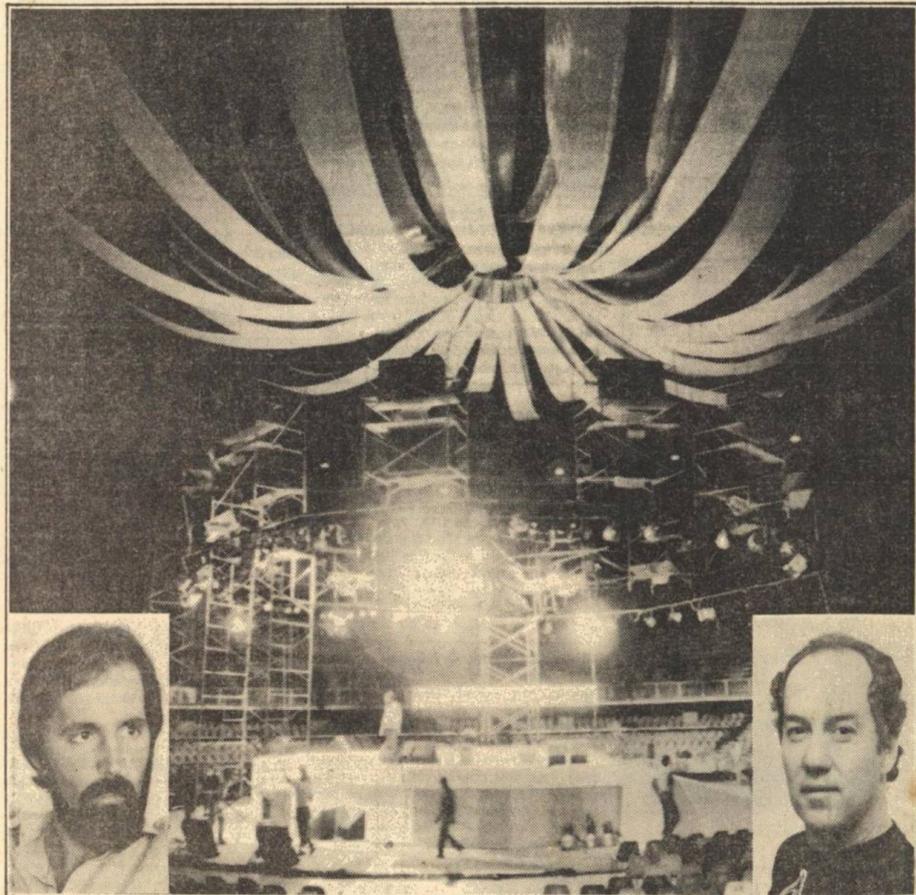


SERVIÇO

RIO JAZZ MONTEREY FESTIVAL



O Rio Monterey Jazz Festival, promovido por Roberto Muylaert (E) e Walter Longo, transformou o Maracanãzinho num estádio onde são disputadas, não apenas as primazias jazzísticas, mas também grandes investimentos econômicos

UM BOM NEGÓCIO PARA JOVENS EMPRESÁRIOS

Suzana Braga

O Rio Jazz Monterey Festival, que desde ontem ocupa o Maracanãzinho, é um empreendimento que projeta a cidade no circuito jazzístico mundial. E os responsáveis por este evento — Roberto Muylaert e Walter Roberto Longo — não estão ligados a qualquer entidade governamental; são apenas produtores independentes que decidiram investir num mercado que consideram promissor. Homens de marketing, entusiastas de música, mas não fanáticos, Muylaert e Longo explicam a razão do título do Festival e a forma como conseguiriam tornar possível esse acontecimento.

— Somos homens de marketing, como diz Walter Longo, embora nossas profissões tradicionais fossem diferentes: eu, administrador de empresas e Roberto, jornalista e engenheiro. A firma Editeve surgiu depois de seis anos de trabalho em conjunto, primeiramente numa empresa, depois no grupo Visão e finalmente na sociedade. A Editeve ocupa-se de marketing na área da diversão. Poderíamos promover concursos de surf, exposição de quadros falsos ou competições nacionais de escolas de samba, mas nossa escolha, há dois anos, foi para a área musical simplesmente porque é mais rica e porque o brasileiro está muito ligado a ela.

A opção pelo jazz tem o sentido de um investimento, a longo prazo, por um estilo musical ainda não totalmente absorvido pelo mercado nacional.

— O Rio Jazz Monterey Festival não pretende ser apenas lucrativo financeiramente, mas também artisticamente. É bem verdade — confirma Longo — que se empatarmos ou retirarmos um lucro mínimo, já será um bom lastro para os festivais posteriores que pretendemos inscrever no calendário de even-

tos do Rio, anualmente. Quanto ao nome, foi a primeira preocupação, já que este Festival seria o inaugural. Procuramos, então, aliar o ineditismo à tradição. O Festival, na Califórnia, é tradicional nos Estados Unidos, existindo há 22 anos; portanto o nome Monterey no Rio de Janeiro já exclui uma aventura e mostra um padrão de qualidade internacionalmente comprovado. O Festival de Monterey não tem fins lucrativos e toda a renda é destinada ao incentivo da música instrumental, a bolsas-de-estudo para músicos e para a manutenção de uma banda infantil. O Rio Jazz Monterey Festival faz uma doação ao congêneres de Monterey em forma de royalties, que infelizmente não podemos revelar o valor por impedimento de cláusula contratual. Mas percebemos que a utilização da marca valia qualquer risco.

Como fonte de recursos foi estabelecido um patrocínio, através da venda de direitos, e desta forma o evento poderá tornar-se, não só viável, mas eventualmente lucrativo.

— Na verdade as vendas não cobrem todos os custos. Se for um fracasso, perderemos dinheiro, mas nos acatelemos, estabelecendo uma programação diversificada para que num mesmo dia não se concentrem artistas com grande faixa de público. O patrocínio completo é da US TOP, mas de início pensamos em vender três patrocínios, mas a única empresa quis comprá-lo inteiro. Os direitos de rádio foram vendidos para a Rádio Manchete, os de TV para a Globo, mas não haverá transmissão ao vivo — afastaria o público. O disco do Rio Jazz Monterey Festival foi vendido para a WEA e outros direitos de comercialização da marca para empresas de souvenirs, boutiques e firmas menores. Aparecerão, portanto, brindes, chapeiros, fitas para cabelos, camisetas e broches com o logotipo do Festival. Ainda

existe a revista que foi vendida a RSC Promoções.

Mesmo com todas essas vendas, garantem os promotores, “estamos ainda bancando”, o que parece razoável, já que foram instaladas seis toneladas de equipamento acústico no Maracanãzinho e mais sete toneladas de equipamento complementar pelo chão. Estão no Rio 70 participantes do exterior e 150 do Brasil, e apenas quatro grupos norte-americanos são responsáveis por mais quatro toneladas e meia de material.

— Depois de verificado todos os detalhes, nomeamos a Varig como companhia aérea oficial do Festival. Não recebemos passagens de graça, mas recebemos certas facilidades. O mesmo aconteceu com o Hotel Inter-Continental e ainda com a Greyline, a transportadora terrestre para a locomoção dos artistas.

Mas por que essa dupla — Walter Longo, 29 anos e Roberto Muylaert, 44 anos — se lançou em tão arrojada empreitada?

— Sempre tivemos experiência neste tipo de trabalho — explica Walter. Habitados a promover congressos, seminários e grandes eventos fomos convidados como firma a promover dois festivais de jazz em São Paulo. A partir dessas experiências, notamos que havia um mercado carente e pouco explorado. O primeiro espetáculo que promovemos foi aquele que excursionou pelo Brasil, com Gilberto Gil e Jimmy Cliff. Atingimos o recorde de público em todas as apresentações. Em Salvador tivemos mais de 50 mil espectadores. Se deu lucro? Claro.

Mas então o capital da empresa é muito alto?

— Não é necessário ter-se um capital muito alto. Não somos ricos, o dinheiro é do trabalho e, evidentemente, acumulamos um capital de giro coerente com a capacidade para desenvolver eventos onde se corre o risco de chegar ao prejuízo.

impecável terno creme com colete, ca-beça grisalha, baizinho, escoltado por uma lady de longo e capa de plumas. Quem olhasse bem veria seu companheiro de Weather Report, Jaco Pastorius, bebendo cerveja encostado no bar, de rabo de cavalo e túnica de tapeçaria vermelha, anônimo e silencioso.

Mas é claro que estava acontecendo alguma coisa — as Frenéticas confraternizavam entre si, sob refletores de TV. Bruno Barreto transitava com Lidia Bronzi a tiracolo, marco nanini dançava de boné vermelho. Denise Dumont contava como seu filho quebrou a cabeça. Osvaldo Montenegro anunciava que estava prestes a fundar um movimento. Ezequiel Neves narrava suas aventuras em Nova Iorque. Hor-das de jornalistas argentinos travavam entre os camarotes e o restaurante.

Pronto: Começou o primeiro Festival de Jazz da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

formato de festival, testado com sucesso em São Paulo, é na verdade uma grande mostra de música popular sem ranço competitivo, onde o jazz mesmo entra como tempero ou pretexto).

A segunda visão foi mais engraçada e um pouco mais democrática — três horas depois do coquetel no Intercontinental, Nelson Moita abriu sua casa de danças, o Noites Cariocas do Morro da Urca, a artistas, jornalistas, organizadores e convidados do festival, mas mantinha a venda de bilhetes para o público em geral. O resultado foi a previsível salada carioca, saltitante e festiva. Num camarote, degustavam-se drinks gratuitos e salgadinhos, e um musculoso leão de chácara verificava os tickets dos convites. Na pista e no bar, minissaias (apesar do frio), calças de plástico e adjacências pulavam como se nada estivesse acontecendo.

E estava? A primeira celebridade do jazz chegou um tanto depois da meia-noite, discretíssimo: Wayne Shorter, de

FILME EM QUESTÃO

O “SHOW” DEVE CONTINUAR



Joe Gideon, diretor teatral, está montando um espetáculo na Broadway cujo tema é a morte, mas antes que possa terminar o trabalho, sofre um ataque cardíaco. Durante o período de hospitalização, ele coreografa a própria morte, numa alucinatória extravagância, cercado pelas ex-mulheres, filhas, produtores e por imagens do mundo do show-business americano.

Ely Azeredo
★★★★

“S omos todos amadores. Não vivemos o tempo suficiente para sermos profissionais”. Lembro-me do sempre inventivo Calvero (Luzes da Ribalta, de Chaplin), a propósito dos ensaios a que Joe Gideon, alter ego de Bob Fosse, submeteu os dançarinos (e também se submeteu, no palco ou na mente) ao longo de *All That Jazz*. A própria decisão do cardíaco artista entre resguardar-se para sobreviver ou enfrentar a Morte é conduzida como projeção mental da experiência da dança. E o que há de mais belo no filme é essa entrega total — necessariamente despu-dorada — ao ato da vida como um moto-contínuo de produção efetiva e criadora. Na pessoa de Gideon, Fosse deixa-se cortar pelo bisturi, cortar e editar via moviola. E de peito aberto, coração à mostra, canta o indispensável conúbio entre o viver e a criação.

Hugo Gomez
★★★

F LAGRANTEMENTE autobiográfico e visivelmente influenciado por *Oito e Meio*, de Fellini, a quem Fosse já recorrera em *Charity, Meu Amor* (baseado em *As Noites de Cabiria*), *All That Jazz* é desses filmes muito aguardados dos quais se contam maravilhas e que, talvez por estas serem tão raras, invariavelmente desapontam. Se a coreografia dos balés, esperados com fremente ansiedade pela plateia, é sempre inovadora e às vezes mesmo audaciosa, como em *Take Off With Us*, com suas tinturas líbricas, a fragmentação proposital da história de Joe Gideon, digerido pela máquina do show business americano, e o abuso de cortes acabam cansando, quando se pretendia fascinar. Pretensioso em sua abordagem à Fellini — ao extravagante *Bye, Bye, Life* só faltam as figuras grotescas e a maquiagem carregada — por lhe faltar substância, o filme se mantém quase que exclusivamente à custa da vitalidade emanada dos números de dança. Custa a acreditar que tenha dividido o Palmars de Cannes, este ano, com o *Kagemusha* de Kurosawa.

Ivanir Yazbeck
★★★★★

“A UTOPIEDADE e narcisismo”, resumiu um crítico europeu inconformado com a divisão da Palma de Ouro, em Cannes, entre *All That Jazz* e *Kagemusha*, de Kurosawa. De fato, estamos diante de uma obra conduzida por um sentimento vaidoso, perfeitamente compreensivo, partindo de quem já driblou a morte por quatro vezes e sabe que o próximo embate poderá lhe ser fatal. Assim Bob Fosse preferiu não confiar nas inevitáveis biografias *post mortem* e tratou ele mesmo de contar a sua história, esgotando toda a sua obsessão perfeccionista e criativa neste admirável exercício dramático musical.

Não é fundamental conhecer *in loco* os bastidores do show business na Broadway para se convencer da fidelidade do quadro agitado, eletrizante e infatigável que Fosse transferiu brilhantemente para a tela, sem os artifícios românticos e suspirantes dos alegres musicais da Metro. E a maior proeza do filme é justamente a emoção e tristeza que transmitem ao espectador os bailarinos finais, apoiados numa coreografia maravilhosamente macabra e numa metáfora fantástica sobre a vida e a morte.

Elenco: Roy Scheider, Jessica Lange, Ann Reinking, Leland Palmer, Cliff Gorman, Ben Vereen, Erzsébet Foldi, Michael Tolan, Max Wright, William LeMassena, Chris Chase, Deborah Geffner, Kathryn Doby, Anthony Holland, Robert Hill, David Margulies, Sue Paul, entre outros.

Direção: Bob Fosse. Argumento: Robert Alan Arthur e Bob Fosse. Produção: Robert Alan Arthur. Fotografia: Giuseppe Rotunno. Montagem: Alan Heim. Coreografia: Bob Fosse. Figurinos: Tony Walton e Albert Wolsky. Arranjos e Regência: Ralph Burns.

José Carlos Avellar
★★★

T OCA o despertador, o herói acorda, liga o gravador, levanta-se ao som de Vivaldi, toma um comprimido qualquer para aliviar a ressaca, acende um cigarro, examina a cara ainda sonolenta no espelho, engole um estimulante, ergue as mãos abertas à altura do rosto, faz uma careta divertida e anuncia que o espetáculo vai começar. E começa mesmo. Começa num palco de teatro, onde um sem número de candidatos participam de um teste para a escolha dos dançarinos de uma peça musical. Dentro da imagem muitas pessoas dançam. E a imagem, ela mesma, dança também. Ou seja, o ritmo da montagem — o tempo de duração de cada plano na tela, o desenho de cada plano, e o exato instante de passagem de um plano para outro — é determinado pela música. Tal como acontece já na cena em que o herói desperta, onde tudo dança ao som de Vivaldi. O tom do filme está aí, na primeira cena, ação que se repete umas tantas vezes ao correr da história, um pouco como entreato, um pouco como reiteração do tema do filme: a história de um coreógrafo que representa sua vida para si mesmo, diante do espelho.

Roberto Mello
★★★

A ego trip de Joe Gideon/Bob Fosse é excessiva, mas de inegável beleza, coerência e ritmo (graças, sobretudo, à montagem de Alan Heim). O personagem central, em impasse criativo, não pára de exibir-se como puro desempenho, trabalhador compulsivo, maníaco pela perfeição. Sua autocrítica, porém, é devastadora: viver à custa de cigarro, álcool, drogas, usar as mulheres como um verdadeiro campeão onipotente, sacrificar sua afetividade pelo torção sexual, flertar com a morte (torná-la coreografia) significa, afinal, acabar nos seus braços, solução diferente em musical americano, e talvez sua contribuição mais original. O relato autobiográfico claramente se inspira no Fellini de *Oito e Meio*, mas o parentesco com o mestre italiano fica aí, pois arte é algo mais que showbiz. Perfeito como exemplar da indústria do entretenimento, como protesto ecológico (o médico que atende Gideon, cigarro na boca, está pior que ele), *All That Jazz* tem até humor, mas no final a vontade de cantar não é tão irresistível, como antigamente. Mudaram os tempos e os musicais. E a morte ficou glamourosa.

Rogério Bitarelli
★★★★★

A LL THAT JAZZ é um filme elaborado a partir das possibilidades de manipular a montagem. A justaposição de planos, cenas e seqüências não seguem a ordem cronológica, mas as torrentes de pensamentos, associações livres, meditações e delírios estruturados em imagens (e também em sons) que desencadeiam o processo narrativo. Contar uma história. Mas não de acordo com as convenções do princípio-meio-fim. Trata-se de uma narrativa fluente, fragmentada em vários pedaços, que não efetua combinações imediatas de causa e efeito como nos corriqueiros filmes de ação. Ao contrário, são rompidos os limites da continuidade para ceder lugar às elipses mentais. Na simultaneidade de diversos tempos e espaços na luta de corpo a corpo coreográfica com a morte, o espetáculo de Bob Fosse reinterpreta o mundo, ou seja, o ato de criação de uma peça. Substitui, através do jogo de montagem, a perpécia dramática pelas impressões caleidoscópicas. O cromatismo tortuoso da fotografia do felliniano Giuseppe Rotunno lembra uma galeria de espelhos. No percurso de Nietzsche e do “otimismo trágico” de Joe Gideon, percebemos potencialidades inexploradas em musicais: a presença de desejos inconscientes e da morte, apêndice à embriaguez dissociada do canto e da dança.

Susana Schild
★★★★★

S EM dúvida, Bob Fosse se vê com generosas doses de complacência, e o fato de *All That Jazz* basear-se, sem nenhuma modéstia, em si mesmo, poderia resultar num fracasso proporcional à pretensão, não fosse o inegável talento do co-autor-diretor-coreógrafo. Sem ser a obra-prima que é *Cabaret*, *All That Jazz* é uma homenagem de Fosse a si mesmo e ao musical americano, com emoção, indulgência e também com ironia. Como drama-musical, é mais contundente na primeira intenção, graças, principalmente, à fascinante interpretação de Roy Scheider, numa identificação notável com o próprio Fosse. Quanto à parte musical e coreográfica, embora a seqüência inicial seja um primor, o final pode cansar os menos afeccionados. Mas, afinal, para Fosse, é o show-business que importa — mesmo depois da morte ou do filme — como sugerem os letreiros, que correm sobre a trilha de *There's no Business Like Show Business*. E Bob Fosse certamente sabe do que está falando.