

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO
BACHARELADO EM ARTES CÊNICAS

O TEATRO MUSICAL BRASILEIRO E SUAS INFLUÊNCIAS

Orientanda: Marina Bertazzoni Fonseca

Orientador: Prof. Me. Guilherme William Udo Santos

RESUMO

Esta pesquisa aborda a influência que o teatro musical brasileiro sofreu de espetáculos estrangeiros do mesmo gênero, como os da Broadway, e como isso afeta o desenvolvimento de um teatro musical brasileiro efetivo, além de apresentar uma proposta de classificação, utilizando de um panorama dos musicais encenados no Brasil a partir do declínio do Teatro de Revista até os dias atuais.

PALAVRAS-CHAVE: Broadway. Teatro Musical. Teatro Musical Brasileiro.

ABSTRACT

This research looks at the influence exerted upon Brazilian musical theater by foreigner spectacles of the genre, such as those seen on Broadway. It also inspects how it affects the development of said musical theater in its fullness. Furthermore, it presents a possible classification, considering the landscape of musicals enacted in Brazil from the declining of the age of Teatro de Revista (Magazine Theater) up to recent days.

KEYWORDS: Brazilian Musical Theater. Broadway. Musical Theater

INTRODUÇÃO

É de conhecimento geral que o teatro musical no Brasil tem crescido muito nas últimas décadas, e as peças vindas de outros lugares, principalmente Broadway e West End, possuem grande influência quanto a isso. Para começarmos a entender como as influências do teatro musical estrangeiros se deram ao pensar no modo brasileiro de se fazer teatro musical, é necessário discutir qual o conceito e o entendimento por trás do termo teatro musical.

Essa foi uma pergunta que fizemos a muitos entrevistados ao longo da pesquisa e sempre recebíamos respostas diferentes de acordo com a vivência de cada um: algumas pessoas mais ligadas ao teatro musical da Broadway

acreditam que o termo deve ser aplicado quando as músicas ajudam a contar a história da peça a um nível que se as músicas não existissem, a história não faria sentido, diferentemente do teatro musicado onde as músicas existem e são importantes, mas, se elas fossem retiradas, a história continuaria fazendo sentido; entretanto, existem algumas pessoas que conceituam o termo como simplesmente uma peça onde existe a mistura de teatro, música e dança ao vivo; e algumas pessoas acreditam também que não existe teatro musical brasileiro porque não temos peças brasileiras que seguem a risca o modelo da Broadway, entendido por elas como o paradigma ideal para a utilização da terminologia teatro musical.

O BRASIL E O TEATRO MUSICAL

O Brasil é um país multicultural com muita influência de outros países porque somos, em grande parte, descendentes de imigrantes do mundo inteiro e ainda um país muito jovem dentro da visão eurocêntrica, na qual houve um “descobrimento” em 1500, apenas 520 anos atrás; então, ainda estamos tentando formar uma identidade cultural nacional. Diferentemente do que ocorre nos Estados Unidos em relação a Broadway, cujo modelo de teatro musical se difundiu por diversos países, a cultura brasileira, principalmente tratando-se de teatro, não é disseminada tão fortemente em outros locais, porém absorve muitas características de outros povos, o que torna o Brasil adaptável e em constante construção, a arte ainda está sendo explorada, ainda estão sendo descobertos os caminhos, isso inclui o caminho do teatro musical, ainda não existe um molde brasileiro de se fazer teatro musical, até porque o mesmo é associado ao modelo da Broadway, que é exclusivamente estadunidense, pensado para os norte-americanos. O teatro musical brasileiro apesar de se apropriar do que aprendeu com o americano está construindo algo voltado para o seu próprio povo utilizando-se já a muito tempo da cultura popular e da música, como por exemplo nos folguedos populares que reúnem teatro, música, dança e os artistas são chamados de brincantes.

Após as entrevistas, pode-se afirmar que existem duas vertentes mais fortemente trabalhadas aqui no país: uma é essa do teatro musical estilo Broadway; outra é a vertente que apresenta um segmento mais ligado ao Brecht, considerado o “pai” do teatro épico, e se trata de uma linguagem cênica que, a

partir de textos que discorrem principalmente sobre os conflitos sociais, faz uso da comunicação direta entre ator e espectador; da música comentando a ação realizada, utiliza também o efeito do distanciamento como recurso cênico, esse efeito busca provocar certa estranheza no espectador sobre coisas que sempre foram apresentadas como normais e inalteráveis, fazendo com que a partir do pensamento crítico o espectador sinta a necessidade de transformação.

A partir dessas informações podemos elaborar um panorama do teatro musical no Brasil a partir da decadência do teatro de revista.

O teatro de revista no Brasil possuía forte influência portuguesa, é um teatro de cunho popular, trazia muito figuras conhecidas da população, criticava e satirizava situações comuns por se tratarem de coisas que envolviam muito a população local, assim, os temas, os personagens e o tipo de humor utilizado eram completamente brasileiros para que tivessem relação direta com o público. Dessa maneira, todos esses fatores ajudaram a consolidar o gênero no país, entretanto, nos anos 1960, com o golpe militar de 1964, o gênero que já não estava indo tão bem não sobreviveu ao declínio, já que durante a ditadura se tornou muito perigoso fazer textos com críticas. Entretanto, próximo a esse período começaram a ser versionados e traduzidos para o Brasil alguns espetáculos da Broadway, como, por exemplo, *My Fair Lady*, que, em 1962, foi intitulado *Minha Querida Dama* e era protagonizado por Bibi Ferreira e Paulo Autran. Já no final dos anos 1960 e começo dos anos 1970, adaptações de *Hair* e *Jesus Cristo Superstar* tentaram continuar alavancando o gênero no país, mas não obtiveram o mesmo sucesso que teriam mais tarde nos anos 2000.

Nesse mesmo período, alguns artistas brasileiros que não aderiram aos musicais americanos por acreditarem que suas narrativas eram abafadas pelas músicas, encontram-se na estética proposta por Brecht, entretanto essa influência não fez com que eles esquecessem a necessidade da existência de um teatro musical brasileiro, na verdade, eles entenderam a música como fator fundamental de criação de um espetáculo genuinamente nacional e popular, e encontrar esse modelo se tornou o objetivo dessa geração progressista. Uma das maiores inovações desse período veio por parte de Dias Gomes com a peça *Vargas* em 1968, e tinha como estrutura básica o enredo de uma escola de

samba, sem deixar de lado a ação dramática. Outro grande nome brasileiro que foi muito influente nesse período e possui enorme relevância até hoje é Chico Buarque, que escreveu quatro obras entre 1967 a 1978, sendo elas *Roda Viva*, *Calabar*, *Gota D'água* e *Ópera do malandro*, sendo a última baseada na *Ópera dos três vinténs*, 1928, de Bertold Brecht e Kurt Weill, que, por sua vez, foi baseada na *Ópera dos mendigos*, 1728, de John Gay. Por volta de 1970, um novo gênero ganha notoriedade no Brasil, os musicais biográficos, cujo objetivo inicial era resgatar artistas e obras trazendo nomes já conhecidos para o holofote.

Na década de 1990, houve um acontecimento que marca uma virada na produção cultural no país, sendo ele a aprovação da Lei 8.313/91 de Incentivo à Cultura, que dá acesso aos grupos à mecanismos para que obtivessem mais recursos: fato que viabilizou a vinda de famosos musicais de outros países para o Brasil e, também, possibilitou a consolidação de empresas como a CIE Brasil, que, mais tarde, passa a se chamar Time For Fun (T4F). Em 1999, com a montagem de *Rent*, o gênero explode definitivamente, sendo esse espetáculo sucedido, em 2001, por *Les Misérables*, outro grande sucesso. Logo após, vieram montagens de *A Bela e a Fera*, *Chicago*, até que, finalmente, *O Fantasma da Ópera* ganha os palcos brasileiros em 2005. O espetáculo *My Fair Lady* ganha uma nova montagem dirigida por Jorge Takla e retorna para os palcos brasileiros em 2007, entre diversas outras obras que também foram ganhando seu espaço. Durante esse período, também aconteciam algumas montagens brasileiras, como a *Ópera do Malandro*, de 2003, o que nos aponta o fato de que, na década de 2000, o gênero se consolidou e começou a gerar um mercado que girava em torno dessas produções com muitos empregos e novas áreas de atuação. Entretanto, como o mercado ainda era novo, não se tinha muitos profissionais qualificados, não existiam muitos atores que cantavam e dançavam, levando a um cenário que necessitava de profissionais melhor capacitados urgente e, com o tempo, surgiram inclusive escolas profissionalizantes de teatro musical, já que tornou-se quase uma regra seguir os moldes que a Broadway estabeleceu, causando um certo distanciamento no desenvolvimento de um teatro musical brasileiro.

A partir de 2011, com a montagem de *Tim Maia – Vale tudo, o musical*, acontece um retorno aos musicais biográficos e outras montagens surgem como, por exemplo, *Gonzagão, a lenda*, em 2012, e *Cazuza*, em 2013, que voltam a resgatar esses grandes nomes já tão conhecidos pela população. Isso se deu principalmente porque fazer peças com nomes conhecidos que estão presentes nas memórias da população era indicativo de um sucesso garantido e retorno financeiro certo.

É muito caro você fazer uma franquia, então é uma questão financeira e desde que teve a retomada das grandes produções, desde que aportaram as grandes produções, entendeu-se que havia um mercado pra teatro musical, um mercado grande, um público interessado em teatro musical e se viu que dava lucro, então você pode fazer uma franquia que custa muito caro, você tem que comprar os direitos de uma franquia e fazer daquele jeito, ou você pode fazer um musical com grandes sucessos, todo mundo vai adorar e aí você paga o Ecad que é bem mais barato, e aí você vai pagar um autor pra escrever aquele texto e vai ser sempre infinitamente mais barato do que comprar uma franquia [...] aí quando se entendeu que era uma mina de ouro, você vai fazer um musical, a gente tem um material vastíssimo de música popular que não se esgota nunca, nós temos ainda a melhor música popular do mundo na minha humilde opinião mas temos um baú de composições deslumbrantes e você vai lá e faz, então fazer um musical do Tim Maia, do Cazuza e se você tem a sorte de ter um bom roteiro e um bom elenco explode o negócio, porque as pessoas iam ver o show do Tim Maia. (TOLEDO, 2020)

Nessa mesma onda dos musicais que utilizavam músicas já conhecidas surgiu *Vingança, o musical*, em 2013, uma história original ficcional escrita por Anna Toledo, que tinha como base as obras de Lupicínio Rodrigues. Em 2014, surge uma nova montagem da *Ópera do Malandro*; já em 2015, entra em cartaz *Cantata para um bastidor de utopias*, da Cia do Tijolo, e *Canto para rinocerontes e homens*, do grupo de Teatro do Osso, ambos espetáculos que seguem uma linha brechtiana.

Entre 2016 e 2019, houve uma onda de revisitar alguns importantes musicais internacionais que já haviam sido montados no país, dessa maneira, *Rent*, *My Fair Lady*, *Les Misérables* e *O Fantasma da Ópera* ganham os palcos brasileiros novamente. Nesse mesmo período, também acontece a criação e produção de textos autorais com músicas originais, como a montagem de *Auê*, da Cia Barca dos corações partidos, e a vinda de outras peças importadas como

é o caso de *Tick, Tick...Boom*. Em resumo, na década de 2010, podemos notar a retomada dos musicais biográficos, a criação de diversos textos autorais brasileiros, a presença de novos musicais importados e a retomada de musicais que já haviam feito muito sucesso aqui no país.

UMA PROPOSTA DE CLASSIFICAÇÃO

Para nos aprofundarmos na influência que os musicais estrangeiros tiveram na produção, optamos pela análise de quatro peças, por nós divididas em *adaptadas*, *não adaptadas* e *autorais nacionais*.

Para entendermos as diferenças entre as montagens, precisamos primeiro entender a diferença dessas subdivisões:

- As peças adaptadas são textos estrangeiros comprados para uma montagem brasileira na qual os direitos envolvem liberdade criativa, o que possibilita alterar cenário, figurino, marcações de cena, mas a história original continua intacta;
- As peças não adaptadas são aquelas que são montadas pela equipe criativa oficial que vem ao país e monta tudo de acordo com os padrões do espetáculo sempre do mesmo modo, e, depois que a equipe criativa oficial volta para o seu país, os diretores residentes assumem a responsabilidade de manter tudo nos moldes originais, é um tipo de espetáculo onde não existe muita liberdade para mudanças, criativamente é mais fechado;
- As peças autorais nacionais são, como o nome já diz, escritas no país feitas pensando no povo brasileiro, contando as nossas histórias, como é o caso de *Vingança*.

O Fantasma vem do jeito que ele é na Broadway, de certa maneira você tem que seguir uma direção, você vai contar a mesma história, as pessoas vão ao teatro e vão querer assistir ao mesmo espetáculo que vão assistir na Broadway, é o mesmo que tá aqui, esse é o tipo que tem a bíblia né, tem o lugar onde você pisa, onde vai cair a luz, é um processo matemático, você tá dentro de uma caixa, o espetáculo começa aqui e vai terminar aqui e você tem todo esse caminho a ser seguido pra que dê

certo, o Fantasma é o tipo de espetáculo que é tipo uma franquia e o My Fair Lady já vem com a liberdade da direção, comprou os direitos pra montar a peça mas o cenário é diferente, o figurino é diferente mas a história é a mesma, a direção é diferente, o mais desafiador eu acho que é pra esse tipo de espetáculo onde você tem que criar mais, ao mesmo tempo é maravilhoso porque você cria a sua própria coreografia, por exemplo a do Freddy Eynsford Hill a coisa era mais livre, claro que tem a parte técnica que você tem que seguir, por exemplo a luz vai bater aqui nesse ponto então quando você cantar essa parte da letra esteja aqui, o que você faz no meio do caminho é livre, você escolhe, você pode propor, o Fantasma já tem uma coreografia muito marcada, é quase que uma...é tudo, desde o Fantasma, desde o gesto do Fantasma, tudo que ele faz, tudo que ele mexe, é tudo coreografado, onde ele vai estar no caminho, no trilho, o momento dele levantar a capa, tudo isso é cronometrado, mas sabe que eu amo esse tipo de caixa que te colocam porque fica mais desafiador e fica mais...você por incrível que pareça, o seu personagem aparece mais, o que você criou para o personagem. (SILVEIRA, 2020)

Adaptadas

Tick, Tick... Boom!

Tick, Tick...Boom! é uma peça produzida pela Companhia Paralela, escrita por Jonathan Larson e tem seu título inspirado no som do relógio. Ela conta a história de Jon que é um escritor e compositor cujo sonho é realizar um grande espetáculo de teatro musical, entretanto muitas coisas acontecem nesse período que é cheio de dúvidas e incertezas porque ele não sabe, por exemplo, se continua escrevendo ou arranja um emprego mais comum. Além disso, sua namorada quer construir uma vida fora da cidade grande e ele não sabe se está disposto a isso. A peça trata de temas como insegurança e solidão, que estão presentes na vida de todos, independentemente da idade, e isso fez com que a peça conquistasse um público mais jovem.

A Companhia Paralela surge com o objetivo de poder criar coisas mais alternativas paralelamente ao circuito mais comercial do teatro musical, e quebra também a ideia de que musicais importados não podem ser feitos em uma pequena produção. Eles até brincam um pouco com isso na própria montagem do espetáculo, utilizando uma escada que é uma figura relativamente comum de grandes produções só que em uma versão um pouco reduzida, claramente

proporcional a estrutura do espetáculo e que era extremamente funcional para as mudanças de planos.

Então acabou que o nosso cenário virou um outro nível feito com duas escadas, o nosso sofazinho laranja, algumas cadeiras, e quando a gente entrou na Faap, que eu olhei aquele palco, daquele tamanho, a gente conversando muito, eu Bel e os meninos, eu olhei e falei assim eu acho que eu tudo é tão exposto nesse texto do Jonathan Larson, a crise dele, os atores, a maneira como ele concebeu isso, como já foi feito, a gente tá tanto tempo depois, cada vez a gente tem menos dinheiro para fazer o que a gente precisa, então eu trouxe tudo para cena, eu tinha que colocar a banda em algum lugar dentro daquele espaço, então eu colocava a banda e olhava os meninos no meio e o palco estava sempre desequilibrado, faltava sempre alguma coisa do outro lado, foi quando eu resolvi trazer toda a técnica e colocar ela toda em cena, a camareiro, o técnico de som, o microfonista. (PACHECO, 2020)

Na equipe, Bruno Narchi e Thiago Machado fizeram as versões das músicas, Bel Gomes e Leopoldo Pacheco adaptaram o texto, o cenário também foi idealizado pelo próprio Leopoldo e, como diretor, ele também trouxe uma outra questão muito interessante nas transições de música para texto:

Toda vez que eu vou ver musical como ator e diretor, tem uma coisa que me incomoda muito que é a passagem do texto para música e da música para o texto, isso é uma coisa em musical que me incomoda, e eu queria muito ter essa experiência com os meninos para poder estudar, essa fusão do texto com a música, eu sempre ia ver os musicais e falava assim “ pô, parece que para, toca uma música que não tem nada a ver com aquilo que tá sendo dito, termina a música, volta para o texto que não tem nada a ver com aquilo que está sendo cantado.” Então isso era uma coisa que me incomodava muito né, eu como artista, eu como ator, e como diretor, então eu queria focar a minha energia no Tick, Tick...Boom!, com os meninos, nesse lugar. E a sensação que eu tenho é que a gente foi muito bem sucedido porque, eu tinha um prazer enorme em vê los fazer, eles lidarem com a música e com o texto, com a mesma energia e com o mesmo empenho de interpretação. (PACHECO, 2020)

My Fair Lady

My Fair Lady é uma peça baseada na obra *Pigmalião*, de George Bernard Shaw, e conta a história de uma moça que tenta vender flores nas ruas de Londres chamada Eliza Doolittle. Ela acaba conhecendo o professor de fonética Henry Higgins, que assim que percebe o modo como ela fala, aposta com um colega que ele pode transformar até uma simples vendedora de flores em uma

dama da alta sociedade. O espetáculo esteve presente em mais de um momento da história do teatro musical no Brasil: ele foi montado em 1962, 2007 e em 2016. Dessa maneira, cada encenação encontrou momentos muito diferentes em relação às visões sociais vigentes, ainda mais considerando que é uma peça que mostra o machismo, recebendo críticas diferentes do público em cada realização. Em 2007, o tema do feminismo ainda era mais velado e, com isso, as pessoas se manifestavam de um modo mais positivo em relação à obra. Já em 2016, havia manifestação negativa das mulheres com relação ao professor Higgins. Para entender um pouco melhor conversamos com o diretor das duas versões citadas, Jorge Takla:

É uma linguagem universal, primeiro a música é uma linguagem universal e a música sempre agradou muito, agora, o tema do preconceito, do preconceito social, do preconceito racial praticamente, da luta para ser alguém aceito na sociedade, são temas universais e depois tem uma base do teatro musical que...uma fórmula que alguém falou uma vez “choir girl becomes big star” que é “menina do coro vira grande estrela”, história de Cinderela né na realidade, então alguém que começa lá de baixo, que passa por muitas superações, que supera muitos obstáculos e vence família, contexto social, preconceito, educação, que se educa e que chega lá, e isso é universal, nós estamos num país onde o presidente fala infelizmente “um povo armado jamais será escravizado”, isso é terrível e o que o My Fair Lady diz é um povo educado jamais será escravizado, esta é a mensagem do My Fair Lady, a educação e a cultura são a tua maior ferramenta, são a tua maior arma pra ser independente e livre e forte e poder sobreviver no mundo de hoje, não as armas é a educação, acho que esse é o segredo do My Fair Lady, esse é o grande segredo e o outro segredo é que justamente pra um homem ser forte ele tem que desenvolver o feminino dentro dele, e aí a gente vai no mito do Pigmaleão original que é isso, então a mulher tem que ficar forte e independente e o homem tem que ser menos machista e desenvolver o lado masculino, “desenvolver o feminino dentro dele” e ele ficará um homem mais forte, então isso tudo mexe com muitos temas, mexe muito no inconsciente coletivo, isso com todas as culturas e em qualquer língua, em qualquer país, eu vejo meio que por aí, mas também eu faço uma coisa, se eu não amo, se eu não amar uma obra eu não faço, já fiz obras que não deram dinheiro porque não teve patrocínio mas que eu amava, que eu queria fazer e eu não me arrependo nenhum minuto, porque aí pelo menos ou você trabalha por muito tesão ou por muito dinheiro, muito dinheiro nunca tem a garantia no Brasil então pelo menos deixar um legado importante e ter muito prazer, é isso. (TAKLA, 2020)

Não adaptadas

O Fantasma da Ópera

O Fantasma da Ópera foi escrito por Andrew Lloyd Webber e conta a história de Erik, um homem que tem o rosto desfigurado e que assombra a Ópera de Paris. Ele se apaixona pela cantora Christine Daaé, que, por sua vez, é apaixonada por Raoul. É uma franquia internacional de mais de 30 anos, sendo que já teve produções em mais de 35 países e foi traduzida para pelo menos 15 idiomas. A peça é rigorosamente montada de acordo com a direção original em cada um desses locais, exceto algumas versões pontuais e especiais, que tiveram nova encenação.

Até dentre as franquias com as quais eu trabalhei havia diferenças porque em primeiro lugar eu gosto de franquias, eu acho que em time que tá ganhando não se mexe, eu gosto muito do fazer musical americano, eu acho que eles já encontraram a fórmula a muito tempo e eu acho que eu já começo falando que as pessoas que querem fazer musical e são totalmente contra o fazer musical americano já tá indo pelo caminho errado, então com relação ao franchising, ao se sentir engessado eu acho que sim, eu fiz uma Christine como 350.000 outras mulheres fizeram Christine no mundo inteiro e em tantas línguas, enfim, de tantas maneiras, eu acho que tem sempre um trilho a ser seguido mas eu sempre acho que a gente coloca a nós mesmos na pele daquela personagem [...] então mesmo em produções que são bastante engessadas assim como O Fantasma da Ópera por exemplo a gente consegue dar a nossa vida e a nossa alma e a nossa ideia do que a gente acha que a Christine tem que ser, de uma maneira completamente nossa. (SASSO, 2020)

Autorais nacionais

Vingança

Vingança, o musical foi escrito pela Anna Toledo com base na obra de Lupicínio Rodrigues e conta a história de três triângulos amorosos, onde o traído e o traidor se misturam e flertam com o universo rodrigueano¹ embalados pelo samba-canção². A autora conseguiu situar a peça como um costume de época, então, todo o machismo, toda a violência faz sentido dentro do enredo e época na qual se passa.

¹ O universo rodrigueano é transgressor e utiliza constantemente temas relacionados ao amor, ao sexo e a doenças/distúrbios.

² Samba de andamento lento de cunho sentimental.

Eu acho que eu peguei muita influência da própria dramaturgia que a Anna criou que tem uma pegada muito rodrigueana, os dois universos são muito parecidos, os dois rodrigueanos são muito parecidos, o Nelson e o Lupicínio, você pega uma letra do Lupicínio e você vê uma teatralidade enorme na letra, a música pode estar dissociada de qualquer contexto dramático mas ela conta uma história com início, meio e fim, então a música em si já é uma peça, já é a história de um personagem, aí você passa pra outra e é outra história de outro personagem, então as músicas que a gente escolheu foram a base pra Anna criar um texto onde a música era o texto, a música do Lupicínio era o texto da história, que é o conceito do teatro musical, que a gente agora tá desenvolvendo uma dramaturgia. (DIAS, 2020)

Vingança é um dos poucos espetáculos autorais brasileiros que se preocupou em registrar de vários modos a montagem: audiovisual, livro publicado com as partituras com os arranjos utilizados na montagem; e tudo isso foi feito pensando exatamente em se poder disponibilizar um material de pesquisa sobre o fazer brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os espetáculos estrangeiros influenciaram o modo de fazer teatro musical no Brasil, auxiliaram no desenvolvimento da cultura no país e no aumento da busca de conhecimento e profissionalização na área, gerou muitos empregos e mostrou mais um modo de contar histórias, afinal, existem inúmeras formas de se contar determinada história e cabe aos profissionais da área selecionar o que é importante absorver do que foi aprendido com outras culturas, o que é importante conservar da cultura brasileira e o que é possível transformar.

Existe público para todas essas formas e não existe uma superior a outra, entretanto existem formas mais reconhecidas do que outras como é o caso da Broadway e isso se deve a diversos fatores que influenciam como essa história vai ser contada, existe a questão do trabalho com recursos extremamente limitados, existe o fator do público para qual a história será contada, existe a questão da falta do ensino de arte no Brasil e decorrente disso a não valorização do profissional das artes e a falta do pensamento crítico e criativo, mas mesmo com todos esses fatores que dificultam a produção dos musicais brasileiros, ele continua se desenvolvendo, se adaptando e atraindo cada vez mais público.

REFERÊNCIAS

BRINCANTE . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento392561/brincante>>. Acesso em: 25 de Ago. 2020. Verbetes da Enciclopédia.

DIANA, Daniela. **História do Samba**. 2020. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/samba/>. Acesso em: 25 ago. 2020.

FERNANDES, Michel. **Vingança, o Musical volta para São Paulo no Teatro Sérgio Cardoso**. 2014. Disponível em: <https://aplausobrasil.com.br/vinganca-o-musical-volta-para-sao-paulo-teatro-sergio-cardoso/>. Acesso em: 25 ago. 2020.

GALANTE, Helena. **O Fantasma da Ópera**. 2018. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/atracao/o-fantasma-da-opera/>. Acesso em: 25 ago. 2020.

GOMES, Dias. **Os Espetáculos Musicais Vol. 4**: coleção dias gomes. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

MORENTE FORTE (comp.). Tick, Tick... Boom! 2018. São Paulo. Disponível em: <http://www.morenteforte.com/tick-tick-boom/#:~:text=O%20t%C3%ADulo%20tick%2C%20tick%E2%80%A6,em%20realizar%20um%20grande%20espet%C3%A1culo..> Acesso em: 25 ago. 2020.

PAULINI, Marcelo Mott Peccioli. **Alguns aspectos da dramaturgia de Nelson Rodrigues**. 1994. 135 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Teoria Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994. Cap. 3. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/270044/1/Paulini_MarceloMottPeccioli_M.pdf. Acesso em: 25 ago. 2020.

S/N (comp.). Tijolo por tijolo em canções, literatura e teatro: ópera do malandro. Ópera do Malandro. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/construcao/index.html>. Acesso em: 25 ago. 2020.

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA (Brasil). **Lei de Incentivo à Cultura**. Disponível em: <http://leideincentivoacultura.cultura.gov.br/#jumbotron-carousel>. Acesso em: 25 ago. 2020.

STEVES, Gerson. **A Broadway não é aqui**: teatro musical no brasil e do brasil: uma diferença a se estudar. 2014. 302 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/03/GERSON-DA-SILVA-ESTEVES.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2020.

TASSIA MARTINS GUARNIERI, 19., 2010, Guarapuava. **A contribuição do coro para o "efeito de distanciamento"**. Londrina: Unicentro, 2010. 16 p. Disponível em:

http://www.uel.br/eventos/sepech/sumarios/temas/a_contribuicao_do_coro_para_o_efeito_de_distanciamento.pdf. Acesso em: 25 ago. 2020.

TEATRO Épico. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo617/teatro-epico>>. Acesso em: 25 de Ago. 2020. Verbetes da Enciclopédia.

Entrevistas

DIAS, André. Entrevista concedida a Danielle Louise Galvão Marins, Letícia dos Santos Rodrigues Pinto, Marina Bertazzoni Fonseca. São Paulo, 13 maio 2020. [A entrevista encontra-se transcrita e disponível para consulta caso solicitada às entrevistadoras.]

PACHECO, Leopoldo. Entrevista concedida a Danielle Louise Galvão Marins, Letícia dos Santos Rodrigues Pinto, Marina Bertazzoni Fonseca. São Paulo, 14 maio 2020. [A entrevista encontra-se transcrita e disponível para consulta caso solicitada às entrevistadoras.]

PAJARES, Vânia. Entrevista concedida a Danielle Louise Galvão Marins, Letícia dos Santos Rodrigues Pinto, Marina Bertazzoni Fonseca. São Paulo, 11 maio 2020. [A entrevista encontra-se transcrita e disponível para consulta caso solicitada às entrevistadoras.]

RIOS, Eduardo. Entrevista concedida a Danielle Louise Galvão Marins, Letícia dos Santos Rodrigues Pinto, Marina Bertazzoni Fonseca. São Paulo, 22 jun. 2020. [A entrevista encontra-se transcrita e disponível para consulta caso solicitada às entrevistadoras.]

SASSO, Kiara. Entrevista concedida a Danielle Louise Galvão Marins, Letícia dos Santos Rodrigues Pinto, Marina Bertazzoni Fonseca. São Paulo, 28 maio 2020. [A entrevista encontra-se transcrita e disponível para consulta caso solicitada às entrevistadoras.]

SILVEIRA, Fred. Entrevista concedida a Danielle Louise Galvão Marins, Letícia dos Santos Rodrigues Pinto, Marina Bertazzoni Fonseca. São Paulo, 19 maio 2020. [A entrevista encontra-se transcrita e disponível para consulta caso solicitada às entrevistadoras.]

TAKLA, Jorge. Entrevista concedida a Danielle Louise Galvão Marins, Letícia dos Santos Rodrigues Pinto, Marina Bertazzoni Fonseca. São Paulo, 02 jun. 2020. [A entrevista encontra-se transcrita e disponível para consulta caso solicitada às entrevistadoras.]

TOLEDO, Anna. Entrevista concedida a Danielle Louise Galvão Marins, Letícia dos Santos Rodrigues Pinto, Marina Bertazzoni Fonseca. São Paulo, 15 maio 2020. [A entrevista encontra-se transcrita e disponível para consulta caso solicitada às entrevistadoras.]