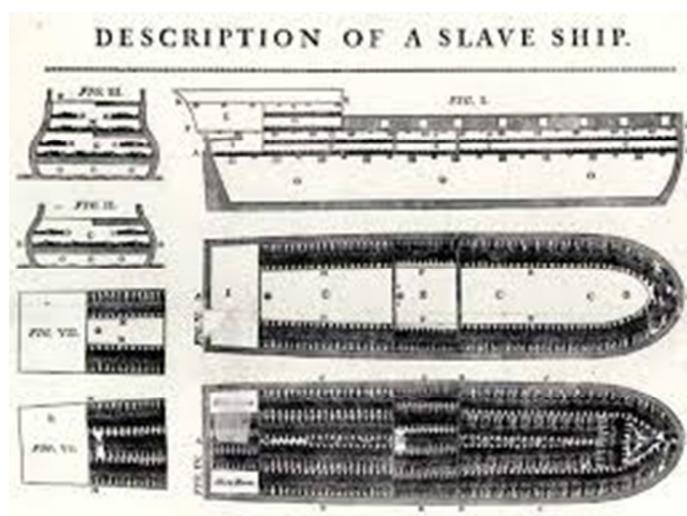


FIGURA 12: Porão de um navio negreiro
 FONTE: Vinicius de Moraes (2013,p.39)

Não era de surpreender que sofressem tantas doenças e morressem de tal modo. Tinham largado a costa da África aos 7 de maio, estavam no mar havia dezessete dias e nada menos de 55 já tinham morrido de disenteria e outros males nesse curto espaço de tempo, apesar de terem deixado a costa em perfeita saúde. Verdade, muitos dos sobreviventes jaziam por ali na última prostração e num estado de imundície e miséria de não poder se olhar. (L. HUBERMAN *apud* Moraes, 2013).

Aquelas pessoas eram humilhadas, nas partilhas e leilões em praça pública. O comprador chegava e apalpava a carne negra e nua, examinava as gengivas do escravo. O homem negro era tratado como uma coisa e não como um ser humano. Os anúncios utilizavam uma linguagem que os anunciava como se fossem objetos à venda:

Uma família valiosa... Como nunca se viu, consistindo de um cozinheiro de cerca de 35 anos, sua filha de quatorze e um filho parecendo oito. O lote poderá ser em conjunto ou em parte, como satisfizer o comprador. (L. HUBERMAN *apud* Moraes, 2013).

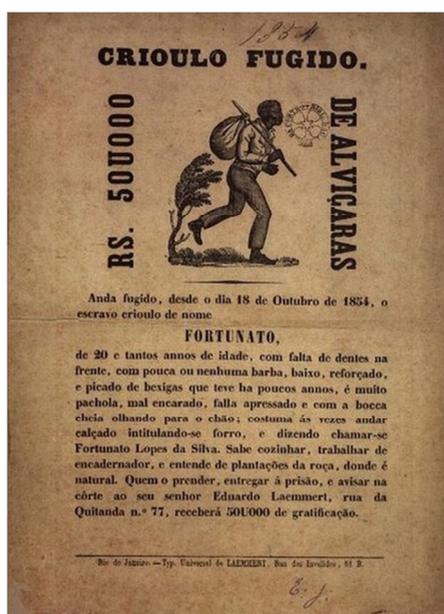


FIGURA 13: Exemplo de cartaz do comércio de negros

FONTE: <http://www.ibamendes.com/2010/11/anuncios-de-venda-de-escravos.html>

Praticamente todos os direitos, aos negros, eram negados. Sua função era dar lucro aos seus senhores. Eram proibidos de aprender a ler e a escrever. Sua ração era uma cuia de milho indiano, eram mal alimentados e viviam em condições de miséria e sujeira. O valor das mulheres media-se por sua capacidade de procriar. O amo era dono absoluto. “Chamavam-se Jim, John ou um nome hebreu qualquer tirado da Bíblia. O sobrenome? Às vezes, da plantação ou do próprio patrão” (Morais, 2013). Porém, o único direito que ainda tinham era o de cantar, pois, os senhores acreditavam que cantando, eles se distraiam e não pensavam em revoltas. E, assim, nascem os *work songs*²⁵. Considerado o primeiro passo para o que mais tarde seria chamado de *jazz music*.

Desde sua chegada, o negro é o mais ofendido e mais humilhado habitante da América. Hoje, muitos anos depois de abolida a escravidão, cerca de 5 milhões numa população total de 15 milhões acumulam-se dentro desse tenebroso crescente sulista que se chama *Black Belt*²⁶. Vítimas constantes do desprezo e da ferocidade de uma classe desumana. A carne negra pendeu, sangrou, queimou. Enlouqueceu na Geórgia, no Alabama, no Mississipi, no Texas, na Louisiana, no Tennessee. (Moraes, 2013)

²⁵ Eram os cânticos de lamento e orações, que eram entoados pelos negros escravos durante o trabalho.

²⁶ Era o nome dado a região em que se concentrava o maior número de habitantes afro-americano.

Diante de todos esses acontecimentos de humilhação e de torturas, pouco restava àquelas pessoas. Então, cantavam para afastar a dor. “Depois disso, é de se estranhar que o negro americano cante Blues?”, pergunta Vinicius de Moraes(2013).

Com o tempo, o homem negro sente a necessidade de expressar em sua música não só o seu amor e temor a Deus. Ele passa a exprimir também suas angústias, suas esperanças e o amor. O negro começa a cantar para si mesmo, suas tristezas e revoltas. Assim nasce o blues: uma manifestação individual, o segundo elemento na criação do jazz e provavelmente o mais importante.

Mais tarde, do blues, já nos bares norte americanos, surge o *jazz music*, que é uma derivação muito baseada no improviso e com um *swing* muito peculiar.

A improvisação é o coração do jazz. Tocar uma melodia e não improvisar não é jazz — por mais "jazzística" que possa soar a execução e a harmonia da música. E, tanto quanto o jazz, a arte da improvisação evoluiu na história. (Mark Sabatella apud Cláudio Brandt 2005)

Para os músicos de jazz, essa música nada seria sem o improviso. Assim, também nasce a dança que surge paralelamente a este gênero musical. O improviso era inerente ao corpo do homem negro que, neste caso específico, trazia essa herança tanto à música quanto à dança chamada jazz. Que acaba sofrendo transformações ao longo da história.

Um dos fatores que muito influenciou na difusão, tanto da música quanto da dança trazida pelos negros, foi a proibição do uso de tambores, ocorrida em 1740. Segundo Morato (1993), ela teve como objetivo, evitar a insurreição negra, o que ocasionou o maior improviso através de palmas, sapateado e banjo.

Essa proibição, juntamente com a da importação dos negros de 1808, auxiliou a mudar o quadro geral da dança afro-americana. Para suprir lacunas da mão de obra, os escravos começaram a ser vendidos entre os estados do sul, o que contribuiu para aumentar a difusão e a mescla de suas danças (Morato, 1993 p.9)

É do *Jazz Music* que nasce o *Jazz Dance*, já que os negros, ao se reunirem nas casas noturnas, já não só cantavam, mas dançavam aquelas melodias. Inicialmente, poderia dizer que o jazz é uma dança de origem afro-americana, baseada no improviso, e que carrega consigo características das danças africanas e da música jazz. Mas, não somente isso. O jazz carrega consigo marcas de uma história impiedosa que deixou traços que não podem ser retirados. Para Giacobbe, citado em Gus Giordano 1978, a *Jazz Dance* pode ser descrita como uma “experiência emocional estilizada, expressada em movimento, estimulada por música, ritmo e sons”.

Estas características, das danças africanas, se tornam tão importantes para a dança jazz, que acabam assumindo um papel formador em seu início e, posteriormente, transformador. O improviso que este jazz carrega, ou ainda, o improviso que carrega o jazz, será tratado adiante, pois, esta também é uma característica marcante no jazz.

Mas, e esta dança, nascida do improviso nos Estados Unidos, de que forma chegará ao Brasil? Faço-me esta pergunta, pois, o jazz que conheço foi aprendido aqui neste país e meus mestres mais próximos foram todos brasileiros. Poucos foram os contatos que tive com professores americanos.

Ana Carolina Mundin (2005), conta que os rumores jazzísticos começaram a chegar ao Brasil entre as décadas de 1930 e 1940, com a difusão do sapateado em nosso país. Na década de 50, fortaleceram-se por meio dos shows de Teatro de Revista²⁷, musicais de televisão e programas de auditório no rádio. Os shows mais famosos eram os de Carlos Machado²⁸. Acredita-se que o espírito jazzístico começou a partir de danças como o *Charleston*²⁹.

Destes shows, de musicais televisivos produzidos, principalmente pelas TVs Tupi e Record, e de programas de auditório produzidos pela Rádio Nacional, começaram a surgir bailarinas que, mais tarde, seriam as primeiras professoras de dança jazz no Brasil. Marly Tavares e Vilma Vernon, ambas tendo iniciado seus estudos no

²⁷ É um gênero de teatro, de gosto marcadamente popular, que teve muita importância na história das artes cênicas, tanto no Brasil quanto em Portugal. Tinha como caracteres principais a apresentação de números musicais, apelo à sensualidade e a comédia leve com críticas sociais e políticas. Teve o seu auge em meados do século XX.

²⁸ Produtor e diretor de espetáculos musicais brasileiros, pai da atriz Djenane Machado e conhecido como Rei da Noite

²⁹ É uma dança típica de várias cidades do interior da Escócia, Estados Unidos e Nova Zelândia.

Teatro Municipal do Rio de Janeiro, são os nomes de destaque. (Mundin, 2005, p.99)

Ainda segundo Mundin (2005), possivelmente no ano de 1959, Lennie Dale³⁰ teria sido o primeiro professor de jazz norte americano a vir ao Brasil. Segundo esta pesquisadora, as bases de formação que se disseminaram inicialmente no Brasil foram, principalmente, as técnicas de Lennie Dale, Luigi, Ron Forella³¹, Jo Jo Smith e Betsy Hang.

A década de 60 foi de grande importância para a dança *jazz*. A produção de musicais do Teatro de Revista era vasta e intensa. Nessa época, começaram a surgir nomes que seriam importantes para a história do jazz como: Lennie Dale, Vilma Vernon. Em 1968, Vilma Vernon abriu sua academia *de jazz dance*, no Rio de Janeiro.

Nos anos 70, foi criado o Dzi Croquettes, grupo de dança criado por Lennie Dale, de grande influência para o *jazz* no Brasil. Acompanhados por fãs fiéis onde se apresentavam, os Dzi fizeram escola, interferindo na formação de multiplicadores deste estilo de dança. A novela *Dancing Days* de Gilberto Braga, em 1979, impulsionou a dança no Brasil. (Oliz, 2010 p.03)

Em Belém, o jazz surge, também na década de 60. Teka Salé³², artista paraense que iniciou seus estudos de dança com Augusto Rodrigues, provavelmente, tenha sido pioneira a trazer este gênero de dança à nossa cidade, ao voltar de uma viagem a Nova York, onde entrou em contato com a técnica de Jo Jo Smith.

Para mim, o interessante nessa trama foi descobrir que, indiretamente, tive contato com quase todas essas técnicas originárias de jazz, haja vista que minha maior mestra, Auxiliadora Monteiro, foi aluna de Teka Salé, Regina Sauer e Vilma Vernon. É interessante citar que Vilma Vernon e Regina Sauer, ambas cariocas, foram alunas de Lennie Dale, Luigi, Forella e Jo Jo Smith. Também fiz aulas com Alvin Ailey entre outros.

Auxiliadora Monteiro, em entrevista concedida a esta pesquisa relata:

³⁰ Leonardo La Ponzina, mais conhecido como Lennie Dale (Nova Iorque, 1934 — 9 de agosto de 1994) foi um coreógrafo, dançarino, ator e cantor ítalo-americano radicado no Brasil.

³¹ Ronn Forella, nasceu em 1938 em Nova Iorque, coreografou *Swety Charity*, o *Pequeno Príncipe* entre outros musicais.

³² Coreógrafa paraense. Nascida em 1951, iniciou seus estudos em dança com Augusto Rodrigues.

Iniciei fazendo aulas com Teka Salé, fui aluna também de Marbo Gianacine³³, Eni Correa³⁴ e Augusto Rodrigues³⁵. Fiz aulas durante mais tempo com Bete Gomes³⁶, a qual conheci dançando jazz, mas, pelo que posso lembrar, se aprofundava mais nas aulas de jazz. Posso dizer que meu maior contato com o jazz foi com Regina Sauer. De seis em seis meses ia ao Rio estudar dança moderna e jazz. Falando de jazz, com ela, fazia aulas de Luiggi, Forela, Max Stone, Alexandre Magno e outras. Nessas técnicas eu buscava compreender a essência e passar para minhas alunas como eu entendia a técnica com o meu estilo. Sempre coreografei jazz, trabalho mais com modern jazz e lyrical jazz. Fiz aulas no Rio com Vilma Vernon e Marly Tavares.” (Auxiliadora Monteiro em entrevista concedida a esta pesquisa)

“Lembro que a Clara Pinto³⁷ foi uma das primeiras pessoas a trazer professores de jazz a Belém, lembro que ela trouxe a Vilma Vernon³⁸. E que a Bete fazia aulas de jazz e moderno na Companhia Ballet *Stagium*.” (Auxiliadora Monteiro)

“Me sinto bem, fazendo dança moderna e jazz. Não tenho preferência por nenhuma das duas, embora o meu lado de pesquisadora tenha me levado a escrever mais sobre dança moderna.” (Auxiliadora Monteiro)

Na fala de Auxiliadora, começo a compreender de onde vem a familiaridade que sinto, atualmente, ao fazer aulas de determinadas técnicas originárias. É muito interessante perceber que estes movimentos estão no meu corpo e que chegaram de tão longe. “Se eu fiz aula com todas essas pessoas, indiretamente, você também fez”, diz Monteiro.

³³ Marbo Gianacine, nascido em São Paulo no ano de 1937, formou-se na escola municipal de bailados de São Paulo. Em Belém, trabalhou em conjunto com Eni Correa, fundando e dirigindo o Grupo Coreográfico da Universidade Federal do Pará, conforme Moreira (2014)

³⁴ Eni Correa, nascida em Belém no ano de 1943, iniciou seus estudos com Augusto Rodrigues. Tornou-se uma grande referência na dança moderna em Belém. Fundou e dirigiu o Grupo Coreográfico da Universidade Federal do Pará, segundo Moreira (2014)

³⁵ Augusto Rodrigues é considerado o precursor do ballet clássico no Estado do Pará. Nascido em 1928, em Belém, iniciou seus estudos em dança em 1943 com a bailarina portuguesa Fernanda Pombo Caldas. Fundou sua escola de ballet em 1950, de onde saíram os primeiros professores de Belém, segundo Moreira (2014)

³⁶ Bete Gomes, pertence à segunda geração de professores de Belém, foi aluna de Augusto Rodrigues e fez parte do Grupo Coreográfico da Universidade Federal do Pará. Dirigiu o Grupo de dança do colégio Moderno e, posteriormente, o Grupo de dança da Universidade Federal do Pará. Foi uma das professoras de Auxiliadora Monteiro.

³⁷ Clara Marcos Pinto, nascida em 1946, apresenta-se como linha de propagação do movimento classicista, iniciado por Rodrigues, de quem foi aluna. (Moreira, 2014 p.202)

³⁸ Vilma Vernon foi uma das grandes percussoras do jazz no Brasil, fundando a primeira escola de Jazz em 1968.

Felizmente, recentemente, tive a honra de conhecer pessoalmente Vilma Vernon, no Congresso internacional de Jazz 2015, em Indaiatuba – SP. Vilma ministrou uma palestra onde falou sobre sua trajetória. Nos contou que hoje já não dança e nem ministra aulas há muito tempo, mas que durante a maior parte de sua vida teve um íntimo relacionamento com a dança. Ela começou a dançar com oito anos de idade com Marília Franco. Disse ainda que participou, em 1958, de seu primeiro programa na TV Record com Vitor Alves, iniciando Teatro musical com Gilberto Bréa. Vilma mudou-se para Nova York em 1965, onde dançou e estudou dança. Cita Lenie Dale e Luigi como seus professores.

Ao retornar ao Brasil, já ao Rio de Janeiro, participou de inúmeros trabalhos na TV, bem como dançou nos Shows do Copacabana Pálace. Em 69 ela abre seu próprio Estúdio de Danças, que chamou-se Vilma Vernon Escola de Jazz. Ela conta que essa escola que ficava localizada em Nossa Senhora de Copacabana n 647, teria sido a segunda escola do Rio de Janeiro de Jazz. Já existia uma de *modern jazz* de Enid Sauer, tia de Regina Sauer. Em todo seu relato, percebo o quanto Vilma Vernon foi importante para a história do jazz no Brasil e para a dança jazz que fazemos hoje. Ela é a História viva. Entretanto ao ser questionada sobre continuar dançando ela responde: “Adoraria continuar dançando, mas minha alma dança por dentro”. Para mim, conhecer Vilma Vernon foi uma oportunidade ímpar de conhecer mais sobre minha própria história.

Nesse momento, remeto-me ao pensamento da pesquisadora paraense Giselle Moreira, a partir do qual poderia me classificar como pertencente ao movimento transgressor da dança, pois, minhas sinapses rizomáticas, quase sempre se conectam às pessoas consideradas por ela como deste movimento que, de alguma forma, caminhava para linhas que divergiam do ballet clássico. Como ela mesma analisa, ao referir-se a sua pesquisa:

O movimento das linhas, fazer de cada sujeito histórico, contornava um mesmo conjunto de ações mobilizadas por um mesmo fim: Uma ação se realizava no sentido de dar continuidade à produção estética da dança clássica já existente e que se mantém até os dias atuais, o que chamo de movimento classicista. A outra visava a mudanças, à evolução e, por isso, modificou a forma de ensinar, de fazer e de produzir a estética da dança, criando novas possibilidades de ir além do que já era feito, e o que configurei como “Movimento dos transgressores”. (Moreira, 2014, p.113)

Partindo desse pensamento, tracei minhas próprias sinapses rizomáticas, tendo como inspiração, a pesquisa de Giselle Moreira, onde a mesma, através da concepção de Deleuze Guatarri de Rizoma e uma análise das sinapses nervosas neurais, faz um mapeamento, onde a mesma assim denomina as ligações de ensino-aprendizagem entre os sujeitos.

[...] Instigo o leitor a um momento de imaginação: conceber cada sujeito histórico como um neurônio, o acontecimento como o impulso nervoso e a rede neural como o rizoma. Os sujeitos constituem esta teia de relações históricas, recebendo, repassando, trocando e interagindo, todos interconectados entre si. (Moreira, 2014. P.38)

Não foco nisto como um objetivo de minha pesquisa, mas utilizei como uma ferramenta metodológica, como um ponto de partida, que me permitiu compreender melhor quem sou na dança e conhecer um pouco mais de minhas origens, bem como os movimentos que carrego em meu corpo e de onde surge o meu jazz. O que certamente foi um facilitador neste processo de pesquisa onde busco um maior entendimento acerca da dança que construo junto à Fame Companhia de Dança.

Não posso negar que a dança moderna encontra-se intimamente ligada ao meu corpo, afinal, apesar de ter tido contato com diversos gêneros de dança, passei aproximadamente dezessete anos de minha vida estudando de forma mais aprofundada a dança moderna com Auxiliadora Monteiro. As técnicas que mais tive contato foram a de Martha Graham³⁹ e a de Lest Horton⁴⁰. Toda essa dança moderna vem à tona no jazz que faço, principalmente no *modern jazz*, um dos subgêneros do jazz.

Particularmente, considero a aula de *modern jazz* uma aula bastante dinâmica que, por meio de trabalhos de contração, torção, e isometria, melhora bastante a consciência corporal do bailarino de jazz. Por esses motivos, ministro estas aulas, com frequência, na Fame Companhia de Dança.

³⁹ Martha Graham, artista americana nascida em 11 de maio de 1894, iniciou seus estudos de dança na Denishawn. Ela criou seu próprio método de dança moderna, tornando-se referencia no mundo todo.

⁴⁰ Lest Horton nasceu em Indianópolis em 23 de janeiro de 1906. Criou seu próprio método de dança moderna que foi influenciado pela dança Indiana.

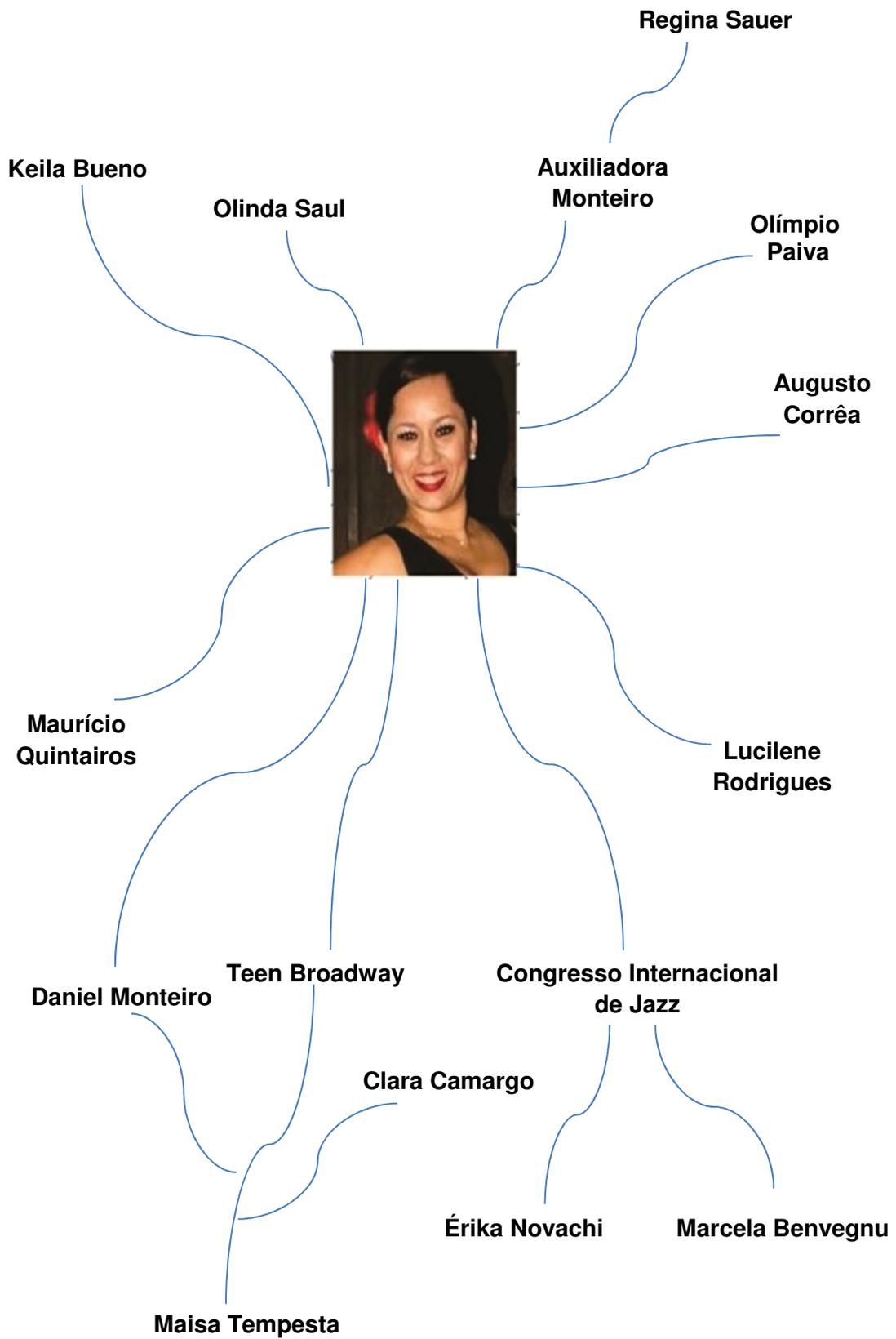


FIGURA 14: Rizoma de Thays Reis: Linhas de aprendizagem

2.2 Uma dança nascida do improviso

O que seria improvisar? Ao procurar o significado do termo “improviso” em um dicionário, certamente encontraríamos a definição de que é algo repentino, súbito, inopinado, aquilo que é concebido e feito na própria ocasião, sem preparação prévia. Mas, e na dança jazz? O que seria o improviso? Como o corpo reage ao som da música e por quê? São algumas das reflexões que pretendo levantar neste sub capítulo.

A *jazz dance* é uma dança híbrida de raízes africanas que nasce em solo norte americano, através de um encadeamento de fatos históricos e sociais que possibilitaram esse surgimento.

Este gênero de dança, por carregar consigo matrizes estéticas africanas, ou melhor, motrizes, traz diversas características destas danças. Por exemplo, posso citar os pés deslizando em contato ao solo, o movimento centrífugo partindo dos quadris para as extremidades, o ritmo propulsivo, a musicalidade, o balanço (*swing*) e a mobilidade do tronco, entre outras. Porém, aqui tratarei de uma das características considerada, por mim, como uma das mais importantes do *jazz dance*: o improviso.

Como na presente pesquisa foco, principalmente em uma dança jazz que se mostra dinâmica e em constante transformação, substituo matriz pelo termo motriz, traçado por Zeca Ligiéro, por entender que este cabe melhor a dança em questão que carrega consigo um conjunto de heranças, que fatores culturais e que não se remete a uma única origem.

Se dentro de um contexto de busca da origem, das fontes, ou mesmo de conjuntos de saberes africanos, a palavra passou a ter um peso de afirmação de identidade étnica, no decorrer do aprofundamento do estudo da performance como dinâmicas interculturais em que a arte, religião, filosofia são reprocessadas por comportamentos lúdico-corporais, o termo matriz se tornou insuficiente. Ele remete a uma única origem, quando o que se observa é que dessa origem, dinâmicas próprias foram preservadas, entretanto muitas de suas formas iniciais foram perdidas ao contato e contágio com outras culturas. Além do mais, não poderíamos falar em uma única matriz africana, pois incontáveis e díspares são as culturas daquele continente, mesmo considerando somente aquelas provenientes das regiões sub-saharianas. (Ligiéro, p.02)

A palavra motriz, aqui empregada, funda-se no conceito de “motrizes” proposto por Zeca Ligiéro que, ao analisar práticas de matriz africana e afro brasileira, prefere pensar as ditas matrizes dessas práticas como motrizes, uma vez que estão em constante transformação e, embora sejam algo que dá uma espécie de suporte, não se encontra estanque, está sempre em movimento, passível de alterações, mas sempre dinamizando as práticas em questão.

O mesmo ocorre no jazz da Fame Companhia de Dança. Não uso as técnicas originárias do jazz como matrizes no sentido daquilo que está isolado do contexto em que se encontra na atualidade, mas como referências (motrizes) que movimentam minhas criações e se movimentam, transformando-se.

Assim, Acredito na importância do improviso da dança jazz, não somente como uma característica, mas, também como um dos meios pelos quais essa dança surge em solo americano e começa a ganhar a forma que hoje conhecemos.

Reporto-me ao meu fazer artístico, no qual trago uma descrição do improviso no jazz como bailarina, mesmo antes de me tornar uma pesquisadora ou buscar refletir sobre meu fazer artístico e sobre o improviso.

Sempre costumei dizer que a dança é uma desconexão do mundo real. Dançar, para mim, é perder por alguns instantes a noção do tempo ou dos problemas externos. É como flutuar e experimentar uma emoção singular. Improvisar é sentir a pulsação da música e se permitir levar, como se os movimentos tivessem vida própria e seu corpo soubesse exatamente o que fazer, por mais que você não tenha consciência disso. Os movimentos guardados vêm à tona e fluem de uma forma natural, sejam eles os mais remotos ou aqueles que, conscientemente, você nem lembraria que existissem em sua memória corporal.

Ao entrar em contato com a Etnocologia⁴¹, surgem minhas primeiras questões. Compreender o meu fazer a partir daí se tornaria uma inquietação. Que dança é essa que meu corpo faz? E por que o corpo responde à música desta forma? Ao longo de minhas leituras encontrei alguns esclarecimentos em autores que irei compartilhar.

⁴¹ Ciência que estuda as Práticas do Comportamento Humano Espetacular Organizado.

Antes de tudo, ao buscar a história do jazz, percebo que o improviso esteve presente no jazz desde o começo. Certamente, o improvisar está intimamente enraizado nas danças africanas. Então, como poderia não estar na dança jazz?

Tudo começou com o canto, pois, aos escravos negros era vedado o direito de aprender a ler e a escrever. Somente mais tarde alguns escravos liberados poderiam estudar a língua e a aprendiam por meio textos sacros. Provisoriamente, tudo lhes era negado, até o direito de falar durante o trabalho. Quer dizer, tudo menos uma coisa: podiam cantar a vontade. Na realidade, os senhores até gostavam que cantassem conforme esclarecido anteriormente. Falar, não podiam. Mas, cantar sim, desde que essa cantoria tirasse deles o pensamento de malfetorias e revoltas.

Proibidos de falar, cantavam. Cantando começaram a se comunicar uns com os outros. Todo um código vocal nasceu dessa limitação da necessidade de falar, hoje perdido, mas cuja história chega até nós. Quanta conversa de amor, quanta senha de aviso, quanto plano de fuga não deve ter corrido a pauta invisível estendida sobre o algodão em flor! Que poder de inflexões novas não se deve ter acrescentado à voz crestada de sofrimento e revolta, nos solos, duetos e coros campestres” (Moraes, 2013, p.45).

Até que os primeiros rudimentos do inglês fossem absorvidos, todos esses cantos processavam-se em dialetos africanos. O cristianismo imposto transformou-se para eles numa coisa de beleza e música. A história sacra fornece-lhes heróis, que precisavam para engrandecer a própria miséria. Em suas bocas, os frios hinos presbiterianos mudam em eloquentes clamores espirituais.

Neste momento, surge o que conhecemos como “Spiritual”: a transformação negra dos hinos religiosos do ocidente, a transferência da contextura africana para a música séria e, até então, monótona do protestantismo.

O negro está no seu elemento, e ao cantar pela primeira vez em inglês, planta raízes de uma nova forma de música, e certamente, a única forma de música considerável nos Estados Unidos: O Jazz” (Moraes, 2013, p.46).

Temos, pois, o primeiro elemento da formação do jazz: O *Spiritual* - manifestação caracterizadamente coletiva - que se junta ao “works songs” – canções de

trabalho – e, que mais tarde, originariam o que conhecemos pela música jazz. E é esta música que dará origem à dança que nascerá com o mesmo nome: *jazz dance*.

Os corpos daquelas pessoas negras que estavam ali, em solo americano, certamente estavam carregados de uma cultura aprisionada, que estava apenas aguardando o momento de vir à tona, pela música e por outras formas de manifestação, como a dança.

Acredito que o *jazz dance*, nascido nos Estados Unidos, seja o resultado da fusão dos movimentos básicos das danças trazidas da África, àquele novo ritmo nascido em solo americano: o *jazz music*. E que esta dança nasce, originalmente, do improviso.

Em uma entrevista concedida a mim, no decorrer do Congresso Internacional de Jazz de 2014, Marcela Benvegna, que é crítica de dança e pesquisadora do *jazz dance*, conta que para que os negros naquele período histórico pudessem se manifestar artisticamente, eles começaram a buscar estratégias. Uma delas foi o que mais tarde foi denominado de J.A.M, *jazz after midnight*⁴². Após a meia-noite, eles começaram a se encontrar em locais escondidos para tocar jazz. Inicialmente, nesses locais, que mais tarde se tornariam clubes, somente as pessoas negras poderiam entrar. Ali, eles tocavam seus instrumentos e cantavam, e por alguns momentos sentiam-se livres.

Naturalmente, ao som da música jazz e do improviso, eles deixavam seus movimentos fluírem livremente e traziam à tona aqueles movimentos ritmados que mais tarde se chamaria de *jazz dance*.

Vinicius de Moraes, quando se refere ao efeito do Blues - ritmo musical que precede o jazz - sobre os frequentadores de um *nigth club* qualquer nos Estados Unidos, confirma que o improviso era uma das principais características do jazz.

⁴² Jazz after midnight, em português significa: Jazz após a meia-noite.

A orquestra toca um swing⁴³ ou um número de *diexieland* ou uma peça de bop: Os *cats* (ou fãs de jazz) têm os seus *kiks* (prazer particular provocado pela música do jazz) e se entregam fisicamente aos ritmos em execução, com expressões faciais, meneios característicos, compassos com os pés, as mãos e a cabeça, que identificam imediatamente o cultor ou o amador. Ou se interiorizam na fria tensão dos mais sofisticados, dos mais intelectualizados, os que creem no jazz como uma religião e se deixam estar em suas mesas absolutamente impenetráveis, tendo os seus *kiks* em silêncio, os extáticos e estáticos.

Mas, de repente a orquestra ataca os primeiros acordes de um blues, a atmosfera muda. Todos ouvem e se concentram. Sente-se a evocação em todas as faces e o mistério da ligação do homem às suas origens, a dor de sua rebeldia, a vontade de se libertar, de ser, de crescer, a poesia lancinante que só a linguagem da música soube exprimir para o ser privado dos seus mais ínfimos direitos, menos o de cantar.(Moraes 2013, p.49)

Minor Hall, o famoso baterista negro de Nova Orleans, disse: “O blues me faz sentir assim, como se eu quisesse subir ao topo de um edifício de vinte andares e me atirar de cabeça”. O blues é tão importante para o negro norte americano, pois, representa a sua mais articulada voz.

Mas, afinal, o que é Blues? Segundo Vinicius de Moraes, é a voz individual do negro dando forma a sua tragédia íntima. Musicalmente, pode-se dizer que é a melodia básica do jazz. O Blues é parte originária da música jazz e conseqüentemente do *jazz dance*. Assim, o improviso sempre esteve ali presente. Desde os primeiros batuques, ou dos primeiros acordes, o negro improvisava.

Maria Suzana Bárbara, pesquisadora das danças africanas, me remete ao pensamento de que esta forte característica do improvisar, no jazz, seja impulsionada pela própria batida da música que, por possuir um ritmo diferenciado, pode levar o corpo a uma necessidade de movimentação. A esse ritmo diferenciado do jazz, denominamos “ritmo sincopado” e esta síncope também pode estar diretamente relacionada ao ato de improvisar, como coloca a autora:

A síncope, outra característica típica da música africana e do candomblé, é o efeito rítmico produzido pelo prolongamento ou deslocamento do acento do tempo fraco ao tempo forte. O

⁴³ Swing é um estilo de jazz que foi muito popular na década de 1930. Bop e diexieland são gêneros musicais influenciados pelo Blues.

prolongamento do acento faz com que não exista uma percussão na batida forte. Assim, produz-se uma quebra da expectativa por uma batida forte e por isso verifica-se um choque. Os ritmos sincopados quebram a ordem dos ritmos esperados e criam um novo padrão de ordem. O nosso corpo, o coração, o nosso andar, obedecem a um funcionamento rítmico isócrono. A falta desse ritmo provoca um choque, uma sensação de caída. Simbolicamente nos fala da possibilidade das coisas não acontecerem sempre da mesma forma, e obriga o corpo ao movimento. (Bárbara, 2002, p.01)

A fisiologia, também aponta em uma mesma direção, como mostra a citação acima ao referir-se ao corpo humano, reforçando a hipótese de que o improviso tenha sido uma das características do jazz que muito contribui para o seu surgimento.

Improvisar é algo natural para um bailarino de jazz. Ao contrário de um bailarino clássico que talvez tivesse mais dificuldade, o bailarino de jazz apenas deixa mover-se ao ritmo embriagante que faz fluir uma movimentação que é inerente ao corpo. Costuma-se ouvir que o jazz está no sangue. O sangue negro corre nas minhas veias. É a lógica do que realmente ocorre.

Experiências confirmam que a música tenha grande influência sobre o corpo humano, que a pressão sanguínea pode se alterar de acordo com o ritmo da música, bem como os batimentos cardíacos. Segundo Rosa Maria Bárbara, a principal característica das músicas africanas é a percussão rítmica, o ritmo é considerado energia cinética, energia que capta a propulsão do movimento pessoal e do outro. Diz, ainda, que o som não é algo perceptível apenas aos ouvidos, mas, algo concreto que vibra, que se movimenta e movimenta as coisas do universo.

A música fornece um canal de comunicação entre o mundo dos vivos e dos espíritos e serve como um meio didático para transmitir o conhecimento sobre o grupo étnico de uma geração para outra (Mukuna, 1999 p.207 apud Bárbara. 2002 p.108).

Ao refletir sobre uma indissociabilidade entre corpo e consciência, ao improvisar, percebo em meu próprio corpo esta alteração de estado. É um corpo alterado que dança em um estado de êxtase. É um conjunto de alterações fisiológicas e emocionais que ocorrem naquele momento. A dança jazz é extremamente musical e o ritmo propulsivo da música conduz o corpo em um misto de consciência e inconsciência que se traduz em uma movimentação ímpar que talvez, sem o recurso do improviso, não

seria capaz de alcançar. Estas noções de estado de corpo e de consciência são comuns ao estudo da Etnocologia e podem ser melhores esclarecidas na fala de Bião:

Mais contemporaneamente, a relação entre as artes e formas de espetáculo e estados modificados de consciência tem sido ressaltada, levando-nos a sugerir que o treinamento corporal e mental de dançarinos e atores, por exemplo, gera, não apenas estados modificados de corpo, lembrando as reflexões de Marcel Maus (1985) sobre as técnicas de corpo, mas também gera estados modificados de consciência. (Bião, 2009 p.45)

O improviso também é muito utilizado como uma forma de experimentação de movimentos na dança contemporânea. É comum encontrar em pesquisas de dança contemporânea o termo J.A.M como uma ferramenta didática no processo de criação. Muitas vezes, os próprios envolvidos desconhecem a origem do termo que vem da cultura afro americana. Sabe-se que o Jazz é um gênero de dança que sofre diversas influências, mas, desta vez é ele quem influencia a dança contemporânea, deixando uma herança: o improviso. Mais uma vez, ele mostra a sua grande importância nas pesquisas em dança, ao extrapolar as barreiras do *jazz dance*.

No texto de Guerrero, vejo claramente o improviso oriundo do jazz dance, fazendo parte da poética de companhias de danças contemporâneas que propõem o J.A.M, como *Jam sessions* para artistas e não artistas, como uma proposição para uma composição cênica. Mais uma vez, resalto a importância do improviso, que deixa de ser uma característica inerente ao Jazz ou às danças de origens africanas e passa a ser incorporado à dança contemporânea.

Alguns grupos de improvisação propõem essa forma em cena, como é o caso da Cia Nova Dança 42 e Magpie Music Dance *Company*. Os integrantes desses grupos trabalham e treinam juntos há vários anos, estabelecendo parâmetros, mas, não definindo acordos para composição.

Os encontros para improvisação chamados *Jam Session* podem ser identificados como uma das *formas de improvisação sem acordos prévios*. Trata-se de encontros abertos a todos os interessados para prática de improvisação, sejam eles artistas ou não artistas. Há também a apresentada, compartilhado com público (Guerrero, p.02).

Este improviso que permitiu o nascimento do *jazz dance* foi o mesmo que o acompanhou desde as suas técnicas originárias e foi um dos principais responsáveis

pela sua hibridação com outros gêneros de dança, que foram bem-vindos e incorporados ao jazz, estruturando-se, ramificando-se e transformando-se até chegar à dança jazz que conhecemos hoje e que, certamente, continua em constante transformação.

Vejo esse processo de criação-transformação do *jazz dance* como um processo bastante semelhante ao processo de criação em dança contemporânea citado por Jussara Miller (2012). Mas, neste primeiro caso, não foi um processo de escolhas, foi e é um processo natural. É interessante fazer esta comparação com o improviso da dança contemporânea, pois, facilita o entendimento do improviso como característica do *jazz dance* ou como ferramenta metodológica utilizada pela dança contemporânea.

É fundamental pensar a criação como um processo de escolhas, no sentido de seleção e digestão de tudo que foi experienciado. Tudo isso é importante no trabalho de improvisação em grupo. (Miller, 2012 p.121)

Ao improvisarmos no jazz da Fame Companhia de dança, por exemplo, abrimos as portas para a entrada de uma gama de conhecimentos que serão trazidos pelos integrantes, conhecimentos estes que serão compartilhados e englobados em um processo maior. É esta “ferramenta metodológica” que nos permite desfazer as amarras das técnicas originárias do jazz.

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, mais importante, que o corpo tenha passado por vivências de movimentação básica do jazz, do seu swing e de sua energia, para que a essência do jazz mantenha-se viva, pois, essa dança possui seu estilo próprio. Desta 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.

“Conhecer-se o que não se conhece é se reconhecer, no novo que se busca conhecer, algo que já existe no velho e, paulatinamente, ir-se transformando (o velho), ao mesmo tempo em que, inevitavelmente, também se transforma o que se passa a conhecer (o novo). É se nascer de novo, a cada passo, junto com o próprio caminho que se percorre, transformando-o continuamente”. (Bião, 2009 p.43)

Benvegna diz que os coreógrafos deveriam possuir essa base no corpo para fazerem o que levam ao palco hoje (sem a confusão do gênero) e afirma, ainda, que a dança jazz não é a dança do tudo pode. Com técnica e dentro do estilo, quase tudo pode. Esse pensamento se reafirma na fala de Pareyson quando ele afirma que “a arte ignora qualquer outro fazer que não seja implícito no próprio conhecer” (1966, p.31).

Ainda Segundo Pareyson 1966, Fazer arte significa “formar conteúdos espirituais, dar uma “configuração” à espiritualidade, traduzir o sentimento em imagem, exprimir sentimentos”. Vejo o improvisado como um aliado do jazz em transformação que pesquisa. Uma dança jazz “embriagada” em suas origens, em um fazer implícito, em um conhecer influenciado por uma contemporaneidade que permite ousar e ampliar o olhar. Onde a forma se transforma descobrindo caminhos e novas possibilidades de um fazer artístico, que exprime sentimentos através de movimentos.

É importante ressaltar, que o uso dos termos *jazz dance*, bem como dança jazz em diferentes ocasiões são propositais, haja vista que na presente pesquisa, existem determinadas distinções entre as duas danças.

3. JAZZ DANCE x DANÇA JAZZ

A partir desse momento, retorno a meu questionamento acerca da dança a qual faço e escolho chamar de dança jazz. O primeiro dos motivos de minha escolha é o fato de eu ser brasileira, paraense, e acreditar que o brasileiro também pode dançar jazz.

O Senso comum acaba considerando o jazz uma dança importada e distante de nossa tradição cultural. Entretanto, preciso discordar. Conheço uma dança jazz que chegou aos coreógrafos brasileiros e coube aos nossos corpos. E que por nós, brasileiros, foi e tem sido modificada e influenciada pela forte cultura local.

Segundo Benvegnu, Roseli Rodrigues, que foi uma das percussoras da dança jazz no Brasil, sempre entendeu o corpo do outro como único, lembrando que esse corpo era brasileiro, ou seja, tinha especificidades, “um samba no pé, um quadril largo”, um *swing particular*. “Eu não poderia simplesmente reproduzir o que via. Tinha que adaptar aquilo À realidade presente na minha sala de aula. A gente não fecha uma quinta posição como um europeu. Somos diferentes. Nosso corpo é diferente.”

Na fala de Roseli Rodrigues, e na própria dança que ele fazia, percebo que ela foi uma das primeiras coreógrafas brasileiras a atentar para todas essas diferenças e a permitir que elas entrassem nessa dança. E não que a dança formatasse os corpos. Talvez, por esse motivo, tenha sido tão bem sucedida como coreógrafa e Diretora da Raça Companhia de dança, que por muitos anos foi referencia em dança jazz no Brasil. Entretanto, ela apesar de aceitar todas essas diferenças, optou por fazer jazz, acreditando numa dança que tinha raízes e que as mesmas deveriam estar presentes nessa dança.

Trabalhar com Jazz Dance no Brasil, sempre foi tarefa árdua, pois não temos referencias de coreógrafos, bibliografia especializada, publicações brasileira, e o acesso fica distante, muitas vezes gerando uma perda de identidade do próprio sentido da obra. Logo, cabe aos coreógrafos uma tarefa de extrema responsabilidade – Dar atenção a gerações que passaram. Estudar o pouco que está disponível, pesquisar novas linhas de movimento e concepção. É preciso mudar a cabeça daquelas pessoas que acham que não pode existir companhia de jazz no Brasil. (Roseli Rodrigues apud Marcela Benvegnu)

Cito aqui Roseli Rodrigues, pois compartilho do pensamento da mesma. E enquanto artista e pesquisadora. Acredito que possamos fazer um jazz de raiz e ao

mesmo tempo legítimo e autêntico. E é esse jazz, uma vez nascido de corpos brasileiros, que transita entre uma identidade americana e uma identificação brasileira é o qual denomino dança jazz.

Partimos de um legado, onde nossos percussores do jazz, me refiro aos brasileiros, vinham de uma prática intensa, porém pouco pensavam esse jazz. A pouco tempo tive a oportunidade de ouvir Vilma Vernon em uma palestra onde a mesma defende a prática, onde ela diz “Dancem mais e pensem menos”. Este pensamento talvez tenha nos levado ao ponto onde agora nos encontramos: O ponto de partida, onde os pesquisadores brasileiros que se propõem a pensar jazz, saem de uma inércia pela falta de registros deixados.

Mas o fato é, que uma dança que tem um legado significativo de bailarinos espalhados pelo Brasil, quanto tem sido registrados nos congressos e jazz, precisa ser considerada, respeitada e certamente pensada. Pois, afinal, adotamos o jazz, sendo assim, hoje ele é nosso também.

A pesquisadora Vera Aragão, analisa o ballet clássico em um prisma semelhante ao meu olhar para a dança jazz no Brasil:

Acreditamos que o ballet e o carnaval de hoje são fruto do entrelaçamento de várias culturas e que cada uma delas lhe confere peculiaridades, e é esse hibridismo cultural que os enriquecem, acrescentam, atualizam. Mantendo a tradição – ou supondo-se tradicional – toda manifestação, a partir de sua saída do local de origem, passa a ser importada pelo grupo que a recebe, assimila, adota, permitindo se colorir de outras nuances. (Aragão, 2010. p.207)

Anteriormente, falei de como essa dança chegou ao Brasil, que um dia chegou a mim e conseqüentemente a Fame Companhia de dança. A esta dança que a partir de agora chamamos dança jazz, buscarei através dos fragmentos da obra refletir sobre um todo. Como esta dança se constrói na Fame. Onde cada fragmento levará a nossa Poética.

3.1 Bob Fosse e a influência na dança jazz da Fame

Entre tantos caminhos, há uma paixão que une os membros da Fame: o Jazz. Certamente, entre tantos subgêneros do jazz, um deles foi escolha da companhia. Talvez, não planejada. É uma afinidade em comum que nos leva a desbravar caminhos e a um “querer mais”: O Jazz Musical⁴⁴.

Minha busca me levou a Bob Fosse. Primeiramente, por meio dos musicais; posteriormente, por cursos, aulas, oficinas, leitura, vídeos e uma busca constante. Fosse desenvolveu um estilo de dança no jazz que foi imediatamente reconhecido e caracterizado por seu ar sensual. Outras distinções notáveis eram seus joelhos em rotação interna, ombros arredondados e isolações do corpo. Com a influência de Fred Astaire, ele usou como acessórios chapéus coco, luvas brancas, barras e cadeiras. Ele começou a ficar calvo aos 17 anos, por isso começou a usar chapéus em suas apresentações e as luvas, porque não gostava de suas mãos. Sua rotina de dança era intensa e alguns de seus números mais conhecidos incluem "*Steam heat*" de "*The Pajama game*" e "*Hey big spender*" de "*Sweet Charity*".

Nesta busca por Fosse, logo percebi que não estava sozinha. Cada membro foi, aos poucos, se envolvendo e se identificando com este gosto. O primeiro a despertar para o jazz musical foi Alan Rodrigo. Percebo que a dança coube em seu corpo, como uma luva nas mãos de Fosse. E sobre isto ele relata:

Por estudar teatro musical, tenho um vínculo muito forte com o estilo Fosse, já que o estilo se faz presente em grande parte dos musicais antigos e atuais. Meu corpo se adaptou muito facilmente com o estilo de dançar do Fosse, já que tenho muitas das limitações dele como os pés e joelhos para dentro e em contrapartida muito de suas características positivas como as movimentações grandes e sempre bem marcadas. (Alan Rodrigo, integrante da Fame)

É interessante perceber como o estilo de Bob Fosse cabe no corpo da companhia e, sendo mais abrangente, cabe no corpo do bailarino de jazz. Um estilo tão antigo e ao mesmo tempo tão atual. Na fala da integrante da Fame, percebo mais claramente esse diálogo entre corpo e o estilo de Fosse.

⁴⁴ Subgênero do jazz dance que foi desenvolvido nos palcos da Broadway e nos filmes de Hollywood, no qual o estilo de Bob Fosse é de grande relevância.

Tive muitos mestres e todos totalmente diferentes, do clássico ao jazz musical, e isso me acrescenta muito como artista. O jazz, pra mim, foi como um grito de liberdade; um ritmo que pulsava em mim, só que eu não reparava nele; uma linguagem intensa de emoção; um renascer dentro de um padrão que havia aqui. O Bob Fosse foi uma descoberta muito feliz e admirável nessa trajetória. Todo aquele estilo, inventivo, vivo e único... Me vi querendo ser igual a ele, porque, pra mim, hoje em dia, na maioria dos intérpretes da dança, em geral, falta aquilo que transpira nesse estilo do jazz.” (Tainah Leal, integrante da Fame Cia. de dança)

Ao fazer cursos no *Teen Broadway* em São Paulo, com Mayza Tempesta⁴⁵, em busca de novos conhecimentos para aplicar na Fame, entrei em contato com os movimentos de Fosse pela primeira vez. Mayza dançou o Musical *A Chorus Line* na Broadway e costuma trabalhar coreografias do repertório de Fosse, entre outras. Os movimentos de Fosse são muito significativos. Ele era dono de um estilo ímpar. Pude participar da montagem de “*A Chorus Line*” em São Paulo e logo veio o desejo de conhecer mais. A busca tornou-se constante.

Um contato influenciou fortemente a Fame Cia. de Dança, deixou e tem deixado marcas profundas na poética dessa companhia: Keila Bueno, bailarina, atriz, cantora de musicais e professora de jazz Bob Fosse na Casa Operária em São Paulo. Ela foi a maior ponte de comunicação entre o estilo de Fosse, eu e a Fame.



FIGURA 15: Fame em uma de suas aulas de Fosse com Keila Bueno.
FONTE: Arquivo pessoal da pesquisadora

⁴⁵ Diretora do Teen Broadway em São Paulo. Dançou no Musical *A Chorus Line* na Broadway em Nova York.

Keila Bueno participou de inúmeras montagens de musicais no Brasil que, originalmente, foram coreografadas por Bob Fosse. Para que toda a essência de Bob Fosse, fosse realmente compreendida pelos bailarinos, a produção desses musicais trouxe ao Brasil coreógrafos que foram alunos de Fosse. Keila precisou fazer inúmeras aulas, incluindo também montagens, ensaios e testes. Alonso Barros⁴⁶ também foi um dos responsáveis por toda essa experiência em Fosse que Keila carrega e que tem sido compartilhada com os membros da Fame, marcando nossos corpos em um processo que considero uma ferramenta metodológica, seja para dançar um jazz de repertório de Fosse ou para criar o nosso próprio repertório coreográfico.

Na Fame, consideramos o jazz de Bob Fosse um estilo de dançar e não uma técnica. Isso se justifica em função de que ele não deixou uma metodologia sistematizada para aulas de jazz e sim um vasto repertório coreográfico, imortalizado nos musicais da Broadway e nos filmes musicais de Hollywood. Nas coreografias de Fosse, visualizamos toda sua movimentação. Fosse desenvolveu uma movimentação ímpar, baseada em suas características físicas e sua história. Um jazz cheio de estilo que, aliado a uma estrutura, resulta em uma forma peculiar de dançar jazz.

O bailarino Bob Fosse adaptou o jazz no seu estilo de vida, no seu corpo, modificando o jazz através de suas vivências. Peças-chaves que Fosse usava por motivos maiores acabaram tornando característica de sua dança, como luvas brancas e chapéu coco. Além de movimentações com o corpo que ele fazia. Todos os elementos já citados constroem uma dança muito particular.” (Alana Valesca, integrante da Fame)

Para Kaepler (2013), o estilo lida com pequenas diferenças e está relacionado à estética. “É a diferença estrutural que torna possível determinar a que gênero algo pertence” (p.93). Ressalto aqui a importância de definir e de pensar Fosse como uma forma de dançar jazz, já que possui estilo e uma estrutura. Ao se falar de jazz, existe uma grande confusão em classificá-lo. Portanto, vejo, nesse momento, a oportunidade de, baseada em Kaepler, definir jazz como um gênero de dança.

Pensando estilo como uma unidade menor, vejo o jazz da Fame, hoje, muito influenciado pelo estilo de Fosse. Usamos Fosse como uma inspiração, um recurso metodológico que foi eleito por nossa companhia de dança como uma fonte de

⁴⁶ Coreógrafo brasileiro referencia em Jazz Musical.

pesquisa, com o intuito maior de nos aproximar do mais originário. Ao estudar Fosse, pretendíamos conhecer mais a respeito do estilo dele para que pudéssemos nos sentir mais envolvidos com as características originárias do jazz.

Após um ano dançando, estudando e coreografando com base em Fosse, a Fame Companhia de Dança sofreu várias interferências que transformaram os corpos dos bailarinos e modificaram a estética do jazz do grupo, resultando na nossa dança, que em uma unidade maior considero a poética da Fame, sobre a qual refletirei mais adiante.

É notável a influência que Fosse tem exercido sobre a Fame, tanto de forma individual, ao me referir a cada corpo, quanto ao conjunto. Há identificação com o estilo e aceitação unânime da companhia, que hoje dança tanto os repertórios de Fosse, quanto coreografias inéditas que, certamente, carregam um pouco de Fosse em sua forma.

O contato com o estilo Bob Fosse foi algo que se deu sem muitas dificuldades no meu corpo apesar de ser um estilo no qual o bailarino deve primar pela boa execução dos detalhes que lhes são próprios. Ao pesquisar o estilo, vi que algumas experiências de Jazz assim como de outros gêneros de dança e mais a interpretação aprendida nos cursos de teatro precisavam ser trazidas e transformadas para o estilo da mesma maneira que alguns elementos de outros gêneros como, por exemplo, o *em dehors* aprendido nas aulas de ballet clássico, precisava ser escondido para que a execução do estilo Bob Fosse pudesse ser realizada. Enfim, um trabalho repleto de escolhas, abandonos e associações durante o aprendizado do estilo Bob Fosse. (Airleise Sarges, integrante da Fame).

Após todo esse contato com o estilo de Bob Fosse, a Fame Companhia de Dança adotou em seu repertório algumas coreografias deste e passou a usar o estilo, como uma inspiração ou ferramenta para coreografar. Surgiram coreografias autorais da própria companhia, bastante imersas no estilo, como foi o caso da coreografia registrada na imagem a seguir, que deu nome a um espetáculo da companhia dançado ao final do ano de 2014: Fosse In Foco.



FIGURA 16: “Fosse In Foco”
FONTE: Foto cedida pelo fotógrafo Afrânio Brito..

Esta imagem ilustra a pose final da coreografia *Fosse in Foco*, que foi dirigida pelo integrante da companhia Alan Rodrigo. A questão das cores preto e branco eram muito utilizadas por Bob Fosse, que também usava demasiadamente as poses como um de seus artifícios coreográficos. As luvas brancas, chapéu coco e o sapato de salto conhecido como *Chorus Line* pelos os estudantes de jazz musical, também fazem parte do estilo Fosse.



FIGURA 17: Ensaio de *Fosse In Foco*
FONTE: Foto cedida pelo fotógrafo Afranio Brito

3.2 Não estamos sós

Compreendo que é muito difícil fazer uma dança de forma quase isolada, sem trocas e com pouco material de pesquisa. Talvez, por toda essa dificuldade, algumas companhias paraenses que já dançaram jazz, passaram algum tempo adormecidas e até mesmo optaram por estudar outros gêneros de dança. Ainda assim, não desisti. E mesmo em um cenário onde havia escassez deste gênero de dança, resolvi fundar uma companhia de jazz.

Ao decorrer desta pesquisa, senti a necessidade de ampliar o meu olhar a respeito do jazz. Em Belém, por motivos históricos e sociais, percebi que o jazz teve seu auge na década de 80, mas, entrou em declínio depois disso. Poucas companhias de dança da cidade se mantiveram dançando jazz até os dias atuais.

Em abril de 2014, nas minhas buscas por conhecimentos em jazz, participei, como congressista, do Congresso Internacional de Jazz Dance, que ocorreu em Indaiatuba-SP, coordenado pela professora Érika Novaki e a pesquisadora Marcela Benvegno. Fui ao congresso em busca de um norte e de respostas para os meus anseios, pois, me sentia um pouco só na dança que eu fazia na Fame.

Neste congresso tive contato não só com Erika Novaki e Marcela Benvegno, as quais tive a honra de entrevistar, mas, também troquei experiências com professores de jazz de todas as regiões do Brasil. Além de tudo isso, ainda assisti a uma palestra com Carlota Portela⁴⁷, vi mostra de dança específica de jazz e fiz aula prática com vários professores norte americanos que ministram aulas na Broadway Dance Center e na *Steps*, que são duas das escolas de jazz mais renomadas do mundo: Derek Mitchell⁴⁸, Jim Cooney⁴⁹, Cecília Marta⁵⁰, entre outros.

Conhecer essas pessoas, dialogar, vivenciar o jazz durante todo o congresso me fez senti-lo mais vivo do que nunca e me trouxe a sensação de estar caminhando certo em uma direção. Achei que estava sozinha em minhas teorias a respeito do jazz, ou apenas pouco acompanhada. Neste congresso, percebi nas falas dos

⁴⁷ Artista Carioca, diretora da Companhia Vacilou Dancou, Grande nome do jazz no Brasil.

⁴⁸ Natural de New York, ensina jazz na Broadway Dance Center, na Capezio Center e Steps.

⁴⁹ Coreógrafo de jazz, sapateado e teatro musical da Broadway Dance Center de New York

⁵⁰ Diretora artística e coreógrafa da Cecília Marta Dance Company. Criadora da técnica world jazz.

outros que aqueles sentimentos não eram somente meus e que aquela estranheza que, às vezes, eu sentia eram rumos de toda uma categoria de professores. Necessitava ouvir outras vozes falando do seu jazz, pois, as fontes bibliográficas são muito escassas já que poucos se propuseram a escrever e pensar jazz.

Ao ouvir relatos nos questionários passados por mim aos professores, encontrei algumas respostas que gostaria de compartilhar ao questionar: O que é jazz dance para você?

Para mim, a dança assume a todo o momento diferentes sentidos. Talvez, o jazz seja uma oportunidade de trabalho com as singularidades de cada um e com a música. Talvez, algo ligado à força dos africanos. (Isadora Dantas, São Paulo-SP)

Um estilo de dança que nasceu do Afro, sofreu influências de outras técnicas como o clássico e até o moderno e tem os isolamentos e o swing como características. (Daniele Gomes, Indaiatuba-SP)

Explosão de movimento, expressão corporal apurada. (Fábio Bianchini, Porto União-SC)

Uma dança a qual se necessita de energia e um swing particular, que devido à grande hibridação se confunde com outros gêneros. (Mayara Vale, Belém-PA)

Existem diferenças no jazz da contemporaneidade? Quais transformações ele sofreu?

“Como todas as modalidades, o jazz sofre grandes transformações. Hoje, o musical está em alta.” (Mery Rosa, Itajaí-SC)

“Acho que nos estilos. Os coreógrafos se sentem mais livres para expressar suas idéias.” (Whashington Cardoso, Rio de Janeiro- RJ)

“Tudo muda ao longo do tempo, o jazz foi se modificando, se adaptando às diferentes técnicas. Um exemplo é o lyrical, que bem no início não existia. O jazz puro de Jojo Smith, hoje é ultrapassado e poucas coisas ainda sobrevivem”. (Nereida Lampert, Santana do Livramento- RS)

Observei nas respostas que todas aquelas pessoas sentiam as mudanças que vinham ocorrendo com o jazz e que sentiam naquele congresso uma forma de união para se começar a pensar o jazz, para que ele realmente possa continuar existindo. De uma forma ou de outra, as respostas seguem o mesmo sentido. Existe, é claro, uma multiplicidade. Acredito que isso se deve ao local, a todo contexto de onde vem aquele artista que ali escreve, pois, todos estudam jazz, mas, as direções e visões são múltiplas, apesar de estarem apontando para uma mesma direção.

Todos acabam concordando que a arte contemporânea influencia muito no jazz e que, hoje, muitas das características da dança contemporânea foram incorporadas ao jazz. Existe uma vertente tão forte que muitos optam por conceituá-la com um subgênero: O *Contemporary Jazz*.

Quanto à questão de conceituações, percebo de uma forma geral uma total confusão ao se classificar o que seria o jazz. Isso, certamente, se deve à falta de pesquisas a respeito deste objeto. Ao se falar em jazz, as pessoas o conceituam como estilo, linguagem, gênero. Mais uma vez, opto por pensá-lo como um gênero, haja vista que as pessoas que o fazem não têm um posicionamento claro. Chego a este lugar, com base em um apanhado de leituras e conclusões, principalmente baseadas em Kaepler e Pareyson.

Entre tantas buscas naquele lugar, que não eram somente as minhas, vi uma esperança coletiva na união entre o pensar e o fazer, na expectativa de fortalecer a dança jazz no Brasil. Particularmente, acredito nisso. Era o que faltava, pois, não creio em um fazer sem pesquisa. E, hoje, vejo que os artistas que fazem o jazz também começam a pensar dessa maneira.

Foi interessante e até mesmo norteador, perceber nas falas das organizadoras do congresso de jazz, um pensamento que caminhava junto ao meu. Percebi que não estava sozinha, no fazer e nem no pensar. Compartilho do pensamento de Marcela Benvegnu, uma das professoras entrevistadas, ao afirmar: “Como é que falam que o jazz não está vivo? O Jazz existe, está no corpo de cada um e não vai morrer.”

Benvegnu se refere ao que denomina de “Swing transformado” para falar que do jazz que dançamos hoje. Fala sobre um jazz da contemporaneidade e que todas as danças que dançamos hoje são contemporâneas do seu tempo. O Ballet é

contemporâneo, o jazz pode ser contemporâneo, mas, tem que se pensar que contemporaneidade é essa que se está falando. “A gente não faz mais o que fazia há trinta anos atrás”, diz Benvegna. Com relação a estilo, ela acredita em jazz contemporâneo, mas, julga ser muito difícil, pois “você precisa ter os elementos no seu corpo, é como se fossem os signos. Que tipo de desconstrução é essa? Você tem que ter o jazz no seu corpo. Senão você vai fazer dança contemporânea e não jazz.”

A Fame faz um jazz transformado, que sofre influências dessa contemporaneidade. Tem influências e até mesmo algumas características da arte contemporânea. Mas, não é dança contemporânea e sim jazz! Pois, conseguimos manter estes signos presentes na estrutura da nossa dança. E isso não é um desafio ou uma tentativa, é o que somos. Somos jazz para onde formos ou no que dançamos.

Analiso um jazz de três anos. Há três anos meu jazz mudou muito. O Jazz muda constantemente e essas mudanças estéticas são claramente perceptíveis. Mas, atualmente, percebo no jazz, mudanças não só de cunho estilístico e sim na forma de pensar jazz. O que antes era prático, finalmente começa a ser mais explorado no campo das pesquisas.

Erika Novaki, diretora da Galpão, Cia. de jazz, também compactua da mesma linha de pensamento. Ela fala de um jazz de raiz. Para ela, não se pode fazer jazz, sem ter jazz no corpo, sem ter formado o seu corpo em aulas de técnicas de jazz. Só a partir disso é que torna-se possível dançar ou coreografar jazz. Novachi fala também sobre seu estilo próprio nas aulas de jazz que passa a sua companhia e de como isso se transforma no corpo dos bailarinos da Cia. Diz: “Assim, o jazz vai se transformando”.

As pessoas querem fazer jazz sem ao menos terem experimentado os movimentos do jazz no corpo. Como você pode ler um texto em japonês sem nunca ter estudado japonês? Assim, que estão querendo fazer jazz. Fazem outra coisa, não jazz. (Érika Novachi, em entrevista concedida a esta pesquisa)

Acredito que para dançar jazz, o bailarino precisa fazer aula de jazz. Passar desde os movimentos básicos até os mais elaborados. O ballet pode entrar como base, no caso da Fame, optamos por esse caminho. Um bailarino não pode apenas fazer aula de ballet e ser coreografado para dançar jazz. Jazz não é somente técnica, jazz tem

estilo. Ambos precisam ser construídos. Novaki fala no decorrer de sua entrevista: “As pessoas acham que uma música com batida forte é jazz, ou que uns *grand battments*⁵¹ e umas piruetas são jazz. Jazz não é isso, tem técnica, tem estilo. O jazz mudou muito em busca de ser respeitado, mas, para melhorar o jazz de hoje, deveríamos ir em busca das nossas raízes.”

⁵¹ Grandes batidas, ou chutes altos. Movimento originado do ballet clássico.

4. POÉTICA DA FAME COMPANHIA DE DANÇA

Ao longo desta pesquisa de mestrado, a escrita foi se dando paralelamente a uma prática. Não sei ao certo se o pensar influenciou o fazer ou se o fazer influenciou o pensar, embora acredite que ambos caminhem lado a lado e que de certa forma tenham influenciado um ao outro.

A prática da escrita e do buscar compreender, me leva a refletir sobre a poética desta companhia. No mês de agosto de 2014, a Fame Companhia de Dança levou aos palcos uma mostra coreográfica que reflete esta poética. Nossas influências e as escolhas desta caminhada.

Neste capítulo, buscarei auxílio nas imagens dessa mostra, que denominei de *Em Cena Jazz*. Nesta mostra, a Fame Companhia de Dança se enveredou em diversos caminhos, os quais escolho chamar de subgêneros do jazz, como cito anteriormente, com base em Kaepler.

As imagens são capazes de falar por si próprias. Busco refletir o nosso fazer, enquanto companhia que dança um jazz híbrido e influenciado por um pensamento contemporâneo que, através de uma multiplicidade de formas e de possibilidades nos permite criar o que denomino de dança jazz. Para tanto, busco inspiração na obra de Sônia Rangel (2009), e no seu argumento de que “A imagem associada à memória valerá por si mesma, pelo ato de superação e de comunicação que ela pode estabelecer enquanto arte”.

De qualquer maneira, é importante entender que a multiplicidade, ou pluralidade, na dança, é o atributo em meio ao qual coabitam várias ideias e formas de lidar com o movimento e a cena onde são constituídas variadas poéticas. Essas poéticas por sua vez, servem-se de uma gama diversificada de técnicas corporais, ora seguindo seus padrões formais, ora transfigurando-os e configurando outros padrões, entretanto, dedicando-se, primordialmente, à pesquisa do movimento como motivação criadora. (Mendes, 2010 p,116)

Este pensamento de Ana Flávia Mendes, cabe neste momento para elucidar a poética da Fame Companhia de Dança, no que se refere a nossa dança, a

dança jazz, e ao que acontece nesse processo, quando ora seguimos os padrões formais do *jazz dance* e ora nos permitimos tranfigurá-los através de diversos estímulos que configuram outros padrões. Como no caso da coreografia *Ecstasy*: um processo influenciado por vários fatores. Entre eles: cor, música e emoção.



FIGURA 18: Coreografia *Ecstasy*, bailarina Camila Pará
FONTE: Foto cedida pelo fotógrafo Afrânio Brito

A foto acima se refere a uma coreografia que retrata em vários aspectos a poética da Fame Companhia de Dança. Uma dança jazz que toma forma desconstruída e, ao mesmo tempo, baseada no jazz, cercada de uma pesquisa e de uma influência do pensamento contemporâneo.

Para mim, enquanto coreógrafa, a inspiração pode vir de vários lugares. Nesta obra, inicialmente, partiu da música utilizada, um tango.

“O poeta e compositor Enrique Santos Discípulo Deluchi, que viveu na metade do século XX, definiu o tango como um sentimento que se pode bailar” (Pénnon, 1988 *apud* Almeida 2010, p.130)”. O Tango é um ritmo binário e sincopado,

características do *jazz music*, por também ser uma música que teve em suas origens uma grande influência dos escravos africanos. Particularmente, gosto muito de coreografar a dança jazz, utilizando a música tango, pelo fato de ela permitir uma fluência de movimentos jazzísticos. A batida forte assemelha-se bastante a do jazz e, nesta coreografia, especificamente, foi possível hibridar alguns movimentos básicos do tango à dança jazz.

O Tango escolhido para a coreografia foi *Roxanne*. Esta música, em sua letra, fala sobre uma prostituta que luta entre o amor e profissão. A letra da música também serviu como forte inspiração para o trabalho, que me levou a pensar em todo o sofrimento que esta mulher deveria estar passando. O devaneio veio a partir do pensar das dificuldades de uma vida de prostituição, o que muitas vezes leva estas mulheres a um submundo de drogas. As sensações que uma droga chamada *ecstasy* poderia causar no corpo de uma mulher, e as sensações em comum que ela poderia ter com a dança jazz que nos leva a um estado de êxtase.

A diferenciação para Bachelard entre “sonho” e “devaneio” configura também no “devaneio” a presença do sujeito: “é precisamente pela fenomenologia que a distinção entre sonho e o devaneio pode ser esclarecida, porque a intervenção possível da consciência no devaneio traz um sinal decisivo” (Bachelard, 1988 p.11 apud Rangel 2009 p.101)

Deste devaneio que, aqui, chamo de inspiração, surgiu a obra que refletiria muito nesta pesquisa. Uma pluralidade de idéias, de corpos, de linhas e de técnicas que se entrelaçavam entre o racional e o emocional, dando forma à dança.

Busquei compreender quais eram efeitos da Metilendioximetanfetamina, que é o nome científico da também chamada “pílula do amor”, mais conhecida por *ecstasy*. Ela é uma droga moderna sintetizada, cujo efeito na fisiologia humana é a diminuição da reabsorção da serotonina, dopamina e noradrenalina no cérebro. Estas substâncias ficarão em maior contato entre as sinapses, causando euforia, sensação de bem-estar e alterações da percepção sensorial. Pensando nisso, seria inevitável comparar que a dança por si só causa muitos desses efeitos no corpo de um bailarino. São sensações de prazer e euforia estimuladas pela dança, que também tem a

capacidade de liberar e estimular a produção de hormônios. Conforme o significado da palavra Êxtase a seguir:

Condição daquele que está emocionalmente fora de si ou tomado por sensações adversas, intensas e contundentes como o prazer, a alegria, o medo etc.; prazer vivíssimo e gozo íntimo, causado por uma grande admiração, enlevo ou pasmo; na Patologia, é um estado nervoso caracterizado pela perda de consciência da própria existência e pela abolição da sensibilidade a toda e qualquer ação externa. (Dicionário Online de Português)

Como a maioria dessas sensações são normalmente sentidas por quem dança. A inspiração, neste caso, ficou ainda mais próxima. Embora, todos os elementos da coreografia em questão, nos levasse a sentir tais sensações de uma forma mais intensa, ao comparar com as demais coreografias da companhia.



FIGURA 19: Coreografia Ecstasy, bailarina Tainah Leite
FONTE: Foto cedida pelo fotógrafo Afrânio Brito

A confusão da percepção sensorial ficou por conta do uso de bancos que possibilitaram uma pesquisa de movimentos invertidos. A coreografia inicia e termina com movimentos invertidos. Dançar desta forma causou um certo desconforto inicial às bailarinas que, ao longo dos ensaios, adaptaram-se. A cada vez que a coreografia foi

apresentada, notei o espanto de pessoas da plateia com o inusitado. A confusão sensorial da visão do espectador também passa a ser parte da obra.

Só o fato de entrar em cena e sentar de costas, a energia já era tão forte que o público já ovacionava a gente, mesmo antes de começarmos a dançar. Quando a música iniciava, as pessoas começavam a gritar. Era uma loucura quando a gente dançava. A emoção era muita! Inundava a sala e conseguia atingir a todos. (Karla Vulcão, integrante da Fame Companhia de dança)



FIGURA 20: Movimento final da Coreografia Ecstasy, bailarinas Tainah Leite, Karla Vulcão e Camila Pará

FONTE: Foto cedida pelo fotógrafo Afrânio Brito



FIGURA 21: Cápsulas da droga Ecstasy
FONTE: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ecstasy>

É importante comentar a respeito da escolha da cor roxa. Na maioria das imagens encontradas em pesquisas na internet, as cápsulas de *Ecstasy* são roxas, apesar de existirem várias cores da droga, com efeitos e cores diferenciadas. São chamadas de orbitais por terem o formato de duas elipses que se cruzam e formam um X, dando a ideia da linha imaginável dos planetas em órbita. É amarga e deixa a língua roxa, caso mantida na boca.

Ainda sobre a escolha de cores da cena, o figurino preto se neutralizava mediante ao linóleo preto e ao fundo também da mesma cor. Desta forma, valorizava-se mais ainda a cor roxa dos bancos. A cor roxa está ligada ao mundo místico e significa espiritualidade, magia e mistério. O roxo transmite a sensação de tristeza e de introspecção; estimula o contato com o lado espiritual, proporcionando a purificação do corpo e da mente, e a libertação de medos e outras inquietações; é considerada a cor da transformação. Sendo assim, a escolha da cor estava intimamente ligada a todo o processo em questão, indo além da coreografia. Estava ligado, também, à pesquisa e à transformação que a Fame Companhia de Dança vem sofrendo.

Sobre as mudanças fisiológicas no corpo humano, a *Ecstasy* é uma droga que deixa a boca seca, os olhos bem abertos, a pupila dilatada e dá a sensação de muito calor. Os efeitos passam de uma hora para outra. Tentamos retratar todas estas características na coreografia, por meio da expressão das intérpretes e a oscilação da intensidade de movimentos.

Seguramente, nenhuma outra corrente de dança, antes, lidou tanto com a experimentação e pesquisa como a de nossos dias. Pelo contrário, as correntes anteriores, se formulam através de um vocabulário de movimentos restrito, de fórmulas coreográficas preestabelecidas e uma certa falta de liberdade criativa. (Silva, 2005, p.142 *apud* Mendes, 20010, p.120)



FIGURA 22: Olhar fixo, pupilas provavelmente dilatadas pela baixa incidência de luminosidade, momento de pausa.

FONTE: Foto cedida pelo fotógrafo Afrânio Brito

Certamente, a coreografia em questão, causa uma série de alterações no corpo das intérpretes. Este estado modificado de corpo, gera um estado modificado de consciência. Segundo os estudos da Etnocenologia, os estados alterados de consciência são, frequentemente, associados aos estados de “trance”, “êxtase” e possessão (Bião, 1990, p.132 -142).

A primeira sensação que eu tinha, era no momento que começamos de costas para o público e a música iniciava transfigurando a cena, criando um clima. Naquele momento, parece que a Roxane, vinha em mim. A questão da emoção era muito relacionada com a música que nos levava a um estágio de expandir aquilo e atingir o público como sempre atingia. (Karla Vulcão, integrante da Fame Companhia de Dança)

Considero que, com certeza, eu chegava a um estado de êxtase ao dançar. Lembro-me que em uma das vezes, no Belém Dance, no Theatro da Paz, saí do palco ao final da coreografia chorando muito, sem compreender ao certo o que havia acontecido. O fato é que aquela coreografia mexia muito comigo. (Karla Vulcão, integrante da Fame Companhia de Dança)

Eu sentia uma explosão de sentimentos que não consigo descrever... Passava por diversos estágios. No meu subtexto, eu estava apaixonada, mas, ficava irritada, estressada, sentia paixão e ódio ao mesmo tempo. Aquilo tudo se conflitava dentro de mim. (Karla Vulcão, integrante da Fame Companhia de Dança)

Em um determinado dia, durante uma apresentação no palco, uma das intérpretes, Ádria Soares, deu uma gargalhada inesperada. Ficamos sem entender o ocorrido. Ao final, perguntamos a ela o que havia acontecido e ela relatou que não lembrava de nada. Então fomos assistir ao vídeo, que registrou o momento da gargalhada. A própria Ádria ficou surpresa a ver a cena.

Compreendo esses relatos das intérpretes da companhia, diretamente relacionados ao estado de êxtase que a coreografia as levou, e a todos os elementos da cena que favoreceram este processo, levando-as a este estado de corpo e consciência alterados. Além disso, traço aqui um *link* com a pesquisa de Jussara Miller (2012), que pensa o corpo como um vetor de emoções, pois, o corpo que dança permite o sensível.

[...] o corpo que dança permite o sensível, com toda sua gama de possibilidades de sensações e reverberações variadas de imagens e significados. Essas percepções são incorporadas pelo artista em criação e ação cênica por meio de suas vivências e experiências - como tatuagens em movimento, revelando que o corpo é vestido de seus vestígios. (Miller, 2012 p .118)

Outro ponto a ser analisado a partir dos registros de imagens é a sensualidade que é inerente à dança jazz. A sensualidade é muito marcante nesta coreografia. Ela fica bem marcada em vários momentos, como na imagem a seguir, que deixam a interpretação da cena a cargo do espectador. Por ser o *jazz dance* sensual de origem, percebo esta marca muito presente no meu corpo e nos demais integrantes da Fame Companhia de dança. De forma proposital, ou não, a sensualidade está presente como uma marca nas coreografias da companhia, de forma tênue ou marcante. Neste caso, na coreografia *Ecstasy*, a sensualidade foi muito marcante, intensa.

É importante falar sobre o uso das sapatilhas de ponta nesta coreografia, algo que não é comum em coreografias de jazz. A escolha do uso das sapatilhas de ponta remetem ao equilíbrio e desequilíbrio do corpo e da mente que podem ser causados pelo alucinógeno. Mas, também foram utilizadas para remeter à postura do tango. Pensei em utilizar salto alto, mas, confesso que o desafio também me move enquanto coreógrafa: dançar um jazz, ao som de um tango, construindo um personagem e trazendo emoções à tona. Ora movimentos invertidos, ora desconstruídos, ora alongados e nas pontas dos pés.



FIGURA 23: Coreografia *Ecstasy* com Karla Vulcão e Ádria gomes.
FONTE: Foto cedida pelo fotógrafo Afrânio Brito

“Sou louca, confusa, puro sentimento, emoção, desorganização, não aceito regras, acima de tudo intensa. Eu sou o que eu danço!” (Ádria Soares, integrante da Fame Cia. de dança)

Compreendo a coreografia Êxtase como dança jazz, pois, nela nota-se influências múltiplas. Nada foi descartado. Existem movimentos do jazz e características dele muito presentes no corpo das bailarinas, bem como na movimentação jazzística, embora, haja influência do ballet clássico, do Tango e certamente, uma moldura contemporânea envolvendo a obra. Tudo isso reflete em jazz único, uma soma de elementos que resulta na dança jazz da Fame Companhia de Dança, representado aqui por uma coreografia.

4.1 Jazz híbrido

O dança jazz da Fame Companhia de Dança é um jazz híbrido. Na verdade, não poderia deixar de ser, tendo em vista que o jazz é uma dança híbrida em sua essência. Marcela Benvegnu afirma que o jazz é híbrido, nascido de uma multiplicidade de formas de espetáculos anteriores. Diz, ainda, que tanto a música quanto a dança conhecida com o nome de jazz são resultantes de uma fusão de influências e relações que prosperaram nos territórios americanos a partir do século XVIII e que suas raízes estão diretamente ligadas ao coração da África. Complementando este pensamento de que o jazz já nasce híbrido, uma citação de Benvegnu que se refere à mistura de matrizes estéticas:

Uma 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, começam a se misturar com danças autônomas para dar lugar ao que conhecemos como jazz. (Benvegnu, p.04)

Cito este trecho de Benvegnu para reafirmar o nascimento de um jazz híbrido, apesar de que, enquanto de uma visão antropológica, preciso discordar do termo

“dança branca” ou, ainda, “dança negra”, por remeter a uma singularidade, a uma redução, haja vista que essas danças são inúmeras. Entretanto, é interessante notar nesta fala, que em um momento histórico, já em solo americano, aquelas pessoas, de forma inconsciente, iniciaram um processo de hibridação. Uma vez tendo contato com outras culturas, aquelas danças se fundiram e deram origem ao que conhecemos hoje com dança jazz.

O jazz se molda de acordo com as condições sociais e históricas pelas quais ele passa. Percebe-se que desde sempre o jazz não renegou formas, tendo uma grande capacidade de incorporar movimentos novos e de se transformar. Originalmente, o jazz dance dançava somente a música jazz e seus movimentos eram mais próximos das danças Africanas, mas, com o tempo, isso mudou.

Historicamente, os primeiros professores de jazz, por virem do ballet clássico, acabam introduzindo muitos movimentos desta dança ou jazz. Ao observar a metodologia de Luigi, por exemplo, percebo uma base de movimentos clássicos, um tronco mais alongado e movimentos mais definidos que foram dando uma nova forma ao jazz. Vejo Luigi como um bom exemplo para falar da hibridação do jazz, desta vez com elementos do ballet clássico.



FIGURA 24: Luigi, um dos mais famosos professores de Jazz Dance da história.

FONTE: <http://danceappreciation4.wordpress.com/jazz/>

Embora Luigi usasse contrações de tórax, balanço de quadril e *isolations*⁵² em suas aulas, ele acabou formatando uma das técnicas mais antigas de jazz. Ele criou uma metodologia que está registrada em seu livro *The Luigi Jazz Dance Technique*, datado de 1981, que demonstra um grande embasamento no ballet clássico, principalmente em suas posições de pés e nas grandes poses. O Jazz de Luigi influenciou as gerações seguintes de bailarinos e coreógrafos de jazz.

Algo muito marcante na técnica de Luigi é a relação que ele tem com o *falling*. Ele possui um lema, o qual considera essencial para se dançar jazz: *falling from the inside*⁵³

Isto é o que eu compreendo por “o sentimento vem de dentro.” Quando você começa a tomar consciência do que está sentindo, consciente do seu corpo trabalhando como um todo, não em partes separadas, quando você aprende a aproveitar todas essas sensações, aí você estará dançando. (Luigi, 1981 p.12)

Benvegna, por sua vez, aponta Katherine Dunham como outra revolucionária no gênero jazz dance, pois, Dunham - bailarina, coreógrafa, escritora e antropóloga - teria introduzido ao jazz, elementos até então desconhecidos na dança americana, baseados na improvisação individual. Ela deu origem a um jazz ainda mais livre, conhecido como *modern jazz*.

A toda essa hibridação se deve uma dança livre em comparação ao ballet clássico, por exemplo, que possui formas rígidas. Entretanto, existe uma linha tênue entre a dança jazz e o que seria a dança contemporânea. Nesta, há uma expansão maior de liberdade, pois, para ela não existem fronteiras; naquela, existe uma fronteira.

Benvegna costuma dizer que o jazz não é a dança do tudo pode, e que com técnica dentro do estilo, “quase tudo pode”. Talvez, esse “quase tudo pode” defina bem a dança jazz e, conseqüentemente, defina também a dança que eu faço. O que Benvegna estaria dizendo com este “quase tudo pode”? A dança jazz possui fronteiras de uma tradição, ela se permite a hibridação, porém, até um determinado ponto. Quem define isso é o coreógrafo? Acredito que não. A própria dança define seus padrões, é ela quem te mostra até onde realmente pode-se chegar. O jazz deixou-se e deixa-se hibridar

⁵² Movimentos advindos das danças indianas, onde se movimentam partes isoladas do corpo.

⁵³ O Sentimento vem de dentro.

até um determinado ponto e essa hibridação é um processo natural, que algumas vezes sofreu influência direta dos artistas e outras não. Trago a fala de Nestor Garcia Cancline (2008) para elucidar este pensamento:

Convém insistir em que o objeto de estudo não é a hibridez e, sim, os processos de hibridação. Assim é possível reconhecer o que contem de desgarre e o que não chega a fundir-se. Uma teoria não ingênua de hibridação é inseparável de uma consciência crítica de seus limites, do que não quer ou não pode ser hibridado. (Cancline, 2008, p.27)

Luigi e Dunhan são exemplos de coreógrafos que influenciaram de forma consciente a Dança Jazz. O fato é que transformaram e multifacetaram o jazz, influenciando, assim, uma infinidade de companhias de dança até a atualidade, como é o caso da Fame Companhia de Dança.

Ao olhar para dentro da Fame Companhia de Dança, vejo um jazz híbrido que se permite transformar, mas, que respeita os limites de um processo de hibridação, que não o leve a transpor as barreiras dessa dança. Digo barreiras, no sentido das características de uma dança que se originou em um passado distante, mas, que possui características próprias e que carrega marcas com ela, seja pra onde for ou para o corpo que for.

A Fame é muito híbrida, assim como o jazz, temos pessoas da dança de salão, danças urbanas, danças moderna, ballet, contemporâneo... a gente acaba absorvendo tudo quase que por osmose, pelo convívio. Um acrescenta no outro e todo mundo está crescendo e amadurecendo junto, como uma família, minha FAMElia. (Karla Vulcão, integrante da Fame)



FIGURA 25: Karla Vulcão integrante da Fame Cia de Dança, em cena.
FONTE: Foto cedida pelo fotógrafo Afrânio Brito.

Alguns coreógrafos, por não buscarem conhecer melhor a dança jazz, acabam por julgá-la como uma dança de pouco valor coreográfico. Discordo desse pensamento. Acredito em uma dança jazz que invade outros gêneros de dança, se comunica e troca informações, sem sair do estilo.

As fusões que ocorreram com a dança jazz, conscientes ou não, hibridizaram o jazz de várias formas. Essa dança se difundiu mundo afora e atravessou gerações. O longo caminho que percorreu até os dias atuais, fizeram com que ela chegasse a Belém do Pará, invadisse o meu corpo e, finalmente, dialogasse com os corpos dos integrantes da Fame Companhia de Dança.

Na Fame, além das técnicas aprendidas, o convívio que temos com as pessoas nesse espaço é algo muito forte e influencia no meu modo de dançar. Quando estamos em processo de criação, todos colocam um pouco de si na coreografia. Então, posso dizer que o jazz que eu danço hoje é um jazz totalmente híbrido, onde as influências e vivências de cada um somam dentro da Fame. Eu danço o que eu vivencio, então eu danço Fame". (Alana Valesca, integrante da Fame).

A todo esse hibridismo se deve, também, todos os subgêneros que hoje existem na dança jazz: *Modern jazz*, *Lyrical jazz*, *Street jazz*, jazz musical, *Contemporary jazz*, *Ethical jazz*, entre outros. Essas designações são o que considero de subgêneros da dança jazz. São subdivisões que foram ramificadas de um Jazz que se contaminou por outros gêneros de danças, por outras culturas e até mesmo outras linguagens artísticas. Isso pode ter ocorrido de modo planejado ou não, pois, muitos fatores contribuíram para isso.

Como a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas ou práticas? Às vezes, isso ocorre de modo planejado ou não planejado, ou é resultado imprevisto dos processos migratórios, turísticos ou de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas, frequentemente, a hibridação da criatividade individual coletiva, não só das artes, mas, também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico.” (Canline, 2008. p. 22).

Considero o jazz da Fame um jazz eclético, pois, os corpos que fazem parte da Companhia, trazem as mais variadas experiências. Portanto, ao nos comunicarmos, fazemos trocas e damos origem a uma dança nova dança: um jazz único que só a Fame faz. Esta é a poética da Fame Companhia de Dança.

O *jazz dance*, para mim, significa libertação. Eu vim de uma base de balé clássico, mais precisamente do método *Royal Academy of Dance*, um método britânico extremamente rigoroso, onde os movimentos são todos baseados na postura ereta, com braços e pernas perfeitamente alinhados e cabeça milimetricamente posicionada. Estava acostumada com a rigidez dos programas ministrados em aula que eram repetitivos, onde nós, bailarinas, éramos cobradas até alcançar a quase perfeição.

O meu primeiro contato com o *jazz dance* aconteceu na *Fame Dance Studio*. Os primeiros meses de aula não foram simples para mim, pois o *jazz* exige um pouco de desconstrução corporal, movimento de quadris, rolamentos no chão e isolamentos. A energia corporal utilizada no *jazz dance* é muito diferente do balé clássico e isso me custou alguns tombos. Mas, aos poucos, eu consegui adaptar o meu corpo clássico ao gingado contagiante do *jazz*”. (Camila Pará, integrante da Fame)



Figura 26: Fame Companhia de Dança em All That Jazz. Ao meio, Camila Pará.
Fonte: Foto cedida pelo fotógrafo Afrânio Brito

Poderia dizer que a Fame desenvolve em cena, diversos subgêneros da dança jazz, mas, em um olhar mais cuidadoso, observo que os subgêneros mais presentes na nossa companhia de dança são o *modern jazz* e o *jazz musical*. Posso também dizer que o *jazz musical* presente na Fame foi muito mais uma questão de escolha, de um gosto comum dos integrantes. Enquanto que o *modern jazz* foi uma questão de trajetória que inseriu códigos ao meu corpo e que foram e são passados aos meus alunos.

De forma breve podemos especificar que nos usos contemporâneos do termo híbrido existe uma ruptura com a ideia de pureza, de unicidade, de singularidade. A impureza contamina também o próprio termo, não existe consenso sobre a melhor notação. Neste sentido a hibridação se refere a combinações particulares de situações distintas, sem definições de formas puras (identitárias, materiais, tecnológicas etc.), e nem tampouco, intrinsecamente coerentes. Embora estas misturas não sejam intencionais, este novo híbrido é uma ruptura e uma associação ao mesmo tempo, uma simultaneidade.” (Sampaio, 2012 p.09)

O jazz da Fame é híbrido e não planejado. A nossa dança resultante de uma fusão não intencional de conhecimentos trazidos por corpos diversos que, ao entrarem em contato, funde-se e originam uma nova dança, que embriagada e norteadada pelo jazz ganha uma estética singular. Esta visão se afirma na fala de Arleise Sarges, que é uma das integrantes mais novas da Fame Companhia de dança:

Se por um lado a Companhia da Fame Dance Studio me enriquece ao me possibilitar a vivência da montagem de musicais, por outro, a minha contribuição se dá por meio das interpretações e experiências em companhias de teatro que aliadas à criação de novas estéticas vão de encontro às que estão comumente estabelecidas pelas pessoas que só possuem experiência em dança e muito pouca ou quase nada em teatro. Assim, uma contribuição para com a Fame na qual viso um olhar em dança coerente, com uma sólida pesquisa corporal de busca por inéditas formas e com abertura a experimentos criativos voltados tanto para dança como para o teatro, a partir da experiência adquirida tanto na Escola de Teatro e Dança da UFPA, como também nas companhias de teatro, aulas e grupos de Dança de Salão, ballet, jazz e sapateado que tive a honra de participar como intérprete-criadora. (Arleise Sarges, integrante da Fame).

Quem procura a Fame, normalmente, quer aprender jazz comigo. O que não sabem é que, ao ingressar no estúdio de dança, contribuirão e transformarão o jazz que vem sendo dançado por nós. Assumimos, eu e a companhia, um jazz que agrega, incorpora novos estilos e soma gêneros de dança e linguagens artísticas. Somos multifacetados e ecléticos; somos muitos e, ao mesmo tempo, somos um só, em um jazz que é singular e é plural, que é a nossa poética, a nossa forma de dançar e de nos expressarmos para o mundo. Desta forma, o jazz da Fame Companhia de dança sofre transformações também, a cada novo integrante que entra.

“O jazz musical é contagiante e nos permite crescer muito, pois une a dança ao canto e à interpretação, possibilitando a evolução do

bailarino a ser um artista completo. Unir essas três artes em um só corpo não é uma tarefa fácil. Mas, o desafio e a beleza artística alcançada ao fim dos ensaios exaustivos, culminando com cenas de musicais inspirados na Broadway, faz com que queiramos evoluir cada vez mais. A possibilidade de entrar em contato com essa vertente da dança, principalmente através do estilo de *Bob Fosse*, tem sido uma experiência muito gratificante. Cada vez mais consigo incorporar novos movimentos e posturas e, hoje, posso dizer o *jazz dance*, para mim, foi a porta que se abriu para o conhecimento pleno de várias vertentes da dança e me possibilitou o contato com inúmeros estilos, como o *modern jazz*, *lyrical jazz*, *ethnical jazz*, *jazz musical*, dança moderna e contemporânea. É uma arte que conheci através da *Fame Dance Studio* e este aprendizado eu vou levar para toda a vida. (Camila Pará, integrante da Fame).

Na imagem a seguir, Camila Pará, dirigida por mim, em um solo de *lyrical jazz* que foi denominado “Que seja Eterno”, enfrentou um grande desafio de desconstruir o ballet clássico, começando a hibridar com o jazz que começava a fazer parte do corpo dela. A proposta foi ousada, pois, falava de sentimentos e de uma paixão platônica. Para ela, foi difícil. Afinal, até então, não havia vivido uma experiência semelhante. Mesmo com uma coreografia ousada, repleta de expressão e improviso - como ferramentas de construção coreográfica -, ela apresentou um belíssimo resultado, eternizado na imagem abaixo que, a meu ver, transborda um pouco do sentimento da intérprete, em cena.



FIGURA 27: Camila Pará, integrante da Fame Cia. de dança em seu solo “Que seja eterno”

FONTE: Arquivo pessoal de Camila Pará

A arte tem se constituído como um lugar de trocas e de contaminação e, certamente, nunca foi alheia ao conhecimento científico e técnico. As práticas e processos artísticos têm a capacidade de ajuste de interferências podendo assumir a entrada de variáveis que vêm do contexto sem que isto tenha que ser a extinção de suas especificidades, mas, deve somente aumentar a sua capacidade de absorção e reorganização. A arte é um sistema aberto que também considera a pergunta “e por que não?”. (Prado, 2012 p.14)

A Fame propõe-se a ser um local de trocas; um espaço de entradas e saídas de experiências que, adiante, constrói uma nova dança sem perder suas especificidades. Uma dança coletiva, um jazz coletivo que não pertence a um só, já que vem de muitos: O jazz da Fame, como expõe Alana Valesca:

As experiências em que mais tive aprendizados foram dentro da Fame, em projetos, espetáculos etc. É uma carga muito grande de conhecimento que adquiri ali. Sempre procuro sugar o máximo de todos ali dentro. Minha dança não é feita só de mim e sim pelo grupo

que faz e é a Fame Dance. (Alana Valesca, integrante da Fame Cia de Dança)

Minha escrita híbrida e transdisciplinar, como proponho por meio das estratégias metodológicas desta pesquisa, é minha dança, escrevo meu trajeto através dos meus movimentos. Ao coreografar, deixo um registro de um pouco de tudo aquilo que vivi. Não renego nada. Faço um jazz que absorve gestos, informações e formas. Ao absorve, troca e transforma, como se o corpo fosse um filtro. Trata-se de um jazz que não renega, não exclui, me deixa livre para criar, ousar e reinventar sempre.

Cada trabalho é um diálogo, não existe certo ou errado, existem, talvez, alguns limites para uma liberdade total, mas, que para um corpo que dança jazz são naturais.

[...] identidade, cultura, diferença, desigualdade e multiculturalismo norteando a hibridação como processo da pós-modernidade, construo uma escrita híbrida, onde a mesma constroem-se por onde passo, observo gestos, troco informações, construo ideias e formas a partir de vivencias que venho buscando ao longo da minha vida. (Cancline, 2008, p.82)



FIGURA 28: Fame Companhia de Dança, em cena. Coreografia: “All That Jazz”, uma adaptação do Repertório de Bob Fosse.

FONTE: Foto cedida pelo fotógrafo Afrânio Brito

O Registro imagético acima é da Fame Companhia de Dança em cena, na coreografia *All That Jazz*, que retrata um de nossos caminhos: o trabalho que denominamos de Jazz Musical. Bob Fosse é uma grande inspiração para a Fame neste subgênero que traz, em seu estilo, várias características do jazz dançado nos musicais da Broadway para dentro da poética da Fame. É mais uma parcela de contribuição para o nosso híbrido jazz ou para a híbrida escrita que viemos traçando com a nossa dança: A Dança Jazz.

4.2 Uma identificação

Carlota Portela é uma das coreógrafas brasileiras, ainda viva, que possui uma Companhia de Dança que atua com Jazz. Chama-se Vacilou Dançou. Tive a oportunidade de ouvi-la falar de dança.

Há muitos anos, fiz um curso de Jazz com Carlota e, já naquele tempo, senti a grande influência da dança contemporânea naquelas aulas. Agora, como pesquisadora que tenta compreender o jazz, pouco o vejo nos trabalhos dela. Porém, como ela mesma diz: “A crítica diz que eu faço dança contemporânea, mas eu faço jazz!”

Por onde olhar? Bem, eu de fora diria que não seria mais jazz, já foi, foi muito, mas não é mais. Pois, há uma linha tênue entre o *contemporary jazz* e a dança contemporânea. Porém, se a própria Carlota diz fazer jazz, quem sou eu para dizer que não. Então, continuo a ouvir suas justificativas, e ela diz: “A estrutura é contemporânea, mas, a movimentação é jazzística”. Começo a compreender o que poderia ser o *Contemporary Jazz*. E vejo muito dessas influências nas falas de Carlota:

“O Jazz nos permite ousar, criar e ampliar o olhar”

“O Jazz me permite fundir linguagens”

“O meu jazz é contaminado” (Carlota Portela)

Vejo que estas questões que Carlota coloca, também estão no meu jazz, talvez, de forma menos intensa. Começo a me questionar até onde eu, enquanto coreógrafa, me permito levar. Sei que existe uma fronteira. Mas, eu escolho se quero respeitá-la ou não.

No jazz Fame, resolvemos preservar as características originárias do jazz. Não na forma de fazê-lo, pois, no fazer, como já disse, nos vejo imersos em uma dança embriagada por várias influências da arte contemporânea. Mas, ao refletir sobre as coreografias da Fame, encontro as características inerentes à dança jazz.

Não defendo aqui o jazz feito como nas técnicas originárias. Mas, como uma dança que respeita suas raízes, ainda que invada territórios e se permita inovar. Uma dança jazz que é “contaminada” pela essência, mas, que ao mesmo tempo se expande, mergulha na diversidade trazida pelos integrantes da companhia.

Fazemos um jazz que respeita um ritmo pulsante e que flui nas batidas da música; um jazz carregado pelo improvisado; um jazz que dá forma a movimentos ora jazzísticos, ora espontâneos, mas, que fluem de forma *swingada*, trazendo à tona o que os corpos dos intérpretes da companhia carregam. Descrevo assim o nosso dançar. Não nos prendemos a limites coreográfico. Os limites, talvez estejam implícitos nos próprios corpos que são embriagados pela técnica do jazz nas aulas do dia-a-dia. Escolhemos dançar jazz, mas, não acredito em uma forma de se fazer jazz. Existem formas, e essa é a nossa. A forma Fame de fazer jazz.

O caminho foi o inverso. Não planejei como seria o meu jazz ou o jazz da Fame. Ele simplesmente foi e é. Hoje, apenas reflito sobre o meu fazer: um fazer mutável. Penso o agora, pois, o amanhã é incerto. Desta forma, nos vemos em uma dança de múltiplas identidades.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente. (Hall, 2002, p.13)

Reconhecemos- nos fazendo jazz e somos reconhecidos como uma Companhia de jazz, portanto, fazemos jazz. Assim traço uma noção da identificação do que somos nesse momento, em meio à diversidade de corpos e conhecimentos que permeiam e transitam a Fame Cia. de dança.

[...] vale ressaltar a emergência da noção de “identificação”, como uma construção temporária, existencialista e dinâmica, contraposta à de “identidade”, como uma categoria definitiva, essencialista e estática, que se encontraria em crise na contemporaneidade. (Bião, 2007, p.46)

A nossa dança é uma dança de vários caminhos. A essa dança tão híbrida, maleável, cheia de influências e, ao mesmo tempo, fincada nas motrizes em transformação constante, chamei Dança Jazz: a poética da Fame Companhia de Dança. Isto é o que somos hoje, é como a companhia se vê e como eu a vejo. Para o amanhã, buscamos o conhecer e o desbravar, além da reflexão de para onde essa dança irá e aonde chegará.

5. PARA ONDE VAI O MEU JAZZ

“... E que a arte nos aponte uma resposta,

Mesmo que ela não saiba qual!”...

(Oswaldo Montenegro)

Acredito em uma dança jazz que transponha barreiras. Em uma dança que está em mim, que está presa no meu corpo, e no prazer que ela me causa. Mas, que ao mesmo tempo, não me prende, e sim me permite. Permite que eu seja quem eu queira ser e caminhar pelos caminhos que decidi caminhar. O jazz já nasceu assim e cada vez mais o é. Foi fortemente influenciado pelas matrizes estéticas africanas, mas, também, pela liberdade almejada. Ele sempre foi livre, no sentido de absorver tendências e, principalmente, pelo ato de improvisar.

O Jazz vem mudando, transcendendo, improvisando, absorvendo e transformando. Eu sou o que eu danço e eu danço o que eu sou. Ora, influenciada e encantada por um estilo baseado nas técnicas originárias que sempre ali estarão pra nosso deleite, apreciação e gozo; ora, desbravadora de caminhos inusitados que nos permitam alcançar o inatingível.

A dança pode ser considerada uma linguagem cênica produtora de espaços abertos ao inusitado. Não precisa ser compreendida como técnica codificada, mas, pode ser vista como processo que permite descobrir e elaborar maneiras diversificadas de desenvolver vocabulário corporal e expressão por meio de movimento. (Mendes, 2010. P.113)

Vivemos um momento influenciado por um pensamento contemporâneo. Neste prisma, dançamos um jazz contemporâneo. No entanto, não me prendo a conceituar que subgênero de jazz que eu danço. Quando digo “eu”, também me refiro à Fame Companhia de dança, pois, neste ponto, já não sei onde nos separamos, ou se há separação.

Hoje, compreendo que carrego o meu jazz comigo pra onde eu vou e no que faço. Ele está impregnado no meu corpo e na minha alma. Gostaria de citar aqui, dois trabalhos paralelos à Fame, que realizo há alguns anos e que, para mim, são exemplos

claros de como essa Dança Jazz que faço se ramifica e escorre em direções diversas, seja comigo ou com os demais integrantes da Fame.

O primeiro deles é o trabalho com a Dança Esportiva em Cadeira de Rodas, no qual atuo como bailarina e coreógrafa, junto ao meu parceiro Elielson Silva. A Dança esportiva tem ritmos próprios e movimentos obrigatórios, entretanto, nos dá espaço para criação e improvisação. Acreditem: meu jazz sempre flui. Ele está sempre lá, mais que tudo. Estaria aqui surgindo uma “Dança Jazz Esportiva em Cadeira de Rodas”? Este é um dos questionamentos que trago para um momento posterior.



FIGURA 29: Thays Reis e Elielson Silva: “Dança Jazz em cadeira de Rodas”
FONTE: Foto cedida pelo fotógrafo Afrânio Brito

Outra imagem que quero compartilhar é a de um concurso carnavalesco tradicional na cidade de Belém: O Rainha das Rainhas do Carnaval⁵⁴. Neste concurso, participo como coreógrafa desde 2005. Ao analisar os primeiros vídeos de minhas coreografias neste concurso, percebi que o jazz estava lá, mesmo de forma não intencional. Então, fui deixando a dança jazz se tornasse minha aliada nesses processos de criação também.

⁵⁴ Concurso carnavalesco tradicional na cidade de Belém, Tendo sua primeira edição em 1947, criado pela família Maranhão então proprietária do jornal "Folha do Norte".

No concurso de 2015, eu estava inteiramente tomada pelo jazz: entre prática e pesquisa. O universo conspirou a meu favor. Uma ex-integrante da Fame Companhia de Dança, Luane Cavalcante, foi convidada a competir no concurso pelo Clube do Remo. Eu fui a sua coreógrafa e, junto ao estilista Hélio Alvarez⁵⁵, construí uma pesquisa que respirou e transpirou Jazz. Falamos de Broadway, de musicais e de Bob Fosse, tanto na coreografia quanto na fantasia que ela usou no desfile. Além de dançar jazz, Luane Cavalcante cantou, ao vivo, fazendo referência às divas dos grandes musicais. Esta foi a primeira vez que uma candidata cantou no concurso. A coreografia de Luane foi a minha décima terceira neste concurso. Tenho certeza de que a dança jazz caminhará comigo durante a história do concurso, seja de forma indireta ou direta, como neste caso.



FIGURA 30: Luane Cavalcante em: *Luz, câmera, ação!*
FONTE: Foto cedida pelo fotógrafo Afrânio Brito

Cohan Robert, cita que “o jazz absorve várias influências da vida cotidiana”. Permito-me afirmar que esta dança também influencia a vida. Influência e se mistura. Por este fato, o caminho desta pesquisa tem duas vias. O fluxo de ideias que me trouxe a essa escrita, foi o mesmo que fluiu nos corpos que dançavam a dança que era e a que se tornou enquanto eu escrevia. A escrita que influenciou a dança, a dança que influenciou a escrita e que, mais uma vez, se transformou, se transforma e se transformará.

⁵⁵ Renomado estilista e carnavalesco paraense, detentor de inúmeros títulos no concurso Rainha das Rainhas do Carnaval, entre outros.

Penso que nessa longa estrada que está por vir, eu e os demais integrantes que hoje compõem a Fame Companhia de Dança, difundiremos esta dança Belém afora, transpondo as paredes da Fame. Levaremos conosco essa dança jazz, para onde formos. Juntos ou separados, como é o caso de Alan Rodrigo que, no decorrer desta pesquisa, foi seguir sua carreira em São Paulo.

É difícil encontrar uma explicação para tudo isto, haja vista que a arte não se explica, mas, se sente. Espero, nessas linhas híbridas e dançadas, ter demonstrado a minha dança, a dança da Fame, a Dança Jazz.

Não sei por onde o Jazz seguirá, mas, espero que seja por um caminho cheio de desafios, onde o sangue dos negros que tanto sofreram no surgimento desta dança, possa continuar correndo por nossas veias e nos levando além das paredes de um teatro, muito além.

Penso que eu poderia descrever mais uma propriedade da dança .jazz: “a imersão”; O jazz pode imergir no terreno que o convir ou onde o tema da obra ou da pesquisa o levar. Podemos ir às danças africanas, às danças urbanas, à dança moderna e a tantas outras, sem deixar de dançar jazz. Quantas danças nos permitem fazer esse passeio e essa troca de energias, técnicas e estilos sem fugir do gênero?

Jazz é apaixonante. É conteúdo, forma e imortalidade! Pois, como disse Marcela Benvegna, “enquanto houver pessoas dançando e pesquisando jazz, ele nunca morrerá”. Por isso estou aqui e encontro sentido no que escrevo. Que seja fagulha, para que se torne chama e se reascenda, se tornando fogueira. E se torne incêndio...

“... E se torne incêndio: que rápido cresce, invade e contagia, provocando emoções e transmitindo sensações”. (Dayciane Costa, integrante da Fame Companhia de Dança)

“...E se torne incêndio: e que, como um vulcão, saia atingindo a tudo e a todos, nos fazendo dançar não só com o corpo, mas também com a alma!” (Karla Vulcão, integrante da Fame Companhia de dança)

“...E se torne incêndio: jamais apagando, para que os próximos a usufruir de sua brasa, desfrutem da plenitude de dançar jazz. Que as fagulhas carregadas nos corpos dos integrantes da companhia se multipliquem, deixando pelo caminho

impressões, rastros e migalhas, para a construção de novos estudos e experimentações acerca da Dança Jazz.” (Monique Trindade, integrante da Fame Companhia de Dança)

Certo dia, uma bailarina perguntou a Gus Giordano: “What is *Jazz*?” - O que é Jazz? - E ele respondeu: “*Lady, if you got to ask, you ain't got it.*”⁵⁶ Para mim, esta afirmação de Gus Giordano, ilustra o que sinto em relação ao jazz. O jazz, muito mais se sente do que se explica. Dessa certeza, toda a Fame Companhia de dança está ciente. Espero ter conseguido expressar, claramente, o meu compreender, na certeza de que o tenho, e que o sinto, dentro do meu corpo e da minha alma. Pois, segundo Giordano, se o sinto o tenho. E assim, o jazz se tornou meu também, pois ele habita dentro de mim.

⁵⁶ *Moça, se você pergunta, é porque você não tem.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENVEGNUM, Marcela. **Reflexões sobre jazz dance: identidade e (trans) formação.** Sessão: Em Pauta, artigo 6. ed. 11 de 2011.
- BENVEGNUM, Marcela. **10 considerações sobre Jazz Dance.** Sessão: Em Pauta, artigo 6. ed. 11 de 2011.
- BEDDOW, Margaret. **Bob Fosse's Broadway.** United States: T and C Digital, 1996.
- BIÃO, Armindo. **Um léxico para a Etnocenologia: Proposta preliminar.** *In:* Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos. Salvador: P e A Gráfica e Editora, 2009.
- BIÃO, Armindo. **Aspectos Epistemológicos e metodológicos da Etnocenologia: por uma Cenologia geral.** *In:* Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos. Salvador: P e A Gráfica e Editora, 2009.
- BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a cena baiana:** textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009
- BOGÈA, Inês e BENVEGNUM, Marcela. **Roseli Rodrigues: Poesia em movimento.** São Paulo, s/d.
- CAMARGO, Gisele. **Antropologia da dança I.** Florianópolis: Insular, 2013.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** 4º ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- COHAN, Robert. **The Dance Workshop- Jazz Dance .** London Contemporary Dance Scholl. [s.d]
- GUERRERO, Mara Francischini. **Formas de improvisação em dança.** Universidade Federal da Bahia – UFBA. [s.d]
- GIORDANO, Gus. **Antropology of American Jazz Dance.** Orion Publishing House. United States: Orion Publishing House, 1978.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11ªed. Rio de Janeiro: DO&A, 2006
- KAEPLER, Adrienne L. Dança e o conceito de estilo. *In:* CAMARGO, Gisele. **Antropologia da dança I.** Florianópolis: Insular, 2013.
- LIGIÉRO, José Luiz. **O conceito de “motrizes culturais” aplicado às praticas performativas de origens africanas na diáspora americana.** UNIRIO, [s.d]
- LÜDKE, Menga e ANDRÉ, Marli E. D. A. **Abordagens qualitativas em educação.** São Paulo: EPU, 1986.

MARQUES, Isabel A. **Ensino da dança hoje:** Textos e Contextos. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

MENDES, Ana Flávia. **Dança imanente:** Uma dissecação artística do corpo no processo de criação do Espetáculo Averso. São Paulo: Escrituras, 2010.

MILLER, Jussara. **Qual é o Corpo que Dança?** : Dança e Educação Somática para Adultos e Crianças. Summus. São Paulo, 2012.

MONTEIRO, Maria Auxiliadora. **Pesquisas em Dança – O Método Martha Graham.** Belém: GTR Gráfica e Editora, 2004.

MOREIRA, Giselle da Cruz. **Classicistas e Transgressores – História da Dança em Belém do Pará.** Belém: IAP, 2014.

MORAES, Vinícius de. **Jazz & CO.** São Paulo : Companhia das Letras, 2013.

MORATO, Maria Eugênia Brighenti. **Ginástica Jazz.** São Paulo: Manole, 1993.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética.** Tradução: Maria Helena Nery Garcez. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

SAUER, Regina. **A história do jazz -** Apostila da disciplina Jazz dance do Curso de Pós Graduação em Dança da FIBRA. Rio de Janeiro, 2006.

SANCHEZ, Vera Aragão de Souza. Entre o popular e o erudito, "a civilização no Brasil começou pelos pés". **Sociedade e Cultura** (Online), v. 13, p. 269-276, 2010.

WIDRO, Kenneth. **The Luigi Jazz Dance Technique.**, inc. New York: A Dolfphin Book. Doubleday and Company, 1981.

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

RANGEL, Sônia Lúcia. **Olho Desarmado – Objeto Poético e Trajeto Criativo.** Salvador: Solisluna Design Editora, 2009.

SANTOS, Cláudio Alberto dos. **Tambores incandescentes, corpos em êxtase técnicas e princípios Bantus na performance ritual do Moçambique de Belém.** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2007.

SITES:

BÁRBARA, Rosa Maria. **A dança das Aiabás. Dança, corpo e cotidiano das mulheres docandomblé.** 2002. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-09082004-085333/pt-br.php> 216 pgs.> Acesso em: 13/06/2014

BRANDT, Cláudio. **Introdução a improvisação no Jazz.** Publicado em: 2005. Disponível em: <<http://www.jazzbossa.com/sabatella/Uma>>. Acesso em: 22/03/2015.

BENVEGNU, Marcela. **Reflexão | JAZZ DANCE: A técnica como resultado da preservação do estilo.** Disponível em: <<http://www.revistadedanca.com.br/criticas.php?id=1>>. Acesso em: 14/03/13.

Dicio Dicionário Online de Português. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/extase/>>. Acesso em: 16/03/15.

Ecstasy. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ecstasy>>. Acesso em: 16/03/15.

GROSSI (1981); LAKATOS e MARCONI (1991) in Topo. **A pesquisa participante.** Disponível em: <giselacastr.vilabol.uol.com.br/pesquisapart.htm.vilabol.uol.com.br/pesquisapart.htm>. Acesso em: 16/04/14.

Ritmos sincopados. Disponível em: <<http://musicaeadoracao.com.br/21680/os-ritmos-sincopados/>>. Acesso em: 21/07/14.

Significados da cor roxa. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/cor-roxa/>>. Acesso em: 19/03/15.

MUNDIM, Ana Carolina. **Uma possível História da dança Jazz no Brasil.** Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/ana_mundim.pdf>. Acesso em: 14/03/13.

Rainha das Rainhas do Carnaval de Belém. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Rainha_das_Rainhas_do_Carnaval_de_Bel%C3%A9m>. Acesso em: 27/03/15.

APÊNDICE

Entrevista com Marcela Bevegnu, jornalista e crítica de dança.

Eu sempre dancei desde criança, mas eu nunca fui a bailarina longilínea, eu ó tinha linha de pés e eu gostava de dançar jazz, e eu fiz ballet criança até os 12 anos e eu falei “não, acho que não é isso que eu quero, não é esse movimento que eu quero pra mim”, não era isso que eu queria dançar e aí eu comecei a fazer jazz e descobri uma dança que era livre, livre não no sentido do movimento mas que você podia ter um corpo que podia fazer outras coisas e você tinha uma variedade, você podia criar em cima daquilo ou você podia sentir coisas diferentes. Eu comecei em Ribeirão Preto e a minha primeira professora de jazz mesmo foi a Renata Mattos e ela hoje é uma das coreógrafas do Circo de Soleil ela mora nos EUA, mas porque ela conheceu um cara, casou e foi embora. Enfim, e a Renata era muito legal porque ela tinha uma coisa super latina, ela adorava pegar esses ritmos misturar essas coisas e era uma aula feliz, e as pessoas ficaram amigas, então não sei, lá além de você dançar você tinha outras relações, a dança movimentava um outro foco.

Cresci nisso, continuei fazendo sapateado, dança flamenca, dança contemporânea, mas o que eu gostava era o jazz, eu fazia jazz em duas escolas, segunda e quarta em uma terça e quinta na outra, com a mesma professora, eu estava em todos os grupos que tinha. E eu queria dançar, na hora em que chegou a época da faculdade eu falei “putz” o quê que eu vou fazer?”, “eu posso fazer dança ou eu posso fazer jornalismo que é uma coisa que eu gosto”, fiz dança na UNICAMP passei, mas a minha prova foi uma maluquice e eu desisti. Na minha prova de aptidão me deram uma foto do Van Gogue e mandaram eu interpretar, e eu não sabia o que fazer, porque todo mundo ia fazer improvisação de dança contemporânea e eu não tinha aquilo no meu corpo, e naquela hora eu falei “como é que eu vou dançar um jazz, como é que eu vou fazer isso aqui?! Vão me gongar se eu botar o jazz aqui agora!” e eu comecei a correr com a mão na orelha, eu passei, eu acre aquilo tão ridículo e tão absurdo, e eu não fiz nada, eu corri, e as minhas amigas dançaram e não passaram, eu achei aquilo um contra censo tão grande, tipo como que eu saiu correndo e passo?! Hoje eu tenho uma visão contemporânea diferente de lógica, de interpretação que talvez me permitisse ter seguido

esse caminho, mas na época eu achei impossível, “que lugar é esse?!” E eu não fui e fui fazer jornalismo.

No jornalismo, eu dançava, fazia aula de ballet todo dia, fazia aula de ballet o dia inteiro e a noite eu ia pra faculdade. Eu estava em Piracicaba fazendo jornalismo na UNIMEP que é uma cidade do interior, uma cidade pequena e eu sempre quis escrever sobre dança, via dança, consumia dança, mas mesmo assim nenhuma oportunidade legitimamente tinha aparecido. Tinha um ballet, na UNIMEP tinha um teatro bem grande, e um ballet espanhol estava no teatro, e eu tinha uma professora de redação que era ótima, a Marta, que me incentivou muito, e ela tinha prova e eu falei assim pra ela “eu não vou fazer” a mulher olhou pra minha cara e deve ter me achado louca, “como assim você não vai fazer prova?” não eu não vou fazer porque vai ter um ensaio de um ballet espanhol e eu vou pro teatro”, a mulher podia ter falado que eu ia ficar com zero, não, ela falou assim “então tá, então faz uma matéria do ensaio”, tipo ela foi fofa, incentivadora sabe?! Eu fiz a matéria do ensaio, ela tinha um blog de artes sobre as sete artes de modo geral ligada a UNICAMP e me convidou pra escrever sobre dança no blog dela que era uma revista chamada Barão Geral da Revista e eu fiquei três anos nesse site, eu escrevia uma matéria por mês, uma grande matéria e eu comecei a falar não eu acho que é isso que eu quero fazer, eu quero escrever sobre dança. Eu me formei e comecei a fazer festivais pequenininhos, entrei no dança ribeirão fiz duas temporadas de crítica, mas eu também estava começando, eu tinha uma ideia do que eu queria então eu não sabia perfeitamente como olhar como todos os sentidos da crítica, por mais que eu tivesse estudado, eu não tinha vivenciado estudando, eu era uma jovem que escrevia sobre dança.

Eu tenho trinta e três eu tinha vinte e três, quando eu vi que a coisa estava ficando seria, eu acho que eu preciso estudar aí eu ia fazer pós de jornalismo cultural na PUC de São Paulo, tipo já tinha lugar pra morar, matriculada, o curso não abriu por falta de gente e aí eu fiquei super frustrada, aí eu voltei pra Piracicaba falei “putz” o quê que eu vou fazer né, recebi um e-mail de uma pessoa de um super crítico cultural e falou assim “oh vai pra UFBA”. A UFBA era um sonho de todo mundo assim, porque é a primeira faculdade de dança do Brasil, você tem todo um universo de pessoas incríveis que já passaram por lá, tipo Angel Vianna, a própria construção do pensamento em dança, eu falei meu eu não vou passar nessa UFBA, eu fiz jornalismo eu não estudei profundamente dança ou educação física e tudo, lento técnicas etc e tal. Eram 20 vagas, eu não sabia

fazer carta de intenção, eu não sabia nem o quê que eu ia escrever naquilo, ai eu falei bom eu vou tentar, e o quê que eu quero saber, eu quero saber o quê que é o jazz, porque era uma coisa que eu fazia, mas ninguém sabia me explicar o quê que era e não tinha bibliografia e eu queria entender o que era aquilo no meu corpo, porque que eu fazia aquilo? Que dança é essa? Porque no ballet você sabe da onde vem, sapateado você sabe da onde vem... E o jazz? O jazz vem da onde?

E aquilo me inquietava, e eu ia pra Joinville e tinha tido uma discussão sobre os caminhos do jazz e era Roseli, Carlota, Ismael e mais alguém que eu não estou lembrada e ai eles falavam, falavam, mas eles não falavam nada pra mim de verdade, porque ninguém sabia que caminho estava tomando porque ali na plateia ninguém sabia o que era e não tinha como você pensar um caminho pra uma coisa que você não baia o que era. E eu sai daquele lugar, eu sai injuriada, eu estava lá fazendo o curso da Roseli, da Debora passos e eu só fazia o curso de jazz. Com 22 anos eu falei, eu tenho que entender o que é isso, mas ai eu comecei a buscar o que era jazz pra mim, era uma inquietação, porque eu não e conformava que eu fazia uma coisa que eu adorava que eu não sabia o quê que era, eu falava não é possível, não cabia dentro do meu corpo.

E ai eu falei eu vou escrever sobre jazz, eu vou entender que jazz é esse, e mandei o projeto pra UFBA e entrei. O meu projeto era o único projeto de jazz, claro, todo mundo pesquisava outras coisas e no começo não foi fácil não porque todo mundo me olhava torto, quando você falava eu tenho uma pesquisa de jazz todo mundo te olhava e putz você vai pesquisar jazz? Não era nem um preconceito, mas como se eu fosse inferiorizada na minha turma, a gente é super amigo etc e tal, mas porque eu conquistei o respeito e eu conquistei mostrando que é possível fazer jazz. Mas na época ah uma tinha projeto pra obesidade, outro tinha projete o da dança contemporânea, o outro tinha projeto de num sei o que lá, 20 e o seu projeto? O meu projeto é sobre jazz. E lá na UFBA eu tinha encontrado um livro de 1900 e bolinhas do Marshall, que se chama jazz dance, só meio que lá que tinha esse livro porque eu não achava em lugar algum, o livro quebrava paginas de tão velho, eu tenho o livro hoje porque eu comprei nos EUA, é um livro legal mas que olha muito pra trás, mas que te dá um referencial teórico legal, ele fala um pouco da criação do jazz, dos ritmos, de como ele é influenciado do sapateado de como eles nascem juntos e depois se separam , mas um pouco desse jazz que nasce na África, que até então meu jazz era americano, eu estava aqui em cima e ai eu descii, mas ai foi pesquisando e estudando e fazendo essa pós na UFBA que eu peguei uma

orientadora que ela era de São Paulo da semiótica que é a Fabiana Brito que abraçou e tipo falou, não, tipo vem eu vou ficar com você.

E ai eu comecei a estudar semiótica, como diz Carlota mas por um outro viés sem tantos pesquisadores, sem tanto uma coisa taxativa, um sistema aberto que eles chamam, pra poder entender esse jazz que estava vivo, e ela me explicou isso de uma forma muito simples, que se a gente pensar num quadrado, que é o quadrado da dança, dentro dele desse quadrado tem vários outros estilos e eles se contaminam, e um entra dentro do outro de alguma forma, quando uma dessas danças sai fora do quadrado ela morre, porque ela não troca mais, então é impossível, o jazz ele nunca vai morrer, porque ele sempre vai continuar dentro desse quadrado, foi esse exemplo simples e ridículo, que a professora me deu mostrando toda uma, eu fui estudar Darwin, criacionismo, evolução, pra entender que evolução é diferente de transformação e fui entender como o jazz se transformava, e ela foi incrível pra mim naquele ano.

E eu falo que o jazz é híbrido nascido de uma multiplicidade de espetáculos anteriores, é isso. E ai eu fui começar a descobrir, a entender... então, eu vi que era isso que eu queria estudar. Foi uma pesquisa solitária, o mestrado ele é solitário, e a pós também porque é você e o texto, mas hoje em dia você tem mais pensadores pra trocar e eu não tinha, eu entrevistei a Joice e claro que a Roseli estava mais perto e ela pra falar do jazz em SP, mas obviamente você tem os recortes, e ai a minha pesquisa foi assim, eu comecei a pensar o jazz que nasce na África, que é africano, e como que esse jazz migra pros EUA e como ele chega no Brasil. Mas não só a trajetória, mas como é que a gente se adapta a esse corpo, que o nosso corpo é muito mais africano que americano.

Esse jazz nasce nas comunidades, na dança de roda, na dança de rua eles dançavam pra chuva... Era um ritual e quando ele vai para os EUA por causa do êxodo rural... Não se chamava jazz, era uma manifestação cultural que eles chamavam, aquela coisa do ritual do índio sabe?! Dançar pra chuva, pra não sei o que... E ai quando tem muito da crise econômica e política muitas pessoas começam a migrar pros EUA, o jazz ele é muito recente, quando tem a quebra da bolsa em 29 que o cenário nos EUA muda, então se a gente pensa nessa história legitimada ela não tem 100 anos. E ai essa dança chega aos EUA ainda sem nome como uma manifestação dos negros, e ai todo mundo começou a se perguntar que dança é essa? Que vem tão forte, com tanto

batuque, etc. E eles faziam o que?! JAM, e a gente quando fala do JAM em dança contemporânea acha que sota ligado a improvisação, o JAM a palavra *swing*, mas é improvisação que vem d musica, e JAM significa *Jazz After Midnight*, jazz depois da meia noite, porque os caras dos bares eles tocavam jazz e só depois da meia noite que eles poderiam improvisar, porque eles pagavam o repertorio fechado e tinha dança nesse lugar e essa dança era uma coisinha meio jazz por conta da musica, e depois da meia noite eles também poderiam improvisar e só os negros que dançavam, ai os brancos começaram a se pintar de negros pra dançar, porque as pessoas queriam saber o que era aquilo, só depois da emancipação dos negros que eles podiam sair em lugares abertos peã dançar, antes só em lugar fechado e depois que isso aconteceu essa dança começou a crescer começou a crescer começou a ganhar corpo, e ai veio o primeiro filme sonoro que se chama jazz suingue que foi um filme de 29ª coisa começou a crescer e esse jazz começou a chegar na TV e começa a ter dança e até então não se chamava de nada.

E ai começou a se pensar num nome que era comedia musical que é hoje o nosso musical num nível magro de 200% que o jazz começa a aparecer, então antes todo mundo podia, depois eles começaram a escolher as pessoas pela beleza e depois pela técnica, e ai que começa essa evolução da técnica. Balanchine fez musical, Taykovisk fez musical... E ai começa a hibridizar o que antes na África por exemplo as contaminações vieram do mambo, do cha cha cha, dessas danças mais regionais que não tinha nome. E ai esse jazz vai pros EUA e depois a Broadway começa a aparecer, os espetáculos começam a nascer, e ai claro tem todo o fenômeno em Nova York.

E ai eu fui estudar como esse jazz vem para o Brasil e vem pela televisão, abertura do fantástico, acho que em os expoentes, Carlota Portela no Rio e Joice kerman em SP e depois veio Roseli. E assim foi inventando maneiras Ed dançar, eu dançava mas eu fazia a UFBA eu terminei a UFBA e fui pra UNICAMP fazer mestrado , não era a minha praia, fui pra PUC fazer pesquisa em semiótica e ai fui estudar critica de dança, princípios da critica, e eu fiz todo um trabalho sobre a critica de dança na década de 90 comparando folha e estado, porque ai eu já estava mais como critica e eu estava como critica de dança no festival de Joinville então eu precisava ter referencial e ter embasamento teórico pra poder falar o que eu fazia . e ai foi super legal, uma pesquisa incrível eu fui de 2005 á 2007 no meu mestrado e ainda na engatei um doutorado porque eu sou coordenadora da São Paulo Companhia de Dança e você viaja o mundo.

E foi um pouco assim que eu fui comendo pelas bordas, porque não é fácil você fazer uma pesquisa sobre jazz e você vai vendo nas suas respostas que não era isso que você queria, porque as pessoas não sabem. Quando eu fui estudar técnicas de jazz Luigi, Fosse, Matt Mattox eu falei assim “isso existe?” e eu só fui descobrir isso no mestrado. Muitos eu via só como estilo e não como técnica fundamentada sabe, e eu falei meu Deus!

O jazz se transformou, mudou ou morreu, ele se transformou, a gente não dança mais jazz como a 30 anos atrás. O *modern* começou a entrar com mais força, o *lyrical* começou a entrar com mais força, enfim, então começou se pensar numa dança que é enorme e totalmente contaminada e plural, não se imagina que o jazz vai morrer. Eu acho que qualquer dança que você faça hoje ela é contemporaneidade do seu próprio tempo. O jazz ele pode ser contemporâneo não só na qualidade do movimento, mas na intenção. Quanto pra mim com relação a estilo, o *modern* e o *lyrical* são claros pra mim, o *contemporary* eu fui entender a uns anos, eu acho que pra você dançar ele você tem que ter todos os outros no seu corpo se não, você vai fazer dança contemporânea e não jazz contemporâneo, por que você precisa ter os elementos chave no seu corpo, como se fossem signos.

Entrevista Com Erika Novachi

O jazz, quando ele veio para o Brasil que ele veio com o Jojo, Fred Beijamin, veio com Lennin... nós aprendemos a técnica dele, a raiz, então as pessoas falam assim pra mim “quando você vê jazz como é que você sabe que é jazz?”, não dá pra explicar porque que o A é A, o B é B e o C é C, mas você começou aprendendo na escola o A, o B o C, é a mesma coisa que alguém chegar pra você e perguntar “como é que você aprendeu a ler?”, eu leio porque aprendi a ler, então é a mesma coisa na técnica do jazz. E a minha formação inteira foi fazendo os exercícios da técnica do jazz, a partir daí de uma técnica existente, por exemplo existe a técnica clássica, todo dia todo mundo faz aquele *plié*, aquele *tandú* em cima disso os professores vão coreografando concorda?! o jazz a mesma coisa. Eu venho de uma geração que teve esta oportunidade de ter aula com a raiz do jazz, então a partir daí cada um foi criando um estilo em cima da raiz, e assim, eu não fujo dessa minha raiz em momento algum, porque o meu corpo dança isso, o meu corpo foi trabalhado nessa técnica.

Aí os meus alunos, por exemplo, eles aprenderam o que eu dou na aula e em cima disso eles vão criar, só que assim, o que eu dou já não é a raiz do jazz, eu adaptei o meu estilo em cima da técnica. O que vai acontecendo, ele vai se transformando, aí gera essa dúvida, na verdade o que que é jazz? Pra mim isso, porque as pessoas não tiveram contato com a técnica do jazz pra poder coreografar.

A coisa mais simples que Jojo Smith deu aqui foi *pas de burré* que são contratempos que é a característica do jazz que são os contratempos, não que você tenha que fazer aquilo, mas os movimentos crescem em cima daquilo, o jazz ele é marcado pelos contratempos da música, não necessariamente você vai fazer um *pas de burré*, mas toda movimentação usa esse contratempo, contratempo musical. Então quando ele veio dá 99,9% da sala não sabia fazer que é um passo básico do jazz e são todos professores de jazz e ninguém sabia fazer, só fez quem era da minha época antiga, que sabia fazer que você não pode fazer pulando, que você faz com a perna flexionada, que você desliza no chão, que você não pula, e ele ficou o tempo todo pra uma turma de cento e cinquenta professores de jazz que não sabiam a técnica básica do jazz que era fazer um certo *pas de burré*, por isso porque as pessoas, é a mesma coisa que você pegar um texto e eu dou pra você ler tá em japonês, não tem como se você não aprendeu, é isso que tá acontecendo, as pessoas estão pegando as coisas prontas e

transformando em cima dessas coisas prontas e assim sem querer estão tirando a essência do jazz, e ai fica aquilo “isso não é jazz”, “isso é jazz”, “não, isso não é jazz”... as pessoas acham que uma música forte é um jazz, que um *battement*, um *grand jeté* é um jazz, que você faz um estacato é um jazz, então, que ficar girando pirueta, se jogando no chão é um jazz, não é, ele existe uma técnica a ser seguida. Por exemplo, ontem na hora que começou, eu falei “foi uma professora clássica que montou isso não foi?”, ela não é professora de jazz, ele falou “é”.

Meu nome é Érica Novachi, tenho 49 anos e eu moro aqui em Indaiatuba e atuo aqui, apesar de que hoje eu viajo muito pelo Brasil, mas minha atuação principal é aqui em Indaiatuba. Eu entrei no ballet clássico aos 9 anos por um problema na coluna, não gostava muito, com o tempo que eu fui gostando, que eu sempre sentia, eu fazia piano, dança, e o ballet me prendia um pouco, mas com o tempo eu fui que era aquilo que eu queria mesmo, até que chegou na minha cidade o jazz, veio por um professor argentino, que já faleceu, só que eu não me lembro o nome dele, mas ele foi o primeiro professor que me deu aula 6 meses, ai eu me encontrei, eu falei “é esse estilo que eu quero”. Depois dele veio a Tânia que foi minha professora de jazz, me deu aula durante anos e anos, e com ela eu aprendi a técnica do jazz também, porem eu não aprendi que a grande necessidade de um ballet clássico.

Eu tinha 12 anos eu nasci em 64, isso foi em 76 mais ou menos. A Tânia ela dava um jazz maravilhoso, que é aquele jazz que a maioria das pessoas dá hoje. Você faz aquele alongamento, se rasga, se abre e depois vem o jazz dance, jazz dance não, aquele jazz mais rápido que a gente fala, mas ela não trabalhava nessa linha, que eu vou falar mais na frente disso. Ai eu ere solista dela aqui, me sentia maravilhosa, até que com 17 anos eu entrei na faculdade de educação física em campinas, eu fiz educação física justamente porque eu queria conhecer qual é esse meu corpo que dança, e até onde eu podia trabalhar com ele.

Na faculdade nós éramos 120 pessoas e as pessoas vão te isolando, porque quem faz educação física na maioria das vezes na minha época eram atletas, ai a equipe de vôlei se une, do futebol se une, a do basquete e as bailarinas se uniram, que era o patinho feio da turma né. Ai eu peguei amizade com algumas meninas de campinas, que me convidaram pra fazer parte de uma companhia de dança da Arlete Servone, lá nós dançamos um pouquinho, ai a minha amiga falou “Érica vamos pra são Paulo fazer aula na Joice?”, fui, lá o começo da aula era normal, era igual a aula que eu tinha em

Indaiatuba, depende ela fala “no centro, pliê”, eu olhei pra minha amiga e falei “mas eu não estou numa aula de ballet clássico”. Foi lá que eu percebi o quanto que a técnica clássica ia ser importante pra mim.

Eu sai do interior onde eu era uma solista, fui pra são Paulo onde eu dancei na última fila na sala de aula e não acompanhei, ai eu queria desistir, a minha mãe falou “olha Érica, o que você pode ter aprendido não errado, você aprendeu certo, mas faltou mais conhecimento, mas isso não quer dizer que você não tenha talento, eu sei que você tem talento e você vai continuar, você não pode desistir”. E eu fiquei um ano, fazia aula com a Joice e com a Rose Calheiros, que foi a minha grande mestra, “Você não pode desistir” e eu não desisti eu fui com o *plié* que era no centro, porque na aula de jazz você não fazia o *plié* na barra. *Plié, tandú, Rond jamb, grand battement*, tudo no centro, fui, sofri no primeiro ano, mas eu fiquei, fiquei um ano, dois anos, três anos e nesse tempo que eu dancei com a Joice ela trazia muitos professores americanos, mas não como a gente faz aqui no congresso, “este ano no primeiro semestre vamos trazer Jojo Smith”, “no segundo semestre nós vamos ter Lennin vai vir dar aula”, então assim, eram cursos extras que você tinha que pagar, e eu fiz todos, com Dougui que era o professor da Suzi Taylor fiz muitos cursos com ele aqui no Brasil, fiz com Bill Restiman, fiz com Fred Beijamin, então assim, tudo o que vinha de dança eu fazia, então a minha vida passou a ser aprender em São Paulo, e o meu sonho era dançar na companhia da Rose, até que a Rose Calheiros saiu da Joice e abriu a STEPS, ai eu continuei com ela e lá ela falou pra mim “você gosta de que estilo de jazz Érica?” e naquela época todo mundo gostava desse jazz batidão, ela falou pra mim “você nasceu pro adágio, você nasceu pro lyrical e ainda não percebeu”, ai eu comecei a me interessar pelo estilo também, ai quando eu voltei, eu sempre fui muito pra Nova York, as primeiras vezes eu ficava quarenta e cinco, cinquenta dias lá só estudando, mas assim, imersa nas academias, diferente de hoje que os jovens vão pra fazer duas aulas, vão fazer compras, faz aula por fazer, eu ficava imersa nas academias mesmo.

Ai depois que eu fiquei as primeiras quarenta e cinco, cinquenta dias eu comecei a ir e ficar dez dias e eu ia duas vezes por ano, mas assim, com foco na aula pra eu me encontrar dentro de um estilo, ai numa das viagens que eu volto eu estava no aeroporto uma amiga me ligou “onde você tá?” eu falei “descendo do aeroporto”, “corre pra Steps que tá tendo audição da Rose!”, corri, fui direto do aeroporto, fiz a audição, passei dancei um ano com ela, parei porque eu engravidei do meu primeiro filho, quando

eu voltei a fazer aula a Rose tinha ido embora pra Alemanha, ai foi que eu dancei no Raça, mas assim o Raça não tem influencia na minha carreira, é a Rose Calheiros em tudo, foi ela que me levou a querer me especializar cada vez mais. Ai eu tive o primeiro filho, tive o segundo filho, quando eu tive o segundo eu parei de dançar, ai eu me dediquei a pesquisar e a ser coreografa.

O que eu aprendi com Jojo Smith pra mim, e com o Lennin que na verdade é, mudava-se alguma coisa, mas a técnica é a mesma, é a base, eu acredito nisso e acredito que aliado a técnica clássica junto com a técnica do jazz. O jazz ele é muito amplo na hora em que você diversifica, ele é usado em muitos lugares, eu acredito no que é bom dentro dessas áreas né, por exemplo, pra mim é muito claro quando eu vejo um trabalho e falo primeiro: jazz dance, e o que é o *jazz dance* pra mim, é uma dança de jazz, eles cultuam o jazz como um jazz balanço as pessoas, pra mim não, o jazz dance é a dança jazz, dentro dessa jazz dance tem várias vertentes que algumas pessoas começaram a rotular, então eu, me rotulei como *lyrical jazz*, algumas pessoas me rotulam como *modern jazz*, mas eu trabalho justamente os dois estilos juntos, existe o musical, que ele é também uma vertente do jazz, existe, ai que tá, nós temos vários musicais, existe o musical de repertório, por exemplo quando você trabalha com uma obra de Bob Fosse e monta errada, monta porque existe uma técnica, então as pessoas colocam as mãozinhas de lado e fazem Bob Fosse, não é isso, essa mãozinha ela diz tanto, ela tem um modo de ser colocada e eu levei uma época uma assistente da Fernanda Chama pra dar aula na minha escola e nós ficamos a aula inteira nessa mão, porque não é você pegar uma musica de Bob Fosse e fazer as mãos dele de qualquer maneira jeito, cai no quê que no a Marcelo disse ontem, é quase que uma releitura sua, dessa obra.

Hoje existem umas vertentes de *street jazz*, eu não entro muito nesse mérito, porque eu acho que jazz é jazz. Eu particularmente não gosto muito, tanto é que eu acho que tá errado rotulando muito, porque chega na hora de competir compete todo mundo junto na modalidade jazz, eu não gosto dessa diversificação, uso o *lyrical jazz* sim, mas também monto um jazz balanço, que as pessoas chamam de *jazz dance*, mas porque tá no meu corpo essa técnica, agora como que eu, Érica, que estou desde os 12 anos aprendendo a técnica do jazz, vou montar um *street jazz*?! Você entendeu? Eu sei montar um jazz eu não sei montar um *street jazz*, porque o *lyrical* nada mais é que a técnica do jazz, então assim, eu não vou procurar outra coisa, é o jazz é a técnica do jazz

que eu uso e mais nada e a técnica clássica do mesmo jeito que no *jazz dance*, que é o jazz um pouco mais rápido, é a técnica clássica que é usada e a técnica do jazz, então assim, então eu agora pra eu dar jazz eu tenho que aprender um *street*? Não, eu dou aula de jazz, agora as pesquisadoras podem até ir para um outro caminho na época do estudo, mas eu não vou, então eu como professora de jazz que tenho no meu corpo a técnica do jazz, não sei dar uma aula de *street jazz*.

Em todos os lugares que eu vou no regulamento está escrito “jazz e suas vertentes”, musicais, *street*, contemporâneo, tá se aceitando tudo isso, eu não gosto, porque eu volto a falar eu vou ter que estudar a técnica contemporânea pra ensinar jazz? Acho muito bom, já vi trabalhos muito bons de professores que fizeram um jazz contemporâneo, mas ficou mais contemporâneo do que jazz, então assim não adianta Thays eu sou jazz. Não tirando as técnicas do jazz acredito que uma pessoa do contemporâneo pode montar um jazz, mas como é que isso vai ser feito isso? Eu acredito no jazz e na raiz dele, então as pessoas têm que tomar muito cuidado quando fizerem isso, a maioria dos jazz contemporâneos que eu vi, não tem jazz, lembra o jazz porque fez um *battement*, mas *battement* do ballet clássico também é jazz, então eu fico um pouco preocupada com isso.

Eu não consigo conceber um jazz que ele saia da musica, por exemplo, você pode contar como nós falamos praquela menina, aquela musica dela tinha a contagem 1, 2, 3, 4 era um batidão, mas ao mesmo tempo ela pode fazer uma caminhada como se fosse um astronauta em 4 tempos e 1, e 2, e 3, e 4, não vai sair da musica, a característica principal do jazz é o ritmo sincopado, *pas de burré* você come um tempo né, 1 e 2, 3 e 4, ..., como que eu vou se a característica principal do jazz é essa?! Como que eu vou fugir disso? Então assim, eu não consigo dentro do jazz entender, dentro do clássico, do *street*, nada fora da musica, do contemporâneo eu não posso falar porque não é um trabalho que eu estudo.

Justamente essa mudança das pessoas não saberem a técnica do jazz, eu acho eu acho que isso que mudou, porem eu fui com a Marcela em Nova York no ano retrasado e a Marcela foi de critica do Alvin Aillen, de uma mostra de novos coreógrafos e dentro desses novos coreógrafos foi se apresentado uma remontagem de ballet do Jojo, você não tem noção do que foi aquilo, simples e lindo, todo mundo chorou, chorar, foi o ballet mais lindo que eu já vi nos últimos tempos, porque você a essência do jazz lá e do quanto é bonito, de quanto ele é belo, de quanto as pessoas perdem de não conhecer

esses essência do jazz, eu acho que a necessidade, em primeiro lugar, é das pessoas aprenderem essa técnica e o quê que aconteceu, tudo mudou com a vontade do jazz de querer inovar e ser respeitado, então o quê que ele fez ele se transformou pra ser respeitado, sendo que ele deveria de brigar pelas suas origens, deveria ser ao contrario, pra mim hoje o jazz, pra melhorar o jazz de hoje tem que voltar pra uma pesquisa de raiz, de quem nós somos realmente. Eu e a Marcela vamos pra África pra ver, porque foi de lá que veio então agora nós vamos pra lá, porque não adianta tampar o sol com a peneira sempre. Então pra ser respeitado o jazz então vamos mudar para uma linguagem contemporânea, ok, pra ser respeitado o jazz então vamos fazer isso, pra ser respeitado o jazz vamos fazer aquilo, o jazz é lindo por si só, ele não precisa ser transformado, acho sim que com o passar do tempo com a contemporaneidade você vai acrescentando, isso é normal, mas você acrescenta sem tirar e o que você não pode tirar a essência dele.

Eu acho que ele vai ser muito bom, porque eu acho que é uma luta que eu e a Marcela a gente vem tendo sozinhas nós duas, à uns seis anos e nós estamos vendo corpos mudando e cabeças mudando, dentro disso, pessoas se preocupando mais com o jazz, pessoas se preocupando em estudar o jazz, porque jazz não é uma musica de um balanço que você coloca e você mexe o corpo, ele tem uma pesquisa em cima daquilo, então assim, o que eu percebo é que as pessoas vêm aqui no congresso muitas pra ver sequencias pra dar, mas as pessoas saem pensando daqui e isso que é muito importante, você que tá pesquisando, o quê que é isso? O quê que é esse jazz. No começo do congresso as pessoas apresentavam seus trabalhos de TCC aqui no congresso, com essa nossa ânsia nossa de querer mudar, de querer aumentar as coisas, nós vamos conversar com a Marcela sobre isso também, nós fomos fugindo um pouco disso e isso fortaleceu, porque as pessoas vão querer se preocupar em estudar jazz, então assim, naquela época era a Marcela estudando o jazz, hoje tem você tem aquele menino da Bahia, e o congresso serve pra isso, eu acho que a classe tem que se unir e acreditar nele.

Se você fosse ver a plateia que vai pra assistir um jazz na noite de jazz, é a mais concorrida em qualquer festival, no Passo da Arte é a única noite que cabem setecentos, tem mil querendo entrar, em Joinville é uma das primeiras noites que esgota ingresso, o jazz é muito querido pela população. O jazz é uma das poucas coreografias que permite o coreografo e o bailarino se colocarem, que ele não vai está representando um personagem apenas. Eu falo que o meu jazz terapia, eu vejo que muitas vezes eu

estou terminando um curso em Joinville e as pessoas chorando, porque que elas choram? Porque ela se emocionou, ela colocou pra fora alguma coisa que estava lá dentro, o jazz ele tem o dom de mexer com o sentimento das pessoas de mais, principalmente o *lyrical*.

Eu falo que nós dançamos do coração pra fora, você não interpreta um personagem como no ballet clássico, por exemplo, que eu vou dançar uma esmeralda e eu tenho que seguir as características dela, qualquer personagem que você coloque dentro de uma história de jazz é você lá dentro e pros coreógrafos, que cada um tem que procurar sua identidade, ninguém pode ser copia de ninguém, se você vai ser honesto se sair do seu corpo, isso que o jazz nos permite. Na minha escola aconteceu uma coisa muito diferente do que acontece em todos. A minha escola é Royal, mas até os próprios professores diz que o Royal tem que dá até certa idade porque maltrata de mais o bailarino. A minha professora de ballet clássico no galpão, eu tinha uma companhia de jazz e tinha uma companhia juvenil clássica, ela falou “eu queria que minhas alunas fizessem o seu jazz”, eu nunca vi isso, uma professora de ballet pedir isso você não concorda?! As minhas alunas tinham nota máxima no exame da Royal só que subia no palco elas não dançavam, elas ficavam duras, então as meninas começaram a fazer jazz comigo, a professora conseguiu montar um ballet clássico pra elas onde elas se soltassem mais, onde elas não dançassem igual um robô, porque o Royal ele é muito quadrado, ele trava um pouco o corpo das meninas né, então assim, o jazz o *lyrical jazz* que eu dava ajudava as meninas do ballet clássico e eu acho que o jazz ajuda sim em qualquer coreografia que eu veja você vê linguagem do jazz também, não adianta, eu vejo hip hop eu vejo momentos do jazz, em alguns contemporâneos que eu vejo eu vejo jazz também.

Quando um professor de contemporâneo monta uma coreografia pra mim, que ele faz um braço os braços dos meus bailarinos são gigantescos, porque eu trabalho muito tronco e braço, ele fala “menos, esses braços, menos, menos, menos, esse braço é de Ruben não é de Érica Novachi, não quero braço de Érica Novachi” então você vê, os meus alunos dançam o contemporâneo no corpo do jazz e é visível isso, não tem como, mas eu fico feliz por isso, de saber que o corpo do meu aluno dança jazz.

ANEXOS

1. GLOSSÁRIO FAME: Este glossário foi feito através das nomenclaturas utilizadas por mim e pelos integrantes da Fame, para definir alguns dos movimentos básicos utilizados pela companhia. Eles são oriundos da dança jazz e da dança moderna e hoje compõem o nosso vocabulário.

1. SLIDE	Movimento deslizado
2. CHASSÉS	Deslizar alternado de pernas e braços, com um pequeno salto.
3. BALL CHANGE	contra tempo
4. CAT WALK	Passo do gato
5. HIP WALK	Andada de quadril
6. ISOLATIONS	Movimentos com partes isoladas do corpo
7. JAZZ WALK	Andada de jazz
8. JAZZ RUN	Corrida de jazz
9. MOON WALK	Caminhando para trás como Michael Jackson ou em câmera lenta para frente
10. TWIST	Pisa gira
11. CONTRACT	Contração do tronco
12. RELEASE	Alongar o tronco
13. LOUNGE	Quarta posição profunda
14. SPARKLE	Salto como um <i>temps levé</i> com os braços para cima imitando o estouro do champanhe
15. TOUR PENCIL	Giro do lápis, compasso, como um promenade rápido
16. TILT	Pose em elevação da perna com tronco inclinado

17. TABLE	Posição da perna com mesa
18. T POSITION	Posição de equilíbrio do tronco como a letra T
19. BOUSH	Swing do tronco
20. SHIME SHIME 21. SNAKE	Sacudir os ombros
22. SKIP SIMPLES	Salto Skip com o quadril deslocado
23. SKIP COMBINADO	Skip com quadril deslocado e ambas as pernas flexionadas
24. TUNDER FLASH	Salto com <i>grand battment</i> duplo
25. TRIPLET	Caminhada com passo em <i>plié</i> , passo em meia ponta e passo em meia ponta
26. BISONTE	Salto como o <i>grand jeté</i> , porém, com ambas as pernas em <i>attitud</i> e tronco em contração
27. DOLF	Movimento ondulatório do tronco
27. BARREL TURN	Salto em giro no ar, imitando um barril
28. PASSO CRUZADO	Caminhar pra frente ou para trás, abrindo e cruzando as pernas
29. PASS DE BOURRE	Passo tradicional do jazz mascando o contra tempo
30. FLAT BACK	Flexionar o tronco para frente, lados ou diagonais

**Questões norteadoras formuladas com a orientadora participante,
Doutora Ana Flávia Mendes:**

1. Como iniciou sua história no campo da dança?
2. Quais foram seus principais professores e que gênero de dança você aprendeu com eles? Quais as lições mais relevantes?
3. Entre os gêneros, com os quais você mantém/manteve contato, com qual deles você possui maior identificação? Por quê?
4. Qual a importância do gênero jazz dance na sua formação em dança?
5. Que mestres mais lhe influenciam/influenciaram neste gênero? Por quê?
6. De que maneira você desenvolve seu trabalho no âmbito do jazz dance? Em que contexto? Com que pessoas?
7. Quais são suas principais estratégias metodológicas para criar e/ou ensinar o gênero jazz dance?
8. Que subgêneros você aponta como mais presentes em suas aulas e/ou criações coreográficas? Com quais você mais se identifica?
9. Em que o seu modo de fazer/pensar jazz dance se diferencia em relação aos demais subgêneros?
10. Destaque alguns dos seus trabalhos mais relevantes neste gênero de dança e justifique a importância destes.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – MESTRADO**

Questionário sobre Jazz Dance

1. Qual o seu nome, idade, onde atua e há quanto tempo ensina jazz?
2. Qual sua relação com o jazz dance?
3. Quais técnicas você conhece?
4. Com qual subgênero do jazz ou estilo você trabalha?
5. Quem foram os seus professores de jazz?
6. Em sua opinião, existe jazz contemporâneo? Por quê?
7. Existem diferenças entre o jazz da contemporaneidade e as técnicas originárias de jazz? Se sim, quais as transformações que você percebeu?
8. Você acha importante preservar o jazz dance? Por quê?
9. Para você, qual o futuro do jazz dance?
10. Conte um pouco da história do jazz na sua cidade.
11. Qual a situação atual do jazz dance na sua cidade?

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ESCLARECIMENTOS DA PESQUISA

Você foi selecionada (o) e está sendo convidada (o) para participar da pesquisa intitulada: **"Fame Companhia de Dança: Caminhos e transformação da Dança Jazz na Contemporaneidade"**. Este trabalho trata da dança jazz, através de experiências pessoais na Fame, uma companhia de dança de Belém do Pará, dirigida pela pesquisadora. Conhecer e compreender a dança jazz que esta companhia de dança faz, são objetivos desta pesquisa. Este é um estudo baseado em uma abordagem qualitativa, onde o modelo metodológico escolhido será o da pesquisa participante e de caráter transdisciplinar.

A técnica de coleta de dados será a aplicação de uma entrevista. A coleta de dados exige apenas um encontro com a pesquisadora, no qual será apresentado este TCLE para assinatura, bem como será aplicada a entrevista. Os dados coletados serão utilizados nessa pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos e/ ou revistas científicas, sempre referendando, conforme as normas da ABNT, os pensamentos e conceitos dos entrevistados.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode recusar se a participar de qualquer atividade, ou desistir de participar e retirar o seu consentimento. Essa recusa não trará nenhum prejuízo na sua relação com o pesquisador, ou com a instituição.

Esta entrevista será gravada em áudio para posterior transcrição.

Você não terá nenhum custo, ou qualquer benefício financeiro. Não haverá risco de qualquer natureza relacionado à sua participação, visto que, as atividades envolveram apenas a expressão e o diálogo. O benefício relacionado a sua participação consiste em favorecer uma maior compreensão acerca das transformações que a dança jazz vem sofrendo na contemporaneidade.

Você receberá uma cópia deste termo, onde constam os contatos da pesquisadora responsável, podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sobre a sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradeço.

Assinatura do Pesquisador Responsável
Thays Oliveira Reis
Licenciada Plena em Educação Física
Especialista em Dança
Mestranda em Artes/ PPGARTES - UFPA
e-mail: famedancestudio@live.com
endereço: Rua Santa Maria, nº 38

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido sobre o conteúdo da mesma, assim como seus riscos e benefícios. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa cooperando com a coleta de material.

Belém, 21/04/15

Sujeito da Pesquisa: Marcela Berreque Rosolia

Telefone: (11) 99316-1114

e-mail: MROSOLIA@TERRA.COM.BR

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ESCLARECIMENTOS DA PESQUISA

Você foi selecionada (o) e está sendo convidada (o) para participar da pesquisa intitulada: **"Fame Companhia de Dança: Caminhos e transformação da Dança Jazz na Contemporaneidade"**. Este trabalho trata da dança jazz, através de experiências pessoais na Fame, uma companhia de dança de Belém do Pará, dirigida pela pesquisadora. Conhecer e compreender a dança jazz que esta companhia de dança faz, são objetivos desta pesquisa. Este é um estudo baseado em uma abordagem qualitativa, onde o modelo metodológico escolhido será o da pesquisa participante e de caráter transdisciplinar.

A técnica de coleta de dados será a aplicação de uma entrevista. A coleta de dados exige apenas um encontro com a pesquisadora, no qual será apresentado este TCLE para assinatura, bem como será aplicada a entrevista. Os dados coletados serão utilizados nessa pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos e/ ou revistas científicas, sempre referendando, conforme as normas da ABNT, os pensamentos e conceitos dos entrevistados.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode recusar se a participar de qualquer atividade, ou desistir de participar e retirar o seu consentimento. Essa recusa não trará nenhum prejuízo na sua relação com o pesquisador, ou com a instituição.

Esta entrevista será gravada em áudio para posterior transcrição.

Você não terá nenhum custo, ou qualquer benefício financeiro. Não haverá risco de qualquer natureza relacionado à sua participação, visto que, as atividades envolveram apenas a expressão e o diálogo. O benefício relacionado a sua participação consiste em favorecer uma maior compreensão acerca das transformações que a dança jazz vem sofrendo na contemporaneidade.

Você receberá uma cópia deste termo, onde constam os contatos da pesquisadora responsável, podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sobre a sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradeço.

Assinatura do Pesquisador Responsável
Thays Oliveira Reis
Licenciada Plena em Educação Física
Especialista em Dança
Mestranda em Artes/ PPGARTES - UFPA
e-mail: famedancestudio@live.com
endereço: Rua Santa Maria, nº 38

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido sobre o conteúdo da mesma, assim como seus riscos e benefícios. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa cooperando com a coleta de material.

Belém, 21 / 04 / 15

Sujeito da Pesquisa: Erika Hayashi Kubuti

Telefone: (19) 9.9700.4473

e-mail: erikanovachi@uol.com.br

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ESCLARECIMENTOS DA PESQUISA

Você foi selecionada (o) e está sendo convidada (o) para participar da pesquisa intitulada: **“Fame Companhia de Dança: Caminhos e transformação da Dança Jazz na Contemporaneidade”**. Este trabalho trata da dança jazz, através de experiências pessoais na Fame, uma companhia de dança de Belém do Pará, dirigida pela pesquisadora. Conhecer e compreender a dança jazz que esta companhia de dança faz, são objetivos desta pesquisa. Este é um estudo baseado em uma abordagem qualitativa, onde o modelo metodológico escolhido será o da pesquisa participante e de caráter transdisciplinar.

A técnica de coleta de dados será a aplicação de uma entrevista. A coleta de dados exige apenas um encontro com a pesquisadora, no qual será apresentado este TCLE para assinatura, bem como será aplicada a entrevista. Os dados coletados serão utilizados nessa pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos e/ ou revistas científicas, sempre referendando, conforme as normas da ABNT, os pensamentos e conceitos dos entrevistados.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode recusar se a participar de qualquer atividade, ou desistir de participar e retirar o seu consentimento. Essa recusa não trará nenhum prejuízo na sua relação com o pesquisador, ou com a instituição.

Esta entrevista será gravada em áudio para posterior transcrição.

Você não terá nenhum custo, ou qualquer benefício financeiro. Não haverá risco de qualquer natureza relacionado à sua participação, visto que, as atividades envolveram apenas a expressão e o diálogo. O benefício relacionado a sua participação consiste em favorecer uma maior compreensão acerca das transformações que a dança jazz vem sofrendo na contemporaneidade.

Você receberá uma cópia deste termo, onde constam os contatos da pesquisadora responsável, podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sobre a sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradeço.

Assinatura do Pesquisador Responsável

Thays Oliveira Reis

Licenciada Plena em Educação Física

Especialista em Dança

Mestranda em Artes/ PPGARTES - UFPA

e-mail: famedancestudio@live.com

endereço: Rua Santa Maria, nº 38

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido sobre o conteúdo da mesma, assim como seus riscos e benefícios. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa cooperando com a coleta de material.

Belém, ____/____/____

Sujeito da Pesquisa: Marisa Auxiliadora Monteiro

Telefone: (91) 983366880. 983538444

e-mail: sasa_monteiro@hotmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ESCLARECIMENTOS DA PESQUISA

Você foi selecionada (o) e está sendo convidada (o) para participar da pesquisa intitulada: **"Fame Companhia de Dança: Caminhos e transformação da Dança Jazz na Contemporaneidade"**. Este trabalho trata da dança jazz, através de experiências pessoais na Fame, uma companhia de dança de Belém do Pará, dirigida pela pesquisadora. Conhecer e compreender a dança jazz que esta companhia de dança faz, são objetivos desta pesquisa. Este é um estudo baseado em uma abordagem qualitativa, onde o modelo metodológico escolhido será o da pesquisa participante e de caráter transdisciplinar.

A técnica de coleta de dados será a aplicação de uma entrevista. A coleta de dados exige apenas um encontro com a pesquisadora, no qual será apresentado este TCLE para assinatura, bem como será aplicada a entrevista. Os dados coletados serão utilizados nessa pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos e/ ou revistas científicas, sempre referendando, conforme as normas da ABNT, os pensamentos e conceitos dos entrevistados.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode recusar se a participar de qualquer atividade, ou desistir de participar e retirar o seu consentimento. Essa recusa não trará nenhum prejuízo na sua relação com o pesquisador, ou com a instituição.

Esta entrevista será gravada em áudio para posterior transcrição.

Você não terá nenhum custo, ou qualquer benefício financeiro. Não haverá risco de qualquer natureza relacionado à sua participação, visto que, as atividades envolveram apenas a expressão e o diálogo. O benefício relacionado a sua participação consiste em favorecer uma maior compreensão acerca das transformações que a dança jazz vem sofrendo na contemporaneidade.

Você receberá uma cópia deste termo, onde constam os contatos da pesquisadora responsável, podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sobre a sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradeço.

Assinatura do Pesquisador Responsável
Thays Oliveira Reis
Licenciada Plena em Educação Física
Especialista em Dança
Mestranda em Artes/ PPGARTES - UFPA
e-mail: famedancestudio@live.com
endereço: Rua Santa Maria, nº 38

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido sobre o conteúdo da mesma, assim como seus riscos e benefícios. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa cooperando com a coleta de material.

Belém, 17 / 01 / 2014

Sujeito da Pesquisa: Bianca Mosquito de Lima

Telefone: (91) 98399-1945

e-mail: biamosquito96@hotmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ESCLARECIMENTOS DA PESQUISA

Você foi selecionada (o) e está sendo convidada (o) para participar da pesquisa intitulada: **"Fame Companhia de Dança: Caminhos e transformação da Dança Jazz na Contemporaneidade"**. Este trabalho trata da dança jazz, através de experiências pessoais na Fame, uma companhia de dança de Belém do Pará, dirigida pela pesquisadora. Conhecer e compreender a dança jazz que esta companhia de dança faz, são objetivos desta pesquisa. Este é um estudo baseado em uma abordagem qualitativa, onde o modelo metodológico escolhido será o da pesquisa participante e de caráter transdisciplinar.

A técnica de coleta de dados será a aplicação de uma entrevista. A coleta de dados exige apenas um encontro com a pesquisadora, no qual será apresentado este TCLE para assinatura, bem como será aplicada a entrevista. Os dados coletados serão utilizados nessa pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos e/ ou revistas científicas, sempre referendando, conforme as normas da ABNT, os pensamentos e conceitos dos entrevistados.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode recusar se a participar de qualquer atividade, ou desistir de participar e retirar o seu consentimento. Essa recusa não trará nenhum prejuízo na sua relação com o pesquisador, ou com a instituição.

Esta entrevista será gravada em áudio para posterior transcrição.

Você não terá nenhum custo, ou qualquer benefício financeiro. Não haverá risco de qualquer natureza relacionado à sua participação, visto que, as atividades envolveram apenas a expressão e o diálogo. O benefício relacionado a sua participação consiste em favorecer uma maior compreensão acerca das transformações que a dança jazz vem sofrendo na contemporaneidade.

Você receberá uma cópia deste termo, onde constam os contatos da pesquisadora responsável, podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sobre a sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradeço.

Assinatura do Pesquisador Responsável
Thays Oliveira Reis
Licenciada Plena em Educação Física
Especialista em Dança
Mestranda em Artes/ PPGARTES - UFPA
e-mail: famedancestudio@live.com
endereço: Rua Santa Maria, n° 38

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido sobre o conteúdo da mesma, assim como seus riscos e benefícios. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa cooperando com a coleta de material.

Belém, 17 / 11 / 2014

Sujeito da Pesquisa: Karlinha Vitória Nunes Vulcão

Telefone: (91) 981267670

e-mail: karlinhavitoria2811@hotmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ESCLARECIMENTOS DA PESQUISA

Você foi selecionada (o) e está sendo convidada (o) para participar da pesquisa intitulada: **"Fame Companhia de Dança: Caminhos e transformação da Dança Jazz na Contemporaneidade"**. Este trabalho trata da dança jazz, através de experiências pessoais na Fame, uma companhia de dança de Belém do Pará, dirigida pela pesquisadora. Conhecer e compreender a dança jazz que esta companhia de dança faz, são objetivos desta pesquisa. Este é um estudo baseado em uma abordagem qualitativa, onde o modelo metodológico escolhido será o da pesquisa participante e de caráter transdisciplinar.

A técnica de coleta de dados será a aplicação de uma entrevista. A coleta de dados exige apenas um encontro com a pesquisadora, no qual será apresentado este TCLE para assinatura, bem como será aplicada a entrevista. Os dados coletados serão utilizados nessa pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos e/ ou revistas científicas, sempre referendando, conforme as normas da ABNT, os pensamentos e conceitos dos entrevistados.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode recusar se a participar de qualquer atividade, ou desistir de participar e retirar o seu consentimento. Essa recusa não trará nenhum prejuízo na sua relação com o pesquisador, ou com a instituição.

Esta entrevista será gravada em áudio para posterior transcrição.

Você não terá nenhum custo, ou qualquer benefício financeiro. Não haverá risco de qualquer natureza relacionado à sua participação, visto que, as atividades envolveram apenas a expressão e o diálogo. O benefício relacionado a sua participação consiste em favorecer uma maior compreensão acerca das transformações que a dança jazz vem sofrendo na contemporaneidade.

Você receberá uma cópia deste termo, onde constam os contatos da pesquisadora responsável, podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sobre a sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradeço.

Assinatura do Pesquisador Responsável

Thays Oliveira Reis

Licenciada Plena em Educação Física

Especialista em Dança

Mestranda em Artes/ PPGARTES - UFPA

e-mail: famedancestudio@live.com

endereço: Rua Santa Maria, nº 38

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido sobre o conteúdo da mesma, assim como seus riscos e benefícios. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa cooperando com a coleta de material.

Belém, 17/11/2014

Sujeito da Pesquisa: Adria S. Bastos Soares.

Telefone: 3229-3553.

e-mail: Soaresadria56@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

- ESCLARECIMENTOS DA PESQUISA

Você foi selecionada (o) e está sendo convidada (o) para participar da pesquisa intitulada: **"Fame Companhia de Dança: Caminhos e transformação da Dança Jazz na Contemporaneidade"**. Este trabalho trata da dança jazz, através de experiências pessoais na Fame, uma companhia de dança de Belém do Pará, dirigida pela pesquisadora. Conhecer e compreender a dança jazz que esta companhia de dança faz, são objetivos desta pesquisa. Este é um estudo baseado em uma abordagem qualitativa, onde o modelo metodológico escolhido será o da pesquisa participante e de caráter transdisciplinar.

A técnica de coleta de dados será a aplicação de uma entrevista. A coleta de dados exige apenas um encontro com a pesquisadora, no qual será apresentado este TCLE para assinatura, bem como será aplicada a entrevista. Os dados coletados serão utilizados nessa pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos e/ ou revistas científicas, sempre referendando, conforme as normas da ABNT, os pensamentos e conceitos dos entrevistados.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode recusar se a participar de qualquer atividade, ou desistir de participar e retirar o seu consentimento. Essa recusa não trará nenhum prejuízo na sua relação com o pesquisador, ou com a instituição.

Esta entrevista será gravada em áudio para posterior transcrição.

Você não terá nenhum custo, ou qualquer benefício financeiro. Não haverá risco de qualquer natureza relacionado à sua participação, visto que, as atividades envolveram apenas a expressão e o diálogo. O benefício relacionado a sua participação consiste em favorecer uma maior compreensão acerca das transformações que a dança jazz vem sofrendo na contemporaneidade.

Você receberá uma cópia deste termo, onde constam os contatos da pesquisadora responsável, podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sobre a sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradeço.

Assinatura do Pesquisador Responsável

Thays Oliveira Reis

Licenciada Plena em Educação Física

Especialista em Dança

Mestranda em Artes/ PPGARTES - UFPA

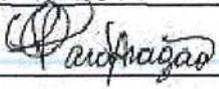
e-mail: famedancestudio@live.com

endereço: Rua Santa Maria, nº 38

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido sobre o conteúdo da mesma, assim como seus riscos e benefícios. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa cooperando com a coleta de material.

Belém, 14 / 11 / 2014

Sujeito da Pesquisa: 

Telefone: (91) 98816-4866 / (91) 3233-6776

e-mail: milaparah@hotmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ESCLARECIMENTOS DA PESQUISA

Você foi selecionada (o) e está sendo convidada (o) para participar da pesquisa intitulada: **"Fame Companhia de Dança: Caminhos e transformação da Dança Jazz na Contemporaneidade"**. Este trabalho trata da dança jazz, através de experiências pessoais na Fame, uma companhia de dança de Belém do Pará, dirigida pela pesquisadora. Conhecer e compreender a dança jazz que esta companhia de dança faz, são objetivos desta pesquisa. Este é um estudo baseado em uma abordagem qualitativa, onde o modelo metodológico escolhido será o da pesquisa participante e de caráter transdisciplinar.

A técnica de coleta de dados será a aplicação de uma entrevista. A coleta de dados exige apenas um encontro com a pesquisadora, no qual será apresentado este TCLE para assinatura, bem como será aplicada a entrevista. Os dados coletados serão utilizados nessa pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos e/ ou revistas científicas, sempre referendando, conforme as normas da ABNT, os pensamentos e conceitos dos entrevistados.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode recusar se a participar de qualquer atividade, ou desistir de participar e retirar o seu consentimento. Essa recusa não trará nenhum prejuízo na sua relação com o pesquisador, ou com a instituição.

Esta entrevista será gravada em áudio para posterior transcrição.

Você não terá nenhum custo, ou qualquer benefício financeiro. Não haverá risco de qualquer natureza relacionado à sua participação, visto que, as atividades envolveram apenas a expressão e o diálogo. O benefício relacionado a sua participação consiste em favorecer uma maior compreensão acerca das transformações que a dança jazz vem sofrendo na contemporaneidade.

Você receberá uma cópia deste termo, onde constam os contatos da pesquisadora responsável, podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sobre a sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradeço.

Assinatura do Pesquisador Responsável
Thays Oliveira Reis
Licenciada Plena em Educação Física
Especialista em Dança
Mestranda em Artes/ PPGARTES - UFPA
e-mail: famedancestudio@live.com
endereço: Rua Santa Maria, nº 38

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido sobre o conteúdo da mesma, assim como seus riscos e benefícios. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa cooperando com a coleta de material.

Belém, 11 / 11 / 2014

Sujeito da Pesquisa: Airleise Sarges Rodrigues

Telefone: (91) 84520675

e-mail: leise - sarges@hotmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ESCLARECIMENTOS DA PESQUISA

Você foi selecionada (o) e está sendo convidada (o) para participar da pesquisa intitulada: **"Fame Companhia de Dança: Caminhos e transformação da Dança Jazz na Contemporaneidade"**. Este trabalho trata da dança jazz, através de experiências pessoais na Fame, uma companhia de dança de Belém do Pará, dirigida pela pesquisadora. Conhecer e compreender a dança jazz que esta companhia de dança faz, são objetivos desta pesquisa. Este é um estudo baseado em uma abordagem qualitativa, onde o modelo metodológico escolhido será o da pesquisa participante e de caráter transdisciplinar.

A técnica de coleta de dados será a aplicação de uma entrevista. A coleta de dados exige apenas um encontro com a pesquisadora, no qual será apresentado este TCLE para assinatura, bem como será aplicada a entrevista. Os dados coletados serão utilizados nessa pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos e/ ou revistas científicas, sempre referendando, conforme as normas da ABNT, os pensamentos e conceitos dos entrevistados.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode recusar se a participar de qualquer atividade, ou desistir de participar e retirar o seu consentimento. Essa recusa não trará nenhum prejuízo na sua relação com o pesquisador, ou com a instituição.

Esta entrevista será gravada em áudio para posterior transcrição.

Você não terá nenhum custo, ou qualquer benefício financeiro. Não haverá risco de qualquer natureza relacionado à sua participação, visto que, as atividades envolveram apenas a expressão e o diálogo. O benefício relacionado a sua participação consiste em favorecer uma maior compreensão acerca das transformações que a dança jazz vem sofrendo na contemporaneidade.

Você receberá uma cópia deste termo, onde constam os contatos da pesquisadora responsável, podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sobre a sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradeço.

Assinatura do Pesquisador Responsável

Thays Oliveira Reis

Licenciada Plena em Educação Física

Especialista em Dança

Mestranda em Artes/ PPGARTES - UFPA

e-mail: famedancestudio@live.com

endereço: Rua Santa Maria, nº 38

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido sobre o conteúdo da mesma, assim como seus riscos e benefícios. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa cooperando com a coleta de material.

Belém, 11.11.2014

Sujeito da Pesquisa: Tainah Cordovil Leite

Telefone: (01) 999437709

e-mail: tainahcordovil82@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ESCLARECIMENTOS DA PESQUISA

Você foi selecionada (o) e está sendo convidada (o) para participar da pesquisa intitulada: **"Fame Companhia de Dança: Caminhos e transformação da Dança Jazz na Contemporaneidade"**. Este trabalho trata da dança jazz, através de experiências pessoais na Fame, uma companhia de dança de Belém do Pará, dirigida pela pesquisadora. Conhecer e compreender a dança jazz que esta companhia de dança faz, são objetivos desta pesquisa. Este é um estudo baseado em uma abordagem qualitativa, onde o modelo metodológico escolhido será o da pesquisa participante e de caráter transdisciplinar.

A técnica de coleta de dados será a aplicação de uma entrevista. A coleta de dados exige apenas um encontro com a pesquisadora, no qual será apresentado este TCLE para assinatura, bem como será aplicada a entrevista. Os dados coletados serão utilizados nessa pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos e/ ou revistas científicas, sempre referendando, conforme as normas da ABNT, os pensamentos e conceitos dos entrevistados.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode recusar se a participar de qualquer atividade, ou desistir de participar e retirar o seu consentimento. Essa recusa não trará nenhum prejuízo na sua relação com o pesquisador, ou com a instituição.

Esta entrevista será gravada em áudio para posterior transcrição.

Você não terá nenhum custo, ou qualquer benefício financeiro. Não haverá risco de qualquer natureza relacionado à sua participação, visto que, as atividades envolveram apenas a expressão e o diálogo. O benefício relacionado a sua participação consiste em favorecer uma maior compreensão acerca das transformações que a dança jazz vem sofrendo na contemporaneidade.

Você receberá uma cópia deste termo, onde constam os contatos da pesquisadora responsável, podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sobre a sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradeço.

Assinatura do Pesquisador Responsável
Thays Oliveira Reis
Licenciada Plena em Educação Física
Especialista em Dança
Mestranda em Artes/ PPGARTES - UFPA
e-mail: famedancestudio@live.com
endereço: Rua Santa Maria, nº 38

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido sobre o conteúdo da mesma, assim como seus riscos e benefícios. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa cooperando com a coleta de material.

Belém, 25 / 03 / 2015

Sujeito da Pesquisa: Dayciame Christina de Oliveira Costa

Telefone: (91) 8252-9776

e-mail: dayci.costa@hotmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ESCLARECIMENTOS DA PESQUISA

Você foi selecionada (o) e está sendo convidada (o) para participar da pesquisa intitulada: **"Fame Companhia de Dança: Caminhos e transformação da Dança Jazz na Contemporaneidade"**. Este trabalho trata da dança jazz, através de experiências pessoais na Fame, uma companhia de dança de Belém do Pará, dirigida pela pesquisadora. Conhecer e compreender a dança jazz que esta companhia de dança faz, são objetivos desta pesquisa. Este é um estudo baseado em uma abordagem qualitativa, onde o modelo metodológico escolhido será o da pesquisa participante e de caráter transdisciplinar.

A técnica de coleta de dados será a aplicação de uma entrevista. A coleta de dados exige apenas um encontro com a pesquisadora, no qual será apresentado este TCLE para assinatura, bem como será aplicada a entrevista. Os dados coletados serão utilizados nessa pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos e/ ou revistas científicas, sempre referendando, conforme as normas da ABNT, os pensamentos e conceitos dos entrevistados.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode recusar se a participar de qualquer atividade, ou desistir de participar e retirar o seu consentimento. Essa recusa não trará nenhum prejuízo na sua relação com o pesquisador, ou com a instituição.

Esta entrevista será gravada em áudio para posterior transcrição.

Você não terá nenhum custo, ou qualquer benefício financeiro. Não haverá risco de qualquer natureza relacionado à sua participação, visto que, as atividades envolveram apenas a expressão e o diálogo. O benefício relacionado a sua participação consiste em favorecer uma maior compreensão acerca das transformações que a dança jazz vem sofrendo na contemporaneidade.

Você receberá uma cópia deste termo, onde constam os contatos da pesquisadora responsável, podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sobre a sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradeço.

Assinatura do Pesquisador Responsável
Thays Oliveira Reis
Licenciada Plena em Educação Física
Especialista em Dança
Mestranda em Artes/ PPGARTES - UFPA
e-mail: famedancestudio@live.com
endereço: Rua Santa Maria, nº 38

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido sobre o conteúdo da mesma, assim como seus riscos e benefícios. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa cooperando com a coleta de material.

Belém, 10/12/2014

Sujeito da Pesquisa: Alana Avelar Ferreira Pinheiro

telefone: 983917771

e-mail: alanaavelar2@gmail.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ESCLARECIMENTOS DA PESQUISA

Você foi selecionada (o) e está sendo convidada (o) para participar da pesquisa intitulada: **“Fame Companhia de Dança: Caminhos e transformação da Dança Jazz na Contemporaneidade”**. Este trabalho trata da dança jazz, através de experiências pessoais na Fame, uma companhia de dança de Belém do Pará, dirigida pela pesquisadora. Conhecer e compreender a dança jazz que esta companhia de dança faz, são objetivos desta pesquisa. Este é um estudo baseado em uma abordagem qualitativa, onde o modelo metodológico escolhido será o da pesquisa participante e de caráter transdisciplinar.

A técnica de coleta de dados será a aplicação de uma entrevista. A coleta de dados exige apenas um encontro com a pesquisadora, no qual será apresentado este TCLE para assinatura, bem como será aplicada a entrevista. Os dados coletados serão utilizados nessa pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos e/ ou revistas científicas, sempre referendando, conforme as normas da ABNT, os pensamentos e conceitos dos entrevistados.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode recusar se a participar de qualquer atividade, ou desistir de participar e retirar o seu consentimento. Essa recusa não trará nenhum prejuízo na sua relação com o pesquisador, ou com a instituição.

Esta entrevista será gravada em áudio para posterior transcrição.

Você não terá nenhum custo, ou qualquer benefício financeiro. Não haverá risco de qualquer natureza relacionado à sua participação, visto que, as atividades envolveram apenas a expressão e o diálogo. O benefício relacionado a sua participação consiste em favorecer uma maior compreensão acerca das transformações que a dança jazz vem sofrendo na contemporaneidade.

Você receberá uma cópia deste termo, onde constam os contatos da pesquisadora responsável, podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sobre a sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradeço.

Assinatura do Pesquisador Responsável
Thays Oliveira Reis
Licenciada Plena em Educação Física
Especialista em Dança
Mestranda em Artes/ PPGARTES - UFPA
e-mail: famedancestudio@live.com
endereço: Rua Santa Maria, n° 38

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido sobre o conteúdo da mesma, assim como seus riscos e benefícios. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa cooperando com a coleta de material.

Belém, 10 / 11 / 2014

Assunto da Pesquisa: Alan Rodrigo Oliveira

Telefone: (11) 97736-3670

e-mail: alan_contato@live.com

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ESCLARECIMENTOS DA PESQUISA

Você foi selecionada (o) e está sendo convidada (o) para participar da pesquisa intitulada: **"Fame Companhia de Dança: Caminhos e transformação da Dança Jazz na Contemporaneidade"**. Este trabalho trata da dança jazz, através de experiências pessoais na Fame, uma companhia de dança de Belém do Pará, dirigida pela pesquisadora. Conhecer e compreender a dança jazz que esta companhia de dança faz, são objetivos desta pesquisa. Este é um estudo baseado em uma abordagem qualitativa, onde o modelo metodológico escolhido será o da pesquisa participante e de caráter transdisciplinar.

A técnica de coleta de dados será a aplicação de uma entrevista. A coleta de dados exige apenas um encontro com a pesquisadora, no qual será apresentado este TCLE para assinatura, bem como será aplicada a entrevista. Os dados coletados serão utilizados nessa pesquisa e os resultados serão divulgados em eventos e/ ou revistas científicas, sempre referendando, conforme as normas da ABNT, os pensamentos e conceitos dos entrevistados.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode recusar se a participar de qualquer atividade, ou desistir de participar e retirar o seu consentimento. Essa recusa não trará nenhum prejuízo na sua relação com o pesquisador, ou com a instituição.

Esta entrevista será gravada em áudio para posterior transcrição.

Você não terá nenhum custo, ou qualquer benefício financeiro. Não haverá risco de qualquer natureza relacionado à sua participação, visto que, as atividades envolveram apenas a expressão e o diálogo. O benefício relacionado a sua participação consiste em favorecer uma maior compreensão acerca das transformações que a dança jazz vem sofrendo na contemporaneidade.

Você receberá uma cópia deste termo, onde constam os contatos da pesquisadora responsável, podendo tirar as suas dúvidas sobre o projeto e sobre a sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradeço.

Assinatura do Pesquisador Responsável
Thays Oliveira Reis
Licenciada Plena em Educação Física
Especialista em Dança
Mestranda em Artes/ PPGARTES - UFPA
e-mail: famedancestudio@live.com
endereço: Rua Santa Maria, nº 38

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido sobre o conteúdo da mesma, assim como seus riscos e benefícios. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa cooperando com a coleta de material.

Belém, 25/03/2015

Sujeito da Pesquisa: Manique Rayana Barbosa da Brito de Azevedo

Telefone: (91) 931837184

e-mail: manique.edfis@yahoo.com.br