

ANAIS

III FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE

Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005

UMA POSSÍVEL HISTÓRIA DA DANÇA JAZZ NO BRASIL

*Ana Carolina da Rocha Mundim**

RESUMO: O presente artigo busca tratar sobre o aspecto histórico da dança jazz no Brasil, tentando estabelecer um percurso capaz de contextualizar essa prática artística que se desenvolve em nosso país. Por meio do destaque de alguns eventos fundamentais neste processo, em ordem cronológica, pretende-se traçar uma possível história do “jazz brasileiro”, apontando, inclusive, as personalidades que vêm construindo essa estruturação desde sua instalação. O envolvimento de profissionais pioneiras, como Marli Tavares e Vilma Vernon, no processo de capacitação técnica para a criação e o ensino deste estilo de dança, teve como consequência o surgimento de novos bailarinos multiplicadores do jazz. As bases de formação que se disseminaram inicialmente no Brasil foram, principalmente, as técnicas de Lennie Dale, Luigi, Ron Forella, Jo Jo Smith e Betsy Hang.

INTRODUÇÃO

A dança *jazz* estabelece uma grande aproximação com aspectos da rotina popular, como lembram Horst e Hüssel, transformando-se, assim, em elemento de fundamental importância para a compreensão da dança no Brasil. No entanto, apesar desse significado especial, é pouco o que se sabe a respeito da sua vinda para o país e do desenvolvimento desde então até os tempos atuais. Por isso, investigamos essa manifestação por meio do recolhimento de dados históricos e do contato com profissionais da área. Buscamos traçar uma possível presença do começo e desenvolvimento desta manifestação artística no país e as personalidades de maior destaque nesse contexto.

Verificamos que os primeiros indícios da dança *jazz* no Brasil surgiram por volta das décadas de 1930 e 1940, mas foram os anos 60 que a impulsionaram concretamente no país, deixando heranças técnicas até os dias atuais. Pretendemos acompanhar o fluxo de mudanças, no contexto das manifestações em dança, que se concentrou, especialmente na

* Doutoranda em Artes pela UNICAMP, Mestre em Artes pela UNICAMP, Graduada em Dança pela UNICAMP. Professora externa da PUC-Campinas. Integrante do Grupo de Pesquisa em Dança e Teatro República Cênica, Coordenadora do Projeto Artístico para o Desenvolvimento Social.

década de 1960 e se reflete até hoje. Estimuladas sobretudo no dinamismo dos espetáculos musicais, nas apresentações de televisão, filmes musicados e na abertura de academias de dança *jazz*, essas mudanças irão introduzir nas estruturas de cursos acadêmicos desde técnicas importadas diretamente de escolas e profissionais do exterior, até estilos de bailarinas brasileiras apropriados às características de nossa cultura.

A partir da realização de um breve percurso cronológico, buscamos indicar um panorama histórico que permita ao leitor o entendimento deste fenômeno conhecido como *jazz dance* ou dança *jazz*, dentro da conjuntura artística brasileira.

BREVE PANORAMA DAS RAÍZES DO JAZZ

A origem do *jazz* pode ser encontrada na chegada do primeiro navio negreiro aos EUA. De acordo com dados do artigo *Jazz, Jazz, Jazz...*,¹ para serem colocados no navio sem resistência, os escravos eram convidados a dançar e, quando percebiam, já estavam em alto mar.

Uma forma de expressão dos negros eram as *Work Songs* (Canções de Trabalho), que chegavam, até mesmo, a ser ordenadas por seus donos, os quais se tranquilizavam com elas por trazerem aumento de produtividade e contribuírem para o afastamento do perigo de rebelião. Os senhores brancos, inclusive, levavam os escravos, a locais públicos permitindo a dança (a Calinda e a Dança de Bamboula eram as preferidas) e o canto sob vigia. As Canções de Trabalho funcionavam como uma manifestação dos pensamentos dos trabalhadores e revelavam seu cansaço. A música era o código de comunicação estabelecido pelos escravos. Além destas, eles tinham espaço para cantar nos cultos protestantes. Cantavam e dançavam o *Ring Shout*, adotado para atrair os jovens que queriam dançar. Embora fosse proibida pelo protestantismo, a dança para essa religião tinha o significado de cruzar os pés. O *Ring Shout* era permitido, pois nele não existia o cruzamento dos pés. As músicas que cantavam nesses cultos eram as *Gospel Songs*.

Às suas formas de expressão musical ainda somavam-se os *Spirituals* e o *Blues*. "Os *Spirituals* passaram a existir com a aproximação dos brancos e a educação social dos negros. [...] O *Blues* surgiu como expressão vocal e corporal sobre a vida terrena".²

É importante ressaltar que a origem do *jazz* se deu pela união das culturas branca e negra. Os negros começaram a manifestação como forma de expressão, que muitas vezes era influenciada pelas músicas ou danças brancas e/ou satirizava o comportamento dos brancos. O *Ragtime*, por exemplo, era música popular tocada por brancos. Já o *Cake Walk* era uma

¹ XAVIER, Cíntia N. *Jazz, Jazz, Jazz...* Revista *Conseqüência*, Campinas, ano 1, n. 1, p. 18, 1994.

² XAVIER. Op. cit., p. 21.

dança apresentada em *Minstrel Shows* (responsáveis pela divulgação da cultura negra nos EUA, de 1845 a 1900) e representava uma sátira ao comportamento do branco.

A emancipação dos escravos, em 1863, foi decisiva para a história do *jazz*, já que seus cantos e danças puderam sair das fazendas a que estavam restritos. Os negros levaram com eles as transformações que fariam as danças tribais africanas chegarem ao *jazz*. Foram os brancos, no entanto, que levaram primeiramente essa dança aos palcos, tendo os negros que enfrentar um caminho mais longo para chegar até lá.

"Nova Orleans possuía um clima que contribuiu para a formação do *jazz*",³ e gerou um estilo musical que foi batizado com seu nome. A cultura negra começava a se espalhar por meio das *Work Songs*, dos *Spirituals* e dos *Blues*. Nesse período, surgiu a improvisação e com ela as *Jazz Bands*. O *Dixieland*, *jazz* branco, trouxe consigo a formação da Original Dixieland Jass Band, que em 1917 "realizou a primeira gravação de *jazz* da história. [...] Costuma-se considerar que o *Ragtime*, o *New Orleans* e o *Dixieland* deram início à história do *jazz*".⁴

A Primeira Guerra Mundial provocou o êxodo de vários negros do sul dos EUA para o norte e para Nova York. O fechamento de Storyville, bairro de New Orleans em que o *jazz* se desenvolvia, levou os bailarinos a se mudarem para o norte. Simultaneamente, os negros recrutados pelo exército levaram seus ritmos e danças para a França.

Nesse período, as cidades de Harlem e Chicago (EUA) tornaram-se os principais redutos do *jazz*. O novo estilo musical, Chicago, aparece juntamente com o *Blues* Clássico, e o *New Orleans* atinge seu apogeu. A música foi adquirindo um caráter mais pessoal e criaram-se o *Riff-Still*, esquema de chamadas e respostas e as *Jam Sessions*, reuniões de improvisadores. Iniciou-se um período de comercialização do *jazz* e de modismo da dança. Surge o *Bebop*, música de caráter nervoso e complicado, o que contribuiu para um retorno ao *jazz* de *New Orleans* e *Dixieland*, em uma busca do público a algo mais simples e tranquilo.

A dança negra começou a conquistar os palcos novaiorquinos com *Darktown Follies*, mas foi em 1921, com a estréia de *Shuffle Along*, que obteve grande êxito. A comédia musical branca, desde o começo do século, incorporou novas músicas e danças à sua bagagem sempre em transformação. A dança *jazz* trouxe à dança americana novas possibilidades coreográficas. George Balanchine⁵ criou, em 1933, A Escola de Ballet Americano, que se tornou grande palco de criações coreográficas, alimentando, inclusive, a Broadway e as comédias musicais.

Outro nome norte-americano de grande relevância para o *jazz* é o de Katherine Dunham.⁶ Ela

³ XAVIER. Op. cit., p. 25.

⁴ XAVIER. Op. cit., p. 26.

⁵ FARO, José Antonio; SAMPAIO, Luiz Paulo. *Dicionário de Balé e Dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989. p. 26.

⁶ FARO; SAMPAIO. Op. cit., p. 128.

havia montado um grupo e uma escola em sua cidade natal (1931), antes de trabalhar também para o Teatro Federal e de criar a primeira companhia importante de dança inteiramente formada por negros fora dos canais da dança comercial. [...] A dança negra se converteu a partir dela em algo muito mais livre, baseado na improvisação individual e na expressividade desbordante; junto com John Platt, seu marido, Katherine Dunham levou aos palcos de todo mundo espetáculos que não só revolucionaram a dança, como criaram o que contemporaneamente se denomina *modern jazz dance*.⁷

A evolução da comédia musical colocou o *jazz* em grande destaque e coreógrafos e bailarinos de excelente qualidade foram surgindo:

Nomes como Jack Cole, Robert Alton, Jerome Robbins, George Balanchine, Gower Champion, Bob Fosse ou Michael Kidd, entre os coreógrafos, ou Fred Astaire, Clifton Webb, Dunham Eddie Cantor, Cyd Charisse, Joel Gray, Mikhail Barishnikov, Leslie Caron, Bill Robinson ou Ginger Rogers, entre os bailarinos, seguem uma carreira profissional dividida entre os palcos e Hollywood.⁸

O JAZZ NO BRASIL - ANOS 50

Os rumores jazzísticos começaram a chegar no Brasil entre as décadas de 1930 e 1940, com a difusão do sapateado em nosso país. Na década de cinquenta, fortaleceram-se por meio dos *shows* de Teatro de Revista, musicais de televisão e programas de auditório no rádio. Os *shows* mais famosos de Carlos Machado, pelos quais acreditamos ter se iniciado este espírito jazzístico, com danças como o *charleston*, já considerado *jazz* (segundo a bailarina Débora Bastos), se iniciaram nos anos 50. Alguns destes foram: *Cavalcade* (1950), *Segredos de Paris* (1951), *Um americano em Recife* (1952), *Clarins em Fá* (1953), *Feitiço da vila* (1953), *Acontece que eu sou baiano* (1954), *Grande Revista* (1955), *E o espetáculo continua* (1956), *Rio de Janeiro a Janeiro* (1957), *Bela época 1900... E 58* (1958), *The million-dollar baby* (1959).

Destes *shows*, de musicais televisivos produzidos, principalmente pelas TVs Tupi e Record, e de programas de auditório produzidos pela Rádio Nacional, começaram a surgir bailarinas que, mais tarde, seriam as primeiras professoras de dança *jazz* no Brasil. Marly Tavares e Vilma Vernon, ambas tendo iniciado seus estudos no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, são os nomes de destaque. Marly, que teve como primeira experiência profissional apresentações no Radio City Music Hall, nos EUA, ao voltar para o Brasil começou a trabalhar em *shows*. Vilma Vernon iniciou carreira profissional em televisão em 1957 (TV Record, São Paulo) e daí partiu para os *shows* de Teatro de Revista, no Rio de Janeiro.

Paralelamente, as comédias musicais americanas e os filmes hollywoodianos, repletos de coreografias de dança *jazz*, estavam chegando no Brasil, marcando, também, uma forte

⁷ *PRIMEROS Pasos en Jazz Dance*. Barcelona: Parramón, 1987. p. 23.

⁸ *PRIMEROS Pasos...* Op. cit., p. 29.

influência. Alguns dos materiais cinematográficos que chegaram ao país, nesse período e um pouco anteriormente, foram: *The Jazz Singer* (1927), *42nd Street* (1933), *Oklahoma!* (1943), *West Side Story* (1954), *Seven brides for seven brothers* (1954) e *My fair lady* (1956). Bailarinos e coreógrafos desses filmes começaram a ser chamados, mais tarde, para se responsabilizar pelas coreografias de nossos *shows*, como é o caso de Gower Champion, em *Alô, Dolly!* (1962).

ANOS 60

A década de 1960 foi de grande importância para a dança *jazz*, pelas realizações decorridas neste período. A produção de musicais do Teatro de Revista era vasta e intensa.

Em 1960, ocorreram, dentre os *shows* de Carlos Machado: *Carlos Machado variety* (1960), *Holiday in Spain* (1960), *Carnival in Rio* (1960), *Festival* (1960) e *Brazil* (1960). Mas foi 1961 o ano de grandes sucessos da Revista, no que se refere a contribuições para a dança *jazz*. Alguns deles são:

- *Skindô*: coreografado por Sônia Shaw, teve como assistente de coreografia Juan Carlos Berardi. Foi produzido por Abraham Medina e levou Marly Tavares ao estrelato no papel de Skindô;
- *Marco Pólo*: coreografado por Denis Gray, dirigido por Carlos Machado, teve a participação de Marly Tavares como solista;
- *Samba, carnaval e café*: produzido por Carlos Machado, coreografado por Juan Carlos Berardi, com Marly Tavares;
- *Vive les femmes*: produzido por Carlos Machado, coreografado por Juan Carlos Berardi;
- *Varão entre as mulheres*: produzido por José Vasconcelos, teve como uma das principais bailarinas Vilma Vernon;
- *No País dos Bilhetinhos*: produzido por José Vasconcelos, coreografado por Gilberto Brea, teve Vilma Vernon como uma das principais bailarinas;
- *... E o espetáculo continua*: com o mesmo nome do espetáculo produzido por Carlos Machado em 1956, este foi produzido por José Vasconcelos e teve Vilma Vernon no elenco.

Foi ainda nesse ano que, possivelmente, Lennie Dale veio ao Brasil pela primeira vez. Lennie Dale foi ex-aluno e assistente de Jerome Robbins em um dos musicais americanos de maior sucesso: *West Side Story* (*Amor, sublime amor*).

Em 1962, *Obrigado, Rio; Zelão e Boca Rica; e Ôba*, produzidos por Carlos Machado, levaram Vilma Vernon ao estrelato. *Ôba* trouxe um trio de *ballet* moderno de Buenos Aires, considerado referência no espetáculo e, segundo informações de Vilma Vernon, foi o *show* que trouxe Lennie para o Brasil (contratado por Carlos Machado para coreografar). O ano de 1962 também foi marcante para a bailarina Marly Tavares, que recebeu o título de personalidade do ano. Além disso, ela interpretou Minnie Fay, em *Alô, Dolly!*, *show* de grande sucesso, produzido por Victor Berbara, com coreografias de Gower Champion, sob responsabilidade de Lowell Purvis.

1963 foi um ano de conquistas para a dança *jazz*. *Teu cabelo não nega* e *Elas atacam pelo telefone* foram destaques dentre os *shows* produzidos por Machado. No primeiro, a "coreografia – um dos pontos altos do espetáculo – é de Juan Carlos Berardi".⁹ Foi nele também, que "Vilma Vernon, na noite de estréia, ganhou logo o título de 'a melhor bailarina brasileira'".¹⁰ Neste mesmo ano ela afirmou: "Gosto do bailado moderno e gosto de dançar liberta das imposições do academicismo".¹¹ E acrescentou:

O bailado moderno encontra maior e mais fácil receptividade do público no *show* do Copacabana Palace: todos sentem a música de Lamartine Babo. São verdadeiros hinos populares. E todas as noites, todos sentem vontade de invadir o palco para dançar com os artistas. O *ballet* clássico tem esse poder, essa magia? Não tem.¹²

Em *Elas atacam pelo telefone*, o *modern jazz* estava em destaque. O *show* contou com as presenças de

- Lennie Dale, que coreografou o espetáculo. Foi "bailarino principal de *West Side Story* em New York, Londres e Paris. [...] Diretor dos cursos de *modern jazz dance* nos estúdios Carlos Machado Espectáculos, além de sua atuação em números extraordinários, formou a equipe de bailarinos e bailarinas que atuam neste *show*";¹³
- Vilma Vernon que, segundo breve currículo no programa do espetáculo, estava se dedicando ao *modern jazz*, com Lennie Dale;
- Sigrid Hermann, "uma das melhores bailarinas de *modern jazz* do Brasil";¹⁴
- Elizabeth Olios, que neste espetáculo realizava "eletrizantes números de *modern jazz* com Lennie Dale";¹⁵

⁹ *Fatos e Fotos*, [s.l.], 31 ago. 1963.

¹⁰ *Fatos e Fotos*. Op. cit.

¹¹ CARVALHO, Thor. Vilma Vernon profetiza morte do balé clássico. *Noite e Dia*, [s.l.], 18 set. 1963.

¹² CARVALHO. Op. cit.

¹³ *Elas atacam pelo telefone*. Show produzido por Carlos Machado, 1963. (Programa do espetáculo)

¹⁴ *Elas Atacam Pelo Telefone*. Op. cit.

¹⁵ *Elas Atacam Pelo Telefone*. Op. cit.

- Joe Bennett, "bailarino de alta classe, em *modern jazz*, foi um dos *Jats* de *West Side Story*, na Broadway. [...] Destacado por Jerome Robbins como 'um verdadeiro prodígio da dança moderna';¹⁶
- Samba's 3, que fazia "sua estréia no Fred's, selecionados por Lennie Dale, para atuar em alguns de seus números sensacionais de *modern jazz* de *Elas atacam pelo telefone*".¹⁷

É nesse período também que acreditamos haver uma influência da dança *jazz* no movimento musical denominado Bossa Nova, e por conseqüência, no que se chamou a dança da Bossa-Nova.

Com o surgimento, na música popular brasileira, do movimento da bossa nova, em que elementos jazzísticos tiveram grande influência, era natural que assim que a novidade atingisse o mercado norte-americano, ou antes, os ouvidos do músico de *jazz* americano, a influência se desse de maneira inversa, e a partir daí os ritmos latinos e o *jazz* passaram a se entrecruzar cada vez mais, sendo que com a chegada do samba e dos ritmos do Caribe – que, como o *jazz*, têm origem africana – o *jazz-ballet* ganhou novos interesses. A bossa nova encontrou, recém-chegado dos EUA, o sensacional Lennie Dale, que se estabeleceu entre nós e fez crescer cada vez mais entre os jovens a vontade de aprender a dançar o *jazz*. O samba colocou no estilo de Lennie (na tradição das grandes escolas americanas de *jazz dance*) o tempero latino que o tornou um dançarino *sui generis*, de fortíssima influência entre os bailarinos brasileiros.¹⁸ [sic]

Em 1964, destacou-se Débora Bastos, que traçava sua carreira de sucesso, iniciando seus estudos com Lennie. Hoje, professora conceituada, ela é uma das grandes personalidades do *jazz* no Brasil.

Em 1965, foi produzido, por Abraham Medina, o *show Arco-Íris*, que

reúne uma plêiade de artistas novos e valorosos, tais como Vilma Vernon, os cantores Hilton Prado e Sylvio César, o ator Perry Sales (no papel-título), o dançarino Carlos Leite e o bailarino internacional Victor Ferrari, nas figuras estelares do feérico espetáculo, secundados por dezenas de artistas. [...] *Arco-Íris* conta ainda com música de Roberto Menescal (introduzindo a Bossa-Nova no teatro) [...] com coreografia de Luciano Luciani, Lennie Dale & Victor Ferrari.¹⁹

Em 1967, a mistura *jazz*, samba e bossa nova se confirmava em uma nota do Jornal Última Hora:

Carnaval no Rio – promessa de gozo e alegria de viver, turbilhão de música e dança. Dele é a jovem Bossa Nova como o Samba, ritmos que nos entram no sangue, que se apoderam do corpo e o arrastam no estonteamento da rapidez e liberdade. Bossa Nova e Samba, música brasileira hoje soando em todo o mundo. Como ela é realizada, como é transformada em movimento e dança, eis o que mostraram dez artistas de uma *tournee* pela Alemanha e Europa, no Festival Bossa Nova no Brasil. Seu temperamento é original e irresistível. Quando Marli Tavares, a estrela do grupo, começa dançando, o Samba se revela como algo mais que uma dança exótica da moda: Samba é o princípio fundamental da música brasileira, que nasceu entre os índios, e se fundiu com o folclore africano, o *jazz* norte-americano e as modinhas tradicionais européias.²⁰

¹⁶ *Elas Atacam Pelo Telefone*. Op. cit.

¹⁷ *Elas Atacam Pelo Telefone*. Op. cit.

¹⁸ NARDINI, Nádia. *Jazz*. [s.l.], [19--].

¹⁹ JAJA, Van. Arco-Íris de Milhões. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 13 jul. 1965, 2. Caderno.

²⁰ Bossa Nova em S. *Última Hora*, [Recife], 16 mar. 1967.

Embora se tenha conhecimento de que Lennie Dale havia ministrado aulas de *jazz* nos Estúdios Carlos Machado desde 1963, foi 1968 o ano em que Vilma Vernon abriu sua academia Modern Jazz Dance, no Rio de Janeiro, considerada "única do gênero no Brasil",²¹ pioneira no estabelecimento de um espaço específico para esta atividade. Ela trouxe ao país a técnica de Luigi, um dos primeiros e dos mais significativos professores de *jazz* americano. Este estilo tinha uma linha influenciada por elementos do *ballet* clássico.²² Vilma teve entre seus alunos: Sônia Machado, Yolanda Ferrer, Betty Faria, Marília Pêra, Leila Diniz, Erasmo Carlos, Reginaldo Faria, Rosemary e Miéle.

Nessa mesma época, Jo Jo Smith veio ao Brasil pela primeira vez, convidado por Abelardo Figueiredo para montar o espetáculo *Momento 68*. Influenciado por Katherine Dunham, Jo Jo era um professor de *jazz* muito conhecido nos EUA e teve entre seus alunos Lennie Dale e John Travolta.

O musical *Hair* apresentou-se no Brasil em 1969. Foi o espetáculo em que Ciro Barcellos fez sua estréia profissional. Ciro Barcellos é dançarino, coreógrafo e diretor, estudou com E. Feodorova e Lennie Dale, no Rio de Janeiro, depois, dança moderna em Paris com J. Russilo, C. Carlson e J. Muller e estagiou com Maurice Béjart. Especializou-se em barra no chão com J. Finaért (Paris). Foi integrante dos Dzi Croquettes e fundou o Balé do Terceiro Mundo, do qual era coreógrafo e diretor.²³

ANOS 70

Esse período trouxe os Dzi Croquettes, grupo de dança criado por Lennie Dale, de grande influência para o *jazz* no Brasil. Acompanhados por fãs fiéis onde se apresentavam, os Dzi fizeram escola, interferindo na formação de multiplicadores deste estilo de dança.

Em 1970 Victor Berbara produziu *Promessas, Promessas*, coreografado por Ken Mitchell e que teve Marina Marcel como *maitre de ballet*. Lançada por Walter Pinto, Marina foi bailarina de Teatro de Revista e estrela de Carlos Machado em vários musicais, além de ter participado de programas nas Tvs Tupi, Rio e Record (em 1958, 1959 e 1960).

1972 foi o ano em que Abelardo Figueiredo produziu *Brasil Export Show 72*. Jo Jo Smith coreografou o espetáculo e trouxe suas Jo Jo Dancers para serem bailarinas do mesmo.

²¹ FERREIRA, Joarez. Jazz-Ballet: A Ginástica Musicada. *O Cruzeiro*, [s.l.], 24 nov. 1971.

²² WYDRO, Kenneth. *The Luigi*. New York: Doubleday, 1981.

²³ FARO, Antonio José; SAMPAIO, Luiz Paulo. *Dicionário de Ballet e Dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989. p. 45.

Em 1975, a Churrascaria Roda Viva inaugurou uma boate e passou a atuar na estrutura de *shows*. Seu primeiro espetáculo foi dirigido por Antônio Andrada e coreografado por Vilma Vernon. Ainda neste ano, Vilma foi coreógrafa e bailarina da abertura do programa *Planeta dos Homens*, na Rede Globo de Televisão, que fez muito sucesso.

ANOS 80

Os anos 80 trouxeram um modismo da dança *jazz* para o Brasil. Nessa época grandes influências jazzísticas musicadas estavam chegando ao país, como é o caso de *Cats* (1980) e dos filmes *Grease* (1978), *All that jazz* (1979), *Hair* (que já havia estado no Brasil nos anos 60, com o Teatro de Revista e retornava em versão cinematográfica, estreada em 1979), *Os embalos de sábado à noite* (1978), *Fama* (1980) e *Chorus Line* (1985).

Depois do *balé* clássico, da asa voadora e do *windsurf*, chegou a vez das academias de *jazz*, novo modismo propagado por uma telenovela, *Baila Comigo*. Estilo de dança confundido até recentemente com ritmos afro e agogo, o *jazz* começou a se popularizar com o sucesso de filmes como *Fama* e *O show deve continuar*.

Na academia de Lennie Dale e Marly Tavares, o telefone não pára de tocar. Funcionando há apenas seis meses, a academia já tem quase quinhentos alunos e começa a recusar novos pretendentes. Outra professora, a bailarina Vilma Vernon, também sente os efeitos da novela em sua academia... Segundo Marly Tavares, poucos querem se profissionalizar:

A maioria vem mesmo é por moda. Eu espero que não seja apenas uma febre, espero que a dança fique. Nós queremos abrir campo porque temos poucos bailarinos. Essa é uma grande dificuldade, pois nunca houve escola. O *jazz* é conhecido há poucos anos e já foi muito confundido com o rebolado, pelo menos da parte do grande público. *Jazz* é um estilo de dança que exige formação clássica. É uma dança criativa, mas que exige postura e consciência do corpo. É difícil, exige técnica e grande aprendizado.²⁴

Kaká D'Ávila, professora do Joyce Balé, lembra como essa popularidade começou:

na época das *discotêques*, com John Travolta nas telas, *Dancing' Days* e Sônia Braga/Júlia [sic] na televisão, todo mundo queria entrar na pista sabendo todos os passos de *Night Fever* e *More than a woman*. E as academias de *jazz* tinham uma coreografia parecida com as dessas músicas.²⁵

Vilma, nesse período, era professora do Corpo de Baile da Rede Globo de Televisão, o que também significa para a dança *jazz*, uma divulgação em larga escala. Para aumentar ainda mais a lista de fatores que levaram o *jazz* ao modismo na década de oitenta, podemos falar sobre os vídeo *clips*, que tiveram como pioneiro Michael Jackson. É certo que a dança *jazz* foi muito influenciada por esse veículo no Brasil e no mundo.

Carlota Portella (Rio de Janeiro) e Roseli Rodrigues (São Paulo), atuais referências do *jazz* brasileiro, são dois nomes que começam a se destacar nessa época, não apenas em carreiras individuais, mas como formadoras de discípulos. Alexandre Magno é um caso:

²⁴ Academias de Jazz Baila Comigo: Todo mundo quer entrar nessa dança. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 17 maio 1981. *Jornal da Família*.

²⁵ ALVIANO, Wanda. Uma alternativa para quem quer manter a forma: Dança. *Manequim*, [São Paulo], p. 97, [19--].

formado por Carlota Portela, dedicou-se à montagem de coreografias para vídeo *clips*, tendo trabalhado, inclusive, com Madonna. Carlota e Roseli construíram suas academias e companhias profissionais em 1980: Jazz Carlota Portella e sua Companhia de Dança Carlota Portella – Vacilou, Dançou; e Raça Cia. de Dança de São Paulo, com sua escola Grupo Raça Centro de Artes, respectivamente.

ANOS 90 E O JAZZ NO BRASIL HOJE

Percebemos que no percurso de desenvolvimento desta dança ocorreram alguns casos, nos quais o despojamento e o vigor característicos do *jazz* foram confundidos com a ausência da técnica. Entendemos que a técnica, na coreografia, não precisa estar em primeiro plano, mas precisa existir para que permita que o bailarino a transcenda. Para isso, é fundamental que na aula ela seja elemento fundamental e bem trabalhado. A técnica permitirá que o bailarino conheça seu próprio corpo, seus limites, suas capacidades. Acreditamos que é apenas dessa forma que ele encontrará o espírito vibrante no corpo.

A partir da pesquisa realizada, a principal questão que nos instiga no momento é se, de fato, as técnicas que interferiram na formação pedagógica das profissionais entrevistadas não exercem mais nenhuma influência nas aulas que elas ensinam hoje, como chegaram a afirmar Vilma Vernon, Débora Bastos e Marly Tavares. Transformações ocorrem naturalmente em um processo, mas seria possível eliminar totalmente um aprendizado obtido, a ponto de negar qualquer resquício dele para o estágio atual de ensino?

Podemos também verificar que embora haja essas variações e muitas outras decorrentes do tempo e dos estilos pessoais de cada professor, ainda se preserva um espírito daquele *jazz* que começou a se instaurar definitivamente em nosso país nos anos sessenta. Afirmamos isso, após pesquisas em várias academias de dança. Além disso, constatamos que os profissionais que atuam hoje como professores deste estilo de dança, ainda se compõem, em parte, por bailarinos que tiveram seu aprendizado com as personalidades destacadas aqui, as quais também ministram cursos por todo país. Esses discípulos se espalharam por todo o Brasil e disseminam a dança *jazz* em academias e grupos de dança profissionais ou amadores, sendo que em suas aulas ainda se fazem presentes alguns dos elementos característicos das técnicas que instauraram o *jazz* no país.

As salas já não são tão cheias como nos anos oitenta e sabemos que as aulas que são ministradas hoje não são iguais àquelas de décadas atrás, e nem poderiam ser, pois senão teríamos ficado estanques e deixado de evoluir. Porém, diante da análise dos conteúdos ministrados nas aulas dos anos sessenta estudadas e os que se ministram em aulas na

atualidade, concluímos que existem influências que ainda permanecem. Acreditamos ser este um fator merecedor de um estudo mais aprofundado.

Os musicais tendem a retornar com bastante entusiasmo, em uma nova roupagem, embalados pelo cinema, que também aposta nesta retomada. No Brasil, são exemplos de sucessos recentes: *Rent* (1999); *Ópera do Malandro* (2000-2001); *Vítor ou Vitória* (2001); *Blue Jeans* (2001); *Lés Misérables* (2001-2002); *Goodspell* (2002); *A Bela e a Fera* (2003); *Chicago* (2004); *Ah... Se eu fosse Bob Fosse* (2004). Muitos deles se apresentam no Teatro Abril, em São Paulo, palco capaz de comportar as estruturas dessas grandes produções. A bailarina Fernanda Chamma é um nome que se destaca na preparação de bailarinos para a apresentação de espetáculos desse gênero.

Com o processo de globalização que vem gradualmente sendo instalado no mundo, o acesso a vídeo *clips*, espetáculos de dança e fitas de vídeo (e atuais Dvds) tem crescido consideravelmente. Isso nos leva a acreditar em uma tendência muito forte de junção de estilos de dança, o que dificulta definir com clareza o que é o *jazz* atualmente. Isso porque é uma dança que, segundo Carlota Portella, não foi registrada, por meio da organização de uma técnica específica, sendo esta proveniente da sistematização de cada estilo particular ou do panorama geral. Isso trouxe conseqüências como a não-estruturação teórica, o que faz com que a história do *jazz* se perca e que esses vários estilos vão desaparecendo. Assim, outra característica que temos notado no *jazz* brasileiro dos anos noventa e de inícios do século XXI é a forte influência que sofre das danças moderna e contemporânea.

Em um período em que estas danças vêm crescendo no país, começa-se a notar uma tendência em adotar procedimentos técnicos e coreográficos do moderno e do contemporâneo nas aulas e coreografias de *jazz*. Podemos observar este encaminhamento quando analisamos as companhias profissionais de dança dirigidas por Carlota Portella e Roseli Rodrigues. Consideradas, hoje, referência nacional no que se refere à companhias de *jazz* brasileiras, elas já começam um processo de interrelação com as linguagens contemporâneas. Dessa forma, podemos afirmar que o *jazz* feito no Brasil atualmente se encontra em um momento de transformação, não tendo características muito definidas. Essas constatações nos fazem refletir sobre a história atual da dança *jazz*, pois levantam questões que problematizam a escassez de um registro documental nesta área, além de suscitar uma nova discussão: se esses estilos estão realmente se esvaindo, será que não estão desembocando na construção de um outro?

A comunicação muito próxima entre os vários estilos de dança pode ser extremamente proveitosa, desde que isso não venha eliminar a história anterior de nenhum, pois esta servirá de suporte e princípio para as novas tendências. Conclui-se, portanto, que a sistematização das técnicas de *jazz*, assim como de sua história, deve ser estimulada, por meio da

manutenção de seus conceitos básicos, apesar das variantes de estilos, para que essa dança, tão rica por seus valores culturais e sua estética, não se perca no passado.

Referências

- Academias de Jazz Baila Comigo: todo mundo quer entrar nessa dança. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 maio 1981. *Jornal da Família*.
- ALVIANO, Wanda. Uma alternativa para quem quer manter a forma: dança. *Manequim*, [São Paulo], p. 96-98, [19--].
- As atividades de Carlos Machado. *Revista do Rádio*, [s.l.], ed. 830, 1965.
- Bossa Nova em S. *Última Hora*, [Recife], 16 mar. 1967.
- CARVALHO, Thor. Vilma Vernon profetiza morte do balé clássico. *Noite e Dia*, [s.l.], 18 set. 1963.
- CUNHA, Vânia. Marly Tavares faz da dança a sua vida. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 20 ago. 1986, p. 12.
- DESLANDES, Suely Ferreira; CRUZ NETO, Otavio; GOMES, Romeu; MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). *Pesquisa Social*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- Elas atacam pelo telefone*. Show produzido por Carlos Machado, 1963. (Programa do espetáculo)
- Exercícios inadequados causam dores depois das aulas. *O Globo*, 17 maio 1981. *Jornal da Família*.
- FARO, Antonio José; SAMPAIO, Luiz Paulo. *Dicionário de Ballet e Dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.
- Fatos e Fotos*, [s.l.], 31 ago. 1963.
- FERREIRA, Joarez. Jazz-Ballet: a ginástica musicada. *O Cruzeiro*, [s.l.], 24 nov. 1971.
- FORDHAM, John. *Jazz*. Londres: Dorling Kindersley, 1993.
- HARRIS, Rex. *Jazz*. Lisboa; Rio de Janeiro: Ulisséia, 1952.
- IMPERIAL, Carlos. A dança da Bossa Nova. *Revista do Rádio*, [s.l.], Ed. 700, 1963.
- JAJA, Van. Arco-íris de milhões. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 13 jul. 1965. 2. caderno.
- KISLAN, Richard. *Hoofing on Broadway: a history of show dancing*. New York: Prentice Hall Press, 1987.
- LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. 2. ed. Lisa Ullmann (Org.). São Paulo: Summus, 1978.
- LOBERT, Rosemary. *A palavra mágica Dzi: uma resposta difícil de se perguntar – a vida cotidiana de um grupo teatral*. Dissertação (Mestrado). Campinas, 1979. Universidade Estadual de Campinas.
- LÔBO, Fernando. Palmas, palmas e mais palmas para "Skindô". *Ronda da Noite*, [s.l.], [1961?].
- MACHADO, Ney. Os Melhores da Noite (II). *Diário de Notícias*, [s.l.], [196-]. Show.
- _____. Os Melhores da Noite. *Diário de Notícias*, [s.l.], 3 jan. 1963. Show.
- Marly Tavares encanta o Rio com seu ballet. [s.l.], [19--].
- Marly Tavares: A consciência através da dança. [s.l.], [19--].
- MEDEIROS, Mariangela. Jo Jo Smith: Dançar é um ato de amor. *Rock Espetacular - Dancin'Days*, [s.l.], [198-].
- MONTEIRO, Neyde de Castro Veneziano. *Não adianta chorar: identidade do teatro de revista brasileiro*. São Paulo: Editora Unicamp, 1993.
- MONTEIRO, Neyde de Castro Veneziano. *O Teatro de Revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. Campinas: Pontes, 1991.
- MORATO, Maria Eugênia Penha. *Ginástica de Jazz: a Dança na Educação Física*. [s.l.]: Manole, 1986.
- MORGENROTH, Joyce. *Dance Improvisations*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1987.

NARDINI, Nádia. Jazz. [s.l.], [19--].

O'CASEY, Sean. Jazz de Estrelas. Trad.: Millôr Fernandes. *Revista Senhor*, [s.l.], p. 49-51, nov. 1960.

Os Anjos Aprendem Jazz. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 dez. 1959. Suplemento Dominical, p. 8.

Primeros Pasos en Jazz Dance. Barcelona: Parramón, 1987.

RANGEL, Lúcio. Jack Kerouac e as crianças do Bop. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 dez. 1959. Suplemento Dominical, p. 5.

ROSAY, Madeleine. *Dicionário de Ballet*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1965, 1979 e 1980.

"Skindô" estreou e abafou. *Última Hora*, Recife, jul. 1962.

STEARNS, Marshall. *A História de Jazz*. São Paulo: Livraria Martins, 1964.

Uma aula com Lennie Dale. *Rock Espetacular - Dancin'Days*, [s.l.], [198-].

VIANY, Alex. Musical Americano. *Revista Senhor*, [s.l.], p. 34-37, jan., 1960.

Vilma Vernon, o jazz em novo estilo de dança. *Diário de Notícias*, [s.l.], 19 mar. [19--].

Volta à atividade uma amiga do Brasil. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 e 4 out. 1959. Suplemento Dominical, p. 8.

WYDRO, Kenneth. *The Luigi Jazz Dance Technique*. New York: Doubleday, 1981.

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