Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

DAS DANÇAS DA DIÁSPORA AFRICANA E O *JAZZ DANCE*: CHEGADA, RECEPÇÃO E TRANSFORMAÇÃO

DANCES OF THE AFRICAN DIASPORA AND JAZZ DANCE: ARRIVAL, RECEPTION AND TRANSFORMATION

BAILES DE LA DIÁSPORA AFRICANA Y DANZA DE JAZZ: LLEGADA, RECEPCIÓN Y TRANSFORMACIÓN

Elton Samuel Moreira de Oliveira da Silva
Universidade do Estado do Amazonas – UEA, Manaus/Amazonas, Brasil

Resumo

A pesquisa tem como foco narrar e identificar as diáspora das danças da África e suas influências para o *Jazz Dance* em um viés pós-colonial além de livros da história do *Jazz Dance* que muitas das vezes não são mencionados, já que se visualizamos alguns termos errôneos e também a falta de dados de que dança ou danças influenciará o *Jazz Dance*. Nos resultados, vimos que devemos aceitar as referências oriundas de África, e, além disso, devemos começar a entender que essa forma de dança não está somente baseada neste vocábulo de movimentos oriundos de África, mas que também em um *ethos* cultural africano que prossegue a cientificar a dança hoje, apesar de que suas raízes culturais não sejam identificadas ou sejam apagadas de outra forma.

Palavras-chave: História da Dança; *Jazz Dance*; Pós-colonial.

Abstract

The research focuses on narrating and identifying the diaspora of African dances and their influences on Jazz Dance in a post-colonial perspective, as well as books on the history of Jazz Dance that are often not mentioned, as some erroneous terms are seen. and also the lack of data as to which dance or dances will influence Jazz Dance. In the results, we saw that we must accept references from Africa, and, in addition, we must begin to understand that this form of dance is not only based on this word of movements from Africa, but also on an African cultural ethos that continues the scientificize dance today, despite its cultural roots being unidentified or otherwise erased.

Keywords: History of Dance; Jazz Dance; Post-colonial.

SILVA, Elton Samuel. DAS DANÇAS DA DIÁSPORA AFRICANA E O *JAZZ DANCE*: CHEGADA, RECEPÇÃO E TRANSFORMAÇÃO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 64, N. 64, p. 1-24, Junho, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

Resumen

La investigación se centra en narrar e identificar la diáspora de las danzas africanas y sus influencias en la Danza Jazz en una perspectiva poscolonial, así como libros sobre la historia de la Danza Jazz que muchas veces no se mencionan, por verse algunos términos erróneos y también. la falta de datos sobre qué baile o bailes influirán en la danza Jazz. En los resultados vimos que debemos aceptar referencias de África y, además, debemos empezar a comprender que esta forma de danza no solo se basa en esta palabra de movimientos de África, sino también en un ethos cultural africano que continúa. La danza científica hoy en día, a pesar de que sus raíces culturales no han sido identificadas o borradas de alguna otra manera.

Palabras clave: Historia de la Danza; danza jazz; poscolonial.

Introdução

Antes de iniciar sobre o tema que será abordada neste artigo, é bom enfatizar sobre temas vistos no decorrer do levantamento bibliográfico e também dentro do contexto acadêmico sobre as falas em sala de aula, principalmente problemas terminológicos, sendo que, dizem com afeição o entendimento do mundo neste termo ou estilo de dança. Não é objetivo deste artigo nomear uma definição de estilo de dança, já que durante o levantamento de referências bibliográficas houve uma ação de nomear um só específico estilo de dança, voltado no contexto africano. Muitos professores e/ou livros didáticos, ou até mesmo artigos ainda mencionam sobre “dança africana”, no singular, ou “dança de matriz africana” sendo este primeiro termo volta-se a um continente vastíssimo que abriga vários países, diversidades, etnias e culturas diferentes, e o segundo subentende como uma ideia de origem, de um “marco zero”, já que não sabemos ao certo onde iniciou esta dança. Portanto, devemos entender e reconhecer que as informações se modificam com o tempo, por isso o termo que iremos utilizar neste artigo é: danças da diáspora africana[1], apesar de não ser no momento o termo correto.

[1] Termo utilizado pela pesquisadora Pinto (2009), em seu artigo *A dança da diáspora africana no contexto sócio-pedagógico de Portugal*. A única modificação que descrevo é danças no plural.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

A pesquisa parte pela instigação pessoal e também da disciplina de mestrado do programa de pós-graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, ministrado pela professora doutora Renata Rolon, onde esta nos propõe trazer numa visão pós-colonial a história e historiografia da dança, além disso é um dos capítulos abordados na pesquisa de dissertação de mestrado deste pesquisador sobre história e historiografia do *Jazz Dance* na cidade de Manaus.

É muito satisfatório que hoje em dia é visto muitas pesquisas voltadas para o *Jazz dance*, principalmente no Brasil, já que, no período acadêmico de graduação, quase não tinha diálogos deste estilo de dança. As únicas que dialogavam naquele momento visto em artigos - e no repertório de conhecimento deste pesquisador - era a pesquisadora Marcela Bevengnu e Ana Carolina Mundim. E no caso na graduação, na disciplina de História da Dança II no curso superior de dança é dialogado pela professora Dra. Jeanne Abreu. Hoje, vimos um pequeno grupo que faz a pesquisa do *Jazz dance*, contudo, com suas respectivas localidades de origem, ou seja, estamos começando a visualizar a história do Jazz dance em cada estado e/ou cidade. Além de aumentar e potencializar as falas do estilo de danças do continente africano em artigos, dissertações, teses e livros.

À vista disso, o objetivo geral da pesquisa é Investigar de que modo foi a chegada e recepção em terras estadunidense das danças da África e de que maneira foi criando ou transformando em dança jazz, numa perspectiva pós-colonial. Para alcançamos o resultado devemos ramificar em três específicos objetivos: a) Descrever o que são danças da África e sua chegada nas terras estadunidense; b) Discutir sobre pós-colonialidade à teoria de Homi Bhabha e Stuart Hall; c) Mostrar as transformações das danças da África para a dança jazz numa perspectiva pós-colonial.

Na parte metodológica, a pesquisa parte num foco explicativo, por expor, indicando o motivo ou razão das coisas e causas “por meio do registro, da análise, da classificação e da interpretação dos fenômenos observados” (Prodanov e Freitas, 2013, p.53). Nos procedimentos técnicos é uma pesquisa bibliográfica já que iremos ler e analisar materiais já publicados, as quais os teóricos são: Homi K. Bhabha - **O local da cultura** (2013); Stuart Hall - **Da diáspora: Identidade e Mediação Cultural** (2003); Lindsay Guarino, Wendy Oliver - **Jazz Dance: A History of the Roots and**

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

Branches (2014); e o casal Marshall e Jean Stearns - **Jazz Dance - The Story of American Vernacular Dance** (1968).

Do plantio ao palco

Antes de falar sobre do objeto de pesquisa, é instigante e delicado quando começamos a buscar referências do que são danças da África, pois, devemos estar atentos aos perigos de uma história única (Adichie, 2019), já que esta rouba a virtude das pessoas, mostrando ser difícil a identificação da nossa história e realçar o como somos opostos, e não como somos idênticos. Narrar histórias que criam e criaram as pessoas como coletivos é a maior arma da humanidade - na visão deste pesquisador. Apesar de ser produtiva esta arma, devemos tomar cuidado, como citado acima, visto que a mesma passa por uma triagem cautelosa do que deve ser narrado e o que deve ser mutado, favorecendo, expressivamente, para a discriminação dos povos e domínio hegemônico das ditas "grandes" nações, a exemplo disso, temos os povos africanos que não é um ocorrido tão longe. No Livro de Nancy Huston **A espécie fabulosa** (2010, p.68), a autora colabora com a fala acima e diz que:

> o que nos ensinam sobre a nação, a descendência, etc. não é real, mas ficção. Os fatos foram cuidadosamente selecionados e dispostos para resultar em uma narrativa coerente e edificante. […] toda narrativa histórica é fictícia na medida em que conta apenas uma parte da história. […] você é dos nossos. Os outros são inimigos. Esse é o Arque-texto da espécie humana, arcaico, arqui-poderoso. Estrutura de base de todas as narrativas primitivas, desde A guerra do fogo até A guerra nas estrelas.

Isto recorda do pensamento de Homi K. Bhabha, em livro **O local da cultura** (2013), onde afirma que o relacionamento entre colonizador e colonizado não é tão evidente e homogêneo, mas, pelo contrário, rico de contradições e de "ambivalências", analisáveis segundo uma perspectiva psicanalítica. Bhabha (2013, pp. 19-20) afirma que o novo "local" da cultura já não é mais a academia e os centros dos poderes institucionais, mas os interstícios em que penetram culturas marginais e híbridas. Neste novo local é elaborada a atual reflexão política, filosófica e estética. "O afastamento das singularidades de classe ou gênero como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito - de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica,

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

orientação sexual - que habitam qualquer pretensão a identidade no mundo moderno." (p. 20). O objetivo do estudo do pensador é analisar os sistemas dominantes de imagens e linguagens (ocidentalistas, sexistas, racistas) que contribuíram para o silenciamento do Outro (orientais, mulheres, negros, nações colonizadas). Ou seja, questiona e contesta aspectos sociais, políticos e culturais do passado e da histórica contemporânea.

Nesta mesma visão, Stuart Hall em um dos capítulos **Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite** (2003), alega que a pós-colonialidade não é só uma referência histórica, contudo é também uma narrativa que reproduz as relações hegemônicas de forma descentrada e diaspórica, sendo acompanhado dos vários vínculos culturais, vínculos que permeiam as fronteiras dos diversos estados em uma dimensão local e global. Discorrendo de uma leitura que dá concepção aos aspectos híbridos e sincréticos do desenvolvimento colonial e se apresentam, segundo Hall (2003), de um cuidado esquecimento "por formas mais binárias de narrativização" (p.114).

Devemos também abordar dois termos que ambos os teóricos mencionam e que será muito descrito neste artigo, termos como "híbrido" e "diáspora". Para Bhabha (2013), o hibridismo provoca uma condição e um processo. O primeiro como um discurso colonial em sua declaração, um discurso da qual a superioridade colonial/cultural é feita em casos de confronto político entre esferas de poderes desiguais, e o segundo como entendimentos/acordos culturais. Isso quer dizer que o 666hibridismo, para Bhabha (2013), é uma ameaça à superioridade cultural e colonial, revolucionando o conceito de identidade à superioridade dominantes no decorrer da confusão criada pela negação, alteração, iteração e deslocação. Ou seja, uma ameaça por ser imprevisível. Outro ponto que autor menciona sobre hibridismo é que, este não envolve dois ponto originais na qual o terceiro surge, pelo contrário, o hibridismo já é o 'terceiro espaço' onde permite que outros pontos possam surgir.

O entendimento de hibridismo, para Hall (2020), é feita sobre as influências externas expostas nas culturais locais, debilitando-a, da qual o resultado são as identidades desvinculadas de um 'tempo, local, história e cultura' (p.50) gerando assim uma fusão/hibridização de acontecimentos, resultando uma nova forma cultural. O antropólogo ainda aponta a questão da globalização, que ao invés de

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

proporcionar o surgimento de uma só cultura, produz também as diferenças, colocando como exótico (p.80). A crítica que Hall (2020) faz sobre a globalização é que, esta não está mais criando uma uniformidade cultural, pelo contrário, está escancarando a diversidade e o sincretismo, onde os híbridos não são mais uma exceção e sim uma regra. A descentralização da cultura e dificuldade cultural pós-moderna é o espelho e o surgimento dessas recentes tradições mescladas conforme uma só identidade. Porém, em análogo a isso, o fundamentalismo amplia como suporte a todo esse alvoroço globalizador da pós-modernidade, assim defendendo suas raízes e tradições numa mudança de escudo cultural.

Fazendo um levantamento histórico sobre o termo 'diáspora', descobrimos que só começou a ser utilizado depois da Segunda Guerra Mundial, nos estudos históricos e estudos de cultura negra[2], vamos ter vários teóricos que iniciariam como, por exemplo, Paul Gilroy, contudo tanto Bhabha (2013) quanto Hall (1996) abordam sobre está temática, já que o hibridismo tem como cenário a diáspora dos africanos escravizados e levados para as Américas. Porém, foi somente Hall (1996) que fez um desenvolvimento aprofundado - é também de fácil leitura na visão deste pesquisador - sobre a temática, já que na sua noção a diáspora é uma das respostas para entender os modos de transformações culturais ocorridos nas Américas, conforme a condição colonial a que este continente foi posto. No decorrer dela estamos a enxergar o extenso processo que trouxe à formação de uma cultura nova em terras americanas. De jeito nenhum africana, nem europeia, porém o florescimento da junção destas duas manifestações em um ambiente integralmente novo. Desta maneira, regressar a África se transforma fundamental para entender estes múltiplos ambientes culturais que nascem. Hall (1996, p.73), complementa esta fala dizendo:

> Estas viagens simbólicas são necessárias a todos nós – e necessariamente circulares. Esta é a África a que devemos retornar – mas 'por outra estrada': o que a África se tornou no novo mundo, o que nós fizemos da 'África': 'África' – como a recontamos através da política, da memória e do desejo.

Iniciamos desta forma para que possamos tomar cuidado com as histórias

[2] Ler EDWARD, Brent Hayes. **Os usos da diáspora**. 13º ed. N.13:tradução e diásporas negras. 2017 Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/74384>

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

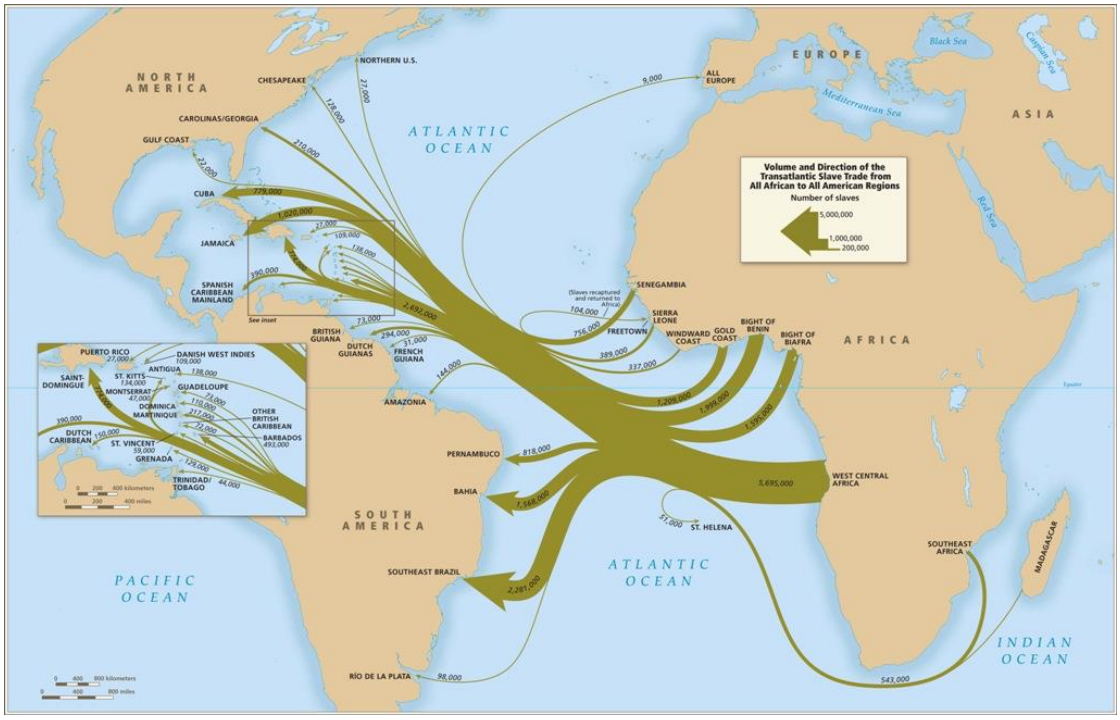
que circulam sobre África e suas diversas etnias, culturas, danças, músicas, políticas, etc. porque, conforme mostrado em alguns livros e artigos — de dança, o que é o foco desta pesquisa —, tudo o que tem "tambor e abanar/rebolar a bunda" é "dança" africana, caindo numa fala preconceituosa e, muitas vezes, sendo considerada uma dança só para negros, devido a uma narrativa eurocêntrica. Em livros canônicos da história da dança, vimos que os primórdios da dança “inicia” no período paleolítico, passando para as danças egípcias, gregas e romanas, onde chegam as cortes francesas, caminha pela Rússia e introduz a modernidade com o Expressionismo alemão e alguns dos países do leste europeu[3]. As danças da África negra, quase não é mencionada, e às vezes colocada como dança “primitiva”. As danças da África negra, quase não é mencionada, e às vezes colocada como dança “primitiva”. Não foi encontrado até o momento fontes da construção da história das danças da África até mesmo nos países africanos[4]. As danças começaram a serem vistas e faladas a partir das diásporas como causa significativa, vista principalmente no movimento da dança moderna, mostrando os primeiros colapsos do pensamento hegemônico eurocêntrico e branco.

[3] podemos ver isso no livro clássico de Paul Bourcier - História da Dança no Ocidente (2001)
[4] ler artigo de Maria Pinto - A dança da diáspora africana no contexto sócio-pedagógico de Portugal (2009)

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

Segundo o historiador Michael Tadman em seu livro *Speculators and slaves: masters, traders, and slaves in the Old South* (1989), praticamente 1 milhão de africanos foram levados para terras estadunidense no período de 1820 à 1860, e no

Fig.1 - Volume e direção do comércio transatlântico de escravos de toda a África para todas as regiões americanas



Fonte: https://www.slavevoyages.org/blog/volume-and-direction-trans-atlantic-slave-trade

site Slavevoyages mostra praticamente a trajetória na ilustração (ver fig.1).

Já o pesquisador Steven Deyle em seu livro **Carry me back: the domestic slave trade in American life** (2005), menciona que na metade dos Oitocentos, os estados de *Kentucky*, *Tennessee* e as Carolinas do Norte e Sul mudaram de importadores para exportadores de escravos. E nos estados como *Mississippi*, *Louisiana* e *Texas* já estão como destinos centrais para movimentação interestaduais de escravos. Segundo Dealer (2005), existe uma dificuldade de definir os papeis dos comércios interestaduais e das compras e vendas em cada estado, colocando como *ambiguous* à exceção do porto de Nova Orleans, que o historiador afirma que existem documentos exclusivos afirmando o transporte costeiro

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

interestadual[5]. Um dado muito importante para dança, principalmente para o *Jazz Dance*.

Neste segundo ponto, estamos resumidamente colocando estes dados para podemos situar a chegada e recepção em terras estadunidenses as danças da diáspora africana e de que maneira foi criando ou transformando em dança jazz -

Fig. 2 - das origens e porcentagens de africanos importados para a América do Norte Britânica e Louisiana (trad. pessoal)

Table 6.1. Final revision of origins and percentages of Africans imported into British North America and Louisiana

Senegambia	14.5%
Sierra Leone	15.8%
Gold Coast (of Ghana)	13.1%
Bight of Benin	4.3%
Bight of Biafra	24.4%
West Central Africa	26.1%

Sources: Adapted from Michael A. Gomez, *Exchanging Our Country Marks: The Transformation of African Identities in the Colonial and Antebellum South* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1998), 29, and Walter C. Rucker, *The River Flows On: Black Resistance, Culture, and Identity Formation in Early America* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006), 126.

*Fonte: AMIN, Takiyah Nur, **The African Origins of an American Art Form**. In: GUARINO, Lindsay. OLIVER, Wendy. **Jazz Dance: A History of the Roots and Branches**. Gainesville: University Press of Florida, 2014. p.: 37.*

relembrando o objetivo do artigo.

Neste tráfego dos negros escravizados de África para América do Norte, segundo Xavier (1994, p. 18) estes eram "colocados no navio sem resistência" e eram convidados a dançar - para cansá-los ainda mais - e, "quando percebiam, já estavam em alto mar". Na pesquisa de Takiyah Nur Amin - **The African Origins of an American Art Form** (2014), aborda-se duas tabelas (fig. 2 e 3) onde podemos entender que tipo de cultura (estilo de dança) que estamos mencionando e como será mesclado/hibridizado ao chegar nas terras estadunidenses, já que segundo a historiadora "durante a era da escravidão, as danças africanas foram transformadas em danças afro-americanas com a adição de vários movimentos derivados dos

[5] vamos encontrar esta fala do Steven Deyle (2005) nas páginas 291 à 296 em seu livro.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

brancos."[6] (trad. Pessoal). A exemplo disso, a autora cita a mascarada dança Gelede do povo Yoruba, que homenageia energia feminina, denominada como "Grande Mãe"; a dança dos povos da Costa do Marfim, Zigbliti, que comemora a batida diária do milho; os movimentos enfatizados dos membros superiores do corpo dos povos Anlo-Ewe e Lobi de Gana em contraposição a do povo Kalabari da Nigéria que focam nos acentos dos quadris, além dos Akan de Gana que usam as mãos e os pés de forma específica; e do povo Agbor da Nigéria que faziam fortes movimentos da pelve e parte superior do troco. Isso mostra que as danças que

Fig. 3 - Grupos étnicos por região (trad. pessoal)

Table 6.2. Ethnic groups by region

Senegambia Region	Wolof, Fula, Mandinka
Sierra Leone	Temne, Mende
Gold Coast [of Ghana] and Cote d'Ivoire	Akan, Fon, Mande, Kru
Bight of Benin	Yoruba, Ewe, Fon, Allada, Mahi
Bight of Biafra [including Gabon, Cameroon, Equatorial Guinea]	Igbo, Tikar, Bubi, Bamileke, Ibibio
West Central Africa [Angola]	Kongo, Mbundu
Mozambique/Madagascar	Macua/Malagasy

Sources: Adapted from Michael A. Gomez, *Exchanging Our Country Marks: The Transformation of African Identities in the Colonial and Antebellum South* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1998), 29, and Walter C. Rucker, *The River Flows On: Black Resistance, Culture, and Identity Formation in Early America* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006), 126.

Fonte: AMIN, Takiyah Nur, ***The African Origins of an American Art Form****. In: GUARINO, Lindsay. OLIVER, Wendy.* ***Jazz Dance: A History of the Roots and Branches****. Gainesville:University Press of Florida, 2014. p.: 39.*

existem na África não são todas iguais.

Amin (2014, p.38) menciona que os estilos de dança "Buck Dance, Juba, Pigeon Wing, Buzzard Lope, Turkey Trot, Snake Hips, Fish Tail, Fish Bone, Camel Walk, Cake walk, Water Dances", sugiram de forma híbrida devido aos vários grupos culturais africanos no período da escravidão (fig. 4). Já em terras estadunidenses, os negros escravizados dançavam e cantavam nos plantios, já que, a presença dos

[6] "During the enslavement era, African dances were transformed into African - American dances with the addition of various movements derived from whites." (p.35)

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

tambores e ato de tocar e/ou utilizar outros instrumentos musicais (principalmente das culturas de África) eram proibidos,

> a presença da dança persistiu nas plantações, seja abertamente para o prazer e entretenimento dos donos de escravos ou em reuniões secretas sagradas apenas entre os escravizados. Além disso, embora nem todos os donos de escravos tenham incentivado ou apoiado a dança de pessoas escravizadas, as tradições do movimento acima mencionadas ainda emergem no registro histórico e foram notadas por muitos escritores de dança.[7] (Trad. pessoal)

Fig. 4 - Plantation Dance Ring Shout



Fonte: Plantation Dance Ring Shout. Disponível em: https://youtu.be/eE1rHKvaEAs

Essas danças têm várias características, como, por exemplo, *Juba* enfatizando "tapinhas" no corpo com bater nos pés estabelecendo um ritmo forte e *staccato* ou o Ring Shout, sendo uma dança de cunho religioso e comemorativo que podemos observar na imagem (fig.5).

A existência dessas danças em locais de plantio é uma manifestação de que a dança era um movimento em grupo que se transformou a base das danças negras

[7] the presence of dance persisted on plantations, whether openly for the pleasure and entertainment of slave owners or in secret, sacred gatherings among the enslaved only.10 Additionally, while not all slave owners encouraged or supported the dancing of enslaved people, the aforementioned movement traditions still emerge in the historical record and have been noted by many dance writers. (AMIN, 2014, p. 38)

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

populares no território estadunidense, principalmente na pós-escravidão, onde em 1.º de janeiro de 1863, entrava em vigor o Ato de Emancipação assinado pelo presidente Abraham Lincoln. O ponto central da lei era a “libertação” de cerca de 4 milhões de escravos negros. Os múltiplos grupos culturais visto na figura 4, de modo necessário, hibridizaram, produzindo um rico repertório de movimentos de origem africana que futuramente serão adotados, emprestados e/ou apropriados por grupos culturais dominantes.

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

Fig. 5 - O original Stomp e Festival Dança da Carolina do Sul (Trad. Minha)



Fonte: Fonte: STEARNS, Marshall; STEARNS Jean. ***Jazz Dance – the Story of American Vernacular Dance****. 1ª ed. New York: Da Capo Press, 1968 p.: 241*

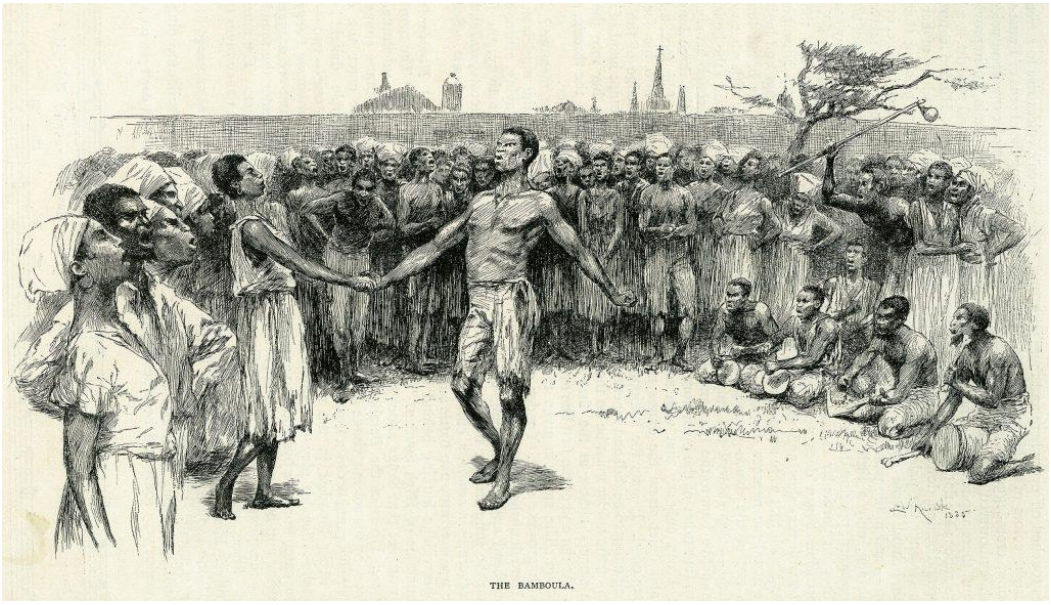
Como elucidação dessa hibridização, Amin (2014), afirma que no período de 1724 a 1817, as pessoas com ascendência africana, francesa e espanhola se conglomeraram na Praça do Congo (fig.6) - hoje em dia conhecida como Parque Louis Armstrong. Nesta praça aos domingos era o local principal para encontros de música e dança, onde essas danças eram influenciadas em danças circulares da África Central e Ocidental, que metamorfoseou ao longo do tempo para acrescentar estilos oriundos da Europa enriquecidos por canções de origem inglesa.

Seguindo a linha de raciocínio de Amin (2014), em 1830, as danças socioculturais negras se tornaram populares para o púbico branco, principalmente

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

Fig. 6 - "O Bamboula" desenhado na Praça do Congo, Nova Orleans, por E.W. Kemble, em Century Magazine (1886). (Trad. Pessoal)



Fonte: AMIN, Takiyah Nur, The African Origins of an American Art Form. In: GUARINO, Lindsay. OLIVER, Wendy. ***Jazz Dance: A History of the Roots and Branches****. Gainesville:University Press of Florida, 2014. p.: 40*

nos *Minstrel Show*[8], um meio de entretenimento que grande parte dos artistas negros eram colocados como caricatos. Neste período, durante as danças folclóricas/vernaculares de origem inglesa, escocesa e irlandesa estavam sendo inseridas na tradição dos palcos estadunidense, outra tradição estava sendo inserida também e ganhando popularidade, os blackfaces - abordados pela autora como artistas brancos que cobriam seus rostos com tinta preta (ou tinta de graxa) ou cortiça queimada e realizavam aspectos hiperstilizados e ridicularizados das danças negras vindas dos plantios. Outro ponto nos *Minstrel Show*, era a inclusão e participação do público do estilo Cakewalk - uma dança divertida, contudo competitiva. (fig. 8)

[8] O *Minstrel* exercia, principamente, as funções de músico e cantor. Podia ficar vinculado a uma corte ou viajar de cidade a cidade. Essas categorias ajudaram a dança negra a separar o que era amador do que era "profissional". (Stearns e Stearns, 1968)

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

Fig. 8 - The Cake Walk

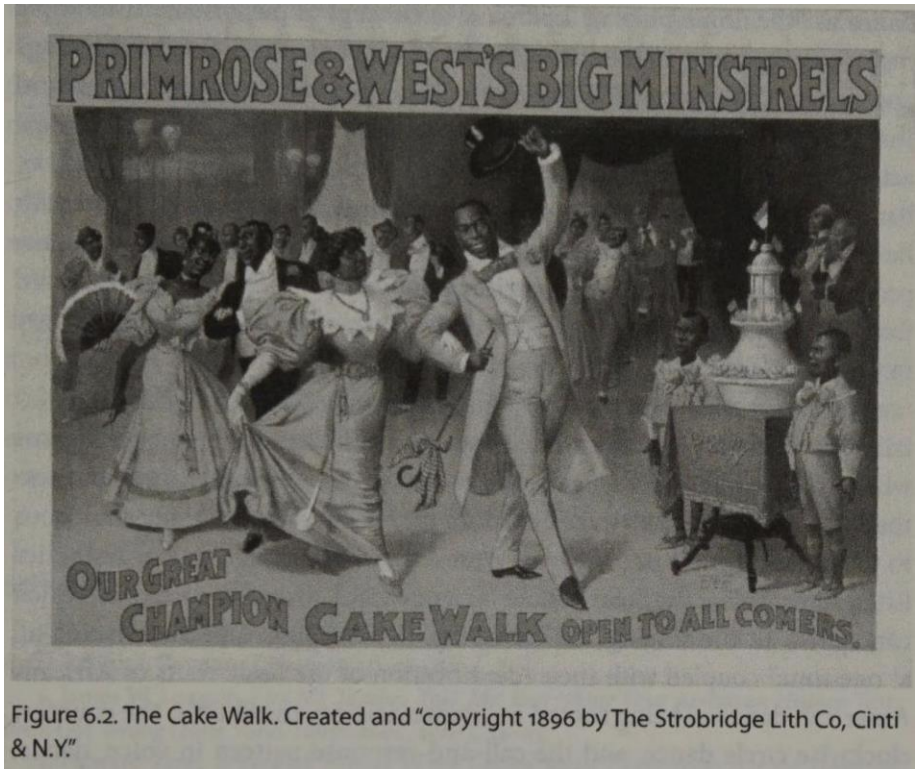


Figure 6.2. The Cake Walk. Created and "copyright 1896 by The Strobridge Lith Co, Cinti & N.Y."

Fonte: AMIN, Takiyah Nur, The African Origins of an American Art Form. In: GUARINO, Lindsay. OLIVER, Wendy. ***Jazz Dance: A History of the Roots and Branches****. Gainesville:University Press of Florida, 2014. p.: 41*

Outra visão sobre os *Minstrel Show*, se encontra em Berthold (2001, p. 513-519), em seu livro *História mundial do teatro*, que revela que esses personagens negros (blackfaces) eram sempre mostrados como ignorantes, preguiçosos, falastrões, supersticiosos, dançarinos e cantores, que se constituíam em pequenos quadros "entre-atos", os cômicos burlescos. Na década seguinte, o *Minstrel Show* fica por inteiro e em 1848, o jogral dos "caras-pretas" (blackfaces) torna-se uma arte nacional, sendo que, o show se parecia em ópera, contudo, com temas populares para o público em geral.

No final de 1870, no período em que os *Vaudeville* se fortaleceram nos Estados Unidos, alguns grupos turísticos de *Minstrel* de pessoas pretas e brancas - ainda pintados com rosto preto - se transformaram em um lugar-comum no

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

entretenimento estadunidense (Amin, 2014). Os *Vaudeville Show* [9] , que acrescentavam artistas de outras vertentes, principalmente de circo, como acrobatas, malabaristas, artistas infantis e coristas, haviam se transformado em um condutor pelo qual o estio de música *ragtime*, estava sendo famoso. Uma música, excepcionalmente enraizada nos princípios estéticos de África com realce na síncope e polirritmia com uso do piano, que se fomos para outro campo do saber, seria o antecedente histórico do *Jazz Music*.

Com esse panorama, podemos dizer que a dança jazz em seu marco inicial parte essencialmente folclórico/vernacular que se transformou com o fortalecimento da música jazz nos Estados Unidos, que será em seguida dilatado e hiperestilizado para os elementos sociais e teatrais. Dessa forma, a consequência da presença cultural africana nas terras estadunidenses e as tradições de danças que apareceram criaram um pilar para segurar muitas danças teatrais e palco onde originaram os Minstrel e Vaudeville Shows e também ao que hoje conhecemos como Jazz Dance. Apesar de que seja respeitável reconhecer que as danças clássicas/eruditas de origem branca europeia estavam se popularizando nas terras estadunidenses no início do século XX, vimos que as danças sociais se encontravam nas comunidades negras, e que se hibridizavam vivamente com elementos africanistas, ocasionando um enorme agrupamento de danças populares, isso incluindo o *Charleston*, *Black Bottom*, *Suzy-Q* e *Lindy Hop*.

Outros olhares

Existe no Brasil uma pesquisadora que foca na história do *Jazz Dance*, principalmente no Brasil, onde presenteia de forma delicada e sucinta ao seu leitor a história do objeto desta pesquisa que é o *Jazz Dance*. Não tem como iniciar a narrativa sem citar Marcela Benvegnu (2011), em seu ensaio ***R*eflexões sobre jazz dance: identidade e (trans)formação**, nos guiou nessa pesquisa e também mostra que existiu uma outra grande influência para esta dança, no qual veio a partir das músicas e danças europeias, que o negro escravizado observava e em seguida ou

[9] Chamado também de “teatro de Variedades”, tinha como objetivos de entreter, chamar a atenção e ganhar dinheiro. Onde acabou tornando-se um grande negócio nos Estados Unidos e Canadá (entre 1800 à 1930) no período pós-Guerra Civil. (Stearns e Stearns, 1968)

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

numa oportunidade imitava-o, onde "começaram a se misturar com danças autônomas para dar lugar ao que chamamos de jazz." (p. 54). E a partir disto, que suas crenças ainda continuariam visivelmente vivas, mesmo sendo escravizados em território branco estadunidense. Portanto, tanto a música quanto a dança faziam parte com aspecto de símbolo de "conquistas", manifestações e nota, uma vez que eram privados dos estudos. O livro **Primeros Pasos en Jazz Dance** (1987), nos acrescenta da seguinte forma: "foram os negros que entretinham seus amos, que elevaram as mudanças da dança africana transformando-a em *jazz*, mas foram os brancos que começaram a dançá-la primeiro em lugares abertos"[10] (trad. pessoal.).

Florescendo esta ideia, seremos historicamente levados - novamente - para o século XIX, quando os bailarinos irlandeses (trazendo o sapateado[11]) pousaram em terras estadunidenses, onde os mestres de Juba (como vimos acima) e bailarinos de sapateado muitas das vezes se apresentavam em forma de duelo, a dança negra e branca sob as batidas dos pés.

Com a emancipação em 01 de Janeiro de 1863, do presidente Abraham Lincoln, os negros africanos ex-escravizados poderiam agora por fim "mostrar" sua arte, canto e dança para o mundo, significando uma nova era, principalmente logo à frente nas comédias musicais, trazendo por fim os primeiros passos que hoje em dia chamamos de dança jazz. Benvegnu (2011), mostra que, alguns se enganam pela demora da comédia musical só ser "criada" em meados do século XIX, contudo, elas já tinham conexões com os fatores presentes da época a muito antes, como, por exemplo, os grupos itinerantes gregos ou no período da Idade Média.

Seguindo, Benvegnu (2011) concorda que foi na cidade de Nova Orleans, em 1860, que a dança Jazz teve sua originária expressão histórica, com a ida de várias bandas de negros, fazendo com que colônia francesa dos Estado Unidos deixasse de ser uma referência pela prostituição e jogos de azar para ser uma oficina da cidadãos negros, experimentando e unindo a cultura branca estadunidense com sua autonomia. E nos cantos rurais, os maiores grupos artísticos realizavam shows

[10] "fueron los negros quienes, en privado o bien como entretenimiento de sus amos, llevaron a cabo las mutaciones que harían que las danzas tribales africanas desembocaram en el jazz, fueron los blancos quienes primero llevaron estas danzas a los escenarios" (Associados, 1987, p.8)
[11] Ver JUBA DANCE: The dance of African slaves in American plantations. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hpNdQDWgy7I

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

itinerantes - os *Minstrel* e *Vaudeville Shows* -, em sua grande parte era renumerada por empresários brancos.

Podemos citar que, consequentemente, o *Jazz dance* tem raízes na dança africana, no entanto um estilo ilustre em território estadunidense através da comédia musical, com temas que rodeavam sobre o preconceito ou temas que careciam de certa reflexão, que como resultado, conquistaram o público estadunidense e os estrangeiros que vivam nos Estado Unidos, na medida em que as movimentações e o formato da interpretação dos artistas facilitavam a interpretar melhor o tema exposto.

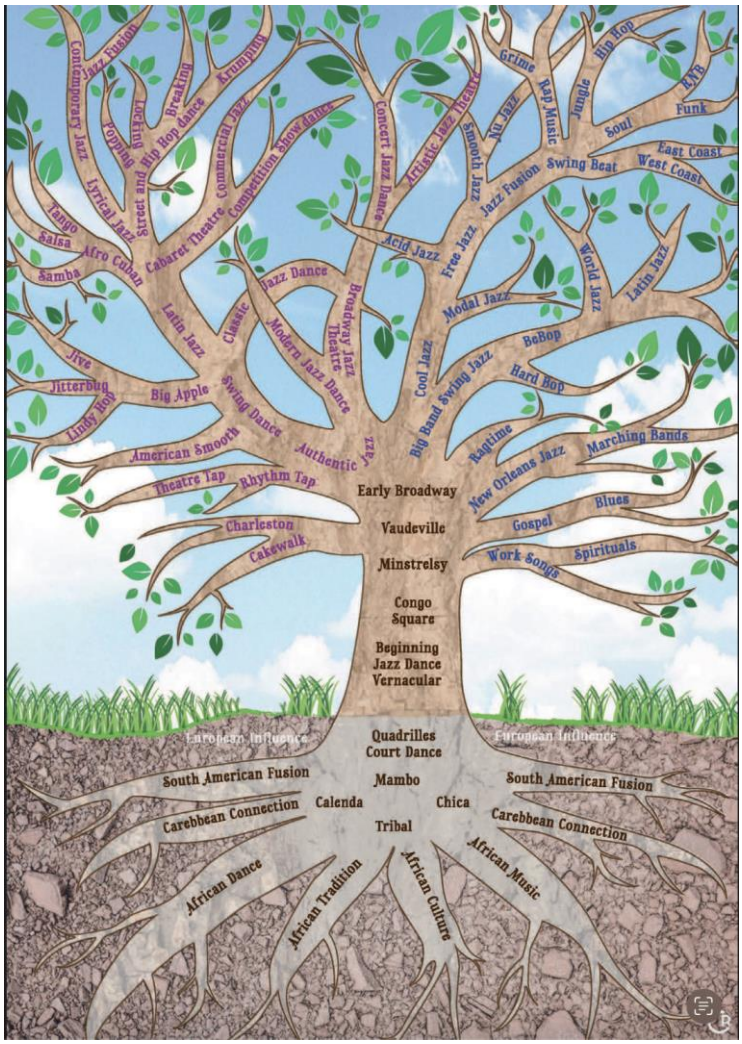
V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

No Livro **Jazz Dance - The Story of American Vernacular Dance** (1968), um dos primeiros livros a serem escritos mencionando a trajetória histórica do *Jazz Dance* pelo globo e o que seria esta dança Vernacular, podemos citar que devido a inúmeros shows que os negros africanos libertos estavam fazendo, resultou a origem do grupo composto somente por negros chamado T.O.B.A (Theatre Owner's Booking Association), formado por Shermam Dudley, que faziam turnês de musicais de comédia pelas cidades de Chicago e Nova Orleans. Porém, devido a crise de 1929, o grupo ruiu junto com os demais grupos. Em contrapartida, existiu um grupo que resistiu a este cenário trágico global por mais de 40 anos, chamado de *The Whitman Sisters's New Orleans Troubadours*, um grupo composto somente por mulheres brancas (muitas delas menores de idade, contudo, lindas e ricas em técnicas). Em um capítulo do livro, Stearns (1968, p. XX) nos diz que "as *Whitman Sisters* eram tão popular que Perry Bradford, jogando no mesmo projeto Teatro

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

Fig. 9 - A árvore metafórica e os galhos do jazz - Obra de arte e design por Camilla Rugini (trad. Pessoal)



Fonte: HENRY, Henry. JENKINS, Paul. ***The Essential Guide to Jazz Dance****. Ed. The Crowood Press, 2019 p.12*

Minsky em Pittsburgh, achou quase impossível segui-las no palco. O público não as deixava sair."[12] (trad. Pessoal).

Com isso, colocando em uma árvore genealógica na perspectiva de Dollie Henry e Paul Jenkins (2019) (fig.9), já que a história do Jazz não é linear, podemos

[12] "the Whitman sisters were so popular that Perry Bradford, playing on the same bill at Minsky's Theater in Pittsburgh, found it almost impossible to follow them on stage. The audience would not let them go." (p.87)

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

visualizar um crescimento desta prole que existiu ou existem três momentos: uma delas é a saída da África indo para as terras brancas estadunidenses a Primeira Guerra Mundial; e o Big Bang dos músicos e bailarinos de Jazz oriundos do sul dos Estados Unidos para as grandes cidades, como Nova Orleans, Chicago e Nova Iorque. Segundo Stearns (1964), "os negros que foram recrutados para o exército levaram para a França seus ritmos e danças, o que provocou nos anos 1920 o certo furor pela música e pela dança americana"[13] (trad. pessoal).

Considerações Finais

Antes de descrevemos nossas considerações finais, é bom relembrar o objetivo deste artigo, e se conseguimos mostrar ou não aquilo que foi proposto, que é: como foi a chegada e recepção em terras estadunidense das danças da diáspora africana e de que maneira foi criando ou transformando em *Jazz dance*? Podemos dizer, no que vimos acima que o *Jazz dance* é arte exclusivamente estadunidense por motivo da hibridização ou como Amin (2014) descreve como *amalgam* - interpretando como uma fusão perfeita entre coisas - de influências culturais, em parte significativa africanas. No decorrer das leituras e nas narrativas descritas, foi visto que alguns autores reconhecem os aspectos culturais africanos na dança jazz, porém outros apresentam estes aspectos como um estímulo "colaborativo" na evolução da forma da dança jazz, ou também estes aspectos podem ser até ignorados completamente por outros autores. Esta interpretação no decorrer da pesquisa é duvidosa pelo motivo de causar de alguma forma que os elementos africanistas foram incorporados a uma expressão de movimentos preexistente que deu a criação à dança jazz.

Foi defendido no decorrer desta pesquisa que as tendências estéticas relevantes da dança jazz são definitivamente africanistas. Esta metamorfose que outras influências culturais e estilos de dança vistos hoje no glossário da dança jazz foram reunidos em expressões e abordagens de movimentos africanos para que o modo de dança que chamamos de jazz surgisse. Para isto, devemos aceitar as

[13] "Black people who were recruited into the army took their rhythms and dances to France, which caused a certain furor over American music and dance in the 1920s." (Stearns e Stearns 1964, p.85)

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

referências oriunda de África, e além disso, devemos começar a entender que essa forma de dança não está somente baseada neste vocábulo de movimentos oriundos de África, mas que também em um ethos cultural africano que prossegue a cientificar a dança hoje, apesar de que suas raízes culturais não sejam identificadas ou sejam apagadas de outra forma.

No final do terceiro tópico, vimos uma árvore antiga feita de forma *metaphoric*, um símbolo do idioma do jazz, que as raízes por dentre das quais esse espetáculo forma de arte orgânica foi bom no floreio, gerando muitos ramos que passam a refletir as diversas e criativas expressões do Jazz. Está ilustração de Henry e Jenkins (2019) presenteiam uma diretriz simples do florescimento e ampliação do *Jazz dance* junto com seu parceiro, *Jazz music*.

Portanto, compreendemos que o povo africano antes, durante e depois da escravidão contribuiu para dança jazz, visto que, a partir da descentralização das referências oriunda de África, podemos apreender que a dança jazz como uma hibridização cultural que se encontram permanentemente africanas em seu centro.

Referências:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma única história. Tradução: Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

AMIN, Takiyah Nur. The African Origins of an American Art Form. *In*: GUARINO, Lindsay; OLIVER, Wendy. **Jazz Dance: A History of the Roots and Branches**. Gainesville: University Press of Florida, 2014. pp. 35-44.

PRIMEROS Pasos en Jazz Dance. Barcelona: Parramón Ediciones. 1987.

BHABHA. Homi. K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2001.

BENVEGNU, M. Reflexões sobre jazz dance: identidade e (trans)formação. **Revista Sala Preta**, v. 11, n. 1, p. 53-64, dez 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57465/60454>. Acesso em: 20 set. 2023.

DEYLE, Steven. **Carry me back:** the domestic slave trade in American life. New York: Oxford University Press, 2005.

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

EDWARD, Brent Hayes. **Os usos da diáspora**. 13º ed. N.13:tradução e diásporas negras. 2017 Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/74384> Acesso em: 20 set. 2023

HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite. *In:* HALL, Stuart. **Da Diáspora:** identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 101-128.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12º ed. Rio de Janeiro: Lamparina 2020. E-book.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**,Brasília, n. 24, p.68-75, 1996.

HENRY, Henry. JENKINS, Paul. **The Essential Guide to Jazz Dance**. Ed. The Crowood Press, 2019. E-book.

HUSTON, Nancy. **A espécie fabulosa:** um breve estudo sobre humanidades. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

PRODANOV, Cleber Cristiano. FREITAS, Ernâni Cesar de. **Metodologia do trabalho científico:** métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2º ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013. E-book

STEARNS, Marshall; STEARNS, Jean. **Jazz Dance – the Story of American Vernacular Dance**. 1ª ed. New York: Da Capo Press, 1968.

TADMAN, Michael. **Speculators and slaves:** masters, traders, and slaves in the Old South. Madison: University of Wisconsin Press, 1989.

XAVIER, Cínthia N. **J**azz, Jazz, Jazz... **Revista Consequência**, Campinas, ano 1, n. 1, p. 15-36, 1994.

Recebido em: 08/10/2024.
Aceito em: 29/11/2024.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

Elton Samuel Moreira de Oliveira da Silva
Possui graduação em Licenciatura em Dança pela Universidade do Estado do Amazonas (2019), Pós-graduação em Arte na Educação: Dança, Música e Teatro pela Faculdade Dom Alberto (2021), Pós-graduado em Arte e Educação pela Faculdade Uniasselvi (2021), Pós-graduado em Antropologia pela UniBF (2022) e Mestrando em Letras e Artes pela UEA (2023). Atualmente é bailarino clássico da Escola Profissional de Ballet Álvaro Gonçalves (método Royal Academy of Dance) e Servidor Público (Cargo de Professor de Artes 20h) pela Secretaria de Estado de Educação e Qualidade de Ensino - SEDUC-AM, lotado na Escola Estadual Coronel Pedro Camara. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança Clássica e Jazz Dance, contudo, tem formação entre as ramificações da dança como: Dança Indiana, Dança Moderna, Dança Contemporânea; e na área do Circo como: Tecido Circense e Lira.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4498-1552
E-mail: esmdods.mla23@uea.edu.br

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

SILVA, Elton Samuel. DAS DANÇAS DA DIÁSPORA AFRICANA E O *JAZZ DANCE*: CHEGADA, RECEPÇÃO E TRANSFORMAÇÃO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 64, N. 64, p. 1-24, Junho, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br