

A primeira onda do movimento do Teatro Musical em São Paulo (1962-2001)

The first wave of the Musical Theater movement in São Paulo (1962-
2001)

Suelen Régia dos Santos Ogando¹

RESUMO

O objetivo deste trabalho é abordar sobre a produção do teatro musical no Brasil através da discussão crítica sobre produções franqueadas da Broadway (Estados Unidos), West End (Inglaterra) e Teatro Musical Brasileiro e como esse movimento teatral impactou a capital paulista na que muitos chamam de primeira onda dos musicais em São Paulo (1962-2001)

Palavras- Chaves: Broadway, West End, Teatro Musical Brasileiro, Ditadura Militar

ABSTRACT

The purpose this article is to approach about the production of musical theater in Brazil through a critical discussion on franchised Productions on Broadway (United States), West End (England) and Brazilian Musical Theater and how this thetrical movement impacted the capital of São Paulo in what many call of the first wave of musicals in São Paulo (1962-2001)

Keywords: Broadway, West End, Brazilian Musical Theatre, Military Dictatorship

¹ Pós Graduada em História da Arte e Cultura UFMG, Professora em História do Teatro Musical.

INTRODUÇÃO

O presente artigo está longe de ser uma discussão plena do teatro musical no Brasil. Neste caso, concentra-se nos principais fenômenos que ocorreram de 1962 a 1973 nas produções realizadas em São Paulo. No primeiro ponto deste trabalho, refletiremos sobre o conceito do Teatro Musical que se diferencia da Ópera e Teatro de Revista. A ideia neste ponto é localizar o que é este movimento teatral com o objetivo de compreender esta fórmula no fazer arte e cultura. No segundo ponto, discutiremos as primeiras produções realizadas em São Paulo. É relevante refletir como a sociedade era naquela época e como aceitaram este novo modo de teatro importado dos Estados Unidos, Inglaterra. No terceiro ponto o movimento contracultura que chegou no Brasil, sobretudo em São Paulo com musicais como: Hair, Jesus Cristo Super Star, Godspell, E por fim, como foi a produção de musical até 1973 dentro da Ditadura Militar do Brasil. É importante saber quais musicais foram autorizados e censurados.

O QUE É O TEATRO MUSICAL

Dentro da História da Arte no Brasil um movimento pouco mencionando, mas não menos importante dentro da história é o movimento da produção do Teatro Musical no Brasil, sobretudo em São Paulo de 1962 a 1973. O Teatro Musical é herança do Teatro de Revista gênero de influência da França, que chega ao Brasil em sua primeira fase por volta de 1884. O Teatro de Revista é caracterizado por um grande cenário e figurinos luxuosos constituído por números falados, musicais e coreográficos, que faz grandes críticas à sociedade com um forte apelo político. De acordo com o historiador José Ramos Tinhorão, a transformação da música popular em mercadoria, a ser comercializada sob formas de partituras para piano, deu-se a partir de 1880 com a popularização do teatro de variedades- denominação genérica sob o qual reuniam diferentes gêneros musicados tais como opereta e ópera-cômica, burletas e revistas, os quais “viviam em grande parte da música”.

O primeiro registro que se tem no Brasil foi em 1859 com “As Surpresas do Senhor da Piedade” de Arthur Azevedo produtor cultural pioneiro do gênero no país, no Rio de Janeiro. Em São Paulo, a história registra que a primeira revista paulista estreou em 12 de maio de 1899. Tratava-se de O boato, que Arlindo Leal escreveu e Manuel Passos musicou, estreada no Teatro Politeama. Contudo, desde 1880 a revista vinha ensaiando seus passos paulistanos.

O Teatro de Revista pode ser Francês ou Português, no início com caráter de contar as novidades do ano. A história conduziu este gênero para um período dominado pelo luxo. Walter Pinto, o grande produtor das décadas de 1940 e 1950, criou cenários deslumbrantes. Ficou conhecido como o Ziegfield brasileiro e tinha fórmula própria: elenco de primeira; efeitos cênicos moderníssimos (luz negra, palco giratório, cascatas de fumaça, de água), grandes e monumentais apoteoses, além da presença das mais bonitas mulheres do nosso teatro. E se, no início de tudo, queríamos ser Paris, o modelo de musicais, agora, era a Broadway. As sessões eram lotadas. Quase todos gostavam. Alguns reconheciam o kitsch, mas continuavam gostando. Os críticos, como sempre, continuavam a repudiar. (VENEZIANO, 2012, p.40).

Diferente da Ópera que possui uma história toda cantada de forma lírica, ou do Teatro de Revista, o Teatro Musical é caracterizado pelo encontro das artes: Interpretação (Teatro), Canto (Música) e Coreografia (Dança) e todos compõem a dramaturgia. E esses três pilares ainda podem ser identificados como o que chamo de três vieses: o Teatro Musical da Broadway (Estados Unidos), o Teatro Musical de West End (Inglaterra) e o Teatro Musical Brasileiro, no qual todos usam a mesma “fórmula” para se contar uma história: teatro, música e dança, assim como outras artes que entram como complemento da performance, tal como: figurinos, perucaria, cenografia, iluminação, tudo ajuda a contar a história de um musical, caracterizando o tempo histórico e estética. Richard Kislán trata o Teatro Musical como Teatro Total, a maior forma de colaboração de toda a arte.

Para medir com precisão um trabalho de musical significa pesar as contribuições do libretista, compositor, letrista, diretor, coreógrafo,

atores, cantores, dançarinos e designers de cenário, figurino e iluminação (KISLAN, p.4, 1995, Tradução Nossa)

O Teatro Musical em grande parte produzido em São Paulo, tem o que chamo de “três vieses”: Broadway (Americanizado) tal como: *Homem de la Mancha*, *A Chorus Line*, *Hair*, *Rent*. West End (Londrino) tal como: *My Fair Lady*, *Les Misérables*, e, Brasileiro como: *Liberdade, Liberdade* e *Roda Viva*, dentre outros a serem vistos no presente artigo.

Os trabalhos e as performances de Teatro Musical variam muito. (...)Alguns são todos musicados, como *Os Miseráveis*, enquanto outros utilizam a música diegeticamente ou metatextualmente como em *Cabaret*. Alguns musicais contém uma narrativa linear que é apresentada de forma ‘integrada’ ou ‘realista’, como em *My Fair Lady*. (TAYLOR, p.01-02, 2016)

O Teatro Musical, portanto, se define como o gênero teatral que envolve dança, canto e interpretação como elementos da dramaturgia, todos os elementos dialogam entre si. O que de fato diferencia uma produção da outra será o engajamento político, ou ser mais comercial, por exemplo, assim como a parte técnica do canto em Belting que pode ser vista por exemplo nos musicais: *Hair*, *Cabaret*, *A Chorus Line*, dentre outros. Já a técnica Legit (canto lírico da Broadway) pode ser vista em: *My Fair Lady* e *Les Misérables*, e a Música Popular Brasileira em: *Roda Viva*, *Liberdade, Liberdade*, *Arena Conta Zumbi*, *Arena Conta Tirandentes* e *Calabar*. Segundo Nicholas Spivey, o canto norte-americano pode ser classificado em crooning, legit, mix e belting (2008, p. 486).

COMO TUDO COMEÇOU EM SÃO PAULO

O Teatro de Revista já era popular em São Paulo desde o séc XIX, mas o Teatro Musical ganha forças no séc XX e se observa o crescimento de produções no Brasil, sobretudo em São Paulo, seja o Teatro Musical Brasileiro e o Teatro Musical da Broadway/ West End (os chamados musicais internacionais franqueados). Historicamente a cidade de São Paulo tem um grande crescimento

social, cultural sendo uma capital super ativa. O fato é que o brusco crescimento demográfico de São Paulo, impulsionado pela imigração em massa no contexto da expansão cafeeira, e acompanhado de um projeto excludente de modernização criou na capital paulista uma “multidão de desenraizados”. Contudo, se torna uma Pauliceia de imigrantes de outros países (Portugal, Itália, Alemanha, Espanha, Síria, etc) e de migrantes de várias partes do Brasil (nordestinos, indígenas, etc) com uma diversidade cultural, econômica e social, que fez São Paulo ser um dos centros culturais mais importantes e desenvolvidos, com grandes consumidores.

Muitas produções teatrais eram estreadas no Rio de Janeiro e depois vinham para São Paulo. E se observa que grande parte dos consumidores do Teatro Musical de certa forma era mais elitizada. “O público que costumava assistir a essas representações especiais era formado quase que exclusivamente por pessoas da elite. Era um público geralmente de posse que não perdia a oportunidade de ver as montagens das companhias teatrais vindas do Rio de Janeiro, e, sobretudo, das companhias europeias que se apresentavam, vez por outra, nas principais cidades do país.” (MATTOS, 2002, p.111)

Em São Paulo as produções e espetáculos são caracterizados de tal modo, conforme o crítico teatral e jornalista Luiz Carlos Maciel:

Pode-se dizer, grosso modo, que, até 1964, floresciam no Brasil três tipos teatro. O primeiro era o convencional, às vezes marcadamente comercial, às vezes pretensiosamente artístico, mas sempre visando agradar ao chamado grande público; era o preferido pela crítica oficial e o que, mais tarde, se convencionou chamar de —teatrão. As diferenças entre seus espetáculos eram de qualidade artística, e os critérios que os mediam eram puramente estéticos. O segundo, que começava a ser criado pela geração mais jovem, era um teatro com preocupações sociais e políticas. Sua pretensão era contribuir para a transformação da realidade brasileira, sua humanização. Dois grupos, em São Paulo, se destacaram nessa linha de trabalho, norteadas pela estética do realismo crítico: o Teatro de Arena e o Teatro Oficina. (MACIEL, 2005, p.202)

Observa-se ainda que nos anos 60, o Teatro de Revista estava no fim da sua Era de Ouro, logo, o gênero: Teatro Musical na capital paulista tem uma exitosa produção com o musical: *My Fair Lady*, sendo o primeiro musical de franquia da

Broadway produzido no país por Victor Berbara, que inclusive assistiu na Broadway o musical.

Sucesso na Broadway, *My Fair Lady*, estreou em New York em 1956, em West End, Londres, estreou em 1958, mas foi em 1962/1963 que chegou em São Paulo com o título *Minha Querida Lady*, no antigo Teatro Paramount, hoje Teatro Renault. No elenco Bibi Ferreira interpretou Eliza Doolittle, uma vendedora de flores pelas ruas escuras de Londres, onde conheceu Henry Higgins, interpretado pelo ator Paulo Autran, um professor de fonética que a torna uma dama na sociedade inglesa. Por ter caído nas graças do público paulista, uns dos grandes diretores e produtores do país, Jorge Takla montou duas vezes *My Fair Lady* em 2007 e em 2016.

De acordo com a Fundação Nacional de Artes, além de culturalmente relevante, *My Fair Lady* foi um musical que gerou diversos empregos, ativando a economia paulistana. “Uma equipe de 150 pessoas entre artistas, cantores, bailarinos, pintores, cenaristas, eletricitas, marceneiros, maquinistas, aderecistas, costureiros, maquiadores, cabelereiros, - muitas delas invisíveis-, que ajudavam a compor a superprodução.”



Figura 1. Jayme Costa e Bibi Ferreira em *Minha Querida Lady* (1963). Foto: Acervo Funarte.

Ao mesmo tempo que ocorriam as produções de musicais de franquia em São Paulo, o grupo Teatro Arena estreou em 1965 o musical: Arena Conta Zumbi e em 1967 o musical: Arena Conta Tiradentes. “Dois espetáculos seminais, duas matrizes heroicas no teatro musical brasileiro, que abriram caminho para pensamentos estéticos e temáticos que até hoje encontramos em nosso teatro musical mais nacionalista”. (ESTEVES, 2014 p.80). O Teatro de Arena foi criado em 1953, por José Renato e Augusto Boal. Atores como: Hugo Carvana, Flávio e Dirce Migliaccio, Nelson Xavier, Milton Gonçalves, Oduvaldo Viana Filho, Gianfrancesco Guarnieri, Lima Duarte, passaram pelo Teatro de Arena. Em 1960 quando engendrou em seu conteúdo um teatro político com pretensões, se não transformadora, pelo menos reflexiva sobre a sociedade e seus meandros de liderança política e partidária. Para isso direcionou seu foco a um outro público, que estava não no centro, mas nas periferias. (MORAES, p.1)

Retomando o musical de franquia, Homem de la Mancha estreou em 1965 na Broadway e no Brasil chegou em 1972, no qual foi traduzido por Paulo Pontes e Flávio Rangel, dirigido por Flávio Rangel, com versão das canções em português por Chico Buarque de Holanda e Ruy Guerra. No elenco: Paulo Autran, Bibi Ferreira, Dante Rui nos papéis de Dom Quixote, Dulcinéia e Sancho Pança. O musical estreou em agosto de 1972 no Teatro Municipal de Santo André/SP, cuja prefeitura era coprodutora do espetáculo por meio de sua Secretaria de Cultura, transferiu-se para o Teatro SESC-Anchieta de São Paulo até o fim do ano, e iniciou 1973 no Rio de Janeiro, inaugurando o luxuoso Teatro Adolpho Bloch, no edifício Manchete, sempre com grande sucesso de público e crítica. (DUARTE, 2020, p.89). Homem de la Mancha de Dale Wasserman trata de uma leitura de Dom Quixote e tem como ideal de justiça e liberdade num contexto marcado pelo autoritarismo, sobretudo, em relação à figura do artista/intelectual.

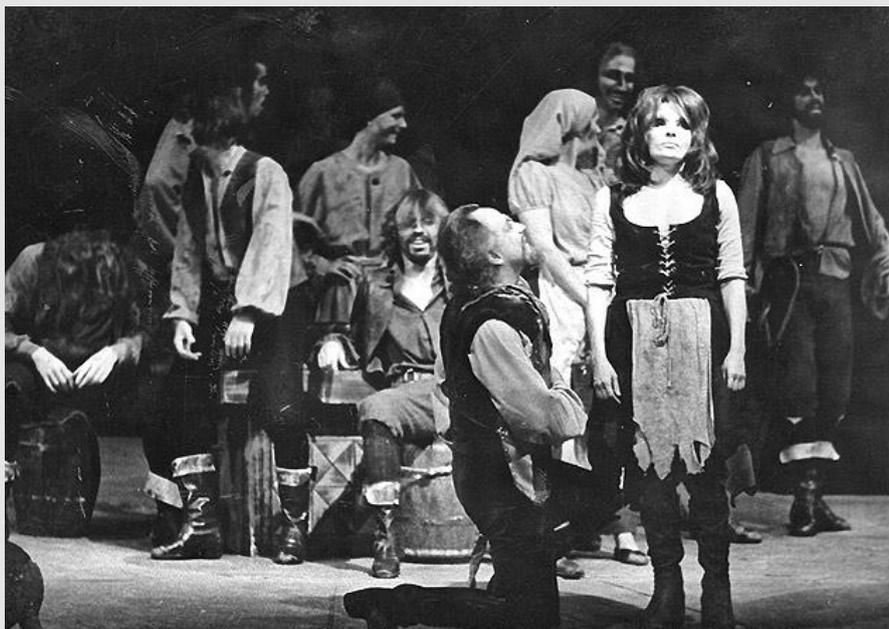


Figura 2. Paulo Autran e Bibi Ferreira em *Homem de la Mancha*, 1972. Foto: Divulgação/Acervo Dedoc.

Quando você olha para essa época [1972-1973], você vê que as pessoas, profissionais mesmo que já eram homens de teatro, tinham percebido que não adiantava muito falar nas entrelinhas, que era preciso ter uma comunicação direta. A peça se passava numa prisão... o Cervantes foi preso cinco vezes na vida. Nós fizemos uma análise do número de intelectuais, escritores, poetas que, ao longo dos séculos, tinham sofrido a violência da repressão e que continuavam lutando pela liberdade. A gente aqui e ali colocava isso, para colocar as pessoas no contexto. E as pessoas percebiam isso [...]. Quando o Paulo (Autran) acabava de dizer a canção *O sonho impossível*, que é um hino à liberdade, era um aplauso violentíssimo. Um musical americano acabou sendo um espetáculo importante eticamente [grifos nossos] (SIQUEIRA, 2001, p. 229-230).

OS MUSICAIS CONTRACULTURA EM SÃO PAULO

Musicais da Broadway/West End que estavam em sucesso nos Estados Unidos e Inglaterra foram produzidos em São Paulo em consonância ao movimento contracultura no país, em que contestação aos valores morais e

estéticos da sociedade global promoviam revoluções e com os musicais, assim como: Hair em 1969, Jesus Cristo Super Star em 1972 e Godspell em 1974. Em São Paulo, o bairro do Bixiga se torna sinônimo dessa contracultura.

O movimento dos anos 60 pode ser compreendido de duas maneiras:

De um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude ... que marcaram os anos 60: o movimento hippie, a música rock, uma movimentação nas universidades, drogas(...) De outro lado, o mesmo termo pode também se referir alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação de enfretamento diante da ordem vigente (...) (PEREIRA, 1986, p.20)

O primeiro musical dessa leva produzido no Brasil foi Hair. Um musical de Gerome Ragni e James Rado estreou em 1968, na Broadway e em West End, que conta a história da “Tribo”, um grupo de hippies cabeludos e politicamente ativos da “Era de Aquário”, que levam uma vida boêmia em New York e lutam contra o alistamento militar para o Vietnã. No Brasil estreou em outubro de 1969, no palco do Teatro Aquarius (mais tarde se tornou Teatro Zaccaro), com 600 lugares ocupados e sucesso durante toda a temporada, na região do Bixiga, em São Paulo. Há registros que o público era a tribo dos cabeludos com batas, bolsa de couro e olhos miúdos aglomeraram por nove meses diante do teatro para ver sua geração espelhada no musical. No elenco: Ney Latorraca, Antônio Fagundes, Sônia Braga, Armando Bógus e Aracy Balabanian.

Hair sendo considerado o que chamo de Teatro Musical Broadway foi produzido em São Paulo em meio a ditadura militar. Conforme, Oduvaldo Vianna, Hair teve problemas com a censura, especialmente no que tange às cenas de nudez presentes no musical; mesmo assim, com restrições, ela foi liberada para a encenação. Jesus Christ Superstar (Jesus Cristo Super Star) é um musical escrito por Timothy Rice e musicada por Andrew Lloyd Webber no estilo ópera rock, estreou em 1971, na Broadway, que conta a história de Jesus Cristo em seus últimos dias até a crucificação sob a óptica de Judas Iscariotes, um dos discípulos de Jesus que o traiu.

No Brasil estreou em maio de 1972, no Teatro Aquarius no bairro do Bixiga. A versão brasileira teve tradução de Vinicius de Moraes, tendo no papel principal Eduardo Conde, e outros artistas no elenco: Stênio Garcia, Ney Latorraca, Cyro Aguiar, Jonas Block, dentre outros. Foi montado em São Paulo pelo diretor e produtor Jorge Takla em 2014. Em meio ao movimento contracultura Jesus Christ Superstar traz elementos musicais mais psicodélicos semelhantes ao rock britânico e para a igreja católica e evangélica esse musical apresenta vários sacrilégios e blasfêmias principalmente por explorar algum tipo de relacionamento carnal que Jesus teria tido com Maria Madalena e Judas como um personagem simpático e não o traidor repugnante.

Godspell tem música e letras de Stephen Schwartz e libreto de John-Michael Tebelack, o musical estreou em 1971, na Broadway, em que conta o evangelho segundo Jesus Cristo em meio as parábolas num contexto hippie. No Brasil o ator e produtor, Altair Lima, que produziu e encenou Hair, comprou também os direitos dessa outra peça, e montou Godspell, igualmente em São Paulo, no ano de 1973, possivelmente no Teatro Aquarius. No elenco: Antônio Fagundes (interpretou Jesus), e sua então esposa, Clarice Abujamra, que assinou a coreografia. Além dessa montagem Godspell foi montado em 2016 em São Paulo. Como em Jesus Christ Superstar o musical Godspell também trouxe desconforto e protestos da parte de religiosos fundamentalistas, em que seria uma espécie de sacrilégio ter Jesus como personagem em uma peça teatral, estar em cena, ainda mais em um teatro de reduto “duvidoso”.

O TEATRO MUSICAL NA DITADURA DO BRASIL (1964- 1985)

A Ditadura Militar do Brasil é datada de 1964 a 1985. Nesse período o Brasil teve cinco presidentes e dezessete Atos Institucionais que conferiam legitimação e legalidade às ações militares, que seriam incabíveis de acordo com as constituições pré-estabelecidas no país. Em 1968, instaurou-se, o AI-5, caracterizado por seu considerável enrijecimento,

que cerceava toda a forma de liberdade de expressão e isto interrompeu o desenvolvimento de projetos políticos-culturais que buscavam articular arte e sociedade, cultura e política.

Enquanto no Rio de Janeiro havia o grupo teatral de resistência chamado: Opinião, em São Paulo, o Teatro de Arena e o Teatro Oficina se opunham à ditadura militar através dos musicais e a exaltação do Teatro Musical Brasileiro. Em 1958 foi fundada a Companhia Teatro Oficina (atual Associação Teatro Oficina Uzyna Uzona), criado por José Celso Martinez Correa e outros estudantes da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, como Amir Haddad e Carlos Queiroz Telles. Desde de 1961 tem sua sede no bairro do Bixiga em São Paulo. José Celso estabeleceu fazer teatro e teatro musical com engajamento político. Portanto, em 1968 dirigiu um dos mais consagrados musicais dentro do viés, Teatro Musical Brasileiro: Roda Viva.

Outros nomes de destaque no fazer musical em São Paulo em plena ditadura foi Millôr Fernandes e Flávio Rangel, que escreveram em 1965 o musical: Liberdade, Liberdade. O musical elevava a voz com protestos políticos contra o regime militar e fazia o espectador questionar sobre o que é liberdade, portanto foi um musical censurado. No elenco: Paulo Autran, Oduvaldo Vianna Filho, Nara Leão e Tereza Rachel, todos revezavam os 56 papéis existentes na peça. A direção musical foi de Oscar Castro Neves e contava com o violão de Roberto Nascimento, Ico Castro Neves no contrabaixo, Francisco Araújo na bateria e Carlos Guimarães na flauta. Liberdade, Liberdade foi um musical censurado em que retornou aos palcos somente com o fim da censura. Em 2005, quarenta anos após sua primeira apresentação, este ganhou nova montagem para iniciar o projeto: “Teatro nas Universidades”. Após estrear no Teatro da Fundação Getúlio Vargas, o musical fez temporada com cerca de quarenta apresentações através da iniciativa dos atores: Paulo Goulart e Nicete Bruno.

Já em 1968, o musical Roda Viva, estreou em 17 de maio, no Teatro Ruth Escobar em São Paulo. Este é um dos mais famosos musicais produzidos no país, com reflexão sobre o ciclo da vida, sociedade de consumo e a constante luta pelo poder. Escrita por Chico Buarque e dirigida por José Celso Martinez Côrrea. Na noite de 18 de julho de 1968, no Teatro Ruth Escobar a sala Galpão foi invadida por um grupo de vinte homens do Comando de Caça aos Comunistas (CCC), que depredaram o espaço, agrediram os artistas e destruíram equipamentos do musical. Há relatos que a atriz Marília Pêra, no

qual havia substituído a atriz Marieta Severo na montagem paulista, foi mordida e obrigada a correr nua pelo corredor.

Roda Viva foi um dos musicais mais perseguidos pelo CCC. Em setembro de 1968 na apresentação no Rio Grande do Sul, também, o musical foi interrompido e censurado. De 1964 a 1985, o comando das forças armadas controlou as principais instâncias do poder político do Brasil. Os militares no poder tomaram medidas autoritárias que, de um lado, limitaram as várias formas de liberdade dos brasileiros e, de outro, reprimiram as manifestações e as lutas a favor da democracia. (COTRIM, 2002, p. 194).

Enquanto o Teatro Oficina sofria repressões nada foi diferente com o Teatro de Arena no mesmo ano de 1968. A companhia iniciada com José Renato e depois à sua frente Augusto Boal teve um dos seus principais musicais totalmente interditado. A 1ª Feira Paulista de Opinião, foi um espetáculo que estreou em 5 de junho de 1968 no Teatro Ruth Escobar reunindo 6 autores que escreveram cenas do Brasil daqueles dias, com direção de Boal e músicas de Caetano Veloso, Gilberto Gil, entre outros. O texto recebeu 71 cortes da censura, mas a classe teatral reunida votou o seu desempenho integral. Combinou-se que se a peça fosse proibida no Teatro Ruth Escobar, o elenco se transferiria para outra sala, e se todas fossem interditadas, se levariam as seis peças ao ar livre, na Praça da República. Se o elenco do Arena fosse preso, outros atores os substituiriam. Em consequência disso vieram ordens de Brasília para a interdição total do espetáculo. (MORAES, p.7-8.)

Outro musical produzido nesta época foi Calabar, que estreou em 1973, na capital paulista, com texto de Chico Buarque de Hollanda e Ruy Guerra foi dirigido por Fernando Peixoto, produzido por Fernando Torres e Fernanda Montenegro, direção musical de Dori Caymmi e orquestração de Edu Lobo, cenografia de Hélio Eichbauer, que assinava ainda os figurinos, ao lado de Rosa Magalhães. O musical Calabar de 1973, falava sobre a traição e usa os elementos da história para revelar a época que o Brasil vivia, criou conexões e criticou de forma velada a Ditadura Militar. A dramaturgia de Calabar foi protocolada por Chico Buarque de Hollanda para análise da censura na Superintendência Regional do Estado do Rio de Janeiro, em março de 1973. Como de praxe, o processo foi encaminhado à Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) em Brasília. O texto foi, a princípio, liberado com “cortes em pelo menos sete páginas da peça”, e proibição

para menores de 18 anos, conforme documento de 16 de maio de 1973 e censurado às vésperas da estreia.

Calabar foi um musical com mais de 80 pessoas na equipe e com um orçamento cerca de três milhões de cruzeiros, não entrou em cartaz e gerou sérios problemas para os produtores da peça. Contudo, após sete anos que o musical ficou censurado, Calabar estreou em 1980 no Teatro São Pedro em São Paulo. Desde o século XIX, a censura teatral foi tratada como caso de polícia, com exceção do Estado Novo que conferiu tratamento especial às atividades censórias, dividindo-as em setores estratégicos e tirando-a das atribuições policiais. Na ditadura varguista, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) centralizou as funções da censura assumindo o monopólio da informação. No período entre ditaduras, criou-se o SCDP que, durante os governos militares, foi centralizado em Brasília, no período de 1962 e 1967, para se transformar em DCDP, em 1972. Extinta da Constituição brasileira em 1988, ainda hoje é confundida com a Classificação Indicativa realizada no âmbito do MJ e com este nutre diferenças a ser assinaladas.²

No campo da censura e seus agentes, essa combinação entre o geral e o particular, via de regra, não resultou em nada positivo para o setor teatral. No plano moral, os técnicos de censura interditaram espetáculos teatrais que tratavam de temas considerados “polêmicos” para a época, tais como aborto, métodos contraceptivos, homossexualismo, relações extraconjugais, divórcio, prostituição, conflitos familiares e consumo de drogas. Na esfera política, interditavam peças teatrais que tentaram discutir questões políticas como a revolução brasileira, a luta armada, as guerrilhas urbana e rural, a luta de classes, o movimento estudantil, a doutrinação comunista, a conscientização popular, a repressão política, os mecanismos de controle, as Forças Armadas, entre outros; ou fizessem referências secundárias ao universo político, aos planos do governo nas áreas da saúde, da habitação, da economia, à corrupção policial, à política externa, às relações diplomáticas, à sociedade capitalista, às autoridades políticas etc. Sobre a questão estética, concentravam-se nos aspectos formais da língua portuguesa, apontando desde problemas com a sintaxe a erros de ortografia. (GARCIA,2018, p.155)

² No colóquio “A censura à prova do tempo”, esse tema foi abordado pelo representante do MJ, Eduardo de Araujo Nepomuceno.



Figura 3. Marieta Severo, Antônio Pedro Borges, Heleno Prestes e outros integrantes do elenco do “Roda viva” em 1968. Foto: Divulgação/Acervo Flavio Império.

CONCLUSÃO

O Teatro Musical localiza-se na produção teatral, cuja característica predominante é a interpretação, canto e dança, que bebe das águas do Teatro de Revista, Operetas, etc, mas difere na fórmula, pois os elementos teatro, música, dança, cenários, figurinos, etc, todos contam uma história, não distanciam, fazem parte da narrativa. Enquanto o Teatro de Revista assim como a opereta nasceram na França, o Teatro Musical nasceu nos Estados Unidos. Rio de Janeiro, sobretudo São Paulo são os principais polos do fazer Teatro Musical no Brasil, que marcaram uma época e história.

Várias produções vindas da Broadway, West End e o formato de Teatro Musical Brasileiro bem evidente durante a Ditadura Militar no Brasil marcam a primeira onda do movimento do teatro musical em São Paulo de 1962 a 1973. Mas por que será que o Teatro Musical Americano ou Inglês fizeram e fazem tanto sucesso no Brasil? Será que o Teatro Musical Brasileiro se inspirou nas franquias internacionais e se reinventou? Essa é uma discussão que cabe mais pesquisas e

estudos para futuras reflexões. Como diz Neyde Veneziano: “para que o terreno semeado produza e cante ainda mais.”

Recebido em: 12/10/23 - Aceito em: 24/01/24

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

AZEVEDO, Elizabeth.R. “O teatro em São Paulo In: História da cidade de São Paulo (vol. 1)”. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

CARVALHO, Tania. “Os Reis dos Musicais”, 1.ed. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

COTRIM, Gilberto. “Saber e fazer história”. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. “O programa nacional de apoio à cultura como embrião do sistema nacional de cultura”. Pensar, Fortaleza, v. 11, p. 73-82, fev. 2006. Disponível em: <http://periodicos.unifor.br/rpen/article/download/777/1637>. Acesso em: 22 nov. 2023.

ESTEVES, Gerson da Silva. “A Broadway não é aqui - Teatro musical no Brasil: uma diferença a se estudar”. São Paulo, 2014. [302f.]. Tese (Mestrado em Comunicação). Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2014.

DUARTE, Andre Luis Bertelli. “O HOMEM DE LA MANCHA: ASPECTOS DA UTOPIA NO TEATRO MUSICAL BRASILEIRO DA DÉCADA DE 1970”. Disponível em: O homem de La Mancha | albuquerque: revista de história (ufms.br). Acesso em 5 dez.2023.

GARCIA, Miliandre. “Censura, resistência e teatro na ditadura militar”. Revista Concinnitas | ano 19, número 33, dezembro de 2018.

HELIODORA, Barbara. “O teatro explicado aos meus filhos”. Rio de Janeiro: Agir, 2008

HOTIMSKY, Nina Nussenzweig. “A montagem de Calabar (1973): história de uma produção interrompida”. São Paulo: Universidade de São Paulo. Departamento de Artes Cênicas; Escola de Comunicações e Artes; Mestrado; orientador Sérgio Ricardo de Carvalho Santos. Bolsa de Mestrado; Processo nº 2017/19467-7, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Disponível em:

<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3796>
.Acesso em 5 dez.2023.

MACIEL, Luiz Carlos. “Anos 70: Trajetórias.” São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.

MATTOS, D. J. L. “O espetáculo da cultura Paulista: teatro e televisão em São Paulo (décadas de 1940 e 1950)”. São Paulo: Codéx, 2002.

MORAES, Ricardo. A descentralização do Arena e sua resistência. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/wordpress/24471.pdf> . Acesso em: 6 dez.. 2023.

MUNDIM, Tiago Elias. “Broadway ou West End: Influências dos musicais anglófonos na produção dos musicais no (e do) Brasil”. *Urdimento—Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/20441/13403> . Acesso em 06 dez.2023.

NAPOLITANO, Marcos. “A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural”. In *Actas del V Congreso Latinoamericano IASPM*, 2002. URL: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/fevereiro2012/historia_artigos/2napolitano70_artigo.pdf. Acesso em 23 nov. 2023.

OGANDO, Suellen. “O Que é o Teatro Musical: uma perspectiva da história do Teatro Musical, origens, influências, Broadway, West End e Brasil”. 1ª ed. São Paulo: Giostri, 2016.

PEIXOTO, Fernando. “Duas vezes Calabar”. In BUARQUE, Chico e GUERRA, Ruy. *Calabar*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. “O que é contracultura”. São Paulo: Nova Cultura/ Brasiliense, p.20, 1986.

SIQUEIRA, José Rubens. “Viver de teatro: uma biografia de Flávio Rangel”. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

SPIVEY, Norman. “Music Theater Singing...Let’s Talk. Part 1: On the Relationship of Speech and Singing”. *Journal of Singing*, vol. 64, n. 4, p. 483-489, 2008.

TAYLOR, Millie. “Musical Theatre, Realism and Entertainment”. London and New York: Routledge, 2016.

VIANNA FILHO, Oduvaldo. “Rasga Coração”. Rio de Janeiro: SNT, 1979.

VENEZIANO, Neyde. “O Teatro de Revista no Brasil – Dramaturgia e Convenções”. SP. Campinas: UNICAMP, 1991.

_____. “Preconceito e Teatro Musical- Rebento: Revista de Artes do Espetáculo, nº3 março de 2012..