

## Introdução

Era um domingo, e a fila dava a volta no imenso quarteirão na Praia de Botafogo, nos difíceis anos 70. Acompanhando meus pais, vivi a minha primeira experiência de impacto com a multidão. O cine Ópera, reinaugurado após uma reforma, abria suas portas para o público assistir a *That's Entertainment - Era uma vez em Hollywood*. Uma tarde inteira na fila e mais a espera dentro do cinema (havia uma escadaria que nos conduzia ao mezanino) para a próxima sessão. Finalmente, o filme começa, uma colagem de fragmentos dos filmes musicais preferidos da família, com as músicas cantadas nos almoços, nas longas viagens de carro. Foi o meu *début*. Bastante entediada nos primeiros minutos - pré-adolescente que descobria Chico, Caetano, Alice Cooper e Pink Floyd - não compreendia porquê assistir no cinema a algo que não fosse uma história, e já conhecido de todos. O público competia entre si ao dizer imediatamente o nome do ator ou atriz que surgia na tela, quase sempre com outras vozes atravessando, que gritavam o nome do filme. E meu pai cantava, minha mãe fazia humhumhum no ritmo da música, e a plateia batia palmas em transe, um verdadeiro ritual. A conta gotas eu começava a fazer parte do conjunto, encantada com as cenas de sapateado, com as coreografias, integralmente imersa ao ver o espetáculo aquático de Esther Williams.

O repertório da família fora renovado, e agora eu começava a participar das discussões. A reboque dessa exibição, festivais começaram a acontecer no Rio, e pude assistir integralmente a vários filmes no Studio Paissandu e no Cinema Asteca. Só depois, quando comprei o LP de Chico Buarque *A Ópera do malandro*, descobri que antes de Hollywood havia a Broadway. E em pouco tempo assisti ao meu primeiro musical: *A Chorus Line*. As pessoas podem não saber o que é o teatro musical, mas jamais irão esquecer-lo depois que o virem pela primeira vez. Porque essa é uma arte presencial, que precisa ser assimilada ao vivo.

Teatro musical (refiro-me à peça, ou *show*, como é chamado na Broadway) é aquele em que a música é essencial, mas funciona integrada aos outros elementos, não aparece de forma aleatória. Se for possível deslocá-la para outra

cena ou tirá-la do espetáculo, então não é um musical modelo Broadway maduro, é um subgênero qualquer, ou um aspirante a sê-lo.

O musical *The Phantom of the Opera - O Fantasma da Ópera* -, de Andrew Lloyd Webber, que teve a sua estreia em 1988, celebrou no dia 26 de janeiro de 2011 23 anos em cartaz, batendo o recorde de permanência na Broadway. Mais de 14 milhões de pessoas já assistiram ao espetáculo, que arrecadou mais de \$800 milhões de dólares em bilheteria só em Nova York, outro recorde. Além da Broadway, *O Fantasma* se encontra em cartaz em Londres, Budapeste, Nagoya, Seul e Las Vegas.

Qual o segredo para se criar um espetáculo dramático que permaneça quase um quarto de século atraindo o público e mantendo o teatro sempre lotado? Como se estrutura um musical? Quais são os aspectos de um musical modelo Broadway absorvidos pelo modelo brasileiro? Partindo do princípio de que o modelo Broadway de teatro musical é uma matriz, apropriada internacionalmente, quando o teatro musical brasileiro atingiu a maioridade formal?

Para responder a essas questões satisfatoriamente, fui até a *Great White Way*, no período em que se comemorava o octagésimo aniversário do mais cultuado compositor e letrista da Broadway, Stephen Sondheim, “He’s God”, ouvi dezenas de vezes durante a minha pesquisa.

Munida de um referencial teórico e de inúmeros dados coletados, o que apresento aqui é resultante de três cursos, várias palestras, conversas, troca de e-mails e reflexões próprias, e mais todos os shows a que assisti. A escolha de um método de pesquisa de natureza exploratória se justifica pelo fato da inexistência de fortuna crítica em nosso país sobre o teatro musical modelo Broadway. Portanto, justapostas às citações de fontes bibliográficas no corpo desse trabalho, não surgiram anotações de aula, do curso regular e dos cursos de verão feitos na NYU nos quais fui subsidiada pela CAPES, fragmentos de e-mails e libretos de musicais não publicados, como é o caso do libreto de *7 - O Musical*, enviado por Claudio Botelho através de e-mail.

É tarefa árdua estudar a atualidade, ainda mais quando se trata de dramaturgia brasileira, um gênero não muito prestigiado, que não é publicado e nem disponível para os estudos acadêmicos.

A organização desse trabalho abrange no Capítulo 1 um breve histórico da evolução do musical americano. O Capítulo 2 discute as diferenças entre o

musical integrado e o musical conceitual. O Capítulo 3 apresenta o libreto e a constituição de suas partes, a textual - o *book* - e a musical - o *score*. O Capítulo 4 faz um breve levantamento da história do teatro musical no Brasil, desde o teatro de revista até as mega-produções importadas. O trabalho se encerra com a apresentação das considerações finais, buscando responder às questões levantadas na Introdução.

Devido à parca produção de material original desse gênero de teatro, ainda não foi desenvolvido um vocabulário próprio que dê conta da nomenclatura dos termos específicos do teatro musical. Desta forma, optei por utilizar a nomenclatura em seu idioma original, evitando também os empréstimos, como é o caso de *score*, que encontramos facilmente traduzido por partitura ou substituído pelo seu equivalente cinematográfico trilha sonora, sendo que nenhum dos termos supracitados define o seu significado.