



QUANDO O JAZZ ONDULA ENTRE BANZEIROS: história, memória e resistência em Manaus

ELTON SAMUEL MOREIRA DE OLIVEIRA DA SILVA

Mestre em Letras e Artes (PPGLA/UEA - 2025); professor de Artes (SEDUC-AM) e professor universitário voluntário (UEA/ESAT). Pesquisador de História e Historiografia da Dança em Manaus/Amazonas, dedica-se também aos estudos em arte/educação, corpo, memória e fenomenologia da Dança. Bailarino com experiência em dança clássica, *jazz dance*, dança contemporânea, danças indianas de estética bollywoodiana e práticas circenses. Atualmente, desenvolve pesquisas sobre transculturalidade e diálogos entre danças do Amazonas e do Japão, com foco no *jazz dance*.

RESUMO

Este artigo investiga a trajetória do *Jazz Dance* em Manaus, entre as décadas de 1970 e 1990, destacando as contribuições de Adair de Palma, Arnaldo Peduto e Jeanne Abreu na consolidação e na resistência dessa linguagem na cidade. Com base em fontes documentais, visuais e orais, e fundamentado nas teorias de Halbwachs (1990), Nora (2012) e Le Goff (1994), o estudo articula história e memória – como práticas de resistência frente aos apagamentos da dança na Amazônia. A pesquisa evidencia como esses artistas criaram espaços de ensino e de criação, fortalecendo identidades culturais e reconfigurando o corpo como arquivo vivo e gesto político de permanência.

PALAVRAS-CHAVE:

Jazz Dance. História da Dança. Manaus.

AS JAZZ SWAYS AMONG BANZEIROS: history, memory and resistance in Manaus

ABSTRACT

The article investigates the trajectory of Jazz Dance in Manaus, between the 1970s and 1990s, highlighting the contributions of Adair de Palma, Arnaldo Peduto and Jeanne Abreu to the consolidation and resistance of this dance form in the city. Based on documentary, visual and oral sources – and grounded in the theories of Halbwachs, Nora, and Le Goff – the study articulates history and memory as practices of resistance against the erasure of dance in the Amazon. It reveals how these artists created spaces for teaching and creation, strengthening cultural identities and reconfiguring the body as a living archive and political gesture of permanence.

KEYWORDS:

Jazz Dance. Dance History. Manaus.



INTRODUÇÃO

Ei, mana(o), deixa eu te falar!¹ O presente artigo compõe um dos capítulos da pesquisa de mestrado intitulada *Jazz Dance Manauara [Sobre]Vive: História e Resistência*, cujo objetivo é analisar o panorama do *Jazz Dance* na cidade de Manaus, abrangendo o período de 1970 até a contemporaneidade. A primeira etapa da pesquisa, já publicada², aborda a trajetória do *Jazz Dance* desde suas origens na África, com as danças realizadas por pessoas escravizadas e afrodescendentes em contextos de plantio e rituais sagrados, até seu enraizamento nos Estados Unidos com a posterior chegada ao território brasileiro – especialmente à região Sudeste.

Nesta fase do estudo, o objetivo geral é analisar criticamente o panorama do *Jazz Dance* em Manaus, abordando suas origens, sua evolução e as figuras pioneiras que contribuíram para seu desenvolvimento, com ênfase nas décadas de 1970 a 1990. Para alcançar esse objetivo, definiram-se três objetivos específicos: 1) contextualizar os conceitos de história e memória, com base nas contribuições teóricas de Pierre Nora (2012), Jacques Le Goff (1994) e Maurice Halbwachs (1990); 2) investigar as formas pelas quais o *Jazz Dance* foi introduzido em Manaus, identificando as primeiras escolas que disseminaram esse estilo na cidade; e 3) descrever a relação entre história e memória na construção da identidade cultural do *Jazz Dance* manauara, destacando narrativas de resistência.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de caráter documental e bibliográfico, buscando compreender os sentidos atribuídos ao *Jazz Dance* a partir de fontes escritas, visuais e orais. O trabalho fundamenta-se na análise interpretativa proposta por Bardin (2011) e na correlação entre documentos oficiais, matérias jornalísticas e depoimentos orais, em diálogo com a perspectiva da história cultural (Chartier, 1990) e da historiografia da dança (Louppe, 2012).

Essa metodologia se mostra adequada diante da escassez de registros formais sobre a dança no Amazonas/Manaus, exigindo um olhar que reconheça a memória, a oralidade e o corpo como arquivos legítimos de conhecimento. Assim, o estudo busca legitimar a memória como fonte histórica e ampliar o repertório de vozes que compõem a escrita da dança na região.

¹ Gíria afetuosa amplamente utilizada na região Norte para chamar a atenção de alguém, especialmente entre amigos ou pessoas próximas.

² Ler: SILVA, Elton Samuel. Das danças da diáspora africana e o *Jazz Dance*: chegada, recepção e transformação. *Revista da FUNDARTE*, [S. l.], v. 64, n. 64, 2025. Disponível em: <<https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/1611>>.



As fontes documentais incluem o *Jornal do Commercio*, *A Crítica*, *O Cruzeiro* e arquivos digitais da Hemeroteca Nacional, além de monografia, artigo e tese sobre o tema (Vilaça, 2018; Abreu, 2018; Freitas, 2010). Os critérios de seleção priorizaram materiais publicados entre 1950 e 1990 que mencionassem nomes, eventos ou instituições ligados à prática do *Jazz Dance* em Manaus. As imagens foram utilizadas como documentos visuais, seguindo a concepção de que fotografias e registros iconográficos são suportes de memória (Le Goff, 1994).

A partir desse *corpus*, o estudo procura compreender como o *Jazz Dance* se constituiu historicamente em Manaus, revelando continuidades, rupturas e silenciamentos nas narrativas oficiais sobre a dança. Esse referencial mostra-se especialmente relevante por permitir revisitar a história e a memória da dança na cidade, reconstruindo a trajetória das primeiras escolas voltadas ao *Jazz Dance* e evidenciando as vozes pioneiras e críticas que moldaram o estilo no contexto amazônico.

A palavra escolhida, “ondular”, sugere um movimento contínuo, feito de permanências breves e atravessamentos intensos – como as correntes que se encontram nos banzeiros. É justamente esse vaivém que se revela ao longo do percurso histórico. Diversos nomes – de pessoas que vieram de outras regiões ou que eram naturais de Manaus – permaneceram por algum tempo (alguns anos) na cidade, transmitindo seus saberes em dança. Com o tempo, muitos retornaram às suas terras de origem ou seguiram em busca de novos horizontes, estabelecendo-se em outros lugares.

Durante esta investigação, identificaram-se nomes que, infelizmente, não são mencionados nos registros oficiais da história da dança manauara, mas que permanecem vivos na memória de alguns aprendizes. Esses relatos de memória podem contribuir para que essas presenças, por vezes esquecidas, se integrem à construção historiográfica da dança em Manaus.



"SABER SOBRE A HISTÓRIA É FAZER MEMÓRIA"

O título desse intertítulo é de uma das frases da professora Marcela Benvegnu, em uma das aulas do grupo de estudo sobre a História do *Jazz Dance* no ano de 2021. Nessa frase podemos entender que estudar e conhecer a história não é um processo neutro; é um gesto ativo de construção de memória e, portanto, um ato social, político e cultural. A frase aponta para a ideia de que a memória é feita, e não apenas “guardada” – e que a história, ao ser escrita ou estudada, está sempre empenhada na construção (ou reconstrução) dessa memória coletiva.

Enquanto a história se refere à reconstrução crítica e analítica dos acontecimentos passados, a historiografia consiste no estudo dos modos como essas histórias são escritas, narradas e legitimadas. Assim, ao falar em “historiografia da dança” nesta pesquisa, buscamos compreender não só os fatos, como também as formas pelas quais esses fatos foram narrados e silenciados ao longo do tempo.

Essa distinção é fundamental, pois revela que não existe uma única forma de contar o passado. Como lembra a autora Chimamanda Ngozi Adichie (2019), o perigo de uma história única está em reduzir a complexidade das experiências humanas a uma narrativa hegemônica, que muitas vezes apaga outras vozes e perspectivas. A autora alerta que “as histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias têm sido usadas para espolar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar” (p. 32).

Sob essa ótica, pensar a historiografia da dança, especialmente no Amazonas/Manaus, significa desafiar a história única contada a partir dos grandes centros, reconhecendo a pluralidade de memórias, corpos e vozes que também constroem a história do *Jazz Dance* manauara. O que se busca, portanto, é restituir a multiplicidade das narrativas, reescrevendo a história da dança como campo em movimento, feito de encontros, esquecimentos e resistências.



Maurice Halbwachs (1994) foi pioneiro ao afirmar que a memória é essencialmente coletiva. Segundo o autor, mesmo as lembranças pessoais são construídas dentro de estruturas sociais – como a família, a escola ou o grupo religioso – que moldam e organizam o que é lembrado. A memória, para o autor, é dinâmica, seletiva e vinculada aos marcos sociais que sustentam sua existência.

Nesse contexto, atrelando para o história e historiografia da dança, mesmo as experiências individuais de bailarinos e professores de *Jazz Dance* em Manaus são permeadas pelas estruturas sociais da escola/academia de dança, das comunidades artísticas e das relações culturais locais. Ao pesquisar a história do *Jazz Dance*, especialmente suas trajetórias marginais, híbridas e atravessadas por deslocamentos, reconstituímos uma memória que é tanto cronológica ou canônica, quanto afetiva, vivida e compartilhada. Fazer memória, nesse sentido, é reativar as presenças esquecidas nos arquivos oficiais e inscrever no discurso historiográfico os corpos, gestos e narrativas que construíram – e ainda constroem – o *Jazz Dance* como prática cultural viva, situada e plural.

Agora para Pierre Nora (2012), por sua vez, destacou-se a crescente separação entre memória e história no mundo contemporâneo. Para ele, a memória é viva, emocional e identitária, enquanto a história é uma reconstrução crítica e analítica. Nora desenvolveu o conceito de “lugares de memória” (*lieux de mémoire*), na qual o *Jazz Dance* se insere, ao ser tensionado entre o que permanece vivo nas práticas corporais e o que foi esquecido ou apagado nos registros formais onde vestígios simbólicos, afetivos e técnicos se cristalizam para manter vivo um passado que corre o risco de desaparecer. Desta forma, Nora e Aun Khoury (2012) nos ajudam a estudar e entender a história do *Jazz Dance* como também uma forma de produzir memória – de resgatar narrativas encobertas, corpos silenciados e práticas de resistência que dançam à margem dos cânones da história oficial da dança.

Por fim, temos Jacques Le Goff (1994), que também reforça essa distinção, afirmando que a memória é um fenômeno subjetivo, seletivo e coletivo, enquanto a história é um saber crítico e construído a partir de fontes e análises rigorosas. Para Le Goff, a memória não deve ser confundida com a história, mas pode e deve ser objeto de estudo histórico, pois revela valores, tensões e identidades dos grupos sociais ao longo do tempo. E atando com o *Jazz Dance*, sob uma perspectiva historiográfica, não apenas produzimos conhecimento sobre sua trajetória, mas também, novamente, fazemos memória, o que não significa confundi-la com a história, mas compreendê-la como conjunto de fragmentos fundamentais na reconstituição do percurso do *Jazz Dance* caboclo manauara, no qual a oralidade, a corporeidade e os silenciamentos também se inscrevem como fontes válidas de análise histórica.



Assim, os três autores evidenciam que a memória não é só um repositório de lembranças, mas também um campo de disputas simbólicas, no qual se constrói o sentido do passado. Já a história, embora baseada na razão e na crítica, não está imune às escolhas e às narrativas, o que torna a pesquisa um espaço vital de reflexão sobre os usos da memória na construção da identidade e da resistência cultural. Portanto, para a história e a historiografia da dança, especialmente no estudo do *Jazz Dance* manauara, visualizamos que pesquisar essa linguagem não se limita a narrar fatos passados, mas implica revisitar memórias encarnadas nos corpos que dançam, nos gestos que resistem e nas vozes que foram, por vezes, silenciadas. Trata-se de, querendo ou não, um gesto político de reinscrição, ou seja, reinscrever no discurso histórico experiências que escapam ao olhar hegemônico, reconhecendo o *Jazz Dance* como lugar de produção de saberes, afetos e identidades. Portanto, construir a história do *Jazz Dance* manauara é também um ato de insurgência contra os apagamentos, uma forma de afirmar presenças, deslocar centralidades e reivindicar a legitimidade de memórias que dançam – mesmo quando esquecidas – nos interstícios da história oficial.

ENTRE O CLÁSSICO, O JAZZ E A REINVENÇÃO

Antes de mergulharmos nessas águas escuras do Rio Negro, é preciso situar que o período de 1970 a 1990, que abrange parte da ditadura militar e o subsequente processo de redemocratização, impactou profundamente as práticas artísticas no Brasil. Em Manaus, as restrições orçamentárias, a censura e o isolamento geográfico dificultaram a circulação de artistas, como demonstram registros do jornal *A Crítica* (década de 1970) e levantamentos de Abreu (2018), que apontam a precariedade dos espaços culturais e o papel central das escolas particulares na manutenção das atividades artísticas.

Como observa Michelle Perrot (2010), em contextos de repressão, as práticas culturais tornam-se espaços de enunciação simbólica e política, onde os corpos e as artes dizem o que não pode ser



dito. O *Jazz Dance*, ao incorporar referências midiáticas, populares e urbanas, assumiu em Manaus um papel de resistência estética e expressão de liberdade corporal frente à rigidez institucional. De acordo com Stuart Hall (2003), a cultura é um campo de luta pela representação – um espaço onde identidades são constantemente (re)negociadas. Nesse sentido, o *Jazz Dance* manauara pode ser compreendido como um gesto político de reexistência: um modo de inscrever corpos e memórias amazônicas em um cenário nacional ainda marcado pela centralização e pela desigualdade cultural.

Com base no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e no Portal do Senado (Gomes, 2024), o lugarejo conhecido hoje como Manaus, significando “a mãe dos deuses”, teve vários nomes ao longo do tempo: São José da Barra do Rio Negro (1669); Nossa Senhora da Conceição da Barra do Rio Negro ou Vila da Barra (1832); Vila de Manáos e Cidade de Nossa Senhora da Conceição da Barra do Rio Negro (1848); Manáos (em homenagem ao grupo indígena local pela sua coragem e valentia) ou Manaus (1856). Esse último sofreu complicações ortográficas por questões empresariais e erros de publicação (Pedrosa, 2018).

Nesse contexto, a história do *Jazz Dance* também passa por metamorfoses e mudanças, que devem ser preservadas da obscuridade, conforme destaca Halbwachs (1990), pois, quando pesquisamos o passado, estamos de fato analisando a partir do presente, numa construção que reflete mais a nossa época atual do que o próprio passado, como argumenta Mary Douglas (1998).

Investigar o passado, segundo Abreu (2018), é desafiador, evidenciado pelas pesquisas sobre a dança manauara realizadas por Xavier (2002), Freitas (2010), Abreu (2018) e Vilaça (2018). Freitas (2010) detalha a vinda de importantes figuras como Glória Velásquez (anos 50 e 60), Adair de Palma e Arnaldo Peduto (anos 70), destacando seus processos de divulgação em jornais locais.

Embora Freitas (2010) apresente informações detalhadas sobre a trajetória de Adair de Palma – como sua atuação em TVs nacionais, a fundação do Ballet do Centenário na Paraíba e coreografias na TV Borborema –, a verificação desses dados apresenta dificuldades. Muitas referências citadas pela autora provêm de acervos físicos, como revistas especializadas e jornais não digitalizados. Nas buscas realizadas para esta pesquisa, apenas um registro pôde ser confirmado virtualmente: sua inscrição no concurso para o corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, publicada no *Diário de Notícias* em 20 de agosto de 1965 (Fig. 1). Outros dados mencionados por Freitas demandariam consulta presencial a acervos físicos, como exemplares da *Revista Magazine Manaus* (1961) e da *Revista Querida* (1965), não disponíveis online.

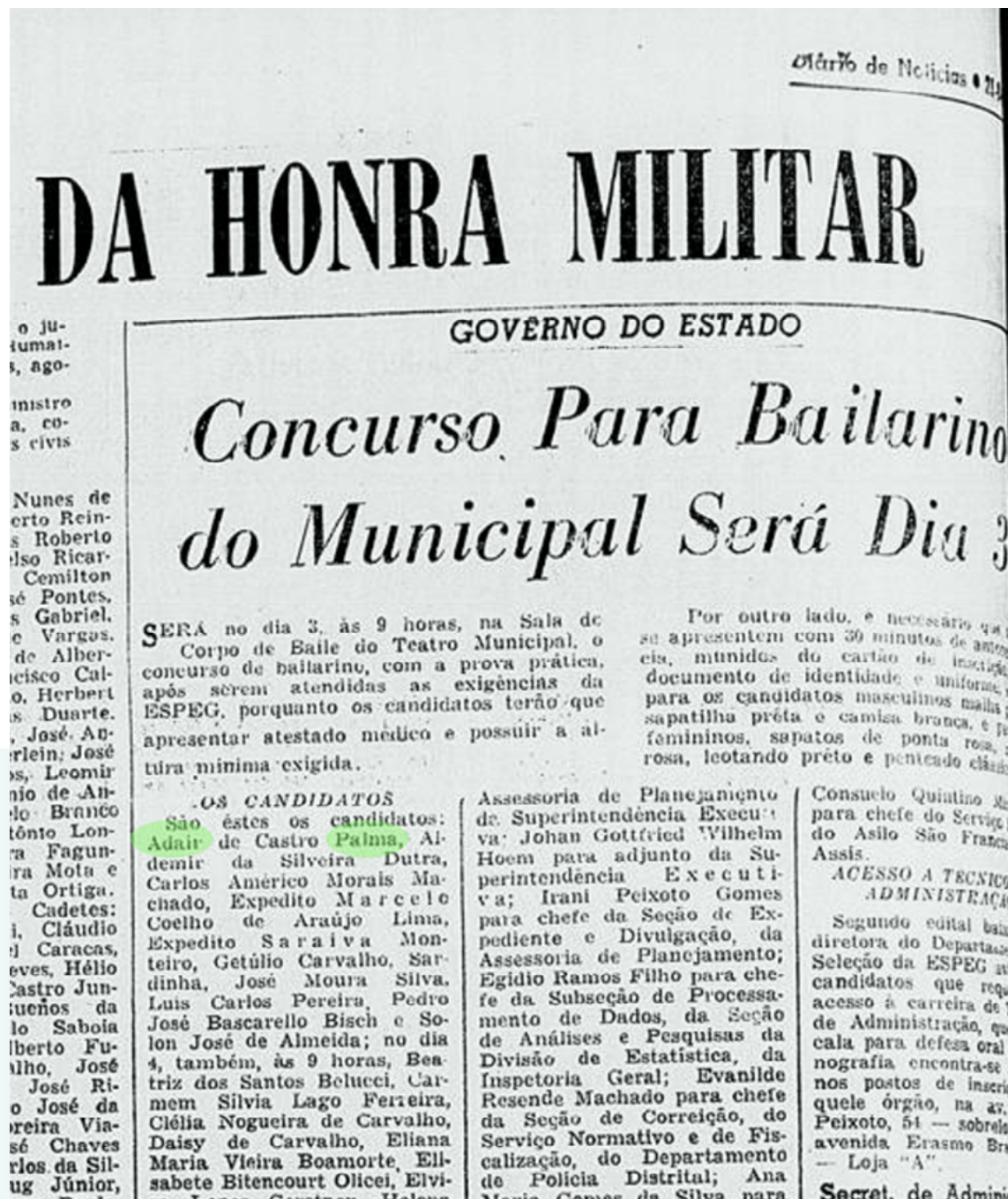


FIGURA 1

Lista dos inscritos do concurso para o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1965. Fonte: Diário de Notícia do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/093718_04/50957>. Acesso em: 15 maio 2024.

Apesar de muitos detalhes que a professora Freitas (2010) disponibiliza sobre Adair na sua tese, ao procurar se aprofundar e verificar esses detalhes ou afirmativas, quase nada foi encontrado virtualmente sobre a vida artística de Adair ou esses feitos que o dançarino fez no decorrer de sua vida artística. A única fonte até agora encontrada foi sua inscrição para o ingresso do concurso para bailarino do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 20 de agosto de 1965 (Fig. 2) pelo jornal Diário de Notícia do Rio de Janeiro. Não estou desmerecendo ou difamando a pesquisa da professora Ítala Freitas, já que existem informações que não ficam disponibilizadas virtualmente,

por exemplo, sobre Glória Velásquez na *Revista Magazine Manaus*, em 1961 (Freitas, 2010, p. 99), ou *Revista Querida*, de 1965 (que menciona Adair de Palma), que necessitam comprar a versão impressa/física ou encontrar nas bibliotecas públicas (como se deu no caso de Freitas) para comprovar esses detalhes. A pesquisadora inclusive afirma que, “em relação à dança, embora não tenham sido encontrados estudos específicos, pode-se arriscar uma dedução preliminar de que a atuação dos artistas e professores realizava-se à parte...” (Freitas, 2010, p. 23).

Jeanne Abreu (2018) reforça a relevância de Adair de Palma para a dança manauara (Fig. 2), descrevendo seu estabelecimento em Manaus em 1973, quando abriu uma escola de dança na Av. Epaminondas, no centro da cidade, na Associação dos Sargentos da Amazônia (ASA). Abreu narra um encontro curioso e significativo com Palma, que resultou em sua entrada no mundo da dança aos 16 anos. Adair posteriormente fez de Jeanne Abreu sua parceira de dança, contribuindo para a popularização do balé em Manaus.

Vilaça (2018) registra uma curiosidade sobre o estilo de dança de Palma, sugerindo uma tensão entre o tradicional ensino clássico e as influências da dança moderna e midiática da época. Apesar disso, Palma teve grande

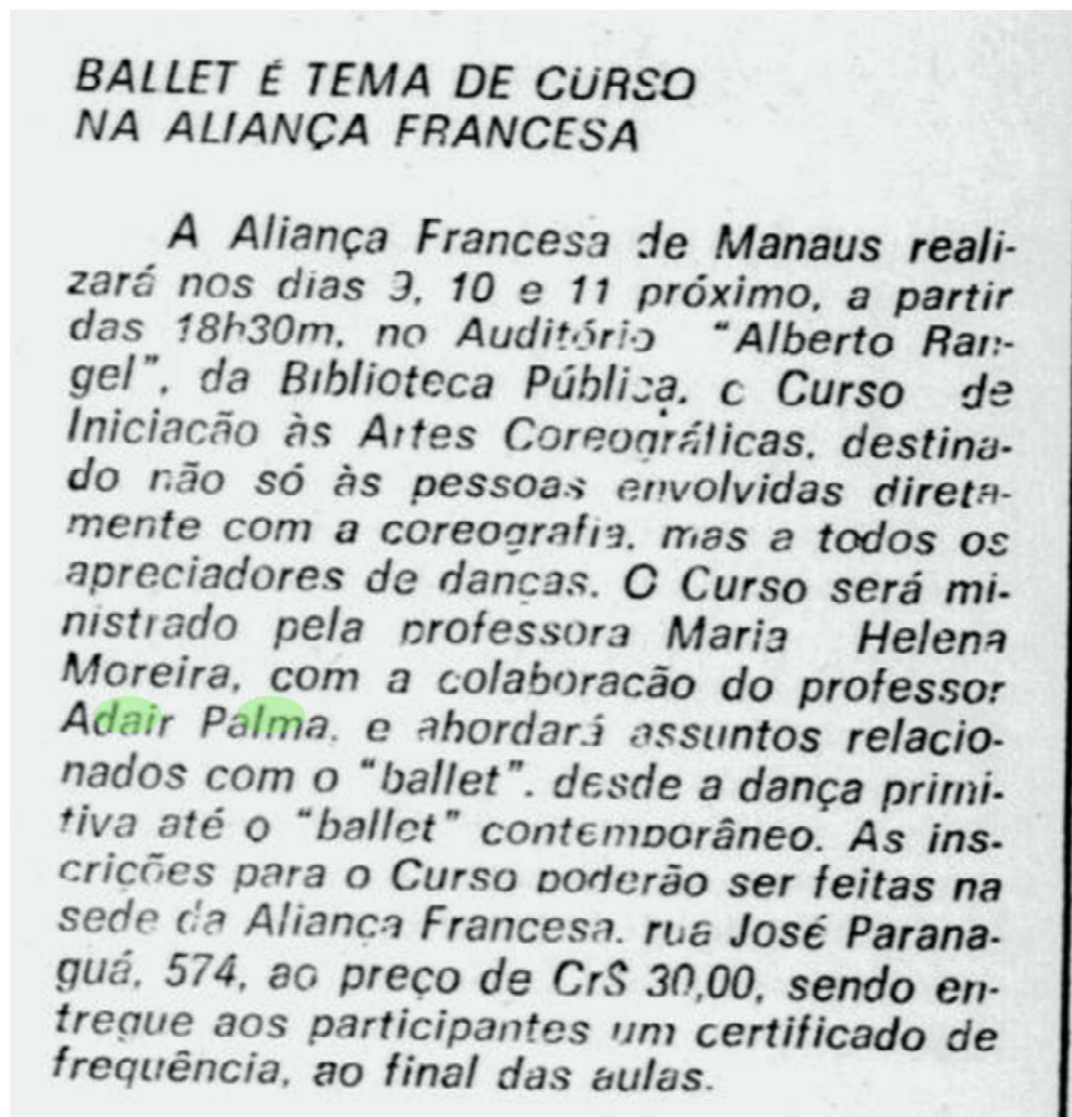


FIGURA 2

Curso na Aliança Francesa com participação de Adair de Palma e Maria Helena Moreira em 31 maio 75. Fonte: Jornal do Commercio. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/docreader/170054_01/112737?pesq=adair+de+palma>. Acesso em: 20 abr. 2024

importância, criando um *Jazz Dance* “camuflado” em Manaus e montando grandes balés clássicos, como *Giselle*, *Coppélia* e *O Lago dos Cisnes*. Ou seja, Adair de Palma foi responsável por difundir o *Jazz Dance* em Manaus, atuando em escolas e montando espetáculos de grande porte.

O balé clássico, nesse contexto, não aparece como antagonista do *Jazz Dance*, mas como parte das matrizes técnicas e simbólicas que estruturaram o ensino de dança em Manaus. A coexistência entre ambas as linguagens revela tensões e hibridismos que marcam o desenvolvimento da dança manauara. Essa intersecção entre o balé e o *Jazz Dance* ilustra o que Homi Bhabha (1998) denomina de hibridismo cultural: um espaço de tradução e negociação no qual novas formas emergem do encontro entre tradições distintas.

Palma tentou replicar em Manaus o estilo de boates e cassinos populares do Rio de Janeiro, mas, devido aos altos custos impostos pela localização geográfica isolada, acabou acumulando dívidas que o obrigaram a fugir para Porto Velho, Rondônia, em 1978 (Abreu, 2018; Freitas, 2010). Em Rondônia, Palma foi conhecido como “Peruquinha” e estabeleceu uma importante escola municipal de dança. Faleceu em 2010, vítima de câncer (Figs. 3 e 4).



FIGURA 3 E FIGURA 4
Apresentação dos alunos do professor Adair de Palma em 1993. Fonte: Página do Facebook - Tributo ao Maître Adair Palma. Disponível em: <<https://www.facebook.com/tributoadair/photos>><https://www.facebook.com/tributoadair/photos>>.

Atualmente, Palma é considerado pioneiro da dança em Porto Velho e continua sendo homenageado por suas alunas e pela Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT), que nomeou uma de suas salas em sua homenagem (Fig. 5).

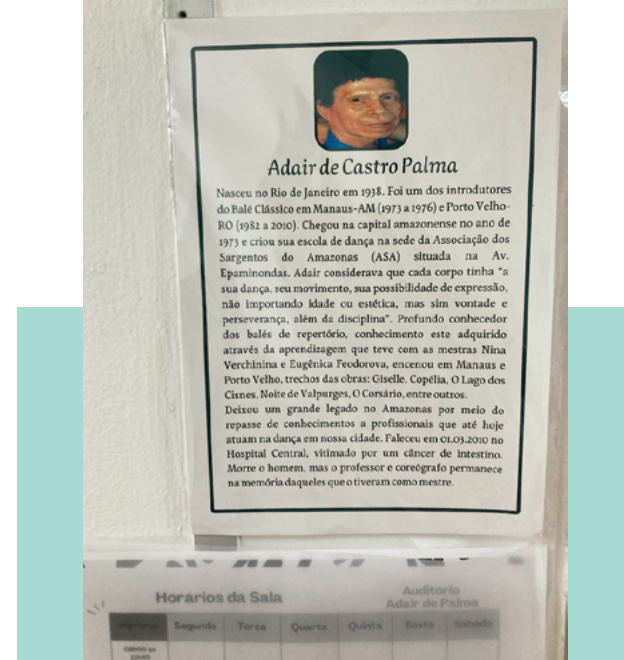


FIGURA 5

Adair é homenageado em uma das salas da ESAT.
Fonte: Fotografia acervo pessoal

PRECURSOR DA PRIMEIRA ESCOLA DE JAZZ DANCE EM MANAUS, ARNALDO PEDUTO CHEGOU!

Reconhecido como figura fundadora do *Jazz Dance* em Manaus, Adair de Palma exerceu papel fundamental na difusão do estilo e na formação de uma geração de bailarinos locais, segundo Freitas (2010), que o identifica como um dos primeiros professores a integrar elementos do *Jazz Dance* e do balé clássico no ensino manauara.

Evita-se, contudo, atribuir origens fixas a processos que são múltiplos e contínuos. A história da dança – e, especialmente, do *Jazz Dance* – é tecida por confluências, deslocamentos e trocas constantes, nas quais a autoria se dilui em redes de transmissão, aprendizado e recriação (Greiner, 2005; Hall, 2003). Assim, o reconhecimento de Palma deve ser entendido não como ponto inaugural, mas como parte de uma constelação de presenças que contribuíram para a consolidação da dança em Manaus.

Após a partida de Adair de Palma, Manaus recebeu outro grande nome da dança, Arnaldo Menezes Peduto, cuja chegada é cercada por versões e registros divergentes. Freitas (2010) sugere que Peduto chegou em 1978, Abreu (2018) menciona 1977, enquanto Vilaça (2018) afirma que sua vinda ocorreu em 1976, após o pedido de estudantes locais pela introdução do *Jazz Dance*. Não há, entretanto, confirmação precisa em jornais sobre sua chegada, exceto um registro de incidente no Teatro Amazonas em julho de 1977 (Fig. 6).

Essas divergências reforçam o caráter fragmentário das fontes sobre a história da dança manauara, aspecto já observado por Freitas (2010) e Vilaça (2018) ao analisarem a escassez de registros oficiais sobre as atividades artísticas fora do eixo Sudeste. Essa ausência de documentação formal exige o cruzamento entre fontes orais e registros de imprensa, conforme a metodologia proposta neste estudo.

Arnaldo Peduto, nascido no Rio de Janeiro em 1945, iniciou no balé clássico aos 16 anos e posteriormente destacou-se no *Jazz Dance*, trabalhando na TV Tupi e na Globo, e participando de espetáculos coreografados por Juan Carlo Berard. Peduto representou o Brasil no Festival de Verão de Moscou em 1970, aproveitando sua estadia para estudar danças folclóricas russas durante dois anos. Em seguida, estudou com o renomado coreógrafo Maurice Béjart, embora as datas exatas desse estudo sejam imprecisas. Sua trajetória internacional também inclui trabalhos

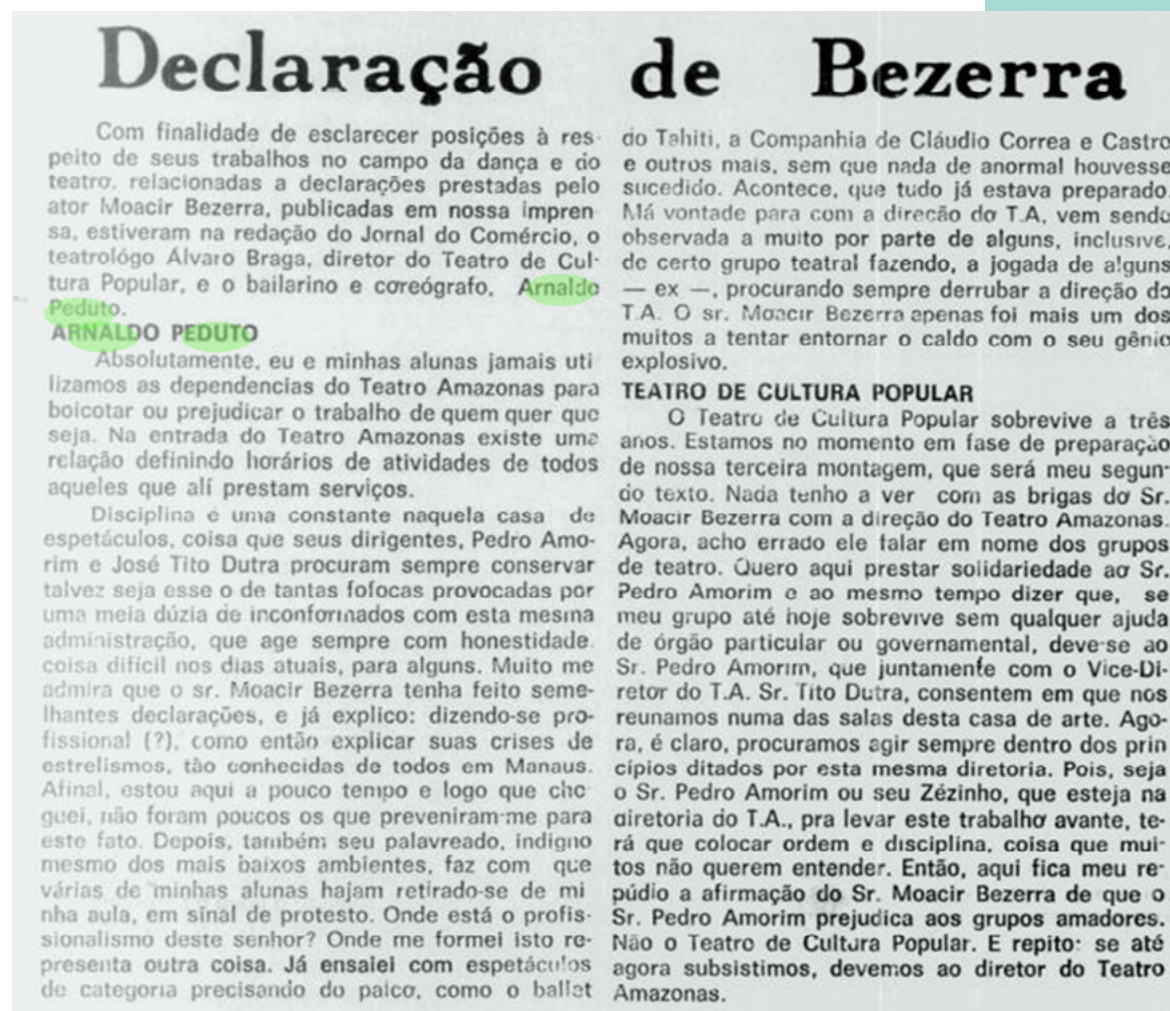


FIGURA 6
Declaração de Bezerra em julho de 1977. Fonte: Jornal do Commercio. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/170054_01/163797?pesq=Arnaldo%20peduto>. Acesso em: 23 maio 2024.



em Abidjã, Costa do Marfim, onde coreografou e se apresentou no Centre Culture Français, e em Marselha, França, onde participou do espetáculo *Pussy Cat*. Retornando ao Brasil em 1972, coreografou o musical infantil *O Gigante Egoísta* (Fig. 7), adaptado do conto de Oscar Wilde, que permaneceu em cartaz por um ano.

Ao longo de sua carreira no Rio de Janeiro, Peduto trabalhou em renomados musicais como “Jesus Cristo Superstar”, “Ipanemíssima” com Suzana Vieira (Figs. 8 e 9); no evento do Canecão chamado “Show” com Elizeth Cardoso e Baden Powell, na qual no jornal *O Cruzeiro-RJ* (1973, p. 34) descreve que “os brasileiros podem ser superiores aos ingleses do Royal Ballet”, mencionando a potencialidade coreográfica de Arnaldo Peduto ao evento (Fig. 10), e participou de produções na boate Erótika e na boate Cowboy. Em 1976, estreou o espetáculo “Première” no Rincão Gaúcho de Niterói, dirigido por Eduardo Casali.

Em Manaus, Peduto fundou uma escola de dança inicialmente na rua Lobo D’Almada, que rapidamente se tornou referência, devido a seu estilo inovador e sua dedicação ao ensino de dança moderna, *Jazz Dance* e balé. Posteriormente, a escola foi transferida para a rua Joaquim Nabuco, tornando-se o Arnaldo Peduto Jazz Center. Peduto criou e dirigiu diversos espetáculos que marcaram época, como *Cabaret*, *Hair*, *Cats*, *Manaus G Show*, *Uma Academia Muito Louca*, *Bolero de Ravel*, *Branca de Neve e os Sete Anões*, entre outros.



FIGURA 7
O Gigante Egoísta
(1972). Fonte: Jornal
Correio da Manhã.
Disponível em: <[http://
memoria.bn.gov.br/
DocReader/089842_08/
36038?pesq=Arnaldo
%20Peduto](http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_08/36038?pesq=Arnaldo%20Peduto)>. Acesso
em: 10 jun. 2024.

FIGURA 8 E FIGURA 9
Notícia do espetáculo
Ipanemíssima. Estreado
no Teatro Santa Rosa
no final de Outubro
com Ana Maria Sagres
(esquerda) e Suzana
Vieira (direita).



Em 1988, o grupo Garra, dirigido por ele, destacou-se nacionalmente no Festival de Dança de Joinville com a coreografia *O Idílio de Ajuricaba*, e obteve premiações posteriores com coreografias como *Sangue de Pantera*". Peduto era conhecido pela disciplina rigorosa nas aulas e pelo profundo compromisso com a técnica e a qualidade artística das apresentações (Fig. 10).

FIGURA 10

Arnaldo Peduto
coreógrafo do Show
de Elizeth e Baden.
Fonte: Jornal
O Cruzeiro, 1973.



Arnaldo Peduto não foi apenas um professor e coreógrafo; foi uma figura paternal, admirado e respeitado profundamente por suas alunas e alunos, sendo descrito como uma pessoa carismática, afetuosa e extremamente dedicada à arte. Em 1993, após sofrer problemas de saúde devido a complicações relacionadas ao HIV-aids, organizou o espetáculo de despedida *Homenagens*, antes de partir para tratamento no Rio de Janeiro. Arnaldo Peduto faleceu em 22 de julho de 1994, deixando um legado duradouro que continua sendo referência e inspiração para o *Jazz Dance* e para a dança em geral na cidade de Manaus (Fig. 11).



FIGURA 11

Nota de falecimento e pequeno histórico
do artista/professor Arnaldo Peduto. Fonte:
Jornal Acrítica, 1994. Disponível em: Acervo da
Biblioteca Pública do Estado do Amazonas



JEANNE ABREU E O GESTO FEMININO QUE FEZ O JAZZ DANCE FLORESCER EM MANAUS

Falar da história do *Jazz Dance* em Manaus é também evocar a presença de Jeanne Abreu, cuja trajetória se entrelaça às memórias e resistências que deram forma à dança na cidade. Reconhecida como uma das referências pioneiras dessa linguagem, Jeanne não inaugura um ponto fixo na história, mas faz parte de um movimento coletivo que transformou o corpo dançante em gesto de permanência.

Esse intertítulo tem como propósito registrar suas contribuições, lutas e criações, que abriram caminhos para que bailarinos manauaras tivessem acesso ao *Jazz Dance* e a outras modalidades que ela trouxe para o cenário local. Jeanne Prudente Chaves de Abreu nasceu em Manaus por volta de 1958, descrevendo-se como branca, de olhos claros e cabelos encaracolados. Proveniente de uma família artística, sua mãe era pianista, e seu pai incentivava a declamação de poemas.

Jeanne iniciou sua trajetória na dança informalmente aos oito anos, dançando Bolero, Twist¹ e Halli Galli com seus irmãos em encontros sociais. Aos 12 anos, assistiu a Margot Fonteyn em um filme e decidiu que queria ser bailarina, embora Manaus não oferecesse oportunidades. Sua oportunidade surgiu ao descobrir uma faixa anunciando uma escola de balé, onde, apesar das dificuldades financeiras, Jeanne conseguiu frequentar aulas gratuitamente ao levar amigas para a escola recém-aberta por Adair de Palma (Fig. 12).

Com o crescimento da escola, Jeanne participou ativamente dos espetáculos organizados por Adair. Contudo, em 1976, a escola se transformou em uma boate, perdendo muitas alunas devido ao

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

ambiente impróprio para crianças e adolescentes, levando Adair a fugir por causa de dívidas. Jeanne, que admirava Adair profundamente, seguiu seu exemplo na dança, destacando a importância do professor em sua formação e recordando a metodologia rigorosa, porém nunca agressiva, utilizada por ele (Fig. 13).

Em 1977, Jeanne conheceu Arnaldo Peduto (Fig. 14), novo professor de dança na cidade, cujo estilo de *Jazz Dance*, inicialmente mais livre, incorporou posteriormente a técnica de Luigi após viagens aos Estados Unidos. Jeanne trabalhou com Peduto até 1988, conciliando sua carreira como professora de Educação Física pela SEDUC-AM, cargo assumido em 1981 e outra em 1985. Apesar de não participar diretamente do grupo competitivo Garra, ela se apresentava frequentemente em eventos locais, ressaltando a técnica envolvente e fluida introduzida por Peduto.



FIGURA 12

Jeanne Abreu (quarta pessoa da esquerda para direita) como aluna de balé. Fonte: Acervo Pessoal de Jeanne Abreu.



FIGURA 13

Jeanne com Pas de Deux com Adair de Palma. Fonte: Acervo Pessoal de Jeanne Abreu.

A partir de 1988, Jeanne ampliou suas atividades no Colégio La Salle, onde incorporou balé às aulas de ginástica rítmica, idealizando o Festival La Sallista de Dança, evento de grande sucesso que chegou ao Teatro Amazonas. Após a morte de Arnaldo Peduto em 1994, Jeanne abriu sua própria academia, a Dance Hall (Fig. 15), oferecendo aulas e realizando espetáculos que rapidamente ganharam popularidade. Sua filha, Paula Abreu, foi fundamental nesse período, ajudando especialmente nas aulas de *Jazz Dance* e danças urbanas, e introduzindo o *Hip-Hop* no Festival de Dança de Joinville.

Essas iniciativas são registradas por Vilaça (2018) e Abreu (2018) como marcos de profissionalização e visibilidade da dança manauara, especialmente por consolidarem o *Jazz Dance* como prática pedagógica e artística em diálogo com o circuito nacional.



FIGURA 14
Jeanne Abreu com suas colegas de turma e coreografia e Arnaldo ao meio. Fonte: Acervo Pessoal de Jeanne Abreu.



FIGURA 15
Dance Hall em Joinville. Fonte: Acervo Pessoal de Jeanne Abreu

Jeanne encerrou as atividades da academia em 2009, após 15 anos de sucesso, período no qual também criou a Companhia Amazonense de Dança (CADAN) (Fig. 16). Em 2010, motivada pela saudade de ter uma academia, Jeanne criou o projeto de extensão PAJÊ na Universidade do Estado do Amazonas (UEA) (Fig. 17), visando à pesquisa e divulgação do *Jazz Dance*. Jeanne reconhece mudanças no cenário global e local do *Jazz Dance*, percebendo-o como uma técnica em constante transformação e frequentemente misturado com outros estilos, especialmente as danças urbanas.

Jeanne acredita que o *Jazz Dance* ainda vive, sendo visível nas escolas e nas competições locais, embora admita não acompanhar tão de perto quanto antes. Ela vê o *Jazz Dance* como uma expressão ampla, que se manifesta em diversos contextos além das escolas tradicionais de dança.

Navegando nessa canoa, torna-se evidente que Jeanne Abreu não conduz sozinha a canoa da dança em Manaus; ela representa um marco coletivo na história desse fazer artístico na região. Sua trajetória é tecida por memórias individuais emaranhadas a contextos sociais e culturais mais amplos – uma tessitura que remete às concepções de memória de Le Goff (1994), Halbwachs (1990) e Nora (2012), para quem a memória individual se constitui sempre em relação com a memória coletiva.

Seu percurso revela os inúmeros desafios enfrentados, os obstáculos estruturais e simbólicos superados e, sobretudo, a persistência de uma mulher cabocla que se recusou a aceitar os limites impostos pela escassez de infraestrutura, pelo apoio institucional incipiente e pela invisibilização histórica das práticas artísticas fora do eixo dominante. Jeanne Abreu não aguardou condições ideais: ela as construiu. Ao remar contra as correntezas de um contexto adverso – um verdadeiro *banzeiro simbólico* –, abriu caminhos não apenas para si, mas também para gerações de bailarinos e bailarinas que a sucederam.



FIGURA 16
CADAN em 1994.
Fonte: Acervo Pessoal
de Jeanne Abreu

Sua atuação multifacetada, enquanto aluna, professora, coreógrafa, mãe, avó, gestora e visionária, contribuiu de forma decisiva para a resignificação do *Jazz Dance* em Manaus. Aproximando-o de suas raízes populares e, simultaneamente, projetando-o em direção a novos patamares de profissionalização e reconhecimento, Jeanne instaurou um paradigma de resistência estética e política. A criação da escola *Dance Hall*, a ocupação simbólica do Teatro Amazonas com seus espetáculos e a inserção de seus alunos em festivais de projeção nacional e internacional, como Joinville, são expressões concretas de uma trajetória marcada por resiliência e inovação. Jeanne Abreu transformou sonhos em cena, resistência em legado e dança em linguagem de existência.

A poesia que atravessa este relato não é romantização, mas método: uma forma de escuta. Como lembra Greiner (2005), o corpo que resiste é o corpo que escreve. A escrita poética, aqui, é uma maneira de tocar aquilo que o arquivo não registra – as entrelinhas, os silêncios, os afetos.

O *Jazz Dance* em Manaus é tecido de contradições e encontros, de gestos que se traduzem uns nos outros, como sugere Bhabha (1998) ao falar do entrelugar do hibridismo. A história, nesse sentido, é feita de movimentos contínuos – aquilo que Hall (2003) chama de processo de representação. O corpo dança e, ao dançar, pensa. A memória dança e, ao lembrar, resiste.

Assim, revisitar sua trajetória não é apenas relatar uma história individual, mas compreender que a história da dança em Manaus também se constrói a partir de corpos que dançam com propósito, vozes que se recusam a silenciar e passos que não se deixam deter. Este intertítulo, portanto, transcende o relato: constitui-se como um gesto de reconhecimento e gratidão a uma mulher que fez do *Jazz Dance* sua língua, do ensino sua missão e da dança sua forma mais profunda de afirmação e existência.



FIGURA 17
PAJÊ no Teatro Amazonas apresentando *Jazz.com* Kelson Nunes e Jeanne Abreu na frente. Fonte: Acervo do Facebook da PAJÊ Cia de Dança.



CONSIDERAÇÕES (NÃO) FINAIS

O gesto poético da narrativa aqui adotada não busca idealizar o passado, mas compreender como a dança se constituiu em meio a contradições, hibridismos e disputas simbólicas. A memória afetiva é, também, um gesto político, pois reinscreve corpos historicamente marginalizados nos discursos da arte.

Como propõe Christine Greiner (2005), o corpo que resiste é também o corpo que significa – ele transforma a dor em linguagem e o silêncio em gesto. Essa resistência é atravessada por tensões, deslocamentos e negociações, características que Homi Bhabha (1998) denomina de hibridismo cultural, espaço onde as identidades não se fixam, mas se traduzem mutuamente.

Assim, narrar a história do *Jazz Dance* manauara é, como diria Stuart Hall (2003), narrar a própria luta por representação: não uma história de origem ou pureza, mas um campo em constante (re) construção, no qual o corpo e a memória se tornam linguagem crítica e poética ao mesmo tempo.

O presente artigo buscou analisar e registrar o panorama histórico do *Jazz Dance* em Manaus, destacando as trajetórias individuais que contribuíram significativamente para seu desenvolvimento e difusão na região. A investigação teve como foco principal as figuras pioneiras de Adair de Palma, Arnaldo Peduto e Jeanne Abreu, cujas trajetórias refletem a persistência e a resistência frente aos desafios históricos e sociais impostos à dança manauara.

Contudo, há ainda a possibilidade de uma quarta presença marcante nesse início: Rosiman Monteverde, que, embora não tenham sido localizadas fontes documentais ou os registros oficiais sobre essa importante professora, relatos orais de ex-alunos, como Elifas Matos, Ulisses Aquino e Eliezer Rabelo, mencionam sua atuação como professora e referência na cena do *Jazz Dance* manauara nos anos 1980. Essa ausência de registros reforça a importância de considerar a memória como arquivo vivo – um princípio defendido por Le Goff (1994) e Halbwachs (1990).



As memórias e experiências destes artistas, entrelaçadas à história oficial e extraoficial da dança local, revelaram o papel essencial que desempenharam ao introduzir e consolidar o *Jazz Dance* em Manaus. Adair de Palma trouxe técnicas inovadoras e espetáculos de grande porte, apesar das limitações econômicas e logísticas enfrentadas na época, enquanto Arnaldo Peduto consolidou o estilo com uma abordagem mais técnica e disciplinada, deixando um legado duradouro através da criação do Arnaldo Peduto Jazz Center e do grupo Garra, reconhecido nacionalmente. Jeanne Abreu emerge como uma figura de continuidade e inovação, capaz de preservar e expandir o legado de seus predecessores através da fundação da academia Dance Hall e do projeto PAJÊ.

Em paralelo, nessa navegação de um rio de lembranças que, embora pessoais, também são coletivas, analisadas sob as perspectivas teóricas de Pierre Nora (2012), Jacques Le Goff (1994) e Maurice Halbwachs (1990), demonstram claramente que a construção histórica do *Jazz Dance* em Manaus está intimamente ligada à memória coletiva e às dinâmicas sociais locais. A pesquisa permitiu compreender que revisitar essas trajetórias não é somente um ato de resgate histórico, mas também um gesto político e cultural, que reafirma identidades e resistências frente aos silenciamentos oficiais.

Ao mergulhar na história do *Jazz Dance* em Manaus, tornamo-nos navegantes de um rio de lembranças que, embora pessoais, também são coletivas. O percurso de Jeanne Abreu, Adair de Palma e Arnaldo Peduto, entre outros, evidencia como a dança, mais do que um gesto corporal, é um gesto de permanência, resistência e invenção. Como nos indicam os autores o que chamamos de memória não é apenas algo que guardamos – mas algo que fazemos viver. E, nesse viver, que a memória se torna história e a história se torna memória, não por meio de um registro frio ou neutro, mas através da costura amorosa de vozes, imagens, arquivos e afetos.

A narrativa construída nesta pesquisa demonstra que, mesmo à margem dos grandes centros e do cânone historiográfico da dança brasileira, o norte – e, especialmente, Manaus – também dança sua própria história. E essa história pulsa a partir dos corpos que ousaram sonhar, ensinar e transformar. Jeanne Abreu, como “mulher-memória”, no sentido que Pierre Nora (2012) confere àqueles que carregam e transmitem um legado, não apenas registrou o passado – ela o movimentou, o atualizou e o perpetuou, incorporando-o na pedagogia e na prática.

Este estudo é, portanto, mais do que um relato histórico. Trata-se de um gesto de escuta, de reconhecimento e de (re)construção da memória como um bem comum, que resiste ao esquecimento



por meio da dança. É também um chamado à responsabilidade que temos com o passado: não como algo que já se foi, mas como algo que nos constitui. Assim, ao dançar, contar e escrever, reavivamos os lugares de memória e iluminamos caminhos possíveis para o futuro do *Jazz Dance* em Manaus.

REFERÊNCIAS

- » ABREU, Jeane Chaves. A historiografia da dança no Amazonas: Fatos, sujeitos e coletividade. *In*: Org. MEIRELES. Flávia. *Historiografias da Dança Brasileira: encontros sobre dança, acervo e memória*. **Revista do SESC**, 2018. Disponível em: <<https://www2.sesc.com.br/portal/site/PalcoGiratorio/2018/Ensaio+e+Criticas/Historiografias+da+Danca+Brasileira/>> Acesso em: 25 mar. 2024
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma única história**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019
- » BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- » BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- » CHARTIER, R. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- » FREITAS, Ítala Clay de Oliveira. **Tramas Comunicativas da Cultura: a dança no jornalismo impresso em Manaus (1980-2000)**. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (USP-SP), São Paulo, 2010.
- » GOMES, Edson. **Manaus comemora nesta quarta-feira 349 anos de fundação**. Rádio Senado, 2024. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/2018/10/23/manaus-comemora-nesta-quarta-feira-349-anos-de-fundacao>>. Acesso em: 25 ago. 2024
- » GREINER, Christine. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.
- » HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.
- » HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003



- » Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **História - Manaus (AM)**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1214/>>. Acesso em: 25 ago. 2024
- » LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução de Bernrado Leitão. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994.
- » LOUPPE, Laurence. **Poética da Dança Contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.
- » MANNING, Frankie, MILLMAN, Cynthia. **Frankie Manning**: Ambassador of Lindy Hop. Philadelphia, Pa.: Temple University Press, 2007.
- » MALONE, Jacqui. **Steppin' on the blues**: the visible rhythms of African American dance. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1996.
- » MESQUITA, Otoni Moreira de. **Manaus**: história e arquitetura (1669-1915). 4º ed. Manaus: Editora Valer, 2019.
- » NORA, Pierre; AUN KHOURY, Tradução: Yara. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [S. l.], v. 10, 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>>. Acesso em: 25 mar. 2024.
- » PEDROSA, Fábio Augusto de Carvalho. **Manaós, Manáos e Manaus**: como se escreveu o nome da cidade ao longo do tempo. Recanto das Letras. 2023. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-educacao/6480265>>. Acesso em: 25 ago. 2024
- » PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Tradução de Denise Bottmann. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.
- » SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval. MAHFOUD, Miguel. **Halbwachs**: memória coletiva e experiência. *Psicol. USP* [online], vol.4, n.1-2, pp. 285-298, 1993. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51771993000100013>. Acesso em: 25 mar. 2024.
- » VILAÇA, Hanna Correia. **Uma breve história da dança Jazz na cidade de Manaus**. Monografia apresentada em 2018 pela Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas. Disponível em: <<http://repositorioinstitucional.uea.edu.br/handle/riuea/1643>>. Acesso em: 10 abr. 2024.
- » XAVIER, Adalto. **Dançando conforme a música**. Ed. Valer, 2002.