

## **PROPOSTAS COREOGRÁFICAS DA DANÇA JAZZ NA CIDADE DE PORTO ALEGRE**

**Caroline Kummer de Jesus<sup>1</sup>**  
**Mônica Fagundes Dantas<sup>2</sup>**

**Resumo:** A dança *jazz* foi influenciada por diversos estilos de dança ao longo de sua história, ramificando-se em linhas variadas conforme o coreógrafo e sua experiência pessoal. Atualmente, em cidades como Porto Alegre, há um grande número de praticantes desta modalidade. No entanto, existem poucos estudos na área do *jazz*. Partindo desses pressupostos, esta pesquisa tem como objetivos descrever as características de cinco propostas coreográficas da dança *jazz* em Porto Alegre. Para atingir os objetivos propostos, utilizou-se uma abordagem metodológica predominantemente qualitativa, tendo como instrumentos de coleta de informações a entrevista semi-estruturada, a observação participante e a análise coreográfica. Os colaboradores deste estudo são cinco coreógrafos vencedores das categorias *jazz* adulto do Festival Porto Alegre em Dança 2007, que trabalham na cidade de Porto Alegre. A análise das informações foi realizada através da identificação das unidades de significado e da elaboração das categorias de análise. Os dados analisados permitem inferir que os coreógrafos selecionados apresentam características específicas na metodologia de aula e na movimentação coreográfica do *jazz*, o que poderia categorizar propostas coreográficas distintas, porém com influências das mesmas técnicas de dança na movimentação do *jazz*.

**Palavras-chave:** Dança. *Jazz*. Propostas Coreográficas.

### ***PROPOSALS CHOREOGRAPHIC JAZZ DANCE IN THE CITY PORTO ALEGRE***

**Abstract:** The jazz dance has been influenced by several styles of dance along its history, branching out to choreographic lines varied according to the choreographer and his personal experience. Nowadays, in cities like Porto Alegre, there are a number of people who practice jazz. However, there are few studies in the area. Based on these assumptions, this research aims at describing the characteristics of five choreographic proposals of jazz dance in Porto Alegre. In order to reach such goals, a methodological approach predominantly qualitative was used, having as collection instruments the semi-structured interview, the participant observation and the choreographic analysis. The collaborators of the study are five winning choreographers in the categories of adult jazz at the Festival Porto Alegre em Dança 2007, who work in the city of Porto Alegre. The analysis of information was carried out through the identification of the units of meaning and the elaboration of analysis categories. The data analyzed enable to infer that the choreographers selected present specific characteristics in class methodology and in the choreographic movement of jazz, which could categorize distinctive choreographic proposals, however with influences from the same dance techniques in the movements of jazz.

<sup>1</sup> Licenciada em Educação Física pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2008); especialização em Dança pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2011).

<sup>2</sup> Instituição/Afiliação: Escola de Educação Física. UFRGS. Porto Alegre, RS.

**Key words:** *Dance. Jazz. Choreographic Proposals.*

## INTRODUÇÃO

A dança *jazz* emerge no século XIX, nos Estados Unidos, onde se desenvolveu paralelamente à música *jazz*. Com o tráfico de escravos, levados de sua terra natal para o ambiente americano, as culturas africanas, europeias e americanas começaram a entrar em contato e estabelecer trocas entre si, formando assim novos estilos de dança e música. Após a abolição da escravatura, ainda que não fossem bem aceitas pelos brancos, as danças de origem africana continuaram a se desenvolver, acentuando suas características de manifestações culturais híbridas. A partir desse cenário, a dança *jazz* passa de arte popular à arte cênica, afirmando um trabalho coreográfico próprio e desenvolvendo uma técnica corporal específica.

Embora a dança *jazz* tenha se tornado popular em países das Américas e da Europa (BENVEGNUM, 2004; MACARA, 1985; MUNDIM, 2005) e, em particular, no Brasil, as poucas referências bibliográficas sobre este tema abordam, em geral, os aspectos históricos desta dança. Há poucos estudos que tratam dos procedimentos de criação coreográfica na dança *jazz*; no entanto, esta foi influenciada por diversos estilos e técnicas de dança ao longo de sua história, ramificando-se assim em propostas coreográficas variadas, que se constituíram através do trabalho de diferentes coreógrafos.

Desse modo, a partir da observação do trabalho de alguns coreógrafos de *jazz* de Porto Alegre, temos como objetivo, neste artigo, descrever as características das principais propostas coreográficas da dança *jazz* nesta cidade.

## A AFIRMAÇÃO DE UMA NOVA DANÇA

A partir dos anos 1920, o *jazz* atinge notoriedade. O cinema foi um dos maiores responsáveis pela divulgação deste novo tipo de dança e pela sua implantação dentro e fora dos Estados Unidos. A apresentação de música e dança nas comédias musicais tornou célebres artistas como Fred Astaire (1899-1987) e Gene Kelly (1912-1996), que revelaram, através de suas danças, influências do *jazz* e da dança clássica (MACARA, 1985). O *jazz* teatral sofria influência marcada de formas clássicas do *ballet* e da dança moderna, além de

outras formas de danças étnicas, latinas, folclóricas e de sapateado (MORATO, 1993). Neste contexto, surgem coreógrafos como Katherine Dunham (1909-2006), Jack Cole (1911-1974), Matt Mattox (1921-), Eugene Louis Faccuito (1925-), conhecido como Luigi, Bob Fosse (1927-1987) e Gene Kelly. Esses coreógrafos, que fizeram carreira nos Estados Unidos, contribuíram decisivamente para o desenvolvimento da dança *jazz*, seja através de suas criações coreográficas e/ou de suas práticas pedagógicas.

No Brasil, o *jazz* fortaleceu-se a partir da década de 1950, por meio de *shows* de televisão, principalmente na TV Tupi e na TV Record (MUNDIM, 2005). Assim, começaram a surgir bailarinas que seriam as primeiras professoras de *jazz* no Brasil, como Marly Tavares e Vilma Vernon.

No final dos anos 1970, filmes como *Grease* (1978), *All that jazz* (1979), *Hair* (1979), *Os Embalos de Sábado à Noite* (1978), *Fama* (1980) e *Chorus Line* (1985) foram fundamentais para a consolidação da dança *jazz* fora dos Estados Unidos. Assim, coreógrafos de filmes norte-americanos começaram a ser convidados para coreografar espetáculos no Brasil (MUNDIM, 2005).

A dança *jazz* continuou a se difundir pelo país, fazendo com que muitas escolas de dança passassem a oferecer este estilo. Benvegnu (2004) refere que Lennie Dale (1934-1994), um americano que se radicou no Brasil nos anos 1980, trouxe um estilo especial de *jazz*, com influências teatrais e movimentos enfatizando o *swing*<sup>3</sup> e as contrações de tronco. O grupo de dança Dzi Croquetes, criado por Lennie Dale, teve grande influência para o *jazz* em todo país. Algumas escolas de São Paulo também se tornaram polos de disseminação de talentos de *jazz* no Brasil, facilitando o intercâmbio entre profissionais americanos e brasileiros.

Quanto à cidade de Porto Alegre, a prática da dança *jazz* também foi fortemente impulsionada pelos filmes citados anteriormente. Cunha e Franck (2004) destacam que, no final dos anos 1970, a coreógrafa Suzete Otto foi uma das pioneiras em dança *jazz* na cidade. No início dos anos 1980, Eneida Dreher foi a primeira a ensinar o *jazz* através do método Luigi.

A difusão da dança *jazz* nas escolas de dança da capital gaúcha foi um fator importante para que esta técnica se desenvolvesse, formando mais coreógrafos e bailarinos interessados

---

<sup>3</sup> A palavra *swing* é utilizada para designar uma qualidade atribuída às performances de *jazz*, tanto na música, quanto na dança. Na dança *jazz*, costuma-se referir a palavra *swing* para descrever certas qualidades do movimento relacionadas a uma tonicidade mais relaxada, um fluxo contínuo, sem perder a conexão com a pulsação musical.

nesse estilo de dança. A dança *jazz* está presente nas apresentações das escolas de dança que mostram coreografias de *jazz* em seus espetáculos anuais, em espetáculos de grupos e companhias de *jazz* e também em festivais de dança que acontecem na cidade.

## DA IMPROVISAZÃO À COREOGRAFIA

A dança *jazz* recebe influência de diversas técnicas de dança e a característica de improvisação que ela apresentava em sua origem não foi preservada quando se buscou uma sistematização de seus princípios em uma técnica de dança específica. Segundo Macara (1985), a grande influência da improvisação na dança *jazz* fez com que ela tivesse este caráter híbrido, sendo vulnerável a influências e modificações. Porém, com o desenvolvimento dos espetáculos musicais, surgem os primeiros coreógrafos deste estilo de dança. É nesta fase que a coreografia assume um papel importante, mudando o que se fazia no princípio e que tinha como base a improvisação.

Segundo Macara (1985), o trabalho coreográfico em dança *jazz* exigiu o domínio de habilidades corporais específicas, que conjugavam aspectos das danças africanas e das danças norte-americanas e européias. Assim, o *jazz* desenvolve-se com características próprias, que incluem o trabalho de dissociação dos segmentos corporais, uma explosão de energia que irradia dos quadris e um ritmo pulsante que dá balanço e particulariza seus movimentos. A dança *jazz* utiliza-se de alguns fundamentos da dança, como transferência, locomoções, giros, saltos e quedas e foi buscar em estilos consagrados como o *ballet* e a dança moderna as bases para estruturar uma técnica própria. De fato, as técnicas de dança proporcionam ao bailarino a aprendizagem de movimentos que o auxiliam numa melhor execução de determinado estilo de dança. A aprendizagem de técnicas de dança transforma efetivamente o corpo, modificando de maneira global a postura, a mobilidade, a percepção de si e do outro, estruturando um corpo específico relacionado à determinada técnica. (DANTAS, 2005). A técnica é importante para que o bailarino possa executar os movimentos de forma precisa, permitindo-lhe executar com habilidade os movimentos que constituem a coreografia. Assim sendo, a técnica é um modo de informar o corpo e, ao mesmo tempo, de facilitar o manifestar da dança no corpo, ou seja, tornar o corpo que dança ainda mais dançante (DANTAS, 1999).

Buscando desenvolver um método de formação e treinamento para o bailarino que quisesse dançar *jazz*, cada coreógrafo e/ou professor criava sua metodologia de aula tendo em vista seu estilo próprio (CORREIA, 2007).

Passando de manifestação popular à arte cênica, a dança *jazz* passou de uma prática baseada predominantemente na improvisação a uma arte coreografada. A coreografia de dança *jazz* adquire características que estão intrinsecamente ligadas à história de dança do coreógrafo ou professor, difundindo-se, assim, através de propostas coreográficas variadas.

DANÇANDO E COMPREENDENDO AS PROPOSTAS COREOGRÁFICAS: decisões metodológicas

Neste estudo, utilizamos uma abordagem metodológica qualitativa, buscando a descrição, análise e interpretação das informações recolhidas durante o processo investigatório, procurando desta forma, entendê-las de forma contextualizada. Foram adotados como principais instrumentos de coleta de informações a entrevista semi-estruturada e a observação. Utilizamos também como instrumento auxiliar a análise coreográfica. Todos os entrevistados assinaram um termo de consentimento livre e esclarecido e concordaram em revelar suas identidades.

Utilizamos a observação participante, na qual uma das pesquisadoras realizou as aulas analisadas, registrando as informações depois da prática. Os principais objetivos desta forma de observação foram compreender a relação entre a prática pedagógica e a criação coreográfica na dança *jazz*, assim como perceber as diversas movimentações da dança *jazz* nas cinco propostas coreográficas observadas. A coleta de informações durou um ano, período durante o qual foram realizadas as entrevistas e pelo menos duas aulas com cada um dos coreógrafos. Destacamos que a observadora já havia conhecido o trabalho pedagógico dos colaboradores, através da participação em cursos ministrados pelos mesmos em diferentes ocasiões.

Segundo Fortin (2009), a pesquisa de prática coreográfica é uma investigação que busca explicitar os saberes operacionais implícitos ao fazer coreográfico. Fortin (1994) e Frosch (1999) comentam que a empatia cinestésica é um componente importante da pesquisa em dança e ressaltam que a experiência fenomenológica do pesquisador durante o trabalho de campo é facilitada pela mesma. A possibilidade de utilização da informação cinestésica como dado está relacionada com as vivências corporais do pesquisador, que, nessa área, costuma ter experiência em dança. A empatia cinestésica é uma qualidade desenvolvida pelos dançarinos através da prática da dança, onde o bailarino experiencia as movimentações e as percebe de diversas formas através do seu corpo. Dantas (2008) coloca que a aprendizagem da dança e, em particular, da dança contemporânea, se faz através da interseção entre o olhar, o ouvir, o

sentir e o mover-se. Sendo assim, utilizamos nossa experiência como alunas, bailarinas e espectadoras de *jazz* para melhor compreender as características da movimentação de cada coreógrafo, sua lógica de montagem coreográfica, bem como a impossibilidade de se dissociar a prática pedagógica do processo coreográfico de cada professor/coreógrafo. Destacamos que a formação na dança *jazz* da pesquisadora que realizou a coleta de informações foi com Fernanda Sesterheim, uma das coreógrafas cuja proposta é analisada nesta pesquisa.

Os colaboradores desse estudo foram coreógrafos de *jazz* vencedores em primeira colocação na categoria *jazz* adulto do Festival Porto Alegre em Dança 2007, que trabalhavam ou possuíam suas escolas na cidade de Porto Alegre. O Festival Porto Alegre em Dança foi escolhido para este estudo devido a sua relevância na área da dança na capital gaúcha na data de realização da pesquisa. O Festival contou com onze edições consecutivas, de 1998 a 2008. Os colaboradores desse estudo foram: Fernanda Sesterheim, Caroline Dalmolin, Aldo Gonçalves, Suzana D'Ávila e Eliane Humberg, importantes coreógrafos de *jazz* na cidade de Porto Alegre.

A análise da informação foi realizada através da identificação das unidades de significado e da elaboração de cinco categorias de análise: trajetória na dança, características de movimentação na dança *jazz*, montagem coreográfica na dança *jazz*, aula de dança *jazz* e montagem coreográfica e qualidades do bailarino de dança *jazz*. Estas categorias são suficientemente abrangentes, permitindo caracterizar as propostas coreográficas escolhidas. Elas foram analisadas imbricadas à história e à prática de cada coreógrafo.

## PROPOSTAS COREOGRÁFICAS DA DANÇA JAZZ EM PORTO ALEGRE

As propostas coreográficas analisadas nesta pesquisa apresentam características comuns, mas também refletem as peculiaridades de cada coreógrafo.

As trajetórias de Fernanda Sesterheim e Eliane Humberg mostram fatos que acontecem com frequência entre os professores de dança na capital gaúcha. Geralmente as bailarinas iniciam sua formação na infância em uma escola de dança, tornam-se professores e coreógrafas de dança desta escola ou de escolas da cidade e, após, começam a participar de companhias de dança profissionais, buscando oportunidades de continuar dançando.

Aldo Gonçalves e Suzana D'Ávila revelam uma trajetória diferente dos demais coreógrafos, visto que começaram a dançar na adolescência, tendo uma formação como

atletas durante a infância. No caso de Aldo Gonçalves, esta experiência parece se refletir na sua prática como coreógrafo e professor de dança *jazz*. Ele comenta que sua aula de dança *jazz* busca um treinamento físico, que no palco se torna arte.

Caroline Dalmolin, Fernanda Sesterheim e Eliane Humberg tiveram formação em *ballet* clássico na infância, sendo que Fernanda e Eliane tiveram uma formação conjunta de *ballet* clássico e dança *jazz* e Caroline iniciou a prática da dança *jazz* posteriormente. Esta experiência com o *ballet* clássico se reflete nas aulas de *jazz* das coreógrafas, que seguem um padrão muito próximo a uma aula de *ballet*, tanto na sequência dos exercícios como na utilização dos princípios dessa técnica. Como citado anteriormente, o *jazz* é uma técnica de dança que foi influenciada ao longo de sua história por diversas outras técnicas de dança, porém sua evolução em musicais e no cinema fez com que os coreógrafos exigissem um domínio de técnica corporal específica da dança *jazz* por parte dos bailarinos (MACARA, 1985).

Todos os coreógrafos selecionados para esta pesquisa descrevem a importância e a influência do *ballet* clássico em suas propostas coreográficas de dança *jazz*, sendo Fernanda Sesterheim, Caroline Dalmolin e Aldo Gonçalves os coreógrafos que mais enfatizaram esta influência. Correia (2007) comenta que a técnica do *ballet* tem por finalidade melhorar, definir e ampliar os movimentos da dança *jazz*, através de exercícios executados na barra e centro. Em geral, os coreógrafos citam a utilização da técnica do *ballet* clássico em conjunto com o *swing* da dança *jazz*, sendo esta técnica um meio facilitador para que os movimentos da dança *jazz* sejam executados com maior precisão e beleza.

Por outro lado, todos os coreógrafos que colaboraram com esta pesquisa descreveram suas experiências em diversas técnicas de dança; Fernanda Sesterheim, Eliane Humberg, Aldo Gonçalves e Suzana D'Ávila revelam experiências em *ballet* clássico, dança *jazz*, dança moderna e contemporânea. Eles ressaltam ainda que realizaram cursos de dança *jazz* com diferentes coreógrafos brasileiros e reconhecem que os Festivais de Dança oferecem a oportunidade de conhecer o trabalho de outros coreógrafos, seja através dos cursos, seja através da apreciação de suas coreografias.

As experiências que os coreógrafos adquiriram durante suas trajetórias refletem-se, de alguma maneira, em sua prática pedagógica e coreográfica. Concordamos com Fahlbusch (1990), quando diz que “o ato de criação está relacionado a formar estruturas e combinações novas através de experiências passadas”, ou seja, a trajetória do bailarino e coreógrafo influencia fortemente sua movimentação coreográfica.

Fernanda considera que sua proposta coreográfica de dança *jazz* é semelhante ao chamado “*jazz lírico*”<sup>4</sup>, com movimentações bastante fluidas, realizando percursos redondos, amplos e interligados. Caroline destaca que seus movimentos na dança *jazz* são “fortes” e “agitados”, e cita como características de suas coreografias a presença de movimentos sinuosos de quadril, a utilização da flexibilidade e a sensualidade. Caroline e Eliane comentam que as características da movimentação podem mudar conforme o tema e a mensagem que o coreógrafo quer transmitir para o público, sendo que a técnica de dança relaciona-se com as diferentes características de movimentação. Para Eliane, é importante ter experiência em diversas técnicas de dança para a prática da dança *jazz* pois, assim, o coreógrafo pode utilizar movimentações destas outras técnicas para favorecer e acrescentar qualidades à coreografia. Como no caso de nossa pesquisa, o coreógrafo é também professor, nesse processo de hibridação, característico na dança *jazz*, o bailarino tem a possibilidade de desenvolver qualidades variadas.

Como destacamos, Macara (1985) coloca que o *jazz* é uma técnica que vem possibilitando a emergência de características individuais dos coreógrafos e bailarinos. Para Aldo Gonçalves, sua proposta coreográfica de *jazz* integra as habilidades que são oriundas da técnica do *ballet* clássico às outras características próprias da dança *jazz*. Suzana comenta que sua principal característica na movimentação da dança *jazz* é o dinamismo dos movimentos, que são rápidos e com explosão. Todas as características citadas pelos coreógrafos estão de acordo com o que dizem Macara (1985) e Correia (2007), ao citarem as características da dança *jazz* como: adaptações dos movimentos técnicos do *ballet*, influências da dança moderna na predominância do trabalho de membros inferiores em paralelo e o uso de alguns movimentos, como a contração do tronco.

A montagem de cada coreógrafo ocorre principalmente durante as aulas de dança *jazz*. Fernanda explica que compõe a coreografia sem uma ordem fixa, podendo começar pelo fim e o início ser a última parte a ser montada. Aldo e Eliane comentam que não existe maneira certa ou errada de montar uma coreografia, dependendo de qual é o objetivo da mesma. A criatividade é um processo de descobertas que permite que as pessoas cheguem do conhecido ao desconhecido através de experimentações e da imaginação para alcançar algo novo (NANNI, 2002).

---

<sup>4</sup> O *jazz lírico* é uma linha coreográfica influenciada pela técnica do *ballet* clássico. Essa linha busca uma movimentação fluida, apresentando movimentos amplos e interligados, qualidades como leveza e fluxo contínuo na movimentação em dança *jazz*.

Lubisco e Hass (2005) citam que o processo de construção coreográfica ocorre de maneiras diversas, sendo que estas dependerão do coreógrafo e da sua preocupação com indagações sócio-culturais, das posturas, necessidades estéticas e também do domínio de questões técnicas.

Na aula da dança *jazz*, pudemos observar que as qualidades na movimentação dos coreógrafos são diferentes. Quando falamos em qualidade de movimento, referimo-nos, a exemplo de Roquet (2002), ao jogo sutil de variações de dinâmicas e de investimentos energéticos quando da realização do movimento. A autora sugere que, para além do desenho do movimento no espaço, é necessário considerar o investimento energético utilizado na sua realização, ou seja, as qualidades do movimento. A noção de qualidade de movimento está também presente nos estudos de Rudolf Laban, (Laban,1978), o qual propôs o estudo do movimento a partir da teoria do esforço, considerando quatro fatores: fluxo, peso, tempo e espaço. A variação destes fatores implicaria em mudanças na qualidade de execução de movimentos. Percebemos, assim, através da realização dos exercícios e sequências coreográficas, que muitas vezes os movimentos são semelhantes, porém o momento, o fluxo e a dinâmica de execução são diferenciados.

Conforme descrito na seção anterior, a observadora fez sua formação de dança *jazz* principalmente com a coreógrafa Fernanda Sesterheim. Assim, acreditamos que seu corpo esteja habituado a se movimentar de acordo com a proposta coreográfica de Fernanda. Através da observação participante com outros coreógrafos, a pesquisadora teve a experiência de dançar outras propostas com movimentações diferenciadas que lhe exigiram maior concentração. Nas sequências de cada coreógrafo, ela pôde perceber que a movimentação seguia intensidades e rumos completamente inesperados. Os movimentos executados eram todos conhecidos, porém a forma e o momento em que os mesmos eram executados é que diferenciavam as propostas coreográficas.

Na proposta coreográfica de Eliane Humberg, percebemos uma preocupação em sentir o corpo e em “deixar que o movimento o leve”, bem como na utilização do tronco e no molejo do corpo. Nas propostas coreográficas de Caroline Dalmolin e Suzana D’Ávila pudemos sentir maior dinamismo e explosão de movimentos, porém com qualidades de movimentos diferenciadas entre si. Nas propostas coreográficas de Aldo Gonçalves e Fernanda Sesterheim, observamos uma movimentação contínua e interligada; a proposta coreográfica de Aldo, porém, apresenta uma variação maior do fluxo e do peso dos movimentos, enquanto na proposta coreográfica de Fernanda, notamos um fluxo de

movimento mais contínuo e leve.

Os coreógrafos citaram características que seriam importantes para um bailarino de dança *jazz*. Entre elas, a mais ressaltada foi a importância do bailarino de dança *jazz* ser eclético, ou seja, ter experiências em diversas técnicas de dança – no caso desta pesquisa, a mais citada foi o *ballet* clássico. Outra qualidade mencionada foi a de o bailarino ser capaz de interpretar a coreografia. Para alguns coreógrafos, esta característica se sobressaiu, inclusive em relação à técnica de dança, revelando a importância de o bailarino não apenas reproduzir passos de dança tecnicamente perfeitos, mas também interpretar a coreografia que é executada, ou seja, ser capaz de transmitir os sentimentos, as emoções e as mensagens que o coreógrafo deseja veicular através de suas coreografias. Robatto (1994 apud CASTRO, 2007) comenta que o dançarino é trabalhado no seu aspecto técnico corporal, ficando geralmente em segundo plano sua formação técnica, no que se refere à expressividade do movimento e à interpretação coreográfica. A mesma autora acrescenta ainda que é preciso saber lidar com a indispensável disciplina técnica sem restringir a sensibilidade e a imaginação do dançarino, sem as quais ele nunca seria um artista completo. Castro (2007) comenta que no ensino de dança atual ainda predomina a imitação do movimento perfeito, deixando de lado a percepção de cada indivíduo de executar o movimento à sua maneira. A técnica de dança deve servir como um meio facilitador na realização dos movimentos na dança, fazendo com que, através de sua execução, os movimentos se tornem mais harmoniosos e belos. Porém, a técnica não deve ser considerada a dança em si. O movimento expressivo de cada bailarino é que dá vida à dança, tornando-a uma arte a ser apreciada pelo público.

Relacionando as características da dança *jazz* descritas em nosso referencial teórico com as características da dança *jazz* em Porto Alegre atualmente, notamos algumas semelhanças e diferenças. Nas semelhanças, podemos destacar o caráter híbrido que a dança *jazz* apresenta na sua história, como também nas propostas coreográficas analisadas neste estudo. Como diferença, podemos ressaltar a improvisação, que a dança *jazz* apresenta como marca em sua história, e que não é percebida nas principais propostas coreográficas da cidade. A improvisação, característica da dança e música *jazz*, baseia-se na criação de movimentos e sons, de maneira espontânea e aleatória, sem uma definição coreográfica e musical pré-estabelecida, utilizadas ao longo da história do *jazz*, como forma de expressão, comunicação e divertimento. Outro fato marcante, que não é destacado pelos autores que estudam a dança *jazz*, refere-se à dupla função do coreógrafo, que na nossa pesquisa atua também como professor. Desse modo, a prática pedagógica está intimamente relacionada à montagem

coreográfica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As propostas coreográficas selecionadas para esta pesquisa foram analisadas a partir das seguintes categorias: trajetória na dança, características da dança *jazz*, montagem coreográfica de dança *jazz*, aula de dança *jazz* e montagem coreográfica e qualidades de um bailarino de dança *jazz*.

As características na movimentação de dança *jazz* estão relacionadas tanto às características individuais quanto à trajetória de cada coreógrafo. As técnicas de dança que influenciam a dança *jazz* em Porto Alegre, além da própria técnica de *jazz*, são o *ballet* clássico e a dança contemporânea, sendo que a técnica do *ballet* clássico foi a mais citada pelos coreógrafos como um importante meio para tornar os movimentos harmoniosos e para que estes sejam executados com maior precisão.

A trajetória de dança de cada coreógrafo influencia sua metodologia de aula e no processo de montagem coreográfica, sendo que as experiências em outras técnicas de dança acrescentam um repertório de movimentos corporais que são mesclados à técnica de dança *jazz*. Do mesmo modo, essas experiências influenciam na maneira de realizar os movimentos da dança *jazz*.

Nas aulas observadas, percebemos uma movimentação em comum, porém notamos diferenças na qualidade dos movimentos, como o fluxo, o tempo e o peso. Destacamos que estas são apenas algumas características identificadas nas propostas coreográficas analisadas e que os coreógrafos ressaltam que as características da movimentação podem ser diferentes conforme o tema da coreografia a ser executada. As diferenças entre as propostas coreográficas examinadas parecem estar relacionadas à qualidade da movimentação, à influência de outras técnicas de dança na dança *jazz* e aos estilos pessoais de cada um dos artistas. As propostas coreográficas de dança *jazz* em Porto Alegre se constroem absorvendo uma diversidade de movimentações oriundas de diferentes técnicas de dança, que são comuns aos coreógrafos selecionados. Inferimos que uma proposta coreográfica em Porto Alegre não é caracterizada somente pelas técnicas que influenciam esta proposta, mas principalmente pela forma como os coreógrafos assimilam essas influências e as transformam em suas movimentações de dança *jazz*.

Esta pesquisa permitiu aprofundar nosso conhecimento na área da dança *jazz*, auxiliando-nos na nossa prática como bailarinas e coreógrafas, assim como esclarecendo muitas de nossas dúvidas com relação à prática da dança *jazz* na cidade de Porto Alegre. Esperamos que as informações disponibilizadas neste trabalho possam enriquecer também a prática pedagógica e artística de bailarinos, coreógrafos e professores. Consideramos necessárias mais pesquisas sobre esta técnica de dança e destacamos que a análise coreográfica das propostas examinadas seria um fator importante para continuação deste estudo.

## REFERÊNCIAS

BENVEGNU, Marcela. **Swing transformado: A re-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.

CASTRO, Daniela Lopart. O aperfeiçoamento das técnicas de movimento em dança. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v.13, n.01, p. 121-130, 2007.

CORREIA, Evelyne. **O estudo histórico da dança jazz nos Estados Unidos**. Maio 2007. Disponível em:

<<http://www.conexaodanca.art.br/imagens/textos/artigos/Estudo%20Hist%C3%B3rico%20da%20Dan%C3%A7a%20Jazz%20nos%20Estados%20Unidos.html>>. Acesso em: 25 jul. 2011.

CUNHA, Morgada; FRANK, Cecy. **Dança: nossos artífices**. Porto Alegre: Movimento, 2004.

DANTAS, Mônica. **Dança: O enigma do movimento**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

\_\_\_\_\_. A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança. **Revista FUNDARTE**. Montenegro. Ano 7, nº 13 e nº 14, p. 13-18, 2008.

FALBUSH, Hannelore. **Dança moderna – contemporânea**. Rio de Janeiro: Sprint, 1990.

FORTIN, Sylvie. La recherche qualitative dans le studio de danse: une relation dialogique de corps à corps. **Revue de l'association pour la recherche qualitative**, v. 10, p. 75-85, 1994.

FROSH, Joan D. Dance Ethnography: Tracing the Wave of Dance. In: FRALEIGH, Sondea; HASNTEIN, Penelope (Org.) **Researching Dancing: Evolving Modes of Inquiry**. Pittsburg:

University of Pittsburgh Press, 1999. p. 249-280.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. Rio de Janeiro, Summus, 1978.

LUBISCO, Anette; HASS, Aline Nogueira. As formas corporais de uma movimentação de dança. **Revista Logos**, Canoas, a. 16, nº 2, p.11-15, jul. 2005.

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

MORATO, Maria Eugênia Brignenti. **Ginástica jazz**: a dança na educação física: a ginástica para todos. 2. ed. São Paulo: Manole, 1993.

MUNDIM, Ana Carolina da Rocha. **Uma possível história da dança jazz no Brasil**. ANAIS. Curitiba: Escola de Música e Belas Artes, 2005.

NANNI, Dionísia. **Dança educação** - princípios, métodos e técnicas. Rio de Janeiro: Sprint, 2002.

ROQUET, Christine. **La scène amoureuse en danse**: codes, modes et normes de l'intercorporéité dans le duo chorégraphique. 2002. Tese (Doutorado). Université Paris VII, Vincennes-Saint-Denis, 2002.

<p><b>Contatos dos Autores:</b></p> <p>"Caroline Kummer de Jesus"  <a href="mailto:carolinekummer@yahoo.com.br">carolinekummer@yahoo.com.br</a></p> <p>"Mônica Fagundes Dantas"  <a href="mailto:modantas@yahoo.com">modantas@yahoo.com</a></p>	<p><b>Data de Submissão:</b></p> <p><b>19/09/2011</b></p> <p><b>Data de Aprovação:</b></p> <p><b>01/08/2012</b></p>
---	---