



SINDICATO DOS PROFISSIONAIS DE DANÇA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Av. Presidente Vargas, 583 B Salas 2206 e 2207 - Centro | Tel/Fax: 2531-7541 | 2224-5913

CEP: 20071-003 - Rio de Janeiro - RJ | www.spdrj.com.br | sindicato@spdrj.com.br

CNPJ: 27.287.614/0001-52

APOSTILA

APOSTILA DE CONTEÚDO E REFERÊNCIA
PARA PROVA TEÓRICA DE
SAPATEADO

APOSTILA DE SAPATEADO

TAP DANCE

O Sapateado Americano (Tap Dance) se trata de uma arte visual e sonora, que faz música com os pés no instrumento proposto (sapatos com chapinhas e o corpo). O objetivo é não apenas dançar corporalmente, mas também produzir música percussiva e levar ao público uma proposta multissensorial e criativa.

Quando pensamos no sapateado americano, o imaginário popular remete aos musicais da Broadway, aos personagens icônicos como Fred Astaire, Gene Kelly e Ginger Rogers, vestindo trajes elegantes e sapatos com chapinhas de metal em cenários deslumbrantes dos filmes hollywoodianos. No entanto, a história do tap vem sendo amplamente debatida no contexto mundial ao reivindicar suas origens afrodiáspóricas, não como meras ilustrações de manifestações africanas escravizadas, mas como comprovações de uma sabedoria ancestral presente em cada corpo que foi “retirado com violência” do continente africano em direção às Américas do século XVI ao XVIII, mas já anteriormente sendo expatriados pelos portugueses desde o ano de 1441 como elemento de sua expansão comercial nacional.

A música marca interdependência com a dança e a evolução do jazz, blues, be-bop, entre outros, e influencia a performance dos sapateadores. Aliados aos avanços tecnológicos dos meios de comunicação televisiva e entretenimento do cinema, bem como a facilidade através da internet posteriormente, essa arte foi para além dos Estados Unidos. Métodos, simbologias e códigos de passos foram se estruturando com metodologias e nomenclaturas. Flaps, shuffle, ball-changes e outros passos se tornam vocabulário universal no ensino-aprendizagem dessa técnica no mundo todo, inclusive no Brasil, onde os sapateadores executam técnicas para produzir sons com os pés, sejam pés descalços, com chinelos, usando botas, sapatos de couro ou sapatos com chapinhas em diversas manifestações culturais brasileiras. Com a multiplicidade de danças do nosso país, o sapateado (tap dance) acompanha a história dessas danças, multiplicando seus formatos de região por região, reagindo a influências externas, somando ao seu “gingado criativo percussivo”, fazendo música nas multi manifestações brasileiras musicais e corporais.

ORIGEM E HISTÓRIA

Tap Dance refere-se à criação da diáspora¹ negra nos Estados Unidos, com seu contexto e história; por sua vez, o Sapateado Americano é esse que foi dos Estados Unidos para o Brasil e se desenvolveu a partir dos anos 1930.

(¹diáspora: dispersão de um povo em consequência de preconceito ou perseguição política, religiosa ou étnica.)

A história do sapateado americano está ligada à cultura da escravidão americana. Da primeira dança dos escravos no convés do navio negreiro à caricatura estereotipada do shuffle do menestrel, a escravidão estava na raiz do sapateado. O sapateado pode ser atribuído diretamente à proibição dos tambores africanos como resultado da rebelião dos escravos em Stono em 1739. A emancipação dos escravos levou a migrações em massa para os centros urbanos do Norte, onde as danças afro-americanas das plantações se misturaram com as danças dos imigrantes europeus que viviam em áreas como Five Points em Nova Iorque.

Tais marcadores históricos sugerem pontos em que tecnicamente o Tap dance foi tomando a forma que podemos reconhecer hoje em dia. Sua origem e seu desenvolvimento técnico e artístico se deu ao longo dos séculos, o que conseqüentemente nos levará a perceber o entrecruzamento com a construção dos Estados Unidos da América enquanto território e país.

REVOLTA DE STONO

Devemos voltar a todas essas danças africanas que eram feitas em círculo, como uma comunidade que se expressava. Percussão, um som musical que é feito com batidas para produzir som, remonta o começo da nossa história e o tambor é uma das primeiras formas. A antiga música de tambores africanos era tradicionalmente praticada em círculos, em uma fileira sem começo nem fim, que inspirava a participação democrática com chamadas e respostas. O círculo de tambores era sagrado e formava um ritual, uma benção, uma adoração compartilhada. Era intrinsecamente social e consolidou a comunidade. Marcava os eventos importantes de suas vidas, nascimento, casamento, colheitas, funerais.

Normalmente esse círculo de tambores era acompanhado de palmas, cantos e danças. Geralmente os dançarinos entravam e saíam do círculo para mostrar suas habilidades de dança.

Quando os africanos foram capturados e trazidos como escravos para a América, o círculo de tambores naturalmente veio com eles. Então, em 1739 na colônia britânica da Carolina do Sul, um grupo de escravos africanos planejou uma revolta. A rebelião, embora reprimida, levou à sanção da Lei Negra de 1740, um rígido código para escravos que inclui uma cláusula que proibia o uso e a posse de tambores. Logo essas leis anti-tambores se espalharam por todo o sul.

A proibição dos tambores nos interessa como ponto incontornável, pois suprimiram o instrumento, porém não significa que o ritmo dos tambores também se foi. Aqueles ritmos e batidas, podiam ser transferidos para outros instrumentos, incluindo partes do corpo, especificamente os pés. A especulação é que essa proibição e manutenção da situação das populações negras fomentou o que até hoje vemos, fazemos e chamamos de Tap Dance.

CONGO SQUARE

Em 1786, em Nova Orleans, foram aprovadas leis que impediam negros de dançar em praças públicas até que os cultos noturnos da igreja terminassem, então os escravizados começaram a se reunir após o jantar nos parques para dançar. A partir de 1803, aumentou numerosamente a população negra, após a revolução haitiana, o que fez crescer o medo dos brancos de que alguma revolta acontecesse. Em 1817, é decidido que apenas um local e em horário determinado, passível de

punição, era permitido o encontro de danças, música, canto e o toque do tambor, que havia sido proibido na maioria dos estados do país. Congo Square ou Place Congo, foi o lugar designado sob a vigilância de pessoas e autoridades brancas, para o encontro, apenas aos domingos das 2 da tarde até as 9 da noite. O acontecimento dominical, onde se viam movimentos corporais que dali saíram, resistiram e se transformaram em outras danças sociais negras, além do próprio Tap Dance. Há a presença da relação com elementos brancos, irlandeses, pois havia em Nova Orleans bailes e eventos mistos, onde negros e brancos dançavam e tocavam juntos. A imitação das danças europeias pelos negros e a observação dos ritmos africanos pelos brancos, como o que aconteceu na Congo Square, é um indicador do que virá a ser o nascimento do Tap Dance.

RING SHOUT

Existem relatos de que, em 1840, ocorria a junção de elementos dos cultos cristão, protestante e batista aos rituais ancestrais africanos. Embora tenha sido assimilado como pecado, o ato de dançar tornou-se uma expressão sagrada para os negros africanos por ser um elemento tão importante para eles. E apesar dessa origem como dança religiosa, o Ring Shout acabou chegando ao palco dos shows de menestréis, na forma de Walk Around: o final do show, quando todo o elenco dança, canta e desfila. Esse contexto fortificou elementos que perduraram até influenciarem outras danças, inclusive o Cake Walk. Acredita-se que o Cake Walk era, de certa forma, um derivado do Ring Shout. Outros reconheceram passos e gritos que foram usados mais tarde no Charleston. Outra ramificação do Ring Shout foi a Big Apple, com sua chamada e resposta, passos embaralhados e natureza improvisada.

Este cruzamento de ritmo e espiritualidade, o Ring Shout, é o Big Bang que alimentou muitas das nossas criações musicais poderosas. O espiritual, o gospel, o blues, o jazz, o rock in roll e o tap dance.

CAKE WALK

Cake Walk é uma dança negra que também nasceu nas plantações do Sul dos EUA. Realizava-se no formato competitivo, em que o prêmio era um bolo de milho. Foi criada como forma de os escravizados fazerem graça, ridicularizando os modos e a pompa dos senhores e carrega elementos da herança africana, que foi resgatada pelos menestréis negros no século XIX. E pelo que temos do desenrolar histórico, os proprietários pareciam ter perdido o sarcasmo sutil dessa sátira. Podemos observar como essa imitação traz consigo elementos de pergunta e resposta, de roubar o movimento de outro e principalmente de inserir e transformar até um gesto, movimento de violência em algo diferente.

SÉCULO XIX

O século XIX é marcado pela entrada de artistas negros no show de menestréis, conseqüentemente em seu sucesso, Vaudeville. Dentre as criações e recriações afro-americanas, a inserção da presença feminina nos shows, criando a famosas Chorus Line, inicialmente dezesseis dançarinas, mulheres negras, formando um coro. E o resgate do Cake Walk, agora no encerramento dos shows como um grande desfile. Também foram criadas competições em que os melhores

dançarinos levavam, como grande prêmio, um enorme bolo decorado. A importância dessas competições gerou uma popularização da dança formando um público, branco, que assistia, mas também se arriscava a reproduzir.

BUCK DANCE

Buck Dance também é uma dança advinda do contexto das plantations do Sul dos EUA. Assim como o Cake Walk, guarda a potência da transformação e do resgate negro. Estudiosos acreditam que foi o Buck Dance a origem do movimento chamado Time-Step. Esse passo consiste em um movimento de oito compassos colocado no início de uma rotina, de uma sequência, como meio de definir o ritmo da rotina.

Na virada do século XIX, no Vaudeville, Buck and Wing era usado como uma espécie de chamamento geral para muitas formas de dança percussiva. A conexão com o termo Wing, que traduzido significa “Asa”, como em Buck and Wing, geralmente sugere que uma dança dos pés selvagem foi acompanhada por um bater dos braços, e que os passos eram sincopados.

MENESTRÉIS

O show de menestréis foi uma das principais formas de entretenimento em território estadunidense durante o século XIX. O show apresentava homens brancos usando blackface em caricaturas de negros estadunidenses e da música e dança de negros africanos. Um entretenimento de enorme sucesso para uma plateia de gente branca. Os grandes shows de menestréis foram famosos por suas caricaturas dos negros, em seguida sobre o roubo e a ridicularização cultural e das danças e cantos africanos e negros americanos, fundando com isso um entretenimento extremamente rentável estabelecendo a relação entre o olhar do espectador branco e a objetificação do corpo negro transformado em produto inferior. A busca por imitação mais fidedigna da realidade negra os levou a introduzir e produzir danças como Juba, Ring Shout, Cake Walk, e no fim tocar banjo como negros tocavam, conduzir o show pelos ritmos percussivos e a reproduzir saltos e passos antes executado por escravizados negros. A construção de um estereótipo do modo como negros estadunidenses e afro-americanos passa por dois elementos centrais (dois pontos): pelo uso de blackface e por cenas que retratavam negros como infantis, preguiçosos, grotescos, bufões, supersticiosos, despreocupado, exóticos e idealizados.

Artistas de menestréis, principalmente imigrantes irlandeses que raramente, ou nunca visitavam o Sul, primeiro cooptaram movimentos de dança africanos e depois os falsificaram. No entanto, ao dar aos passos da dança dos escravos africanos suas próprias reviravoltas interpretativas, um novo estilo de dança tomou forma que não era apenas uma mistura das culturas africana e anglo-celta, mas também uma distorção e uma intensificação dos vários elementos dentro de cada uma. Essa organização estilizada e controle dentro das danças dos menestréis, com ênfase nos elementos vistosos, embora racistas, levaram a um estilo de dança urbanizado. A apropriação cultural de ritmos e movimentos africanos, então intensificados e variados, forneceu o ingrediente secreto que transformou os irlandeses e o tamanco inglês no sapateado americano.

Somente após a Guerra Civil é que se permitiu aos negros subirem em palcos nos shows de menestréis. Assim, a partir dos anos de 1870/1880, quando passou a haver a presença negra nos shows de

menestrel, os negros começaram a contribuir diretamente para a mudança de representação do show de menestrel branco. Em 1903 acontece o primeiro musical negro a estrear em um teatro em Nova York. A presença dos corpos realmente negros foi empurrando o show de menestrel para seu próximo formato de entretenimento: o Vaudeville. No entanto, donos de teatros, empresários, plateia e homens brancos ainda ditavam as diretrizes daquela cena, ou seja: seu controle ainda era majoritariamente branco. Mas enquanto os chamados grandes teatros, por vezes, se recusavam a trabalhar com artistas negros, fora desse circuito formou-se uma plateia mista que presenciava os artistas negros, o que alterou estruturas fundantes. Uma das importantes contribuições negras para o show de menestréis foi a introdução, ao final do show, de uma Cake Walk, conforme mencionado anteriormente. Para finalizar, Spike Lee é um dos poucos atores contemporâneos com coragem de examiná-lo no seu filme Bamboozled. A história do povo negro é de resistência e resiliência contra o terror e o niilismo.

VAUDEVILLE

Após o declínio dos shows de menestréis na década de 1870, surgiu um novo fenômeno chamado Vaudeville. Durante esse período, os artistas começaram a dançar com sapatos macios mais relaxados, e estilos como as batidas e chutes rápidos e de uso de tamancos e a dança das asas ganharam popularidade. Os dançarinos muitas vezes se apresentavam em duplas mestiças com pianistas, pois as atitudes culturais ainda impediam os artistas negros de se apresentarem solo. Os figurinos também incorporaram mais elegância, com o uso de smokings e ternos customizados substituindo os estilos estereotipados “empobrecidos” dos shows de menestréis. Foi no período do vaudeville, especialmente durante a virada do século, que as condições para o que reconheceríamos como sapateado se reuniram.

T.O.B.A

Sherman H. Dudley, um músico e ator que participou de shows de menestrel, ao se aposentar decide colocar em prática seu desejo de criar um circuito negro de teatro. Dudley se junta a Milton Starr, um branco dono de teatro, no esforço de criar o Theater Owner’s Booking Association (T.O.B.A), também conhecido Toby ou Tough on Black Actors (em tradução nossa, Duro com atores negros).

Nos shows de Vaudeville negro, os números de dança, além de serem populares, tinham papel central. Sem a proibição e o controle exercido por produtores e público majoritariamente brancos, formou-se uma atmosfera fortemente marcada por elementos e premissas da herança africana: o improviso e a experimentação dos artistas negros impulsionou a velocidade na evolução das diversas danças, números e músicas naquele contexto. Alguns nomes importantes, que serão retomados a seguir, tiveram suas estreias ou viveram parte de sua carreira no círculo de Vaudeville negro ou no T.O.B.A: a estrela Ma Rainey, a ‘mãe do Blues’, além de Count Basie, Whitman Sisters, Bill Bojangles, Leonard Reed, Bessie Smith, Ethel Waters, Josephine Baker, entre outros, foram essenciais para fortalecer e consolidar temporariamente um mercado de entretenimento negro.

O crescimento do Vaudeville e a consolidação do T.O.B.A foram dois acontecimentos concomitantes que possibilitaram tanto a inserção de novos talentos afro-americanos quanto o aumento de público, fomentando um mercado de circulação desses artistas.

O declínio do Vaudeville se deu com o crescente apelo dos filmes. No final dos anos 1920, muitas casas de vaudeville se tornaram salas de cinema. Nesse contexto, no início dos anos 1930, a Theatre Owners' Booking Association (T.O.B.A), enfraquecida pela Grande Depressão e pelo crescente domínio da indústria do cinema sonoro, desintegrou-se lentamente.

FIVE POINTS

O distrito Five Points da cidade de Nova York é famoso por todos os motivos errados. Com a inauguração do canal Erie, Nova York se tornou o porto americano de maior atividade. Os imigrantes irlandeses fugiam à cidade, da perseguição religiosa e da grande fome da batata que cobrou um milhão de vidas irlandesas. Eles chegavam esperançosos, queriam alimentar as famílias. A bordo do que se conheceu como “barcos caixões”, assim chamados pela incrível taxa de mortalidade. Os irlandeses chegavam aos Estados Unidos com a promessa de liberdade e oportunidade, mal vivos e sem um centavo. Mas era difícil conseguir trabalho, eles não foram bem recebidos, foram excluídos e ridicularizados por sua etnia, sua fé católica e por aceitar trabalhar por salários baixos. Eles se instalaram ao norte de Manhattan, o único lugar que podiam pagar em uma área chamada de Five Points, que ficaria conhecida como Lower East Side.

Com a imigração que continuava crescendo e os afro-americanos vindos do Sul, Nova York se torna uma meca lotada de diversas origens étnicas. E dentro do distrito, Five Points é o lugar dos escravos livres, afro-americanos do Norte e imigrantes irlandeses. Como pobres urbanos, os irlandeses são colegas dos afro-americanos e o que é mais importante são colegas do ócio. Como o lendário Davy Crockett descreveu quando visitou o lugar:

- "Os porões parecem estar lotados de pessoas e nunca vi tanto violino e dança neste mundo. Negros e brancos, todos misturados, felizes, senhores e senhoras, às vezes sentados em círculos com um jarro de licor entre eles."

É em Five Points, no mesmo lugar onde Rice estreitou “Jim Crow” que um dos dançarinos afro-americano mais influente do século se eleva acima do convencional e alcança a fama internacional, William Henry Lane, conhecido pelo nome artístico, Master Juba. (1825- 1852). E diz-se que com Master Juba, em Five Points, nasceu o tap.

De 1800 a 1840, a maioria dos atores brancos faziam o jigs e reels irlandeses mais tradicionais. E os dançarinos ingleses faziam jigs e clogs. Muitos consideram Master Juba o primeiro dançarino de tap porque ele combinou movimentos do calcanhar, improvisação e sincopado com os passos irlandeses e ingleses mais tradicionais.

MASTER JUBA – o primeiro Tap Dancer da história:

William Henry Lane, o homem por trás do famoso nome Master Juba, nasceu livre em 1825, em Providence, Rhode Island. Como muitos da sua época, teve acesso a diversas danças ainda na infância. Suas primeiras lições de dança foram com “Uncle” Jim Lowe, um dançarino profissional de Jig no estilo afro americano e de sapateado irlandês. Aos 15 anos de idade, Master Juba foi adotado por um grupo de um menestrel branco que reconhecia e respeitava seu talento. E aos 19 anos, seu talento já era reconhecido.

Seus solos e improvisos jogavam com velocidades e pausas; sua síncope musical, seu ritmo e seu torso flexível influenciaram muitas danças, mas em especial, o fizeram ser considerado um precursor do Tap Dance como conhecemos hoje em dia. Corroborando o contato racial entre brancos e negros como observamos na popularização de danças negras como Cake Walk.

Os jornais noticiavam os shows de Master Juba descrevendo-o como o "melhor dançarino do mundo". Mas sua fama rompeu barreiras quando em 1844, batalhou com John Diamond, um excelente dançarino branco de Buck Dance e ganhou. Foi chamado de o "Rei de todas as danças" e o primeiro negro a apresentar com quatro shows de menestréis brancos, um feito inédito e marcante para um negro naquele local e momento histórico.

Em fragmentos de jornais europeus destacando as atuações de Master Juba, na ocasião em que ele esteve na Irlanda, durante uma turnê pela Europa em 1849, percebe-se que a dança de Master Juba parecia aos europeus algo muito diferente de tudo o que eles já tinham visto. Esse tipo de relato reforça a relevância de perspectivas que se opõem às que consideram que o Tap Dance recebeu influências irlandesas, por exemplo. Infelizmente, Master Juba não resistiu à rotina de trabalhar todos os dias de sua vida desde os dezesseis anos de idade; por isso, aos vinte e sete anos, em 1850, veio a falecer. Seu legado de improvisos e síncope, herança cultural africana, rendeu a Master Juba crédito e o título de ser o primeiro tap dancer da história.

WHITMAN SISTERS

No início do século XX, Mabel (1880-1942), Essie (1882-1963), Alberta (1888-1964) e Alice (1900-1969) construíram "a maior incubadora de talentos para shows de negros fora e dentro do TOBA". Além de incríveis artistas, cada uma com seu estilo e habilidades extraordinárias, consolidaram, no arco temporal de 1900 a 1943, uma das mais populares e lucrativas trupes do teatro e do entretenimento estadunidense.

Ainda pequenas, as irmãs aprenderam danças como Double Shuffle e músicas religiosas com o pai. Entretanto suas aspirações ultrapassariam o universo religioso. Em 1899, aos 19 e 17 anos de idade, respectivamente, Mabel e Essie, com um repertório de músicas religiosas, montaram seu primeiro show, criaram um número e alugaram um salão. Mabel (também conhecida como May) tinha uma boa voz, e Essie tinha um contrato que impressionou os críticos. Foi um sucesso. Com o nome de Danzette Sisters, foram um dos poucos grupos negros a participarem do vaudeville branco. Alberta (também conhecida como Bert) se juntou às irmãs um pouco antes do falecimento do pai, em 1901. As irmãs expandiram a companhia, adicionando mais de 20 membros, e adotaram um repertório completo do Vaudeville. A mais nova, Alice, juntou-se às irmãs depois. Em 1904, as irmãs adotaram o nome de Whitman Sisters`s New Orleans Troubadours.

Um dos pontos altos dos shows eram os picks. Mabel, inspirada por populares mulheres do Vaudeville branco, em paralelo ao sucesso do grupo com suas irmãs, montou outro show com seus melhores picks, chamado "Mabel e o Dixie Boys", com o qual viajou para apresentações em outros lugares dos EUA, Europa e Austrália. Com o fim dessa turnê, as irmãs se reuniram e, em 1910, receberam o título de "A Realeza do Vaudeville Negro. Seus shows passaram a ser seguido por outras trupes. Importantes dançarinos, cantores e músicos, em algum momento, participaram da trupe.

Mabel é a primeira a entrar no palco, após uma música composta por Alberta e tocada pela banda de jazz composta por oito membros, incluindo Count Basie. As principais atrações eram danças como CakeWalk e Snake Dance, com dançarinas como Jane Legon e a própria Alice Whitman, conhecida como a rainha do Tap. Jeni Legon considerava Alice uma das melhores de todas, inclusive Ann Miller e Eleanor Powell, e que ela própria, Alice, poderia fazer tudo, desde passos de ballet a Hoofin.

Mestres no controle da cena, as irmãs jogavam com as construções de gênero e raça, criando cenas, atos em que atuam como mulheres negras, de pele mais clara, que aparecem ora representando cenas de blackface, ora completamente embranquecidas de perucas loiras. Essa transgressão performática chocava, confrontava e surpreendia. Suas cenas de Plantation não eram reprodução caricata de negros; ao contrário, ressignificavam as imagens estereotipadas de negros, com negros em cena.

JOHN BUBBLES

John William Sublett, conhecido pelo nome artístico de John W. Bubbles, foi um sapateador, vaudevilliano, ator de cinema e artista de televisão americano. Atuou na dupla "Buck and Bubbles", que foram os primeiros artistas negros a aparecer na televisão nos Estados Unidos. Ele é conhecido como o pai do "rhythm tap". Bubbles incluiu saltos percussivos em seu estilo de sapateado, em oposição ao sapateado de Bill Robinson (Bojangles), que enfatizava frases limpas e toques na meia ponta. As batidas de Bubbles foram feitas na frase tradicional de oito compassos, mas permitiram mais liberdade rítmica. Ele combinou o estilo improvisado da música jazz com as técnicas tradicionais do sapateado para criar um estilo e som únicos. De acordo com Thomas Brothers, Bubbles inventou novos passos e alterou suas rotinas para evitar que outros roubassem sua rotina e para agradar seu público incluindo seus passos favoritos.

Sublett recebeu o prêmio Life Achievement Award de 1980 do American Guild of Variety Artists. Ele foi introduzido no Tap Hall of Fame em 2002. Michael Jackson admirava a dança de Bubbles e estudava seus passos em busca de inspiração. Em meados da década de 1980, Jackson batizou seu querido chimpanzé de estimação de "Bubbles" em memória de John Sublett.

HARLEM RENAISSANCE

O Harlem Renaissance é uma explosão de negritude e arte no coração dos anos de 1920 no Harlem. Sob o sol da escravidão e da vida nas plantações do sul e do norte, escravizados eram proibidos de ter uma vida social, mas isso não impedia de acontecer. O fim da escravidão e o surgimento de uma classe afro-americana educada lançou as bases de uma explosão comercial, entretenimento, literatura e artes chamado o Renascimento do Harlem. Havia tantas lutas, raciais, artísticas, que criaram essa cena ardente e vivaz que estava acontecendo.

O Renascimento do Harlem levou para Nova York os músicos de jazz mais influentes do país, em grande parte os criadores do folk como Jelly Roll Morton, Louis Armstrong e Duke Ellington. O período dos anos 20 que se estendeu aos 30 e 40 foi o período do swing e o maior sucesso do jazz tap e da música swinging.

Podemos observar um belo paralelo da evolução da pista de dança e a evolução da música. Era poderoso e acordou todo o mundo, de um jeito tão altivo que não se comparava com nada. Mostrava a mais profunda experiência afro-americana nas revistas, com cantores, comediantes e até um grupo inteiro de dançarinos, uma apresentação da Orquestra que tocava as músicas com as danças e surgia uma cantora, Ella Fitzgerald. Cotton Club e o Teatro Apollo eram lugares populares do jazz e de shows extravagantes.

O anúncio da era do jazz veio mesmo com Shuffle Along em termos de dança e música. Então vieram vários musicais na Broadway que lançaram o estilo rítmico negro do jazz tap no palco dos Estados Unidos. Na década de 20 realmente havia esse treinamento com essa incrível presença de dançarinos geniais. Foi nessa mesma época que alavancou a carreira de Bill Bojangles Robinson com “Blackbirds”. Nesta época, Bill Robinson é realmente “descoberto”.

BOJANGLE

Na primeira década do século 20, um jovem dançarino chamado Bill “Bojangles” Robinson viu sua carreira ganhar força no circuito de vaudeville. Conhecido como um dançarino versátil, com controle incrível e o uso inovador das pontas dos pés, Robinson se tornaria o artista afro-americano mais bem pago do novo século e é amplamente considerado a primeira estrela do sapateado. Cruzando seu sucesso do palco do vaudeville para o cinema, ele estrelou filmes com Shirley Temple, tocou nos palcos mais conceituados da América e influenciou uma geração de artistas, incluindo: Fred Astaire, The Nicholas Brothers, Lena Horne, Cab Calloway, e Ed Sullivan. Robinson é reconhecido como um dos primeiros negros pioneiros na indústria do entretenimento americano, que na época permanecia predominantemente branca.

Sua importância é tão grande que o dia internacional dessa dança é comemorado no dia 25 de maio, dia do seu nascimento. Há diversos motivos para isso: ele foi muito famoso e admirado por inovar com um estilo próprio que influenciou o sapateado americano permanentemente o trazendo para a meia ponta e possibilitando que mais sons pudessem ser feitos, além de deixá-los com mais clareza e mais leveza e ele ainda quebrou várias barreiras raciais que existiam em sua época. Naquele tempo era proibido que um artista negro dançasse ou contracenasse com uma artista branca nos filmes. Mas, como Shirley Temple era criança, essa parceria acabou sendo permitida e os dois se tornaram, então, os primeiros parceiros de dança inter-racial de Hollywood e foi a primeira vez que um personagem negro se tornava responsável por uma criança branca no cinema. Essa foi outra importante barreira racial quebrada por Bojangles. Em algumas salas de cinema do sul dos EUA, as cenas de muito desses filmes em que Bojangles contracenava com Shirley Temple foram cortadas por conta desse preconceito da época.

Quando Bill Robinson dançava no vaudeville, seu traje típico era bem elegante, com fraque ou terno, luvas, cartola e bengala. Sua intenção era elevar a condição do artista negro, tirando-o do estereótipo do negro tribal. Mas quando ele foi para o cinema, seus personagens eram quase sempre de escravo ou serviçal. Seus papéis eram, muitas vezes, estereótipos racistas, e Bojangles acabou sendo muito criticado por isso. Ele disse uma vez que aceitara os papéis, pois era preciso dar um passo

atrás para ir à frente. Ele tentou se desvencilhar desses trajes simples e chegou a ser cogitado a dançar com Eleonor Powell, mas o par acabou não acontecendo.

Bojangle fez 14 filmes, entre eles: “Dixiana” (1930), “Harlem is Heaven” (1932), “The Littlest Rebel” (1935), “Cafe Metropole” (1937), “Hooray for Love” (1935), “Stormy Weather” (1943), etc. Fora das telas, durante as décadas de 30 e 40, Bojangles esteve muito presente nas casas noturnas do Harlem como o Cotton Club, além de participar de vários shows da Broadway, gravações e programas de rádio e televisão. Em seus shows, Robinson, além de sapatear, também cantava, usava sua habilidade de fazer som de trompete com a boca, contava piadas e contava histórias. Ele era muito carismático, bem-humorado, sempre com aquele sorriso típico dele que conquistava a plateia. Nessas contações de história, ele sempre usava sua famosa frase: “Everything is Copasetic”. Isso significava algo como “está tudo bem”, “tudo certo”, “tudo ok”.

Bojangles faleceu dia 25 de novembro de 1949 aos 71 anos. No dia do seu funeral, as escolas do Harlem ficaram fechadas como forma de luto, seu caixão foi carregado do Harlem até o cemitério Evergreens, no Brooklin, descendo a Broadway e passando pela Time Square. Estima-se que mais de um milhão de pessoas acompanharam o cortejo, dentre elas vários grandes artistas e políticos famosos, tendo sido o maior funeral da história de Nova York. Após a sua morte, vários sapateadores se juntaram e formaram um importante grupo com o nome “Copasetics” para que a memória de Bojangles não fosse esquecida.

MUSICAIS

Fred Astaire foi um dançarino, cantor, ator, coreógrafo e apresentador de televisão estadunidense. Ele é considerado o dançarino mais influente da história do cinema. Sua subsequente carreira nos palcos, no cinema e na televisão durou um total de 76 anos. Ele atuou em mais de 10 musicais da Broadway e West End, fez 31 filmes musicais, quatro especiais televisivos, e lançou inúmeras canções.

Como dançarino, seus traços mais marcantes eram seu absurdo senso de ritmo, seu perfeccionismo, e sua inovação. Sua companheira de dança favorita era a atriz Rita Hayworth, mas sua parceria de dança mais memorável foi com Ginger Rogers, com quem ele co-estrelou em uma série de dez musicais de Hollywood, incluindo "O Picolino" (1935), "Ritmo Louco" (1936) e "Vamos Dançar?" (1937). Entre os outros trabalhos notáveis em que Astaire ganhou mais popularidade e levou o gênero de sapateado a um novo nível foram: "Duas Semanas de Prazer" (1942), "Desfile de Páscoa" (1948), "A Roda da Fortuna" (1953), "Cinderela em Paris" e "Meias de Seda", ambos de 1957. O Instituto Americano de Cinema nomeou Astaire a quinta maior estrela masculina do cinema clássico de Hollywood.

GENE KELLY

Eugene Curran Kelly foi um dançarino, ator, cantor, diretor, produtor, roteirista e coreógrafo estadunidense. Era conhecido por seu estilo de dança enérgico e atlético, sua boa aparência e os personagens simpáticos que interpretava nas telas. Ele estrelou, coreografou e codirigiu com Stanley Donen, alguns dos filmes musicais mais bem vistos das décadas de 1940 e 1950.

Kelly é mais conhecido por suas atuações em "Sinfonia de Paris" (1951), que ganhou o Oscar de melhor filme, "Cantando na Chuva" (1952), que Kelly e Donen dirigiram e coreografaram, e outros filmes musicais da época, como "Modelos" (1944) e "Marujos do Amor" (1945), para o qual foi

nomeado ao Oscar de melhor ator. "Um Dia em Nova Iorque" (1949), que ele co-dirigiu com Donen, foi sua estreia na direção. Mais tarde, na década de 1950, à medida que a popularidade dos musicais diminuía, ele estrelou "A Lenda dos Beijos Perdidos" (1954) e "Dançando nas Nuvens" (1955), o último filme que dirigiu com Donen. Sua estreia solo como diretor foi em "Invitation to the Dance" ("Convite à Dança"), de 1956, um dos últimos musicais da MGM, que não obteve o sucesso comercial esperado.

Ele continuou como diretor na década de 1960, com seus créditos incluindo "Diário de Um Homem Casado" (1967) e "Alô, Dolly!" (1969), que recebeu uma indicação ao Oscar de melhor filme. Ele co-organizou e apareceu em "Ziegfeld Follies" (1946), "Era Uma Vez em Hollywood" (1974), "Era Uma Vez em Hollywood, Parte II" (1976), "That's Dancing!" (1985), e "That's Entertainment, Part III" ("Era Uma Vez em Hollywood, Parte III"), de 1994.

Suas muitas inovações transformaram o musical de Hollywood, e ele é creditado por quase sozinho tornar o balé comercialmente aceitável para o público do cinema. Kelly recebeu um Oscar Honorário em 1952 por suas realizações na carreira; no mesmo ano, "An American in Paris" ganhou seis prêmios Oscar, incluindo o de melhor filme. Mais tarde, ele recebeu prêmios pelo conjunto da obra do Prêmio Kennedy (1982) e do Screen Actors Guild. Em 1999, o Instituto Americano de Cinema também o classificou como a 15ª maior estrela masculina do cinema clássico de Hollywood.

ELEANOR POWELL

Eleanor Powell foi uma atriz e dançarina norte-americana, conhecida por sua exuberante forma de dançar e é considerada a rainha do sapateado. Powell dançava desde criança, começou a fazer aulas para superar a extrema timidez que tinha. Aos 11 anos foi descoberta pelo líder do teatro Vaudeville e aos 17 estreou na Broadway, onde atuou em várias revistas e musicais. Nesse tempo recebeu o apelido de "Melhor sapateadora do mundo". E no início dos anos 1930 fez várias participações como corista em filmes hollywoodianos. Sua estreia como estrela foi em Broadway Melody of 1936, que foi bem recebido pelo público, muito pela sua energia inesgotável e entusiasmo, fora seu jeito deslumbrante de dançar. A MGM estava prestes a falir nesse tempo, mas os filmes de Eleanor se tornaram tão populares, que fizeram a empresa rentável novamente.

GINGER RODGERS

O nome Ginger surgiu quando, ainda menina, a sua prima mais nova não conseguia dizer Virginia e então dizia "Ginja". Sua mãe foi a grande incentivadora de sua carreira, que começou aos 15 anos em vaudevilles.

Aos 19 anos estreou em Hollywood no filme Inconstância, produzido pela Paramount. Conheceu Fred Astaire na década de 1930 e com ele fez dez filmes musicais, tornando-se uma das suas mais célebres parceiras. Em 1941 recebeu um Óscar de Melhor Atriz pelo seu papel em Kitty Foyle, num papel dramático. Trabalhou em Hollywood até 1971 e casou-se cinco vezes. Fez quase 100 filmes entre musicais, comédias e dramas.

THE NICHOLAS BROTHERS

Os Nicholas Brothers foram uma banda de entretenimento composta pelos irmãos Fayard (1914–2006) e Harold (1921–2000), que se destacaram em uma variedade de técnicas de dança, principalmente entre as décadas de 1930 e 1950. Mais conhecidos por sua interpretação única de uma técnica altamente acrobática conhecida como "flash dancing", eles também foram considerados por muitos como os maiores sapateadores de sua época, senão de todos os tempos. Sua atuação virtuosa no número musical "Jumpin' Jive" (com Cab Calloway e sua orquestra) apresentado no filme *Stormy Weather* de 1943 foi elogiada como uma das maiores coreografias já capturadas em filme.

Crescendo cercados por artistas de vaudeville quando crianças, eles se tornaram estrelas do circuito de jazz durante a Renascença do Harlem e se apresentaram no palco, no cinema e na televisão até a década de 1990. De tamanho diminuto, eles eram apreciados por seu talento artístico, inovação e saltos altíssimos.

O APÓS

À medida que a era dos grandes musicais começou a declinar, antes do nascimento do rock 'n roll e da cultura jovem na década de 1960, uma nova geração de sapateadores diversificou a sua abordagem e âmbito criativo do gênero, ao mesmo tempo que procurava novos públicos.

GREGORY HINES

Um dos grandes nomes do sapateado com uma enorme importância para a sua história, principalmente nos anos 80 e 90, é Gregory Hines. Além de sapateador, ele era também cantor e ator tendo feito vários programas de TV, filmes em Hollywood e musicais na Broadway. Começou a sapatear ainda criança fazendo shows em casas noturnas com seu irmão mais velho, Maurice, além de ter tido aulas com o coreógrafo Henry LeTang e outros da velha guarda como Howard "Sandmans" Sims e os Nicholas Brothers. Através de filmes, shows, documentários e programas de TV, Gregory Hines foi um dos grandes responsáveis pela divulgação do sapateado nessa nova fase e pela valorização dos antigos hoofers. Ele fez mais de 30 filmes, muitos de grande importância para o sapateado dessa época como *The Cotton Club* (1984), filme dirigido por Coppola, com participação do seu irmão Maurice Hines e que fala sobre essa famosa casa noturna da era de ouro do sapateado, "White Nights" (O Sol da Meia Noite) de 1985, onde ele contracena com um dos mais famosos bailarinos de seu tempo, o russo Mikhail Baryshnikov, e *Bojangles* (2001), onde ele faz o papel principal.

Gregory Hines também participou de programas de TV, chegando a ter o seu próprio programa chamado *The Gregory Hines Show* em 1992 e fez papéis em musicais da Broadway como *The Girl in Pink Tights* (1954), *Eubie!* (1979), *Comin' Uptown* (1980), *Sophisticated Ladies* (1981) e *Jelly's Last Jam* (1992), o qual chegou a ganhar um Tony Award de melhor ator em musical. Sempre que podia, Hines colocava o sapateado em seus trabalhos e sempre possuiu muito apreço e respeito à velha guarda do sapateado. Grandes nomes da atualidade foram alunos de Hines, como Savion Glover, Dianne Walker, Ted Levy e Jane Goldberg. Mas aquele que talvez seja o filme mais importante dessa nova fase do sapateado e que foi feito pelo Gregory Hine, foi o "Tap" (Tap, a Dança de Duas Vidas) de 1989, dirigido por Nick Castle e coreografado por Henry Le Tang. Além de ter a sua participação como protagonista e a de Savion Glover ainda criança, o filme também possui em seu elenco vários dos maiores sapateadores negros da era do swing como Arthur Duncan, Bunny Briggs, Howard "Sandman" Sims, Steve Condos, Harold Nicholas e Jimmy Slyde.

O estilo de Hines rompeu com as armadilhas estritas do jazz otimista das décadas anteriores para abraçar um tipo de performance mais livre e improvisada. Na época de sua morte, em 2003, ele era amplamente considerado o sapateador crossover de maior sucesso de todos os tempos.

Alguns musicais da Broadway foram remontados a partir do início dos anos 70, como *No NoNanette*. Em 1974 a MGM lançou *That's Entertainment (Era uma vez em Hollywood)*, uma coletânea de números retirados dos grandes musicais entrelaçados por depoimentos de estrelas como Fred Astaire, Gene Kelly e Liza Minelli. O sucesso foi tal que logo foram produzidas as sequências *That's Entertainment 2 e 3*. Nos anos 80 estrearam uma série de musicais: *Sophisticated Ladies*, *Bubbling Brown Sugar*, *The Tap Dance Kid*, *Black and Blue*, *Jelly's Last Jam* e outras remontagens de clássicos. Hollywood lançou também *The Cotton Club (1984)*, *White Nights (Sol da meia Noite) (1985)* e *Tap (1989)*, todos com a nova estrela do sapateado Gregory Hines. Uma nova coletânea, *That's Dancing (Quando Hollywood Dança. 1985)*, veio reforçar a série *That's Entertainment*.

BEYOND (além)

Ainda não era o suficiente, pois renascimento não é renovação. Os filmes e espetáculos mencionados acima tinham como denominador comum a recriação do contexto dos anos 30 e 40. Eram espetáculos de alta qualidade, porém embasados na nostalgia da famosa “época de ouro do sapateado” e desligados dos tempos atuais. Para que o sapateado decolasse de novo, era importante não só trazer de volta a velha guarda, homenageando-os com um tardio reconhecimento público, mas também descobrir novos talentos, novas formas de apresentação e jogar uma nova luz sobre essa arte.

Ainda novatas e recém-chegadas no mundo do sapateado, pessoas como Brenda Bufalino, Heather Cornell, Jane Goldberg, Acia Gray, Linda Sohl-Ellison, Lynn Daly e Sarah Petronio introduziram nos anos 80 o conceito de Concert Tap. Inspiradas pelas companhias de dança moderna, criaram companhias de sapateado, um conceito inovador na época e, a frente de *The Jazz Tap Ensemble*, *Rhapsody in Taps*, *Manhattan Tap*, *The American Tap Dance Orchestra* e *Tapestry Dance Company*, desenvolveram o conceito de sapateado orquestral, onde sapateadores criam camadas de ritmos, ponto e contrapontos, dialogando com os músicos numa concepção nova do tap dance.

Outro sapateador superstar de uma geração depois de Hines é Savion Glover, que foi aluno do falecido mestre. Ele também quebrou as convenções do mundo do sapateado ao abraçar totalmente o jazz-funk e o hip-hop em seu trabalho. Sua coreografia no musical de sucesso de 1995 *'Bring in 'da Noise, Bring in 'da Funk'* foi uma exploração eletrizante e inovadora da história da dança negra americana, com ênfase em um novo estilo híbrido que mistura sapateado e rap. Esta abordagem inovadora do sapateado reviveu o sapateado como uma forma de arte ainda capaz de inovações, apesar de sua idade. Seu talento excepcional era óbvio desde o início e ele recebeu uma atenção toda especial dos hoofers que o cercavam: Jimmy Slyde, “Buster” Brown, Charles “Honi” Coles, “Sandman” Sims e principalmente Gregory Hines, que depositaram nele a esperança de ver a sua arte projetada para o futuro.

INTERNACIONAL

O sapateado não só está na moda, mas segue os caminhos da globalização. O interesse por ele está crescendo nos cinco continentes e a Internacional Tap Association conta hoje com membros em

30 países. O interesse ultrapassa a estrita definição do sapateado: é a percussão, a “dança percussiva” e o ritmo em geral que chegou com toda força.

O show Tap Dogs veio da Austrália. Fez sucesso em Londres antes de conquistar os Estados Unidos. STOMP!, criado em Birmingham, na Inglaterra, junta a dança e percussão num espetáculo original e altamente contagiante. O show Riverdance traz o sapateado irlandês em sua composição e também o tap dance somando em suas coreografias apresentadas, e sua dissidência The Lord of the Dance, saíram de Dublin, na Irlanda e deram nova roupagem ao jig. Existem espetáculos de sapateado vindo de Barcelona, Tóquio, Berlim, Paris, etc.. Esse movimento está ligando o mundo numa poderosa corrente rítmica, do qual o tap dance é um dos elos principais. Assim, o sapateado mantém-se vivo, forte, dinâmico e voltado para o futuro.

BRASIL

Apesar de não haver registros exatos, acredita-se que, por volta de 1945, o sapateado chegou ao Brasil com o australiano Philip Ascott, que fugiu da II Guerra Mundial e começou a ensinar sapateado de graça na Vila Carrão, em São Paulo, em sua própria casa. Ascott ganhou notoriedade gradativamente, chegando a se apresentar na TV Tupi, no programa Kibon, no qual se sagravam campeões, em várias edições, Gioconda Saba e Heloaldo Silva. Seus passos derivavam da técnica inglesa. Seu pai lhe ensinou alguns passos, e foi autodidata no aprendizado dos demais. Faleceu em São Paulo aos 87 anos. Dentre seus alunos (muitos, moradores do próprio bairro), estavam as filhas da Família Matarazzo e Heloaldo Silva, que é considerado por muitos o pioneiro do sapateado no Brasil por ter continuado o trabalho de Ascott em Piracicaba.

Tempos depois, Cid Pais de Barros, também de São Paulo que, depois de ser rejeitado pela família por querer virar bailarino, abriu sua própria escola de dança (Balé Cid de Barros, no início dos anos 1950), onde passou a ensinar sapateado, sendo que aprendeu vendo filmes e imitando os artistas renomados e recriando as coreografias. Nem ele, nem Ascott conheciam nomes de passos, mas Barros criou sua própria metodologia baseada em pequenas sequências (“sequências numeradas”). Ganhou muitos alunos e conseguiu manter a escola funcionando o dia todo.

Outro pioneiro foi Gualter Silva, que nasceu em Minas Gerais e, aos catorze anos, decidiu ser dançarino. Também foi autodidata, e em 1936, foi contratado pelo conjunto Black Stars, com quem se aperfeiçoou. Dançou com sua irmã Ina em cassinos na Urca, Quitandinha, Guarujá e Mar del Plata. Participou de excursões por Portugal e Espanha e, durante a II Guerra, foi convidado a entreter os Combatentes nas bases, sapateando em uma dessas apresentações com a Orquestra de Glenn Miller.

Participou de diversos filmes, dentre eles “Este mundo é um pandeiro”, com Oscarito e Grande Otelo. Deu aula nas academias de Renné Gumel, Yolanda Verdier, Cisne Negro, Stagium e Nice Leite em São Paulo. No interior, em Bauru, Taubaté, Jundiaí, Ribeirão Preto e Araraquara. Humilde e simples, era muito querido por seus alunos. Marchina e Kika Sampaio, que nos anos 1970 e início dos anos 1980 fundaram a companhia Brasil Tap Dance, estavam entre elas.

Apesar de nunca ter dado aulas, Bob Lester também merece ser mencionado. Nascido Edgar de Almeida Negrão no Rio Grande do Sul em 1913, iniciou sua carreira na Rádio Cajuti no Rio de Janeiro em 1936, sapateando na mesma época no Cassino da Urca ao lado de Oscarito, Grande Otelo e da vedete francesa Mistinguette. Em 1939, apresentou-se nos cassinos da Urca, do Quitandinha de Petrópolis e do Copacabana Palace Hotel. Quando Carmen Miranda e o Bando da Lua foram aos Estados Unidos, acompanhou-os em turnê e permaneceu no país por dez anos, onde foi aluno de Fred

Astaire. Nos dois que esteve em Nova Iorque, participou como corista de espetáculos ao lado de Frank Sinatra, Bob Hope e Doris Day. Faleceu no Rio de Janeiro, pobre, aos 102 anos.

Apesar de Lester ter sido um verdadeiro ícone, a difusão do sapateado no Rio de Janeiro ficou muito mais a cargo de Pat Thibodeaux, uma vez que ele nunca foi professor. Nascida em Nova Orleans, casou-se com um brasileiro e passou a morar com ele no Rio em 1970. Deu aula em várias escolas até que, em 1980, abriu sua própria academia, a UNIC. De seus ensinamentos, surgiram diversos ícones do sapateado brasileiro, dentre eles Stella Antunes, Amália Machado, Mauricio Silva e Cintia Martin. Até então, o sapateado no Brasil possuía uma característica muito rudimentar e não havia o conhecimento apurado dessa dança, sendo sua execução principalmente baseada em imitação de vídeos. Advindas das aulas de Gualter Silva, Kika Sampaio e Marchina foram as maiores responsáveis pela popularização do sapateado no Estado de São Paulo nos anos 1970. Começaram a ensinar e difundir o sapateado através do grupo Salto e Sola, que depois se tornou o Brasil Tap Dance na década de 1980, primeira companhia de sapateado profissional sob a direção da italiana Marchina, que contribuiu muito para a difusão do sapateado no interior do Estado, em especial em Araraquara. O Salto e Sola foi a primeira apresentação de sapateado no Festival de Dança de Joinville, em 1984, mesmo com uma sonorização não tão satisfatória.

Muitos professores de sapateado – como Katia Barão, Luyz Baldijão, Christiane Matallo e Kika Sampaio – eram bailarinos da Brasil Tap Dance e ajudaram a formar a atual geração de professores de sapateado no país.

Ainda nos anos 1970, Zdenek Hampl (checoslovaco) passou a dar aulas no Rio, mudando-se depois para Recife. Recebeu o prêmio Mambembe do Ministério da Cultura por ser considerado “mestre inspirador”. Em 1979, Kika Sampaio trouxe oficialmente uma das metodologias mais aplicadas no ensino de sapateado, o Kahnotation (método escrito de sapateado, com nomes e símbolos específicos, desenvolvido por Stanley Kahn), e passou a utilizá-lo em suas aulas na academia de Cláudia Chatti. No ano de 1982, fundou a sua própria academia em São Paulo, o Kika Tap Center, e no início do século XXI, Susan Baskerville, aluna de Kika, adaptou o método para ensinar crianças, criando a Cartilha do Tap, uma forma lúdica de ensinar o Kahnotation.

Em 1985, Amália Machado e Stella Antunes abriram a academia Dança e Cia. e criaram a Companhia Dá no Pé, que se tornou futuramente a Orquestra Brasileira de Sapateado. Ao mesmo tempo, Tania Nardini, que foi responsável por várias produções e peças teatrais com sapateado, dirigia a Companhia Catsapá, fundada em parceria com Valéria Pinheiro. Trabalhavam com ela Flávio Salles, Valéria Pinheiro e Gisela Saldanha. Luyz Baldijão, em suas diversas formas de viver o sapateado, dirigiu a Luyz Tap Company em Campinas e, em São Paulo, a Tugurugudá e a Pé Brazyul. Além disso, fez um trabalho na Associação Beneficente Campineira com os Meninos Sapateadores de Campinas que, apesar de não serem profissionais, terem o respeito de uma verdadeira companhia. No início do século XXI, mais companhias de sapateado foram criadas no país, dentre as quais podem-se citar: KS Cia. de Sapateado (dirigida por Kika Sampaio – São Paulo), Feeling (dirigida por Charles Renato – São José dos Campos), Orquestra Brasileira de Sapateado (dirigida por Stella Antunes – Rio de Janeiro), Cia. Vatá (dirigida por Valéria Pinheiro – Fortaleza), Cia. dos Pés Grandes (dirigida por Heber Stalin – Fortaleza), Cia. Steven Harper (dirigida por Steven Harper – Rio de Janeiro), Cia. Carioca de Sapateado (dirigida por Thiago Marcelino – Rio de Janeiro), Let’s Tap (dirigida por Gisella Martins – São Paulo), Tinkle Group (dirigida por Derick Jacinto – Campinas), Cia. Baiana de Sapateadflá o (dirigida por Emanuella Julião – Salvador), Cia. Cênica de Sapateado (dirigida por Flá Scalzzo – São Paulo), entre outras. Kika Sampaio,

vendo os novos talentos que vinham surgindo criou a companhia KatadoSporaí em 2012, absorvendo pré-adolescentes e adolescentes de vários locais do Estado de São Paulo. No ano de 2015, após muito intercâmbio durante os festivais em diversos locais do Brasil, alguns sapateadores decidiram criar a Tap New Generation, com sapateadores jovens de todo o país que ensaiam coreografias utilizando gravação de vídeos e transmissão via Internet, tendo sempre um número inaugurado no Tap in Rio.

Nessa época, o sapateado americano começou a ganhar um estilo brasileiro próprio, não mais apenas imitando o que se produzia nos Estados Unidos, podendo-se mencionar dentre os responsáveis, Valéria Pinheiro, Amália Machado, Stella Antunes, Christiane Matallo e Luyz Baldijão. Ainda nessa época, cuja grande referência eram os grandes musicais de Hollywood, as mulheres só podiam sapatear usando salto alto, pois a plástica era mais importante que a exploração rítmica. A tendência feminina em também usar o sapato modelo Oxford que já era usado pelos homens surgiu no começo dos anos 1990, quando muitos sapateadores brasileiros começaram a buscar a informação diretamente nos Estados Unidos, podendo elas, assim, executar movimentos mais elaborados e rítmicos. As mulheres precisaram aprender novamente a técnica de sapatear, e muitas já estavam com a estrutura do joelho comprometido, uma vez que a imposição de força para sapatear parte principalmente dos quadris. Em compensação, as gerações posteriores a essa reeducação corporal não desenvolveram tais comprometimentos.

No final dos anos 1980 e início dos 1990, Stella Antunes organizava as Semanas de Sapateado no Rio de Janeiro, nos quais ela conseguia reunir sapateadores do Brasil todo. Ela tinha outro evento paralelo chamado Sapateata, que era um desfile pelas ruas sapateando sob o som de uma bateria de escola de samba, com toda uma segmentação das pessoas que parecia mesmo um verdadeiro desfile de Carnaval. Dentro desses eventos, o sapateado começou a se encontrar e se ver mais profundamente. Houve um intercâmbio, troca e respeito muito grandes entre esses profissionais desse momento histórico. Pela primeira vez, os sapateadores conseguiram se reunir para debater suas necessidades, preocupações e expectativas. À essa época, o grupo de sapateadores envolvidos na Sapateata fundou a Associação Brasileira de Sapateado, que contou como primeiros sócios sapateadores de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Santa Catarina. A associação não perdurou por muitos anos, mas pode ser considerada mais uma tentativa de evolução do sapateado americano no país. Também nessa década, Flávio Salles criou a Didática do Tap, e Kátia Barão, o TAPS (Treinamento e Assessoria para Professores de Sapateado), ambos visando auxiliar novos professores em didáticas e metodologias para suas aulas.

Em 1993 em Campinas, Luyz Baldijão organizou o The Best of Tap Dance, onde reuniram-se sapateadores do Paraná, Rio de Janeiro e São Paulo. De 1997 a 2004, Cláudio Figueira realizou o Tap Encontro Brasil, que envolvia competição e também aulas. Depois, começaram outros eventos, como o Campinas Tap Festival (por Christiane Matallo), o Tap in Rio (por Steven Harper), a Semana de Sapateado de Uberlândia (por Iara Schmidt), o Floripa Tap (por Marina Coura) e, em Curitiba, aconteceram alguns eventos de sapateado.

A cena do sapateado brasileiro começou a ganhar muita força e uma forma autóctone com esses eventos do final dos anos 1980 e início dos anos 1990 a partir da iniciativa da Stella Antunes, que acabou sendo um dos grandes nomes responsáveis por um grau de profissionalismo muito alto no nosso país. A partir dessa época, outros estrangeiros começaram a visitar regularmente o país a convite dos sapateadores brasileiros, e o intercâmbio direto com os Estados Unidos vem numa crescente até os dias de hoje. Nesses intercâmbios, Steven Harper acabou se mudando para o Brasil.

Uma característica interessante dos festivais de sapateado é que eles oferecem bolsas integrais ou parciais para a edição do ano seguinte ou para outros festivais parceiros e, hoje em dia, praticamente todos passaram a realizar essa concessão, tornando-a uma verdadeira tradição dos festivais brasileiros, que inclusive, oferecem-nas também para festivais estrangeiros, como Tap City (Nova Iorque – Estados Unidos), LA Tap Festival (Los Angeles – Estados Unidos), DC Tap Festival (Washington DC – Estados Unidos) e Stokholm Tap Festival (Estocolmo – Suécia).

De 2010 a 2013, aconteceram em Araraquara (SP) as Intervenções Urbanas, que levaram o sapateado para as ruas no Dia Internacional do Sapateado e, atualmente, tem havido a criação de mais e mais eventos em homenagem ao Dia do Sapateado por vários sapateadores pelo país, e alguns também têm se aventurado em proporcionar outros eventos específicos dessa dança em períodos diversos, sendo os últimos criados o Jacaré in Tap (2016), por Danillo Capucci, o Festival Copasetic (2017), por Pedro Paulo Bravo, Tap Workshop (2018), por Patricia Taranto, Encontro dos Ritmos (2012) por Samantha Varella, entre outros.

Na década de 1990, Marcelo Batalha iniciou um blog na Internet que se tornou a maior referência do sapateado na Internet: o Divulgando o Sapateado por Aí. Em 1994, Valéria Pinheiro, no Rio de Janeiro, criou a Companhia Vatá, que explorava os ritmos nordestinos associados ao sapateado e que se tornou famosa em diversos locais do mundo. Hoje, a companhia ainda mantém suas atividades no Ceará desde 2000.

Em 2003, Amália Machado e Flávio Salles lançaram o primeiro livro de sapateado originalmente escrito em língua portuguesa: Tap – A arte do sapateado. Também nessa época, Cintia Martin criou a apostila A arte do sapateado em pequenas dicas, que passou por revisões e ampliações, sendo lançada em 2004 a apostila TOQUES – Vivendo, Aprendendo e Ensinando o Sapateado, que se tornou livro em 2010. Em 2011, mais um livro foi escrito, dessa vez por Caroline Bertholini Vilas Bôas: Sapateado – Os caminhos que se cruzam em São José dos Campos, relatando que a união entre as academias da região fez com que o sapateado crescesse incrivelmente no local e citando os sapateadores que contribuíram para isso, inclusive os que não lá residiam. Nesse mesmo ano, a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) criou o Núcleo de Sapateado, com o objetivo de ampliar a cultura no Estado e difundir o sapateado oferecendo aulas através da Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis.

Em 2017, Geraldinho Júnior e Raphael Zaiden iniciaram uma proposta inovadora para o sapateado: criaram um canal no YouTube com a proposta de oferecer material de sapateado a alunos e professores, propondo-se a atender a pedidos feitos pela página do projeto no Facebook, a H2TAP (How 2 – “to” – tap dance).

Nomes brasileiros também começaram a galgar para fora do país. Felipe Galganni, Charles Renato, Ana Tomioishi, Lucas Santana, Ayesha Zangaro, Fernando Flesch, Léo Sandoval, Melissa Tannús, entre outros, trocaram terras brasileiras para sapatearem em cias e serem profs nos Estados Unidos. Além disso, Devido ao trabalho realizado com os Meninos Sapateadores de Campinas, Luyz Baldijão foi levado a Hollywood para o documentário Tap World sobre onze sapateadores ao redor do mundo (seis dos EUA e cinco de outros locais). Alguns sapateadores também já participam como professores de eventos internacionais, como Christiane Matallo, Lucas Bazanella, Luciana Petsold, Giuliano Antônio, Charles Renato, Adriana Salomão, Ayesha Zangaro, Fernando Flesch, Pedro Paulo Bravo, Derick Jacinto, etc.

A segunda década do século XXI tem como uma de suas características o caminho inverso: sapateadores dos Estados Unidos começaram a frequentar festivais do Brasil como alunos, dentre os quais pode-se citar Roxy King e Josh Nixon. Ambos começaram como bolsistas (ganharam a bolsa num evento dos Estados Unidos) e, posteriormente, Roxy foi convidada a dar aulas nos eventos brasileiros.

ESTILOS DE SAPATEADO E SUAS ESTRELAS

Não existem nomes suficientes para rotular o estilo de tantos sapateadores, e alguns cruzam vários estilos, mas aqui vão alguns:

- Class Tap - Eddie Rector, Coles & Atkins
- Flash Tap - Nicholas Brothers
- Acrobatic Tap - Berry Brothers / 4 Step brothers / Tip , Tap & Toe, etc
- Jazz tap (“Heel and toe”ou “Close rhythm”) - John Bubbles, Teddy Hale, etc
- Ballet tap - Paul Draper
- Classical Tap - Hollywood – Fred Astaire, Gene Kelly, Eleonor Powell, etc
- Broadway Tap - chorus Lines: coreógrafo Danny Daniels,
- Legomania, specialties, comic tap, eccentric tap - "Rubberneck" Holmes, Ray Bolger, etc...
- Latin Tap – Chloe Arnold

NOMENCLATURA

PASSOS BÁSICOS

BALL CHANGE – 2 steps combinados em contratempo e tempo (&1)

BRUSH – tocar a chapinha da frente para qualquer direção, como uma escovada.

CHUG – o pé que sustenta o peso desliza para frente, terminando com um som mais forte do no calcanhar. CLAP – bater palmas.

DROP – queda do calcanhar (heel) ou da meia ponta (toe).

FLAP – junção de um brush com um step.

HEEL – toque do calcanhar no chão.

HOP – salto em uma perna sem transferência de peso.

JUMP – salto nas duas pernas.

LEAP – salto de uma perna para outra, conseqüentemente com transferência de peso.

LUNGE – Puxada como uma escorregada de uma perna, enquanto a outra está elevada ou não para qualquer direção.

OVER THE TOP – colocar a perna direita na frente e saltar com a perna esquerda por cima da direita.

PULL BACK – com 2 sons, salto com o peso nas duas pernas, executando dois brushes simultâneos para trás (ou dois taps), caindo em ambas as pernas, também o double pull back com 4 sons.

RIFF – junção de brush front mais scuff

SCRAPE – arrastar a ponta ou a lateral do sapato no chão em qualquer direção

SCUFF – tocar o calcanhar no chão para frente como um movimento do brush

SCUFFLE – um heel-tap ou scuff e um brush para trás combinados em 1 tempo(&1).

SHUFFLE – combinação de brush front com brush back em 1 tempo (&1).

SLIDE – passo deslizante, com ou sem transferência de peso. 13

SPANK – um brush para trás.

STAMP – passo como pé inteiro no chão, com transferência de peso.

STEP – passo em meia ponta, com transferência de peso.

STOMP – Tocar o pé inteiro no chão, sem transferência de peso.

TAP – toque com a chapinha da frente, sem transferência de peso.

TOEPOINT – toque com a ponta do sapato.

PASSOS COMBINADOS

CRAMP ROLL – step(d), step(e), heel(d), heel (e)

BUFFALO – leap(d), shuffle(e), leap(e)

WALTZ CLOG(a valsa do tap) –step(d), shuffle (e), ballchange(e-d)

CINCINATTI – spank(d), heel(e), shuffle(d), heel(e) ou step(d)

BOMBERSHAY – step (d), brush (e), step(d), deslocando lateralmente.

DRAW BACK – brush back (d), heel(e), step(d)

PADDLE AND ROOL – heel-tap ou scuff (d), brush back(d), step(d), heel(d)

MAXIE FORD – stampou leap (d), shuffle(e), leap(e), toe point (d)

SINGLE ESSENCE- flap(d), step(e), step(d)

DOUBLE ESSENCE- flap (d), flap (e), step (d)

TIME STEP SINGLE –shuffle (d), hop (e), step (d), flap (e), step (d).

TIME STEP DOUBLE – shuffle (d), hop (e), flap (d), flap (e), step (d).

O SHIM SHAM

O ShimSham é uma famosa sequência de repertório, considerada por muitos o hino do sapateado americano. Tornou-se o grande final padrão de galas e festivais de sapateado mundo afora. Idealizada e coreografada por Leonard Reed e Willy Bryant em 1927, é baseada em movimentos e passos já populares na época. Existem diversas variações e adições ao Shim Sham original, dentre outros os Shim Sham Shimmy, o Freeze Chorus, etc. Dançarinos de Swing Dance também dançam sua versão, sem o som do sapateado. O Shim Sham é composto de quatro sequências de movimento de 8 compassos cada, totalizando 32 compassos em 4/4.

NOÇÕES MUSICAIS BÁSICAS

Por ser um instrumento musical, o sapateado é uma forma de arte situada na fronteira entre dança e música. É por isso a importância que o sapateador tenha uma musicalidade afirmada e algumas noções musicais claras. Colocamos aqui algumas noções básicas, sem ambição didática, para expor elementos que podem aparecer na prova teórica do sindicato.

A música é construída sobre três “pilares”: harmonia, melodia e ritmo. O sapateador precisa se embasar primeiramente sobre a dimensão rítmica. Os três elementos básicos constitutivos do ritmo são: o pulso, o compasso e a divisão do tempo.

A Pulsação (pulso, tempo básico, andamento da música) é a unidade base de medida do tempo musical, a partir da qual se estabelecem as outras relações rítmicas. Em termos técnicos é a “semínima”, valendo 1 tempo.

O compasso (métrica) é uma forma de organizar os pulsos em grupos de 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11 ou 12 tempos, repetidos ciclicamente ao longo da música. O compasso mais comum na música ocidental é o de 4 tempos. Os de 2 e 3 tempos também são comuns em algumas formas musicais. Os compassos são divididos na partitura com linhas verticais desenhadas sobre a pauta (travessões). Na fórmula do compasso (p.ex. 2/2, 2/4, 3/4 ou 4/4), o número de cima (numerador) da fórmula de compasso indica a quantidade de tempos de cada compasso, enquanto o denominador indica a duração desse tempo, em termos de notas musicais. Por exemplo, um compasso 2/4 possui dois pulsos com duração de 1/4 (uma semínima) cada.

Compassos de dois tempos são chamados de compasso binário. Contado em 2, o ritmo binário é comum nas marchas, em algumas composições música erudita e ritmos populares, como o frevo, samba, polca, etc. Os de três tempos são chamados compasso ternário. O principal ritmo a utilizar o ternário é a valsa (de todos os tipos: valsa vienenses, valsa jazz, valsa brasileira, etc). Atenção: não confunde compasso ternário com a divisão do tempo em tercinas. Ternários são frases de contagens de 3 tempos, tercinas são figuras rítmicas em 3 dentro de outros compassos, como o quaternário por exemplo. O compasso quaternário é o mais comum na musica popular (jazz, pop, bossa nova, MPB, rock, etc...), são de 4 tempos.

A divisão do tempo na notação musical, cada nota (mínima, semínima, colcheia, semicolcheia, etc), dura exatamente a metade da outra. A divisão do tempo é dessa forma “par”, formando dois, quatro ou oito sons por tempos, de igual valor. Mas na prática não é sempre assim e alguma formas de música, a começar pelo jazz, adotaram uma levada onde cada tempo é dividido em três, formando tercinas. Esse recurso rítmico está por trás da “colcheia suingada”, que embasa a levada do jazz tradicional. O Swing e “colcheia suingada” O sapateado se desenvolveu dentro do contexto musical do jazz. É impossível desconsiderar o jazz quando se pense em sapateado e o elemento mais básico do suingue do jazz é a “colcheia suingada”.

FONTES DE PESQUISAS

SANTANA, Lucas: “A Voz do Chão: Narrativas do Sapateado Negro” FLORIANÓPOLIS 2023

AMERICAN TAP. Direção: Mark Wilkinson. Produção de Annunziata Gianzero, Rayne Marcusm e Elka Samuels Smith. Estados Unidos: Ivy Media Group Inc., 2018.

JAZZ. Direção: Ken Burns. Produção de Ken Burns e Lynn Novivk. Estados Unidos: Florentine Films e Weta, Washington, DC, em associação com a BBC, 2000.

BAKER, Kevin. The First Slum in America. The New York Times, Nova York, sessão 7, p. 17, 30 set. 2001. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2001/09/30/books/the-first-slum-in-america.html>.

BARAKA, Amiri; JONES, LeRoi. Blues People: Negro Music in White America. cidade: Harper Parennal, 1999.

DEFRANTZ, Thomas F. Dancing many drums: Excavations in African American dance. Cidade: Univ of Wisconsin Press, 2002.

MASTER JUBA. Master Juba: The Inventor of Tap Dancing. [s.d.] Disponível em: <https://masterjuba.com>.

MATTAR, Bia. História do sapateado no Brasil. Itajaí: Traços e Capturas, 2020.

MATSUMARU, Michael. Congo Square, New Orleans, Louisiana. Black Past, 10 fev. 2011. Disponível em: <https://www.blackpast.org/african-american-history/congo-square-new-orleans-louisiana/>.

SALLES, Flávio; MACHADO, Amália. Tap: a arte do sapateado. Rio de Janeiro: Andresses, 2003.

SALOMÃO, Adriana. Biografia. s/d. Disponível em: <https://adrianasalomao.webnode.page/sobre-as/biografia/>. Acesso em: 11 jan. 2023.

SANTANA, Lucas Santos de. A voz do chão: o negro no sapateado no Brasil. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM ARTES CÊNICAS, 2022, online. Florianópolis. Centro de Artes UDESC, 31 maio a 3 jun. 2022.

HENRIQUES, Alexei - https://poeticaembytes.wordpress.com/2020/09/22/historias-do-tap/?fbclid=PAAaYRRAC6BS2npFcAAgs8ypPE-7xVHFnpYf-3kN95_awb6XqLLkFFktjr-iQ_aem_AWuWkdoP-HqcqX9SivF6wGytKKYJFNAH8FZGyAl3kb8Hbg8U8WBIWpAu0GgANBnFZ1o

SANTANA, Lucas Santos de. Corpo e voz: negros no sapateado do Brasil. In: CONGRESSO CIENTÍFICO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 6, 2021, Salvador. Anais [...]. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, 2021. p. 2957-2972.

SEIBERT, Brian. What the Eyes Hears: A History of Tap Dancing. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2015.

SILVA, Rafael. O Sapateado Americano no Cenário Artístico Brasileiro. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes) – Centro Universitário Claretiano. São Paulo: CEUCLAR, 2017.