



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

**FILIPPE BARBOSA DE SOUSA (FILIPPE EVANS)**

**O CORPO E SUAS CAMADAS:  
UM ESTUDO SOBRE A DANÇA JAZZ EM FORTALEZA**

Fortaleza - CE

2019

**FILIPPE BARBOSA DE SOUSA (FILIPPE EVANS)**

**O CORPO E SUAS CAMADAS:**

**UM ESTUDO SOBRE A DANÇA JAZZ EM FORTALEZA**

Trabalho apresentado ao curso de Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Dança.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Thereza Cristina Rocha Cardoso

Fortaleza – CE

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

S696c Sousa, Felipe Barbosa de.

O corpo e suas camadas : um estudo sobre a dança jazz em Fortaleza / Felipe Barbosa de Sousa. – 2019.

38 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Dança, Fortaleza, 2019.

Orientação: Profa. Dra. Thereza Cristina Rocha Cardoso.

1. Dança. 2. Jazz. I. Título.

CDD 792.8

---

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

**ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

Candidato: Filipe Barbosa de Sousa (Filipe Evans)

Título do trabalho: **O CORPO E SUAS CAMADAS: Um Estudo Sobre A Dança Jazz Em Fortaleza**

No dia 10 de dezembro, de 2019, a sessão pública foi iniciada às \_\_\_\_\_ horas na \_\_\_\_\_ . Após a apresentação, o candidato foi arguido oralmente pelos membros da banca examinadora durante \_\_\_\_\_ . A Banca, após a avaliação, considerou o candidato \_\_\_\_\_ , tecendo os seguintes comentários:

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

A sessão foi encerrada às \_\_\_\_\_ horas. Na forma regulamentar, foi lavrada a presente ata que é assinada pelos membros da banca e pelo candidato.

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Thereza Cristina  
Cardoso Rocha  
(Orientadora)  
Universidade Federal Do Ceará

---

Filipe Barbosa De Sousa (Filipe Evans)

---

Prof<sup>ª</sup>. Ma. Rosa Ana F. de Lima  
(Druot)  
Universidade Federal Do Ceará

---

Prof<sup>ª</sup>. Esp. Claudia Pires Da Costa  
Universidade 7 de Setembro

FILIPÉ BARBOSA DE SOUSA (FILIPÉ EVANS)

O CORPO E SUAS CAMADAS:  
UM ESTUDO SOBRE A DANÇA JAZZ EM FORTALEZA

Trabalho apresentado ao curso de Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Dança.

Aprovado em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Thereza Cristina Cardoso Rocha  
Universidade Federal Do Ceará

---

Prof<sup>a</sup>. Ma. Rosa Ana Fernandes de Lima (Druot)  
Universidade Federal Do Ceará

---

Prof<sup>a</sup>. Esp. Claudia Pires Da Costa  
Universidade 7 de Setembro

## **AGRADECIMENTO**

A minha família, que sempre me apoiou em minhas escolhas e nunca deixaram de acreditar em mim, principalmente minha mãe, me incentivando de todas as maneiras possíveis e impossíveis. Só estou defendendo esse TCC aqui hoje, pela a sorte de ter dois pais que me amam independente de qualquer coisa, e irmãos que me motivam a crescer sempre. Esse trabalho é todo dedicado a vocês.

A minha orientadora Thereza Rocha, que acreditou em mim e nesse trabalho, que dedicou seu precioso tempo em me orientar, mesmo com meus horários complexos. Pelo seu incansável e permanente encorajamento, pela disponibilidade dispensada e sugestões que foram preciosas para a concretização deste trabalho, só gratidão.

A todos os meus professores de dança, e todos os entrevistados que me ofereceram um pedacinho do seu tempo para contribuir com esse trabalho.

Ao meu amigo Igor Lira, que apesar de estar longe começou essa jornada junto comigo. E também ao meu amigo Cleber Alves, parceiro de projetos, trabalhos e vida, que acredita, investe e potencializa meu trabalho como professor e coreógrafo.

E finalmente a Deus, ou esse ser celestial, que me permite ter fé, e faz com que eu tenha forças pra continuar nessa luta diária.

# SUMÁRIO

Introdução	7
Desdobramentos	8
Motivação	11
Trajetória	13
Elaboração da aula	17
Referências bibliográficas	21
Anexo 1 - Entrevista com Fabio Minervino	23
Anexo 2 - Entrevista com Leandro Netto	24
Anexo 3 - Entrevista com Lucinha Machado	29
Anexo 4 - Entrevista com Márcio Carvalho	31
Anexo 5 - Entrevista com Michelle Fontenelle	36
Anexo 6 - Entrevista com Nilton César	38
Anexo 7 - Entrevista com Paulo Henrique (Fau)	39

## INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso é o resultado final de um longo processo de experimentações e estudos realizados no decorrer de minha graduação em dança (Licenciatura), e em paralelo ao meu trabalho como professor e bailarino de jazz dance, testemunhando a escassez de estudos e registros documentais, principalmente em minha cidade, sobre este gênero de dança.

Nesta pesquisa, optei pela modalidade Expressões Contemporâneas em Dança de TCC, que visa desenvolver um projeto relacionado às poéticas de criação em dança, podendo referir-se ao processo de construção de uma obra ou a processos investigativos relacionados às metodologias de trabalho. Minha pesquisa/investigação passeia pela análise-crítica-criação, no qual observei/experimentei aulas de diferentes professores de jazz em Fortaleza, realizei entrevistas semi-estruturadas com esses mesmos professores e pratiquei uma revisitação de minha trajetória dança com o intuito de criar uma aula de jazz embasada de conteúdos, que não trabalhe apenas a técnica, mas também a história, os processos operadores do movimento e as diversas estéticas dançantes deste gênero de dança, o que penso ser importante para uma formação de bailarinos dessa linguagem.

Considero, então, este TCC uma aula-espetáculo — a culminância de todo esse processo de pesquisa que propositalmente não termina em uma criação coreográfica cênica, pois seu estudo volta-se para a formação, elaboração de outras metodologias e o ensino/educação em dança, sendo também uma forma de criticar as cobranças absurdas por criações cênicas feitas aos professores nos espaços de formação onde atuamos.

Os textos que vêm a seguir procuram apresentar os caminhos que percorri e as camadas que eu adquiri e que me atravessam, até o engendramento da aula-espetáculo que será apresentada. Caminhos esses que passam desde a minha primeira inquietação já como bailarino de jazz, e permeiam os meus estudos durante a graduação em dança e também quando me tornei professor deste gênero em academias privadas.

## DESDOBRAMENTOS

Estudar a dança jazz no Ceará, principalmente na cidade de Fortaleza, significa equilibrar-se sobre uma linha tênue de necessidade e dificuldade, pois se trata de uma linguagem ainda bastante elitizada, cujas aulas estão concentradas, em sua grande maioria, nas academias de dança privadas, e cuja produção artística só vemos, mais pontualmente, em festivais de competição e nas culminâncias dos processos de ensino/aprendizagem realizados nas escolas e academias, geralmente realizadas nos últimos meses do ano. Não temos registros documentais, pesquisas, textos, pelo menos até então não publicados, que falem ou exponham como se encontra o jazz em Fortaleza. Como ele chegou? O que mudou? Quem faz? E é nesse ponto que encontro-me entrelaçado a essa linha.

São vários os vieses os quais uma pesquisa pode percorrer, todas, assim espero, no intuito de gerar conteúdo e partindo de questões. Meu ponto de partida nesse estudo é um tanto pessoal, pois foi através da revisitação de minha trajetória na dança e de inquietações como estudante de licenciatura na graduação em dança, que o desejo de estudar o jazz surge, fazendo uma análise e autocrítica do modo como eu ensino jazz, de como eu cheguei nessa aula e, conseqüentemente, de como encontra-se o ensino de dança jazz em minha cidade. São três pontos que podem estar interligados também no trabalho de outras pessoas, tal como acontece comigo, interferindo diretamente na forma como essa linguagem vem crescendo e sendo ensinada, assim também, no modo como vêm sendo feitas suas criações coreográficas.

Para entender, então, um pouco sobre o processo de formação de professores de dança jazz aqui em Fortaleza, e com o objetivo de expor como eu cheguei no formato de aula que ensino hoje, uma revisitação do meu percurso será feita, primeiro como bailarino, até me tornar professor de jazz e conseqüentemente coreógrafo. Nesta pesquisa, usarei também, como coleta de informações, a entrevista semi-estruturada com os principais professores que movimentam a dança jazz na cidade, assim como a observação participativa de suas aulas, partindo da hipótese de que estes criaram metodologias de ensino a partir da influência que sofreram de seus professores enquanto eram alunos, assim como das diversas interferências visuais, midiáticas, de ídolos ou mesmo de outras

linguagens de dança que foram vivenciando com o tempo, criando então camadas que contribuem para sua formação como professores e criadores de jazz.

Escrever sobre a dança jazz talvez seja entrar em diversos paradoxos, sejam eles de criação, formação, históricos, metodológicos, entre outros. Tratamos de uma linguagem de dança que, como tal, possui suas características próprias. Apesar disso, percebo, sobretudo atualmente, que tais características não estão muito definidas, o que deixa o jazz talvez um pouco confuso tanto para quem faz, para quem o ensina e principalmente quando vai para cena. Sua história, de raízes culturais negras, mas sendo resultado da mistura de relações com outros ambientes culturais, sobretudo nos territórios americanos (BENVEGNU, 2004; MUNDIM 2005), pode ser o grande contribuinte para tal confusão, como também a falta de registros documentais desta linguagem.

Podemos dizer que o jazz sofreu e está sofrendo constantes transformações, tanto em suas metodologias de ensino, foco deste trabalho, como em suas criações coreográficas. Neste sentido, ele estabelece interrelações com as linguagens contemporâneas, enriquecido pela acumulação de diferentes heranças culturais, por isso, se hibridiza, seguindo mais ou menos o conceito tal como sugere Laurence Louppe (2000), sendo, hoje em dia, “um resultado tanto das exigências da criação coreográficas como da elaboração de sua própria formação” (p.31). Concordo com Ana Mundim (2005) quando afirma que:

O jazz feito no Brasil atualmente se encontra em um momento de transformação, não tendo características muito definidas. Essas constatações nos fazem refletir sobre a história atual da dança jazz, pois levantam questões que problematizam a escassez de um registro documental nesta área, além de suscitar uma nova discussão: se esses estilos estão realmente se esvaindo, será que não estão se desembocando na construção de um outro? (p.106)

É importante ressaltar que a presente pesquisa não abrange todos os professores de dança jazz em Fortaleza. As pessoas entrevistadas foram: Fábio Minevino<sup>1</sup>, Leandro

---

<sup>1</sup> Profissional de Educação Física, Especialista em Administração e Marketing Esportivo, professor de jazz e coreógrafo há 13 anos, diretor criativo e proprietário da Usina M Academia de Dança.

Netto<sup>2</sup>, Lucia Machado<sup>3</sup>, Márcio Carvalho<sup>4</sup>, Michele Fontenele<sup>5</sup>, Nilton Cesár<sup>6</sup>, Paulo Henrique (Fau)<sup>7,8</sup>. A escolha foi feita pelo fato de alguns terem sido meus formadores e, como tais, meus influenciadores nessa linguagem, também por serem pessoas que movimentam a dança jazz na cidade, mas sobretudo no intuito de verificar a minha hipótese de pesquisa. Suponho que estes professores criaram suas aulas e metodologias de ensino a partir da influência que receberam de seus formadores enquanto eram alunos, assim como das diversas interferências visuais, midiáticas, de ídolos ou mesmo de outras linguagens de dança que foram vivenciando com o tempo, criando então camadas que contribuem para sua formação como professores e criadores de jazz.

---

<sup>2</sup> Leandro Netto é formado pelo Curso de Habilitação Técnico em Dança no Ceará. É diretor, coreógrafo e professor de dança contemporânea, sapateado e jazz há mais de 10 anos. Fundador e diretor da Leandro Netto Cia de Dança e do Centro Coreográfico Leandro Netto. Desenvolve um trabalho no Sapateado, Dança Contemporânea e no Jazz Dance, permeado pelo universo contemporâneo.

<sup>3</sup> Lucinha Machado é carioca, atua no campo da dança como professora, coreógrafa e diretora artística. Elabora e atua como diretora/produtora de espetáculos de dança em Fortaleza. Junto à Academia Vera Passos, ao grupo Pano de Boca e à Cia Independente de Dança coordenou vários eventos e espetáculos. Como professora ministrou aulas e workshops em renomados espaços e academias do Brasil. Atualmente é responsável pela direção do site de dança ClickOnDance que disponibiliza sequências de aulas online, publica notícias sobre audições, espetáculos, cursos, festivais e eventos de dança no Brasil, assim como portfólios de profissionais.

<sup>4</sup> Atualmente é diretor, professor e coreógrafo do studio In Dance e da Cia de Dança Unifor. Formado pelo Colégio de Dança do Ceará, dirigido por Flávio Sampaio. Conhecido e premiado por seus trabalhos de jazz dance dentro e fora do estado. Como professor e coreógrafo atuou também nas escola de dança Premium, Escola de Ballet Janne Ruth, Cia de Dança da Faculdade Marista, academia Rossana Pucci dentre outras.

<sup>5</sup> Iniciou seus estudos de dança em sua cidade natal, Juiz de Fora – MG. Atualmente Michelle dirige sua academia, que inclusive leva seu nome, na qual soma inúmeros prêmios. Também é diretora e produtora do ConJazz e ConHip, convenções de dança quem vêm se destacando entre os eventos desta área em nível nacional.

<sup>6</sup> Bailarino, professor e coreógrafo com práticas no ensino do jazz há mais de 20 anos. Como professor trabalhou nas instituições de dança: Academia Vera Passos, Studio de Dança Michele Borges, Daniel Lessa Ballet, Academia Michelle Fontenele, Escola de Ballet Janne Ruth, Ballet Goreti Quintela, Ballet Hugo Bianchi, Cia de Dança Adriel Rocha e EDISCA.

<sup>7</sup> Assistente de Direção, Professor, Coreógrafo e Ensaíador. É professor na Usina M Academia de Dança, Escola de Ballet Janne Ruth, Coreógrafo na Cia EBJR de jazz. Bailarino, coreógrafo e assistente de direção na Cia Fábio Minervino. Premiado anualmente entre os anos 2016 a 2019 no Fendafor-Ce. Seu mais recente prêmio foi na categoria “coreografia revelação” no CBDD (Concelho Brasileiro de Dança).

<sup>8</sup> Devido ao prazo que estipulei, a premência de encerrar esta etapa e por depender da disponibilidade dos entrevistados, não consegui realizar a entrevista com todos os que almejava, ficando de fora Michele Borges, Vera Passos, Laís Lobo e Iago Amaral, o que é uma grande perda, pois são pessoas de extrema importância, que iriam contribuir e diversificar mais os resultados, agregando na pesquisa. Já nas primeiras entrevistas foi vista a necessidade de entrevistar também Sílvia Matos e Rossana Pucci, dito que também são nomes fortes que trabalharam com o jazz na cidade e como grandes formadoras. No entanto, pelo mesmo motivo exposto acima, lamentavelmente elas não foram entrevistadas. Apesar da ausência destas contribuições, a pesquisa ainda assim foi possível e enriquecedora.

## MOTIVAÇÃO

Nas poucas pesquisas que encontro sobre a dança jazz no Brasil, são sempre relatadas a ausência ou escassez de documentos e estudos sobre essa linguagem. São limitadas as referências bibliográficas que temos a respeito da dança jazz no Brasil e, em geral, elas abordam apenas seus aspectos históricos (JESUS; DANTAS, 2012). De acordo com Cíthia Nepumoceno Xavier:

Ninguém ousa afirmar nada de concreto sobre o caminho percorrido pela dança jazz, desde sua criação até sua chegada no Brasil. A bibliografia sobre dança é escassa e, especificamente sobre esse estilo, quase inexistente no país. Os pesquisadores concentram seus estudos na história do estilo musical. (1994, p.17)

É pouco o que se sabe a respeito da sua vinda para o país e do desenvolvimento até os tempos atuais (MUNDIM, 2005). Marcela Bevegnu afirma (2011) “A necessidade de se encontrar um material sobre *jazz dance*, sendo que quase nada se escreveu sobre esta forma de linguagem no Brasil é o real motivo deste ensaio” (p.53), sendo este também o motivo da escrita desta pesquisa, além do desejo e da inquietude pelos estudos na área da educação e ensino, por ser aluno de licenciatura em dança, motivados pelas perguntas sem respostas, sobre a dança jazz em minha cidade.

Para além de apresentar uma aula de jazz e entender como foi e como está a formação e os formadores da dança jazz na cidade de Fortaleza, essa pesquisa também tenta trazer a história, até então estancada no eixo sul/sudeste, para a nossa região, e com isso traçar uma linha de entendimento e uma análise crítica sobre a estrutura de aula que é ensinada hoje por aqui, e como esses professores chegaram nela. Quando nos referimos à história da dança, não nos referimos apenas os sujeitos que dançaram, mas também a história dos processos operadores do movimento, que são também processos de subjetivação que revelam mitologias dominantes do corpo (TORRES, 2008, p. 159).

Esta análise crítica que se desdobra em uma aula-espetáculo não tem o intuito de julgamento, dizer se o modo como estão ensinando jazz atualmente é o certo ou o errado, pelo contrário, é mostrar que existem diversos modos e diferentes fazeres, apresentando a aula que construí atualmente, após um olhar mais crítico e cuidadoso para o meu próprio trabalho, reconhecido através da revisitação de minha trajetória na dança atrelada

ao jazz, e engrandecido pelos estudos de corpo e educação durante graduação em dança, assim como pelo meu interesse em pesquisar a dança jazz.

## TRAJETÓRIA

Meu primeiro contato com a dança jazz foi em 2011, com a professora Katiana Pena<sup>9</sup> no Centro Cultural Bom Jardim, onde fiz minhas primeiras aulas e onde as inquietações sobre essa linguagem surgiram. Naquele tempo, ingenuamente, não conseguia entender o porquê de a dança jazz não ser feita acompanhada da música jazz, apesar de nas aulas não serem apresentados esses vínculos (XAVIER, 1994). Deduzia, também na minha ingenuidade, que ele surgira da desconstrução do balé clássico, pois achava as aulas de ambos os gêneros muito parecidas em termos do roteiro didático, com a diferença de, no jazz, poder ousar mais nas movimentações. Obviamente, após pesquisar sobre esta linguagem, ainda superficialmente neste período, entendi o quanto estava precipitado. Mesmo assim, posso dizer que este foi o pontapé inicial para futuramente querer me aprofundar ainda mais sobre esse assunto.

Ainda hoje, encontramos bailarinos iniciantes na dança jazz (às vezes nem tão iniciantes assim), com as mesmas questões de quando comecei, sem saber inclusive que é uma dança de raízes negras. A cada turma nova que eu ensinava enquanto professor de jazz, fui percebendo a falta de conhecimento e, com isso, entendi a necessidade de falar sobre essa linguagem durante as aulas, e de ensinar não apenas sobre a execução dos exercícios, mas também sobre a história, as vertentes dentro do gênero, para que desde o início não surjam os mesmos questionamentos que os meus.

A origem da dança jazz, assim como acontece na música de mesmo nome, está fortemente ligada à improvisação (XAVIER, 1994; MACARA, 1985), o que pode ter feito com que ela possuísse este caráter híbrido, “sendo vulnerável a influências e modificações” (JESUS; DANTAS, 2012, p.34). No decurso dessas modificações, surgidas principalmente na sua transição de improviso para as primeiras criações coreográficas, o jazz necessitou buscar uma forma de sistematização para formular uma técnica específica de dança. Neste caminho, assim suponho, ele recebe influências de diversas técnicas de dança, principalmente a (suposta) base do balé clássico.

---

<sup>9</sup> Atualmente é bailarina, coreógrafa e diretora do Instituto Katiana Pena, Corpo Mudança. Formada pelo Curso Técnico em Dança SENAC / DRAGÃO DO MAR e pela EDISCA (Escola de Dança e Integração Social para Crianças e Adolescentes). No dia 24 de maio de 2016 foi agraciada com o Prêmio Profissionais do ano SATED – CEARÁ na categoria melhor coreógrafa 2016.

Em minha trajetória formativa enquanto bailarino, fiz jazz em lugares diferentes e com diferentes professores, mas não via diferença na estrutura das aulas. Em sua grande maioria, os exercícios eram coreografados<sup>10</sup> e a aula seguia uma ordem: alongamentos que trabalhavam *pliés, tendus/dégagés, fondus, ronds de jambe*; aquecimento; adágio; abdominais; aberturas de segunda e quarta posições, considerados também como “exercícios de chão”; diagonais, divididas em *grand battements*, saltos e giros; coreografia de fim de aula. Parecia que a aula de jazz tinha um manual, uma ordem pré-estabelecida, e foi acreditando nisso que posteriormente adotei esta mesma ordem em minhas aulas.

Passava horas ouvindo uma música e criando um exercício a partir dela. O exercício tinha que durar a música inteira, e eu elaborava a estrutura da aula a partir desta forma que acreditava ser a correta, por ter tido experiências com diferentes professores que também utilizavam este mesmo método, chegando a pensar que se fugisse desse modelo, não estaria então dando uma devida aula de jazz. Tanto minhas aulas, como também minhas coreografias, tinham influências de todos aqueles que já haviam me ensinado, coreografado ou que simplesmente eu admirava, então deduzi que o mesmo pode ter acontecido com meus professores.

Fiz aula com três professores que, por sua vez, fizeram aulas juntos antes de começarem a ensinar jazz, foram eles Fábio Minervino, Márcio Carvalho e Nilton Cesar. Cada um tinha sua particularidade, suas próprias características, no entanto, seguiam um mesmo roteiro na construção da aula. Metaforicamente era como se todos seguissem a mesma receita para fazer um mesmo prato culinário, no entanto cada um utilizando ingredientes diferentes que davam a esse mesmo prato a identidade de cada um, diferenciando a textura ou mesmo o sabor, mas sem deixar de ser o mesmo prato. Isso me faz hoje comparar o jazz com um palimpsesto<sup>11</sup>, pois no palimpsesto, por mais que eu apague tudo que já foi escrito, sempre ficarão resquícios do que já tivera sido escrito antes, e cada vez que ele é apagado para nele ser escrito algo novo, haverá uma sobreposição de resquícios acumulados desde a primeira escrita. Pensando a partir do palimpsesto, observei que minhas aulas têm influências dos meus ex-professores de jazz, e eles, por sua vez, de seus ex-professores, ou seja, mesmo sem ter feito aula com Lúcia Machado,

---

<sup>10</sup> Os *exercícios coreografados*, suponho, surgiram no contexto de academias de dança como uma estratégia pedagógica tanto para se adquirir grandes resultados técnicos, pois o mesmo exercício seria trabalhado durante um mês ou mais, de modo que sobrasse mais tempo para a coreografia de fim de aula e/ou ensaios visando festivais de fim de ano ou competições de dança.

<sup>11</sup> Papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro.

a principal formadora destes professores citados, tenho resquícios de sua metodologia de aula, que foi herdada por seus alunos que se tornariam meus educadores.

Fábio Minervino, Márcio Carvalho e Nilton Cesár afirmam em entrevista que seguem essa sequência de aula, tal como fizeram e aprenderam com a Lucinha Machado (citada como a inspiração principal), assim como Michele Fontenele, e como explicado na metáfora do bolo, cada um com sua essência e características, mas seguindo um mesmo roteiro. Já Lucinha revela em entrevista, que seus grandes mestres na dança jazz foram Marly Tavares e Lennie Dale, e que suas aulas não seguiam roteiros, pelo contrário, a cada dia era um exercício diferente, os aquecimentos eram criados na hora, nada se repetia. E assim, seguiu fazendo quando começou a ensinar. Ela revela que se tornou assistente de Marly Tavares aos 14 anos, e não tinha estrutura de aula elaborada, possuía apenas as músicas que gostava e ia criando os movimentos na hora da aula. No entanto, com o passar dos anos, ela diz em entrevista: “fui me adaptando a essas mudanças atuais da dança”. Começou então a estruturar suas aulas, passando exercícios anteriormente planejados. Revela que a organizou pensando na sequência de uma aula de ballet clássico, por esta ter sido sua primeira formação em dança, a qual dedicou grande parte do seu tempo. Sua aula então ficou composta por exercícios coreografados, divididos em: alongamentos que trabalhavam *pliés*, *tendus/dégagés*, *fondus*, *ronds de jambe*; aquecimento; adágio; abdominais; exercícios de chão; diagonal, divididas em *grand battements*, saltos e giros, e a coreografia de fim de aula.

Lucinha também fala que viu em Fortaleza a necessidade de ter que dar uma base técnica, para além de apenas a movimentação e corpo da dança jazz: “os alunos aqui não são como os alunos que frequentam uma aula de jazz, que geralmente são pessoas que já vão com uma bagagem técnica, principalmente no nível ao qual eu ministro a aula, que é o nível avançado”. Afirma, ainda, que buscou trabalhar nos alunos um olhar mais cuidadoso, percebendo as diferenças corporais de cada um.

De todos os entrevistados, apenas Leandro Netto não segue essa estrutura de aula, o que pode estar totalmente ligado à sua formação, pois ele não teve a figura de um professor de jazz em quem se espelhar, e seu crescimento na dança como professor e coreógrafo foi praticamente como autodidata. Ele revela que não segue um roteiro, a aula vai surgindo na hora e a partir das pessoas que ali estão, em um momento de sua fala sobre como é estruturada sua aula, ele diz: “É da energia do momento, e aí a gente vai, e

se eu gostar fica, se eu não gostar eu mudo, e aí a gente vai e eu vou vendo como é que funciona no corpo do outro aquilo e vou desenvolvendo, e aí que vou construindo”.

Analisando o contexto onde cada um é inserido e o processo de formação pelo qual passaram, podemos entender esses formatos de aula a que cada profissional chegou. Márcio Carvalho, Fábio Minervino e Michele Fontenele, por exemplo, foram alunos de Lucinha, em instituição privada, tornaram-se professores nesse contexto e cada um criou suas estruturas de aula baseadas no formato da mestra e de outros professores que basicamente também seguiam a mesma estrutura. Atualmente, todos eles possuem suas próprias academias particulares de dança e exercem, além de outras funções, a de professores de jazz nelas, fazendo a cada ano uma mostra, com uma apresentação coreográfica de todas as turmas. Já Fau e Nilton César não possuem instituições próprias, mas são professores em academias privadas. Ambos foram alunos de Márcio Carvalho, tendo sido Nilton também aluno de Lucinha, enquanto Fau, de Fábio Minervino. Leandro Netto, também abriu sua instituição privada de ensino, adentrou os festivais de competição e também realizou mostras de fim de ano, diferenciando-se dos outros entrevistados apenas em sua metodologia de ensino do jazz. Atualmente temos novos professores de jazz que vão surgindo dessa rede de formação, com esse mesmo contexto e formato: uma espécie de rede de influências que vai aumentando os resquícios desse palimpsesto que é o jazz em Fortaleza.

Acredito que esse formato atual de aulas, que vai sendo compartilhado e aplicado a cada geração de novos professores, se mantém pelo fato de o exercício da dança jazz aqui em Fortaleza ainda estar fortemente restrita às academias privadas. São poucas ou quase inexistentes companhias de dança, núcleos de criação ou formação que não estejam ligados ao contexto de instituições privadas, e as que têm, voltam seus estudos e experimentações para a criação coreográfica, dificilmente para o estudo de metodologias de ensino e formação. O que pode também ser associado à falta de representatividade e apoio ao gênero jazz em espaços e instituições públicas e setores políticos de dança.

## ELABORAÇÃO DA AULA

Desde o primeiro momento em que me tornei professor, busquei oferecer uma aula didática e consciente. No entanto o conhecimento que eu tinha era apenas o que aprendera enquanto aluno de academias de dança. Era necessário, assim acreditava, buscar mais aprendizado, afinal eram pessoas que estavam sob minha orientação, que realizavam os exercícios propostos por mim. Não queria que ninguém se machucasse por falta de conhecimento meu, tanto que acho primordial um estudo anatômico para qualquer professor de dança.

Só obtive uma percepção mais minuciosa e cuidado com o meu corpo e principalmente o corpo do outro, a partir da disciplina de *Estudo do Movimento: Técnicas Somáticas* dos cursos de Dança (ICA-UFC) da qual fui monitor pela bolsa PID<sup>12</sup> no ano de 2016. Com essa bolsa, pude desenvolver uma pesquisa intitulada *Aplicação de técnicas somáticas em uma aula de jazz*, apresentada no Encontros Universitários<sup>13</sup> de 2016. A proposta era a aplicação de técnicas somáticas em minhas aulas de jazz, que surgiu do desejo de facilitar a aprendizagem corporal e consciência de movimentos na execução dos exercícios das aulas, visando uma objetiva aproximação da codificação de um corpo dançante de jazz, através do aprimoramento da consciência corporal. Essa aprendizagem mais ciente para o sujeito poderia desenvolver uma relação mais harmônica e equilibrada entre a ideia de um movimento e aquilo que este corpo pode oferecer, de uma forma menos complexa, mais direta. Enfim, chegar nesse potencial de uma forma mais objetiva e cuidadosa em relação a lesões e exigências que poderiam machucar este corpo que também é uma expressão de arte.

A graduação em dança também me proporcionou diferentes olhares ao meu modo de criar coreograficamente, antes enrijecido no formato virtuoso e competitivo, adequado ao

---

<sup>12</sup> Programa de Iniciação à Docência, constitui-se numa ação didático-pedagógica institucional desenvolvida no âmbito dos diversos cursos de graduação da UFC.

<sup>13</sup> Evento anual promovido pela Universidade Federal do Ceará, no qual os alunos de graduação e pós-graduação apresentam seus trabalhos em desenvolvimento nos mais variados programas existentes na instituição e que proporciona à comunidade universitária, em especial aos estudantes, um momento de vivência singular, promovendo a integração de várias áreas, a troca de experiências e a ampliação de conhecimentos.

que o contexto pedia. Dentre tantos outros, os conhecimentos novos adquiridos abrangem desde um pensamento mais crítico a um entendimento mais abrangente em dança, chegando inclusive a resultar no presente trabalho de pesquisa que culmina nessa aula-espetáculo.

Criei então uma aula que facilita a consciência corporal, consciência do movimento e concepção psico-físicas para desdobrar fundamentos de uma aula de jazz pensada como lógicas de sensações. Mais importante do que a forma aparente do corpo durante cada exercício, é como ele funciona em termos de organização corporal e relação mobilidade-estabilidade, bem como as linhas imaginárias ao longo das quais o movimento se processa. Por isso, a atenção aos princípios e não à imitação. (FERNANDES, 2006, p. 71).

No entanto, nos locais onde eu ensinava, que é no contexto de instituições privadas, não havia espaço para uma aula “diferente”, cujos objetivos finais não fossem necessariamente a criação coreográfica. Estas instituições seguem um cronograma específico e anual, que começa com os festivais de competição no primeiro semestre e se encerra com a mostra coreográfica nos últimos meses do do ano. Há outros fatores que também contribuem para que não haja espaços de experimentação nestas escolas, que vêm desde o tempo de duração da aula (em sua grande maioria é de uma hora), passa pelo despertar de interesse dos alunos pagantes e chega às obrigações para com os eventos da instituição. Leandro Netto, em entrevista, fala que este formato feito aqui em Fortaleza, é “uma estética de jazz comercial, um quadrante vendável”, e os alunos consomem esse formato.

Tudo isso me fez despertar o interesse por desenvolver e pôr em prática uma aula de jazz cujo contexto fosse diferente do vigente em academias privadas, no qual os objetivos passassem pela formação de alunos interessados não apenas em dançar jazz, mas principalmente em aprender e conversar sobre essa linguagem. No entanto, não havia um espaço em que eu pudesse pôr em prática esta proposta, até o surgimento do projeto Feixe: Criação e Formação em Dança, no ano de 2018, contemplado com o Bolsa-Arte da Secretária de Cultura Artística da Universidade Federal do Ceará (SecultArte),

coordenado pelas professoras Emyle Daltro<sup>14</sup> e Rosa Ana Druot<sup>15</sup>, dos cursos de graduação em dança da UFC, no qual, junto com meu amigo Cleber Alves<sup>16</sup>, elaboramos um subprojeto intitulado Iniciação à Dança Jazz. Neste projeto, tive oportunidade de aplicar essa aula de jazz mais voltada para o entendimento do corpo, a mecânica e a experimentação do movimento e, principalmente, onde houvesse contexto para falar-se da história, das raízes, do jazz, entender o que foi, como chegou e quem faz. Para só então, a partir de tudo isso, entrarmos em uma coreografia propriamente dita. Não abandonei a “receita do bolo” por completo, pois vejo muita potencialidade em exercícios coreografados. Acredito que eles desenvolvam uma energia/entrega cênica mesmo em trabalhos voltados para alongamento/aquecimento pois, quando estamos em cena, nos apresentando para um público, o corpo adquire uma energia e entrega cênica diferente da de quando estamos apenas em aula, quase como um ator quando entra na personagem, e sabemos distinguir quando está sendo ele mesmo e quando está atuando. E é essa energia/entrega que busco trazer já nos primeiros exercícios de aula.

A princípio a estrutura da aula parece ser a mesma de antes, a mesma do contexto “comercial/vendável”, diferenciando-se entretanto no discurso de fala, nos princípios e formas em que os movimentos são engajados, nos objetivos e interesses, no contexto, e no aproveitamento do tempo, voltado muito mais para os próprios exercícios, do que para a coreografia de final de aula. Apesar de reconhecer-me e afirmar-me, sim, como coreógrafo, entendo que é preciso passar por todo esse processo, para que, em cena, esteja um corpo dançante de jazz consciente. Acredito que esse formato tenha surgido,

---

<sup>14</sup> Doutora em Arte pela Universidade de Brasília (UnB), investiga modos de conexão entre diferentes materialidades/socialidades e as possibilidades de movimento, composição e aprendizagem em dança que surgem com essas relações, acompanhadas de proposições interculturais artísticas e educacionais. É mestra em Estudos de Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT); tem especialização (Lato Sensu) em Planejamento e Gestão Cultural pela Universidade de Cuiabá em convênio com a PUC de Minas Gerais. É graduada em Comunicação Social pela UFMT. Possui formação em Dança (Advanced e Teaching Certificate da Royal Academy of Dance); Foi co-fundadora e bailarina do Grupo Casa - Artes do Corpo (2009-2010) e tutora dos cursos de Especialização em Artes Visuais e Gestão Cultural, ambos do SENAC do Distrito Federal - Ensino a Distância (2012-2013). Atualmente é professora dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança, Instituto de Cultura e Arte - Universidade Federal do Ceará - UFC

<sup>15</sup> Estudou no Colégio de Dança do Ceará, ingressou na escola de dança Rencontres Internationales de Danse Contemporaine em Paris. Obteve o D.E. em dança contemporânea (diploma de professor de dança na França). cursou graduação e mestrado em dança nas Universidades de Nice e Paris 8. É professora assistente dos cursos de Graduação em Dança da Universidade Federal do Ceará.

<sup>16</sup> Cearense, é artista da linguagem da dança atuando como bailarino, professor e coreógrafo. Atua em dança há 19 anos, trabalhando com dança lúdica, danças populares, ballet clássico, jazz e dança contemporânea a partir de experimentos do corpo com base nos jogos teatrais e corporais. Atualmente é graduando em dança (bacharelado) pela Universidade Federal do Ceará e Diretor da Cia de dança de Itapajé.

também, e muito pontualmente, por eu ter sido professor apenas de turmas iniciantes, tendo contato apenas com pessoas cuja técnicas ainda estão por adquirir.

A cada dia em que frequento festivais de dança, principalmente os de competição, percebo novos coreógrafos de jazz surgindo e o quanto esse gênero de dança vem se popularizando. Isso me leva a pensar que conseqüentemente temos novos espaços com mais professores desse gênero, desenvolvendo e disseminado esse mesmo formato de jazz que é ensinado atualmente.

Trazer a dança jazz como estudo além de ser necessário, é importante para desmistificar os seus modos de fazer, formar e criar, assim como não deixar essa dança tão popular, conhecida apenas nos festivais competitivos e nas mostras de encerramentos das instituições de dança. É valoroso territorializar esta dança de outros modos e atravessando-a com outros saberes e fazeres, pois “a identidade do jazz dance é transformada a cada dia e sobrevive no corpo de quem faz” (BEVEGNU, 2001, P. 64). A trajetória na dança de um professor e os contatos e camadas que o corpo vai gerando no decorrer de sua formação contribuem para sua metodologia de aula e a influenciam. Essa metodologia, então, vai sendo passada e ramificada em outros corpos a ela dispostos, pois “todo fazer é um conhecer, e todo conhecer é um fazer” (MATURANA; VARELA, 2001, p. 32) compondo entre si tramas, palimpsestos, história, enfim.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEVEGNU, Marcela. **Swing Transformado: A Ré-territorialização da Identidade do Jazz Dance Por Uma Perspectiva Co-evolutiva** 2004. Monografia Pós-Graduação (Especialização Estudos contemporâneos em dança) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

BEVEGNU, Marcela. **Reflexões Sobre Jazz Dance: identidade e (trans)formação.** v. 11, nº 1, p. 53-64, 2011.

MACARA, Ana. **Dança Jazz - de arte popular a técnica de dança.** v. 9, nº 4, jul./set. 1985

MUNDIM, Ana Carolina da Rocha. **Uma Possível História da Dança Jazz no Brasil.** ANAIS. Curitiba: Escola de Música e Belas Artes, 2005.

XAVIER, Cíntia Nepumoceno. **Jazz, Jazz, Jazz...** Revista Conseqüência, Campinas, ano 1, n. 1, p. 15-36, 1994.

JESUS, Carolina Kummer de; DANTAS, Mônica Facundes. **Propostas Coreográficas da Dança Jazz na Cidade de Porto Alegre.** v.l 8, nº 2 jul/dez. 2012.

GODARD, Hubert. **Gesto e Percepção.** Marsyas. France, 1994. p.72-76. \_\_\_\_\_..  
SOTER, Silvia e PEREIRA, Roberto. Lições Sobre Identidade.

TORRES, vera. Dança, história e memória: na pesquisa e no palco. História Em Movimento: Biografias E Registros Em Dança. V.1, p. 156-171, Joinville, 2008.

MATURANA, Humberto R; VARELA, Francisco J. **A Árvore do Conhecimento** as bases biológicas da compreensão humana. Palas Athena, 2001.

LOUPPE, Laurence. **Corpos híbridos.** Tradução de Gustavo Ciríaco. In: ANTUNES, Arnaldo... [et Al] Lições de Dança, 2. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000. p. 27-40.

FERNANDES, Ciane. O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006.

**ANEXOS**  
**TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS**

## ANEXO 1

Entrevista com Fábio Minervino  
Entrevistador: Filipe Evans.  
Transcritor: Filipe Evans

**Entrevistador:** Quem foram seus professores de jazz, Onde e quando?

**Fábio:** minha primeira professora de jazz foi a Thaianá Braga, no Colégio Maria Esther I, em 2003, onde fiquei um ano e meio, depois já fui pra Vera Passos, e lá a minha professora era a Lucinha Machado, isso em 2005 e fiquei até 2012, tinham outros coreógrafos que iam, como a própria Vera, mas a aula principal era com a Lucinha, a base da minha aula é toda da Lucinha, aprendi com ela.

**Entrevistador:** Eles tinham estrutura de aulas parecidas? como que era?

**Fábio:** Me lembro pouquíssimo da primeira, mas era parecido, só que era mais básico porque era colégio e tudo mais. E a professora, da minha professora, era a GORETI MAIA, que era aluna da Lucinha, então era parecido, e a minha aula que eu dou hoje a estrutura é igual a que eu recebi da Lucinha, aquecimento, *tendus*, *pliés*, adágios, abdominal, as diagonais, tudo segue o padrão nessa estrutura. O centro tem uns cinco ou seis exercícios que é o aquecimento, *tendus*, *pliés*, adágio, uma parte mais rápida de bateria [...] e abdominais. Aí vem as diagonais que é grand batman, giros e saltos e a coreografia.

**Entrevistador:** Quando, onde e como você se tornou professor?

**Fábio:** Eu comecei dando aula de dança folclórica no colégio Joaquim Nogueira de Sousa em 2003 também, comecei lá, mas eu já arriscava uns jazz, aí depois eu fui.. dar aula no Cleison, em 2006,2007, depois em 2006 também fui para o Colégio Provector, que aí não era aula, era coreografia de semana Cultural, depois disso eu vim.. comecei a coreografar na Vera Passos, depois de uns cinco a seis anos lá e por fim, antes de dar aula na Usina eu dei aula na Bailart, uns 3 anos na Bailart também, aí vim para a Usina. Dei aula em poucos lugares antes de vir para a Usina.

**Entrevistador:** Como é estruturada sua aula de jazz e como você chegou nela, já foi dito né?

**Fábio:** É, eu já falei justamente na segunda pergunta, que é aquela sequência de centro, enfim...

## ANEXO 2

Entrevista com Leandro Netto

Entrevistador: Filipe Evans.

Transcritor: Aihady Sandmy e Filipe Evans

**Entrevistador:** Quem foram seus professores de jazz? Quando e onde, ou que te abriram os caminhos para o jazz ou que abriu tua mente para o jazz?

**Leandro Netto:** É, eu nunca tive professor de jazz cara. A minha relação com o jazz vem em paralelo com o sapateado porque quando eu cheguei em Fortaleza, diferente de todo o segmento da galera que desenvolve dança, eu meio que caí de paraquedas mesmo na cidade, né? Porque eu não fui aluno de ninguém dessa galera toda que dissemina dança, né? Eu já cheguei para desenvolver aula. Então em 2007 quando eu entro nas instituições, que foi a época que eu mais transitei, né? Foi a época que eu comecei a transitar pelas instituições... em paralelo eu tinha acabado de concluir o curso técnico em dança, a primeira turma do curso técnico e eu já tinha um embasamento de corpo muito forte pelo meu contato com a Valéria Pinheiro na época, e já tinha um formato de jazz em Horizonte, muito distante do que era desenvolvido em Fortaleza, né? Porque o projeto em Horizonte, que é o projeto da Vânia Dutra, da primeira dama que hoje é vice-prefeita ou é primeira-dama de novo, enfim. Existe esse projeto lá, que na época quando eu entrei tinha jazz, sapateado, balé clássico e capoeira, e a primeira atividade que eu entrei foi com o jazz. Então eu não tive nenhum professor assim, nenhum porque eu não fiz aula com nenhum deles, né? Meu primeiro trabalho com a Lucinha já foi coreografando com ela, então não tive aula com Lucinha e tal... e somos essa grande parceria eu e ela e essa afinidade tal, mas enfim. Mas a minha relação com o jazz, ela vem de observar por que eu acho que eu parto do improvisado né. Quando eu vou entender o jazz, eu vou entender sobre o improvisado primeiro.

**Entrevistador:** Que tá na história, né?

**Leandro Netto:** Que tá na história. Com a habilidade que o sapateado me deu... por ser autodidata, pelo treino, por essa dilatação do meu próprio corpo, porque... eu treinei muito, sapateava muito em casa, treinava muito, e com isso meu corpo ia disseminando devido às outras informações que eu ia recebendo corporalmente, seja de aula de balé clássico, seja de dança contemporânea, seja de Kung Fu que eu fazia na época, seja do que for. E aí o tanto de observar, porque a minha grande questão quando eu entrei dentro do circuito já era com uma linguagem de um sapateado contemporâneo, já como artista contemporâneo pra todas elas, e um meio... por mais que elas comprassem porque funcionava dentro do parâmetro estético que elas queriam, funcionava né? Então eu não tive nenhum repúdio, em nenhum momento eu tive uma negação... Então a minha questão com o jazz era com o formato que era feito, né? Com a estética que era a mesma coisa que o sapateado, o formato dos braços... e que sempre eu percebia que era muito distante do que se desenvolvia de São Paulo, e que mais distante ainda do que se desenvolvia quando eu conheci no Canadá. Porque no Canadá tem o curso técnico em *jazz dance*, né? E o que ele desenvolve lá é jazz. E o que eu achei mais louco ao longo do tempo... por que tipo assim... eu não sei te falar... eu vou ter que encontrar um norte pra te dizer da onde parte inicialmente meu entendimento do jazz porque quando eu montei meu primeiro trabalho de jazz, que eu não intitulei de jazz, né? Apesar do corpo delas todas serem de jazz que também há uma... ao longo do tempo eu fui entendendo que não seria dança contemporânea, né? Seria jazz mesmo, uma vertente de jazz contemporânea com bailarinas dançando... é diferente, porque quando você pega essas gatas que têm um formato... Fortaleza apresenta uma estética de jazz comercial, um

quadrante vendável aí que eu não sei se é jazz, ele é um produto do comércio mas eu não sei se é jazz porque não tem estudo, né? Ele tem aquele quadrado e fica, que está aí há... se eu tô aqui desde 2007 está aí há anos, não é? Sim, e observando e fora isso também a mesma coisa. Então esse blocado existe há muito tempo, né? Então eu fui contra a maré mesmo, eu fui pela dificuldade do que eu via que não existia porque não tinha conteúdo, né? E eu não conseguia fazer porque além de eu não considerar que fosse jazz, por mais que elas transitassem indo e voltando, elas se corrompiam na hora da criação porque elas todas recortavam dentro de uma divisória de oitos e ficava aquele blocado de sequencial de aula, então não tinha um momento... não tem nas aulas de jazz aqui ou fora em outros estados do Brasil, né.... que tenha esse *time* do improvisado do trabalho do *swing*, do acompanhamento do jazz música, esse paralelo, porque pra mim o jazz *dance* é jazz *dance* por causa do *swing*, por causa do contratempo, por causa que conversa com o jazz *music*, né? A mesma coisa o jazz contemporâneo, pra saber onde é que tá o jazz contemporâneo música. Aonde é que dá pra eu poder conceituar o meu jazz? Pra ele ser contemporâneo precisa saber onde é que tá a música também. Então aí eu fui estudando, só que o jazz é muito difícil, né? O jazz é como o sapateado, né? No jazz você precisa de muito tempo porque é sobre técnica, além de ser sobre improvisado você tem que improvisar em cima de uma técnica que vai disseminar uma outra coisa. Se você não tem técnica, aí você vai descobrir uma outra maneira de como permear por esse babado, né? Me volta de novo, aí tu vai me voltando tá? Porque senão eu vou viajando.

**Entrevistador:** Tá na primeira pergunta do quem foram seus professores, quando e onde? E você tá dizendo que não foi, foi meio que autodidata, querendo entender...

**Leandro Netto:** É, não tive. E aí eu não tive esse rolê de ter professor de jazz e quando eu entrei, eu já entrei também dando aula de jazz sem nenhum referencial, né? Só pelo ato de eu dizer que eu poderia ou porque elas queriam me contratar pra assumir aquele cargo e aí pronto. Em 2011, que é muito louco, em 2011 com o Passo de Arte aqui, a primeira vez que eu ganho, porque a premiação de melhor coreógrafo em Fortaleza no Passo de Arte começa em 2010 que é quando o Fábio ganha pela primeira vez, eu sou indicado mas quem ganha é o Fábio. Em 2011 /.../

**Entrevistador:** Tu é indicado com qual trabalho?

**Leandro Netto:** Eu sou indicado com sapateado. Em 2011 eu vou com jazz, sapateado e parará, que é um jazz /.../

**Entrevistador:** Que foi o do cubo.

**Leandro Netto:** O Cubo, das grades que eu montei pra Lia Ary. E aí eu ganhei prêmio de melhor coreógrafo e primeiro lugar. Então a primeira vez que eu ganho.

**Entrevistador:** Com jazz?

**Leandro Netto:** A primeira vez na vida, uma premiação de melhor coreógrafo é de jazz, não de sapateado e nem de dança contemporânea.

**Entrevistador:** E foi teu primeiro trabalho de jazz?

**Leandro Netto:** Na competição. Meu primeiro trabalho de conjunto.

**Entrevistador:** Mas não coreograficamente?

**Leandro Netto:** Sim, meu primeiro trabalho /.../

**Entrevistador:** Coreográfico e de jazz?

**Leandro Netto:** Meu primeiro trabalho coreográfico de jazz assim, eu acredito que sim, foi em 2011.

**Entrevistador:** E já ganhou como melhor coreógrafo?

**Leandro Netto:** E já ganhei como melhor coreógrafo e ela ganhou o primeiro lugar, né? E aí teve esse primeiro momento, que foi também talvez a minha primeira empreitada de investimento, né? Porque também teve o tempo do meu processo de mudar a linguagem do sapateado no mercado, né? Pra depois alterar a linguagem do jazz porque depois que eu fiz O Poeta em 2013 tudo modificou, né? Até hoje eu vejo rascunhos de Poeta em

coisas, né? E que não é jazz, a gente também tem que pensar.... Talvez seja jazz porque tem um corpo negro ali presente muito forte, por isso que eu considero que ele seja jazz, porque ele não é contemporâneo, porque se fosse contemporâneo eu não faria daquela forma.

**Entrevistador:** Jazz tá muito nesse lugar de confusão, de é não é, né? Desse lugar de julgamento das pessoas de: “ah, não é jazz” “ah é jazz” “ah, é um moderno” “é uma dança contemporânea” /.../

**Leandro Netto:** Mas o jazz dá pra definir, eu acho que dá. Eu acho que quando você estuda você sabe o que é o jazz, o jazz é muito /.../

**Entrevistador:** Mas eu acho que a gente, enquanto coreógrafo, sabe que é e entende o que tá fazendo.

**Leandro Netto:** Sim, sim, sim.

**Entrevistador:** Pelo menos eu, acredito que você também, pelo fato de justamente estudar esse corpo, saber como ele se... Agora o público que vem de outras linguagens e vem desse meio, que a grande maioria que eu acredito que o jazz se encontra hoje, nas academias privadas nesse âmbito de competição.

**Leandro Netto:** Mas isso se a gente falar no território Ceará, né?

**Entrevistador:** Isso, território Ceará.

**Leandro Netto:** Sim, sim. Mas aqui a gente já vem dentro de uma estética de uma monopolização familiar, né? A construção da dança aqui é totalmente familiar. Então no momento que você vem pra quebrar essas barreiras de conceitos e tal... A galera não tem tempo pra estudar o jazz, então não sei se a culpa é do jazz ou do profissional que não insiste num estudo... e como não tem acaba que fica no sequencial, né? Eu fico sempre numa rotação como se a rotação... O formato do jazz que é desenvolvido aqui especificamente é muito frágil, porquê não é cara. O jazz não é aquilo, né? Não é, e é uma roupagem só! Um mais frágil, um mais potente, um maquia melhor que o outro, esteticamente maquia melhor que o outro, mas o estudo do swing, do meia pontacalcanhar, que tá totalmente atravessado com o sapateado, que tá totalmente atravessado com muita coisa, com o hip-hop, né? Com os isolamentos, com o quadril, enfim. Então eu acho que a confusão do jazz é gerada pela dificuldade de não conseguir colocar o jazz em cena, entende? Aí como você não consegue colocar ele porque você não tem... Eu acho porque o jazz tem um refinamento, é quase balé clássico, né? Tipo assim, é muito... pra você entender um corpo que dança jazz mesmo, ele tem que ter trabalhado muito bicho. Não é fazer uma aula de uma hora e meia duas vezes por semana e dizer que tá fazendo jazz. Eu acho que não é sobre isso, né?

**Entrevistador:** Entendi. A segunda pergunta seria se eles tinham estruturas de aula parecidas, mas como você disse que não teve a presença do professor de jazz, né? Do que você presencia, se você já viu aula e acha que eles têm essas estruturas, mas o seu discurso também já traz muito isso.

**Leandro Netto:** Sim.

**Entrevistador:** Então vou partir pra próxima que é: Quando, onde e como, que meio que você já falou, você se tornou professor de jazz?

**Leandro Netto:** Eu acho que a primeira vez que eu assumo uma turma de jazz... ah, tem duas coisas... Conjunto de jazz 2011 e o duo, que é a primeira vez que a Vera Passos entra no festival de dança de Joinville com um duo... A primeira vez que Joinville abre uma categoria de duo avançado, eu monto Laís Lobo e Melissa Lima, é a primeira vez que a escola dela também tem um duo de jazz, a gente manda e passa, que é o vendado, que elas não enxergam e tal... Cara, eu acho que é porque é muito louco... eu acho que... eu vou pensar que...

**Entrevistador:** Quando você se viu de professor? Quando você se encontrou nesse lugar de professor de jazz?

**Leandro Netto:** Quando eu consigo me colocar, que eu entendi o jazz mesmo foi em 2015.

**Entrevistador:** Com o /.../

**Leandro Netto:** Com a escola, depois do Entropia. Porque o Entropia no centro coreográfico foi um grande divisor, porque eu tinha montado O Poeta me Contou, o Ao Meu Corpo Entrego Meu Sangue e Minha Alma A Divindade.

**Entrevistador:** Que também foi primeiro (lugar)?

**Leandro Netto:** Não, foi segundo por que o Cid ganhou primeiro já numa vertente do Poeta.

**Entrevistador:** O Cid Neto. Que eu acho que os trabalhos do Cid são sempre meio que parecidos seguindo aquela vertente.

**Leandro Netto:** Aquela vertente, sim, não saiu daquilo, né? Quando eu fui pro Entropia... foi que eu fui encontrando... é, por que também existe uma coisa do investimento do coreógrafo no bailarino, se o bailarino tá disposto pra receber aquela informação e mudar né bicho? Porque é toda uma maquinaria ali de transformação no corpo do outro, né? Então eu acho que Entropia foi ali a grande transição de eu dizer assim: Cara, agora eu quero fazer jazz, jazz, jazz, jazz.... e eu tinha acabado de voltar do Canadá também, então foi uma imersão muito grande dentro da pira do jazz e de entender o jazz. Não que eu faça nada do que eles faziam, do que eles estavam tentando fazer, mas eu entendi que existia, que tinha gente fazendo, então isso me potencializou, né? Então o Entropia foi uma grande transição aí pra quando... de entendimento do jazz, porque ao investir em bailarinos eu entendi que o jazz está no meu corpo, está no corpo de uma gata, tá no corpo de um gato sim, porque eu investi. Investi e tinha que ver no corpo de alguém, então eu tinha que lapidar aquele corpo mais e mais e mais e mais e mais... Então eu acho que o grande momento de entendimento sobre jazz, sobre fazer algo com jazz foi em 2015.

**Entrevistador:** Como é estruturado o solo de jazz? Como você chegou nessa aula? Como você estrutura ela?

**Leandro Netto:** Eu chego gato... aquela... muito louco, é muito louco porque como nunca fez aula né comigo assim e tal... mas quem fez sabe que eu nunca chego com nada pronto, então leva muito tempo pra que eu estabeleça uma aula que fique o mês todo. Conseqüentemente, pós 2015 eu fui criando uma tropa de corpos que começaram a entender porque eu tive essa transição de corpos também, né? Edisca e outros corpos... outros corpos de vários lugares que chegaram na minha vida, por que isso altera né? Então nessa alteração de passagens de corpos por mim, ocorreu também uma transição muito louca da minha construção de aula, do meu interesse, do fogo que aquelas pessoas me traziam... então é por isso que eu te falo que é sobre improviso, sobre esse precipício né? Tá ali oh, na beirada, e eu faço isso em qualquer lugar do mundo, eu chego e não sei o que vai acontecer, entendeu? Então é da energia do momento e aí a gente vai, e aí se eu gostar fica, se eu não gostar eu mudo, e aí a gente vai e eu vou vendo como é que funciona no corpo do outro aquilo, e vou desenvolvendo e aí que eu vou construindo, se liga? É... porque aí eu também vou educando o meu bailarino, ou o bailarino... é, O meu bailarino que está ali comigo a entender como vai receber o processo criativo, porque ele vai sofrer aquela alteração também.

**Entrevistador:** Tua aula vai toda levando pro lugar de processo de criação, então?

**Leandro Netto:** Ela antecipa, né? Ela já prepara pra que não tenha uma ruptura, tipo assim: "Agora, vamos coreografar". Não, pra que eles entendam que eles também vão ter que tentar, eles vão ter que também pensar, eles vão ter que também entender se dar algum bug eles vão ter que improvisar dentro daquilo, e pra isso eu preciso preparar em sala, né? Preparar esse *time*, essa não coletividade, sabe? Porque eu acho que antes da coletividade, todo mundo de mão dada e lalalalá, tem uma construção do indivíduo, né?

Pra que depois eu potencialize todo mundo e todo mundo consiga se entender com as ferramentas que tem, senão... eu não vou pela... ah, vai coletivo e pá pururu não.

**Entrevistador:** Tua aula não segue um centro, uma diagonal, essa estrutura...

**Leandro Netto:** Não, nem trabalho com diagonal, sempre lateral, né? E sim, quebra todas as rupturas de formatos de aula de jazz que você possa ver. A não ser de curso porque curso é curso... Curso você faz um segmento de uma aula frontal com um aquecimento coreografado e aí segue porque também não... não dá pra... pra pirar tanto às vezes, porque as pessoas se assustam porque é muito veloz às vezes e... eu senti isso em Florianópolis agora dando curso de jazz, tipo assim. E aí eu fico me perguntando: "O que é que as pessoas estão fazendo? Elas estudando jazz? O que é que elas estão fazendo, né?" Enfim.

**Entrevistador:** Então, eu queria te perguntar outra coisa antes de ir pra parte /.../

**Leandro Netto:** Mas é importante, deixa eu só te fazer um... é importante que no meio desse improviso... eu faço isso porque de uma certa forma, eu criei um domínio sobre, né? De fazer... as pessoas mandam as pessoas... vai caminha, né? A aula de dança contemporânea faz isso, você começa... vai caminha! Na aula de jazz você manda "caminha", e aí foi um bug que eu disse assim: "Mas no jazz ninguém caminha..." ô, no jazz ninguém caminha assim né? Como dança contemporânea. Há uma diferença muito grande na caminhada do jazz e uma diferença muito louca que foi... É aí onde eu imprimo toda a construção do Gato Preto e Roselí, que ali é o ápice da minha loucura naquele momento sobre o jazz. De entendimento... o corpo, a referência masculina e a referência feminina... desses dois corpos que dançam diferente porque no Ceará nunca teve uma referência de alguém que preparasse homem, pra... um homem, seja ele o que for, pra preparar o corpo de outro homem. Porque a gente vê fora que é assim, né? Infelizmente... infelizmente ou infelizmente é assim, né? Não é sobre gênero ou se é, não sei... Mas a gente acaba tendo uma figura feminina muito grande na frente que aí acaba que o jazz que é desenvolvido é totalmente feminino. E aí você não vê homem com força, homem com vigor, homem que sabe trabalhar com uma mulher no duo, um homem que tenha que ser homem por mais que ele seja gay porque o jazz já é muito *sex appeal* gay, então ele tem que saber a dosagem do *sex appeal* do gay ali na cena pra que não fique uma grande roda de boate... porque se for, é uma proposta, mas não é a coisa. E você vê todos os homens no Ceará quase, dançando feitas as mulheres... então é um fio condutor de uma febre aí louca que rolou na época.

**Entrevistador:** Nas tuas aulas, tu utiliza base clássica? Nomenclatura clássica? Como *plié*, *dégagé*... você acha que isso tá presente?

**Leandro Netto:** Tá, mas o jazz quando você começa a ter mais contato, ele tem umas gírias muito específica que não chegou aqui ainda eu acho, têm muitas coisas que não chegou aqui que é usada. Eu nunca trabalhei muito com... eu trabalho com a base clássica, lógico, não tinha como fugir, mas ela já vem desconstruída dentro da estética do jazz, entende? Eu não ia no formatinho pra depois desconstruir não, ela já vem ali desconstruída... dentro do jazz, porque a minha pira com o jazz é entender o movimento com a música, o *swing*, o contratempo, o chuta-contratempo, o quadril, a cabeça, o olhar, como caminhar, como deslizar no *swing*, né? A minha pira é essa. A técnica, a gente vai conseguir mas como fazer esse negócio pra entender que é jazz? Que o corpo tá ali swingando? Que o corpo tá sendo instrumento com a música? Tá brigando com a música e pããã... todo esse rolê.

## ANEXO 3

Entrevista com Lucia Machado

Entrevistador: Filipe Evans.

Transcritor: Filipe Evans.

(Perguntas enviadas por whatsapp e respondidas em áudio)

- 1 - Quem foram seus professores de jazz? Quando e Onde?
- 2 - Eles tinham estruturas de aulas parecidas? como que era?
- 3 - Quando, onde e como você se tornou professor?
- 4 - Como é estruturada sua aula de jazz? como você chegou nela?

**Lucinha:** Oi Filipe vamos lá, desculpe a demora o tempo é curto. É um prazer poder fazer parte dessa sua conclusão de curso, e é um prazer maior ainda receber perguntas sobre jazz dance, e ainda ter um papel importante e significativo pra você que está estudando e concluindo o estudo em dança. A sua primeira pergunta foi: Quem foi onde e quando, meus professores de jazz? É... Eu comecei a dançar muito cedo, com nove anos, era balé, com madame Eugenia Feodorova, logo meu pai me tirou, porque na época até então ele sentiu que eu tinha a dança em mim né? E não era considerado uma profissão, não existia na época no Rio de Janeiro uma faculdade de dança, então eu... Ele de uma certa forma me privou da dança clássica, e foi como ele, mal sabia ele, o bem que de uma certa forma ele estava me fazendo, porque eu conheci um estilo que eu vim a amar, mais ou tanto quanto a dança clássica, que é o jazz.

O meu contato com o jazz foi nos anos 80, foi aqui no Leblom, no Rio de Janeiro, numa academia na rua Rita Ludolf, foi a primeira vez que eu vi e me apaixonei, foi amor a primeira vista, que eu tive a honra de ver Lennie Dale e Marly Tavares juntos numa sala de dança, dando uma aula. Dando uma aula não, eles compartilham aula, eles não dão aula, eles é... Eles ensinam você a dar, eles dão tanto, que eles já dão ensinando você a dar, você a sentir. É muito mais do que ensinar um movimento, é ensinar como expressar aquele movimento.

Marly Tavares eu acho que ela, e Lennie Dale, eu acho que eles nunca entraram numa sala de aula com um estudo prévio do que eu vou dar, ou do que eu vou fazer e isso eu achava mágico, essa capacidade de você entrar olhar pros seus alunos, dar aquela boa tarde né? Olhar assim em volta e sentir de uma certa forma, o que que eles estão precisando e o que que você está precisando passar pra eles. É... O jazz ele não tem essa técnica, essa leitura técnica de movimentos obrigatórios e enfim... Dessa leitura da dança clássica, esse estudo da dança clássica, então você nunca sabia o que eles iam fazer, eles nunca seguiram esse estilo americano de mesma aula, ou mesmo adágio, imagina, eles não conseguiam lembrar nem o que eles tinham acabado de fazer, eles faziam tudo na hora, no momento, pelo *felling*, pelo estilo, pelo o que eles sentiam necessidade de passar, de compartilhar, que a música pedia, enfim. Era uma conjuntura né? Assim de energias que giravam dentro de uma sala, era uma coisa assim que acabava numa grande festa, sempre era uma grande alegria, nunca teve aula que... Eu nunca tive aula assim que terminasse "ah, que bom que terminou...". Sempre foi e sempre era uma festa, era uma comemoração à vida e a dança.

É... A sua terceira pergunta é como, onde eu me tornei professora? No fundo eu acredito que a gente não se torna professora, de uma certa forma a gente nasce professora. Eu acho que eu nasci professora, e eu acho que o fato de eu ter é... De eu ter construído a minha história da dança, do jazz com esses dois grande mestres, com que eu tive a honra né? de acompanhar é... Eles te ensinam, eles compartilham tanto que eles dão a aula passando pra você tanta coisa, que você se torna, ao mesmo tempo que você está aprendendo, você também está ensinando... Eles ensinavam aprendendo, porque eles tiravam de nós alunos, eles conseguiram tirar da gente o que a gente tinha de melhor, dentro daquela uma hora de aula, era impressionante isso. Eu acho que essa minha admiração por ter recebido deles essa riqueza, me deu essa vontade, fez nascer em mim essa vontade de compartilhar também porque, você ensinar não é só você passar né? É

você ensinar o outro a aprender e tirar daquele aluno também pra você. As vezes eu dando aula, eu vendo um aluno assim parado fazendo um movimento, aquele movimento já faz parte da minha coreografia, da minha sequência de aula, então eu acho que eu nasci professora e eles me fizeram professora, os meus mestres me fizeram professora, porque eu admirava tanto o ser professor deles, que me fizeram também ser professora.

Eu comecei a dar aula eu tinha exatos... Nossa! Eu me tornei assistente de Marly Tavares com quatorze anos de idade Filipe. Minha primeira aula eu tremia feito uma varapau, assim como eles eu não tinha estrutura de aula preparada, eu tinha as músicas que eu gostava, Sade Adu, banda Black Rio... Então, eu tinha músicas que eu colocava, eu montava literalmente na hora todas as sequências que eu ia ensinar, era impressionante isso. Hoje em dia não, hoje em dia minha aula, se eu for dar um workshop ou dar uma aula, eu já vou com ela estruturada, a música enfim... Eu fui me adaptando a essas mudanças atuais né? Na dança, de você ter aquela leitura da música no seu desenvolvimento de exercício, que eu acho também muito bacana, muito válido, muito legal também.

Bom a sua pergunta acho que eu já respondi, a última né? A minha, mas assim, tecnicamente falando a minha estrutura de aula sempre foi pensada na dança clássica, que foi a minha formação, comecei o balé muito cedo, então toda estrutura foi muito baseada numa aula, numa sequência de aula clássica né? Que são os alongamentos com os *Pilès*, os *tendus*, os *fondus*, os *rondejambes*, os adágios, os *grand batmans*, os alongamentos, que dizer, as diagonais, a estrutura da aula, das minhas aulas, sempre foram muito baseadas na técnica clássica.

E o que acontece no Brasil, que eu via e vejo essa necessidade de uma certa forma, que é uma grande diferença dos Estados Unidos por exemplo que o jazz é... Você chega, você já vem com uma base técnica vamos assim dizer, e aqui no Brasil não.

Então o quê que acontece, é... Eu vejo pelo menos nas minhas aulas, a onde eu vou aplicar workshop, ou nas minhas aulas cotidianas, eu vejo a necessidade de eu ter que dar a técnica, e não só o movimento do jazz dance, porque os alunos aqui não são como os alunos que frequentam uma aula de jazz, que geralmente são pessoas que já vão com uma bagagem técnica, principalmente no nível a qual eu aplico a aula, que é nível avançado. As pessoas já vem com um conhecimento, com uma base técnica muito forte. E aqui nas minhas aulas eu via essa necessidade dessa técnica, então sempre misturei, sempre incluí, nas minhas sequências, nos meus exercícios, muita correção, um olhar mais técnico do movimento, do exercício, da execução, e é um olhar muito atento, porque é um corpo né? Então é ver que aquela aluna tem uma certa, desvio na coluna, tem um problema na perna, então é um olhar mais técnico que você tem que ter, mais cuidadoso.

## ANEXO 4

Entrevista com Márcio Carvalho

Entrevistador: Filipe Evans.

Transcritor: Jessica Mota.

### **Pergunta 1 (00:00:35) – Quem foram seus professores de Jazz, quando e onde?**

Bom, eu comecei a dançar no Ballet Goretti Quintela, né. É... No início da minha carreira, assim, como bailarino eu sempre quis dançar Jazz, né? E aí um colega... Conheci uma pessoa que dançava na Goretti Quintela e ele me levou pra fazer uma... Um teste, pois eu queria fazer Jazz. Só que quando eu cheguei no Ballet Goretti Quintela, a Goretti Quintela disse que só podia fazer Jazz se fosse ao balé clássico. E aí eu passei acho que uns dois meses fazendo só balé clássico e aí eu consegui a tão esperada bolsa de Jazz. Aí comecei com Bira Fernandes, que era um dos melhores bailarinos da cidade na época. É... Depois ele foi embora... **(Isso era que época, mais ou menos?)** Não sei, aí meu Deus. Só pegar um calendário (risos)... Isso foi, acho que, em meados de... Foi logo no meu início mesmo, deixa eu ver aqui... Eu acho que em 97, 98, por aí. É, por esse meados aí. Nos anos 90... No final de 80 pros anos 90, noventa e poucos, por aí, né. Foi quando eu comecei realmente a ganhar... A me interessar... Quer dizer, eu sempre me interessei por dança, né. E aí eu comecei a fazer aula com o Bira, tá. E aí depois, lá na Goretti Quintela teve outros professores, que é... Uma chamada Meire que também... Ela também tava começando a fazer estágio. Os trabalhos dela eram mais com... É... Era mais voltado pra ritmo mesmo. Ela juntava aquelas coisas de clipe e aí criava alguma coisa assim. Mas formação técnica... Tecnicamente mesmo foi com o Bira. E aí, logo em seguida, eu fui, é... Pra Vera Passos, tá? Aí trabalhei pra Vera Passos durante doze anos, estudando com a Lucinha e com a Vera, aí fiz aulas com vários professores de lá, com o Caio, né, lá da Vera, fiz aula com a Roselí Rodrigues, fiz aula com a Carlota Portela, fiz aula com Edy Wilson, fiz aula com... Deixa eu ver mais... **(Mas daqui de Fortaleza foi o Bira...?)** É, daqui foi o Bira. O Bira foi no início, um ser fantástico, super criativo. E depois foi a Lucinha e a Vera, né. Mas a minha construtiva mesmo foi com a Lucinha, onde eu me identifiquei com o estilo, né, com... Com o trabalho dela de pensar, de formular uma aula, de como trabalhar noções, o corpo e técnica e o que eu mais me interessei mais dentro do trabalho da Lucinha é porque ela juntava muito a técnica do jazz e a técnica clássica. Então assim, o trabalho da Lucinha foi sempre muito dentro da técnica clássica. Como eu tava vindo do clássico, né, já... Isso foi fantástico, porque eu juntei toda uma linguagem do jazz dentro de uma técnica clássica, que é bem importante.

### **Pergunta 2 (00:04:12) – Esse primeiro desejo que você falou que você teve, o que fez com que você fosse para a Goretti na intenção de fazer Jazz, de onde que ele surgiu? Foi assistindo, foi vendo aula...**

Foi sim, foi assistindo. Eu sempre fui muito fã do Michael Jackson e o meu grande sonho era ser bailarino e um dia poder ir pra fora e, sei lá, de repente fazer uma audição e dançar com o Michael Jackson ou com outro tipo de, né, na Broadway... Essas coisas assim. Essas coisas bem fantasiosas, né, quando nós somos jovens, assim... Mas foi muito importante porque isso me incentivou bastante e eu, é... E sempre me empurrou a querer, a buscar e a conquistar, né, as minhas próprias coisas.

### **Pergunta 3 (00:04:54) – Você já identificava aquilo que o Michael fazia como Jazz?**

Sim, sim. Aquilo para mim já era Jazz. Aquilo para mim já era musical, era Broadway, era show business. Então na minha visão aquilo para mim era o que eu queria, porque ele

juntava toda aquela movimentação, juntava vários estilos e usava técnica e os bailarinos saltando e as bailarinas lá em cima e eu quero fazer isso, eu quero fazer isso (risos). E aí foi quando eu fui pra, né, pra Goretti Quintela e aí depois fui pra Vera que realmente me profissionalizei mesmo durante, é... Né... Com a técnica da Lucinha. E aí com as minhas vivências e com várias coisas de curso, de viagem, dançando em companhias e tudo e aí eu comecei a desenvolver minha própria técnica, meu próprio estilo durante... Juntando, fazendo toda essa (**Bagagem...**) junção de, né, de aprendizado, de balé, de moderno, de jazz, de contemporâneo, de Limon, de Martha Graham e tudo e foi juntando e juntando e aí surgiu essas formações.

**Pergunta 4 (00:06:06) – Esses professores, eles tinham estrutura de aulas parecida? Como é que eram as aulas deles?**

Não, eram bem diferentes, né. Porque, é, o trabalho do Bira, ele era... O Jazz do Bira era mais um jazz-contemporâneo. Na época, né, já tinha essa visão já que ele misturava o jazz... Ele pegava aqueles grandes musicais da Broadway, como *Cats*, como vários outros. E aí ele fazia esse... Ele fazia essa, é... Essa visão dele, né, e pegava e colocava essa estrutura, de musicais e de clipes e de tudo. E aí tinha também uma coisa de muito contemporânea e ele juntava tudo isso e aí foi mais voltada a isso. Já a Lucinha não, a Lucinha foi mais, é... “O moderno”. Então assim, o jazz da Lucinha era mais *Modern Jazz*, tá entendendo? Que foi o que mais me deixou ainda... É, porque eu sempre gostei de dançar moderno e tudo, né, desde a época que eu comecei a ser bailarino eu já gostava de dança moderna. E aí quando eu fui pra Vera, e aí, é... Eu comecei a me identificar mais por conta do moderno, então tipo assim... Ela usava toda a linguagem da dança moderna, colocava o jazz, né, o jazz acadêmico mesmo e introduzia o balé clássico dentro dessa estrutura. Diferente da Vera, né, a Vera sempre teve também uma linguagem técnica do balé, porque ela veio do balé também, a família toda veio do balé clássico, né. Só que o da Vera era mais musical. Era mais musical, mais Broadway, sabe, mais jogado, mais contido, sabe? O da Lucinha não, o da Lucinha era mais redondo, as linhas da Lucinha era mais redonda, com fluxo de respiração. O da Vera, na época, né, mudou muito também atualmente, ela é mais de explosão, de contenção.

**Pergunta 5 (00:08:06) – E o formato das aulas, tanto do Bira, como da Vera, como o da Lucinha, de início, meio e fim, como era que você definia?**

Era bem diferente, né, por que... Na do Bira, que eu lembro, trabalhava mais a questão de alongamento, de seguir... De segui-lo, né, tipo assim, vamos lá... (**Ele fazia e acompanhavam, né?**) É! O da Lucinha, na dela era tudo mais coreografado, né. Então tinha todo um trabalho de aquecimento, de movimento, tudo... Tudo dentro do trabalho coreografado, né. Da mesma forma o da Vera... (**Exercícios coreografados**) Exatamente, né. (**Eles seguiam uma ordem? Tipo, primeiro alongamento de perna, depois braço...**) Não, eles... Eles seguiam a ordem de primeiro tentar aquecer os membros inferiores, os superiores. E aí depois eles (?) mais de alongar tendão, posteriores e adutores, essa coisa de desconstrução, que depois aí vem a questão da técnica, de *Tendus*, dos *Pliés*, que aí é trabalhando mais a expansão dos movimentos mais... É, de alongamento de extensão, né, até chegar no momento... (**Aí a diagonal...**) É. Aí tinha todo um trabalho de centro, que tem toda essa construtiva de técnica, de equilíbrio, de percepção motora e aí depois vinha... Vem o trabalho de diagonais, né, que é um trabalho de impacto, de agilidade, de coordenação motora, né... E de visão espacial também e depois vinha a parte coreográfica que era a melhor, né... Que... (**Era o final, né? A coreografia**) Que era o final, é.

**Pergunta 6 (00:09:50) – Quando, onde e como você se tornou professor?**

Pronto, estudei durante doze anos, durante doze anos, é... Fora meu, né... Como bailarino. E aí fui pro colégio de dança, durante esse meu processo, de... Como bailarino, fui pro colégio de dança. Aí passei quatro anos no colégio de dança, depois do colégio de dança eu quis ser professor. No entanto, antes, eu não queria ser professor. Eu já dava umas aulinhas assim, como a Lucinha me pedia pra fazer, pra né... “Márcio, começar a fazer estágio... Eu quero que você dê aula” “Não, Lucinha, eu quero ser bailarino. Agora não, agora não!” Entendeu? A Lucinha sempre foi uma condutora, foi como se fosse uma mãe, entendeu? Ela sempre me conduziu de uma forma muito profissional, entendeu, hoje em dia quando cê vê ela fala assim “ai, meu filho” (risos), né? E... E então foi exatamente isso, né, tá entendendo?

**Pergunta 7 (00:10:40) – E como foi que você se tornou professor? Assim, sua primeira aula. Você deu aula em algum lugar...? Ou já foi na sua academia?**

Pronto, aí eu comecei a... Dentro desse meu processo, né, de entrar na Vera, no colégio de dança, eu conheci umas pessoas que aí... Aí comecei a dar umas aulas numa igreja evangélica, certo? Que é... **(Isso em que ano?)** Ai, Filipe, tu me pegou (risos). **(Mais ou menos, não precisa ser exato)** Acho que em meados de... Já... No final, já... De 2000... É, já quase chegando em 2000, por aí, né. E aí eu comecei a fazer... Não acho que no meio de já, é... Quase no final já dos anos 90, comecei a já... Comecei a ... Pronto, aí depois do colégio de dança eu abri mais a minha... A minha visão... Comecei a querer coreografar, comecei a querer a passar o conhecimento... E aí Flavio me convidou para fazer estágio com ele em Paracuru, né. Aí eu fiquei indo em Paracuru toda semana dar aula pros meninos da companhia dele, que na época não era uma companhia ainda, que aí foi quando começou a surgir também a companhia e tudo e aí dava aula em colégios, dava aula nas escolas... **(Sempre aula de jazz...)** É, sempre aula de jazz. Sempre aula de jazz. O balé foi sempre, é... Foi minha condução, mas sempre o jazz foi meu carro chefe, né, assim... Sempre gostei mais de estar dentro do jazz. E aí trabalhei com... Depois fui trabalhar com a Rossana Pucci, aí depois fui trabalhar com a Premium, com Simão, e várias outras ligadas também. **(Até chegar na sua...?)** Até... É... Pronto, aí depois de todo esse processo, né, de... Dessa vivência toda, de dar aulas, de viajar, passei... Depois viajei... Aí fui pra Premium, logo em seguida... Dentro da Premium eu comecei a criar meus próprios trabalhos, né, que foi onde eu realmente comecei a criar mesmo, os espetáculos, né, os meus festivais e criar já os grupos dentro da própria academia porque quando eu tava na Rossana eu também tinha um grupo que era da Rossana e também eu já era o diretor, né, da... Coreógrafo da companhia. E também, na época... Teve uma época que eu também, no final, lá pro meio dos 90, eu dei aula no Marista. Eu também tive uma pequena companhia de dança lá, que era com a Patrícia Feitosa, que ela que administrava isso, ela me convidou também pra dar aula e ser coreógrafo, montar alguns trabalhos durante isso também, né. E aí, dentro da Premium, eu comecei a criar meus próprios trabalhos. Realmente a criar mais profissional, de ter uma visão mais artística, de trabalhar, querer estudar mais a questão de... De produtiva, né? De como construir um espetáculo, de como fazer a produção, de como trabalhar iluminação, figurino, essa coisa foi mais dentro disso mesmo. No colégio de dança eu tinha mesmo alguns modos que tinha essas referências, mas é bem diferente do que você tá dentro da, né... Com a mão na massa e aí segui.

**Pergunta 8 (00:14:02) – Como é estruturada sua aula de Jazz e como você chegou nela?**

A minha aula é dividida em quatro partes, certo? A primeira parte é um aquecimento de... Só de articulação, né, aonde eu trabalho com os bailarinos... Eles vão ter essa parte de articulação e soltar mais o corpo, né, de respiração, de alongar só os membros, de

tendão, tá? E aí, depois dessa... Dessa... São três sequências dentro do centro, né, que é a primeira sequência que é essa parte só de articulação, a segunda parte é uma parte que trabalha mais os tendões e tudo, e aí que vem os *tendus*, vem os *fondus*, dentro dessa primeira... Do segundo, é... Vamos falar, de exercício, né? Que também é uma parte coreografada... **(Ambos são coreografados? Toda aula...?)** É, toda aula... É, toda aula é coreografada, né. E... Aí tem o trabalho de *tendus*, demi-pliè, aí de *fondus*, de sustentação, de equilíbrio, que depois vem os trabalhos de pliés, da força pra, é... Trabalhar impulso, trabalhar a questão mais da extensão do alongamento que aí vem a parte dentro do centro também ainda, mas tem a parte mais de deslocamento, de quedas, de construção e desconstrução do corpo, é... Agilidade, percepção motora, né, e... É... (risos) Calma. Também... De coordenação motora. Tudo isso... Isso no centro da parte... Depois dessa parte que são partes fixas, nessa parte que... As três partes do começo o bailarino fica inerte, realmente, só trabalhando o controle corporal, certo? Essas três primeiras partes o bailarino trabalha o controle corporal, né? a aula, que é o centro, aí trabalha toda a parte da... Da desconstrução, construção, queda, agilidade, percepção motora e coordenação motora. E aí, depois, vem a outra parte que é as diagonais que eu trabalho as disposições de saltos, pequenos saltos, grandes saltos, disposições de Grand Battements, é... Giros, tá? Agilidade, também, de giro e depois é a parte coreográfica. **(Que é a coreografia final, né?)** Que é... Exatamente.

**Pergunta 9 (00:16:44) – Essa sua estrutura coreografada... Você passa geralmente quanto tempo com ela? Cada exercício?**

Eu costumo... Dentro da... Dentro dos trabalhos coreográficos, das coreografias... Porque assim, as coreografias... As aulas coreografadas geralmente elas ficam dependendo do nível técnico, né? Tipo assim... Nível iniciante eu deixo... Eu monto uma aula, deixo a aula, é... Uma semana com essa aula e aí cada semana eu vou aumentando um movimento, certo? No iniciantes. Nos básicos eu vou fazendo a mesma estrutura, tá? No intermediário eu deixo uma semana, a aula, e na outra semana eu mudo. Aí eu já vou... Vou aumentando também. No técnico toda aula é aula diferente, tá? Então toda aula eles têm uma aula diferente. Eles nunca têm uma aula mesmo que eu possa repetir, né, de vez em quando eles também dão umas barras e aí, de vez em quando, eu repito a barra. Uma barra de força, de sustentação aí eu trabalho essas, é... Esses exercícios, né? Mas no técnico sempre eles têm uma aula diferente, tá? E o trabalho coreográfico... Eu faço o trabalho coreográfico, é... Geralmente eles tão tendo trabalho já direcionado pra espetáculo ou para uma amostra, então eles têm a aula, né, que é o trabalho que eu falo técnico da companhia, do estúdio, né, que aí... É... Eles têm a aula toda e aí depois tem o trabalho de laboratório de movimento, aonde eles vão criar as coreografias e aí vai desenvolver o trabalho finalizado **(Final, o objetivo...)** Por objetivo, exatamente.

**(Pronto, é isso, mas...)** Eu acho que não falei como eu cheguei aqui no estúdio, né? **(Não, não falou).**

Pronto, então assim, como eu cheguei aqui no estúdio... É, passei onze anos na Premium, trabalhando na Premium, tá? **(Onze anos só na Premium?)** Só na Premium, onze anos, foi... **(Você foi o primeiro que levou o jazz pra Premium?)** Foi. Assim... Na realidade, eu acredito que... Não, tinha uma professora chamada Edna Brandão, que ela dava aula de jazz, mas era bem iniciante, bem básico, né. E aí eles queriam um trabalho mais técnico, profissional. E aí quando eles me convidaram pra montar um espetáculo, né, pra escola, que foi *Fama*, e aí depois desse espetáculo eles me convidaram pra eu começar a dar aula na Premium, fiquei durante onze anos na Premium e depois disso a Premium... O Simão resolveu fechar a escola, por motivos dele. E aí nós tínhamos já um plano, eu a Ingrid tínhamos um plano de montar um estúdio, de montar o estúdio, e aí

nós íamos fazer isso logo depois e aí quando ele falou que queria fechar o estúdio, que iria fechar a escola, mas ele ia arrendar para outra pessoa, né. E aí decidimos montar nossa própria escola, meu próprio estúdio, porque né... Foi bem louco porque nós montamos o estúdio em três meses (risos). Foi muito louco. Em três meses nós já estávamos com o estúdio montado e aí foi crescendo, nós estamos... Já é o quarto ano do estúdio, vamos entrar no quinto... **(Abriu em que ano, o estúdio?)** Nós temos quatro anos, né, certo. **(2015?)** 2015, né. E aí, vamos... Nós vamos para o quinto ano agora e cada vez tá crescendo mais, sendo reconhecido também, vários trabalhos, bailarinos sendo sempre... **(A formação, né?)** A formação é muito importante porque nosso lema aqui do estúdio não é só formar o bailarino técnico, é formar o bailarino profissional, que tenha uma mente... O caráter, tá? Que ele possa entrar e sair em qualquer lugar, respeitando a ele e aos outros, tá? Porque ele possa ter o grande trabalho profissional, que ele pode chegar aonde ele quiser com vários e vários méritos.

## ANEXO 5

Entrevista com Michele Fontenele

Entrevistador: Filipe Evans

Transcritor: Eric Ribeiro e Filipe Evans

**Entrevistador** - Quem foram seus professores de *Jazz*, quando e onde?

**Michelle Fontenelle** - Minha primeira professora de *Jazz* foi minha mãe Kátia Fontenelle logo que eu cheguei em Fortaleza e comecei a dançar *Jazz*, minha mãe foi minha primeira professora na escola, no colégio Christus, posteriormente eu entrei na academia Vera Passos, onde dancei por quase dez anos, minha professora foi a Lucinha Machado, ela foi minha única professora, nunca fui aluna da Vera por questões de horários mesmo então fui aluna da Lucinha mesmo, fiquei sempre nas turmas da Lucinha mesmo desde que eu entrei no intermediário até o avançado e depois saí da Vera e fui pra Lia Ary onde eu dancei por três ou quatro anos e a minha professora foi a Silvia Matos e a Lia Ary também foi minha professora e coreógrafa mas tive mais contato mesmo com a Silvia Matos então as minhas referências de aula são mais dela, com a minha mãe foram aulas de infantil então era outro tipo de aula, mas já com formação de aula foi com a Silvia Matos e a Lucinha Machado.

**Entrevistador** - Você poderia datar as experiências com as duas citadas?

**Michelle Fontenelle** - Sim. Eu comecei a dançar com a Lucinha em 1995 e dancei até 2003 mais ou menos, e depois com a Silvia de 2004 até 2007.

**Entrevistador** - A minha segunda pergunta seria se as duas tinham estruturas de aulas parecidas? Como eram as aulas delas?

**Michelle Fontenelle** - Sim, as duas tinham estruturas de aulas muito parecidas, as duas são cariocas, as duas vem de uma formação no Rio, são da mesma época então as duas têm uma estrutura de aula muito parecida que é muito parecida com a minha aula, e as duas são maravilhosas e eu senti quando eu saí das aulas da Lucinha pra Silvia diferenças de estilo mas a aula mesmo em si tinha a mesma estrutura, era mais o estilo mesmo.

**Entrevistador** - Quando, onde e como você se tornou professora?

**Michelle Fontenelle** - Bom, eu tinha 15 anos quando comecei a dar aula, a minha tia que também era professora de *ballet* dava aula em várias escolas, creches pequenas essas escolinhas menores, e como eu já dançava e estava entrando nesse mundo querendo mesmo ser profissional da dança quando terminasse os estudos, ela me ofereceu uma turma pra eu experimentar e meio que ajudá-la nas turmas dela da escolinha e assim eu fui me descobrindo como professora e dali eu parti pra quando terminei os estudos fazer a universidade de Dança e Coreografia na Gama Filho, onde eu estudei, e aí estabeleci para minha vida ser professora, eeu sempre falo para os meus alunos que aqui na escola eu tenho muitas funções, diretora, coreógrafa a gente é um pouco de tudo mas a minha vocação é sala de aula, é o que eu gosto, eu nunca fui uma bailarina de grande destaque, minha vocação sempre foi ser professora porque foi o que eu sempre gostei mais de dar aula do que de dançar na verdade.

**Entrevistador** - Inclusive eu vi uma frase que dizia “Existem professores que não necessariamente precisam ser bons bailarinos ou bons coreógrafos, existem coreógrafos que não precisam ser bons bailarinos ou professores e existem bailarinos que não precisam ser bons professores ou coreógrafos.” e existem bons profissionais em várias áreas da dança.

**Michelle Fontenelle** - Sim, inclusive eu tenho bons bailarinos que não sabem dar aula no meu lugar pois essa não é a área de atuação deles. Os meus estudos em dança sempre foram voltados para ser professora, muitas pessoas fazem faculdade de dança para ser

bailarino profissional, e essa não era minha intenção, minha intenção era ser professora em saber como vou formar outros bailarinos e não ser bailarina.

**Entrevistador** - Como é estruturada sua aula de *Jazz* e como você chegou nessa estruturação?

**Michelle Fontenelle** - Bom eu me baseei tanto nos meus professores de sala de aula de academia como também pelas aulas que eu tive na faculdade, meus professores de faculdade também foram referência para mim como Ernesto Gadelha, Rosa Primo, Flávio Sampaio, eles também foram referência para a formação da minha aula. A minha aula começa com um aquecimento, sempre coreografado, eu sempre faço toda a coreografia para a direita depois de três ou quatro aulas meus alunos aprendem a executar para a esquerda, assim a gente fica um ou dois meses, dependendo da turma, com essa sequência de aquecimento, em seguida sequência de abdominais que mudam todos os meses dependendo do que eu quero trabalhar, seja abdômen, cintura ou lombar que exige muito fortalecimento para o bailarino que está sempre com dor na lombar então a gente tem esse trabalho depois a gente tem o aquecimento e fortalecimento do abdômen e na lombar, porque pro bailarino a força não está só no abdômen, ela tem que estar na lombar para poder se “segurar em tudo”, esse trabalho inclusive é considerado muito “chato” pelos alunos mas que é essencial, depois disso temos o trabalho de alongamento, geralmente no chão, às vezes é bem livre, só os alunos me copiando e às vezes tem uma sequência no chão também que geralmente é para as turmas mais avançadas a gente faz uma sequência que elas ficam trabalhando com *cloches*, *grand écart*, toda a estrutura de chão, daí fazemos as diagonais, que são diagonais que incluem piruetas, saltos, *battement*, *développé*, e geralmente tem exercícios de direita e esquerda também, e geralmente é mais de uma diagonal, uma mais voltada para giros e sequências de passos e outra mais voltada para saltos, e geralmente uma com saltos e piruetas para dar uma confundida, e então a coreografia no final da aula que é, para as turmas iniciantes e intermediárias a coreografia para o aluno é o principal, já para as turmas avançadas não há tanta necessidade da coreografia, eles tendem a preferir fazer aula então a gente não tira tanto tempo da aula para coreografias, a coreografia é uma consequência, a não ser que estejamos ensaiando para um evento específico, como ensaio para espetáculo.

**Entrevistador** - Então a sua aula se modifica a partir do nível da turma? Para o iniciante é um tipo de aula, para o intermediário outro e uma terceira para avançado?

**Michelle Fontenelle** - Bom, essa sequência de aquecimento abdominal, alongamento e coreografia eu sigo em todas as turmas, eu só mudo a didática, por exemplo para crianças e iniciante o aquecimento não é uma sequência coreografada porque como elas são iniciantes, elas possuem uma dificuldade de decorar a coreografia, então o aquecimento é “copiando a professora”, seguindo o fluxo.

## ANEXO 6

Entrevista com Nilton Cesár

**Entrevistador:** Filipe Evans.

(Perguntas enviadas pelo WhatsApp e respondidas em texto virtual).

- 1 - Quem foram seus professores de jazz? Quando e Onde?
- 2 - Eles tinham estruturas de aulas parecidas? como que era?
- 3 - Quando, onde e como você se tornou professor?
- 4 - Como é estruturada sua aula de jazz? como você chegou nela

**Nilton:** O começo...

Meus estudos no Jazz Dance academico deu-se em meados de 1987. Na ocasião tive como minha primeira professora a bailarina Angela Farias, formada na época por sua mestra Jovita Farias (mulher de grande destaque na história Dança Cearense). Os anos foram passado e fui a outras escolas, estudar com outros grandes mestres e professores. Figuras como : Claudia Pires, Marcio Carvalho, Lucia Machado, Vera Passos ,Adriano Araújo (in memorian) e Michele Borges, são os grandes nomes a citar.

Estruturas de Trabalho

Sim. Todos tinham suas aulas bem estruturadas e pesquisadas na temática do corpo dançante. Havia em todos eles um profundo conhecimento da dança clássica (Ballet) que completavam as aulas de jazz dance. Não era uma aula fraca de pesquisa e infundada.

Tornando - se um professor

Ingressei na carreira de professor (nao vou negar) por necessidade mesmo. Com a base que trazia na bagagem ,a direção e o conselho dos meus mestres, parti pra luta e com muita responsabilidade e respeito pelo que fazia, fui montando minhas primeiras aulas. Isso aconteceu por volta de 2003.

Estrutura da Aula

Minha estrutura de aula permanece a mesma. Como citei acima,tive grandes mestres e fui absorvendo a maneira como trabalhavam e montavam suas aulas.

Onde em 1 hora e duas vezes por semana, seguimos o mesmo padrao:

1. Aquecimento
2. Pliés
3. Tendus (variados)
5. Isolamentos
5. Adagios
6. Alongamentos
7. Diagonais

E claro... Coreografia.

## ANEXO 7

Entrevista com Paulo Henrique (Fau)

Entrevistador: Filipe Evans.

Transcritor: Eric Ribeiro e Filipe Evans

**Entrevistador** - Quem foram seus professores de *Jazz*, quando e onde?

**Fau** - De *jazz* mesmo apenas aulas mesmo do estilo eu fiz por quatro anos e foi com o Márcio Carvalho e depois eu conheci o Fábio Menervino, e foram também mais quatro anos de *jazz*. Mas a minha formação inteira veio através de interferência da dança contemporânea, sempre fui muito fã de Martha, de Pina e Jane Ruth, quando entrei na academia de Jane Ruth o estilo era contemporâneo então eu nem sabia o que era *Jazz*, tinha contato apenas com contemporâneo e *ballet* clássico aí dessas referências de Pina Bausch e Martha Graham que eu comecei a criar o meu estilo de dança, daí quando eu conheci o *Jazz*, com o Márcio Carvalho, que eu comecei a construir o meu trabalho de como trabalhar desconstruindo um pouco o contemporâneo e o *ballet* clássico, é muito comum ocorrer a desconstrução do *ballet* para a dança contemporânea mas pegando essas duas facetas você pode construir o *jazz*. Então foram essas referências mesmo, desde pequeno assistia muito Pina Bausch e com o Márcio Carvalho foi onde eu tive mais contato com esse *swing* da dança e com o Fábio Menervino havia um contato um pouco mais com a dança moderna.

**Entrevistador** - Eles tinham estruturas de aulas parecidas?

**Fau** - Não. O Márcio eles segue uma linha mais anos 90, mais aquele *jazz* bem *swing* mesmo sabe? Já o Menervino não, ele é mais moderno daí você tem mais referências contemporâneas mesmo, estrutura de contemporâneo e de dança moderna mesmo.

**Entrevistador** - Mas e como eles dão aula? A aula é construída com início, meio e fim?

**Fau** - Não, porque o Márcio ele é muito do *ballet* clássico, ele pega aquela base do clássico, ele começa com aquecimento de barra, ele faz pra criar muita resistência física, o Fábio não, desde o começo é com coreografia, diagonais, aquecimento coreografado, uma preparação rápida de chão. O Márcio sempre tem muita estrutura de *ballet* na aula dele, então tem aqueles exercícios de barra decorados, *plié* na barra, *battement*, centro, depois diagonal depois coreografia, o Fábio aquece e vamos coreografar na diagonal.

**Entrevistador** - Quando, onde e como você virou professor?

**Fau** - Por volta de 2005 eu comecei a dar aula mesmo, que foi no grupo Ama, antes eu havia criado um grupo em casa que era o Kodachi, era um grupo de bairro, que eu comecei a dar aula pros meus amigos e dali eu comecei a fazer *ballet* clássico na Jane Ruth aí eu fui conhecer o grupo Ama que em 2005, dando aula, passei uns 8 meses no grupo e a Jane me viu dando aula e me convidou para dar aula no espaço dela há uns 14 mais ou menos.

**Entrevistador** - E quando você começou a dar aula, já eram aulas de *Jazz*?

**Fau** - Sim, eu comecei com o *Jazz*.

**Entrevistador** - Como é estruturada sua aula de *jazz* hoje e como você chegou nela?

**Fau** - Baseado no Márcio Carvalho e *ballet* clássico, barra, centro, diagonal e coreografia.