

Yeah, we have Broadway

Fábio Fujita



Cena da montagem brasileira de "West Side Story" Divulgação

Espectáculos lançados na meca dos musicais ganham cada vez mais espaço nos palcos brasileiros

O ano era 1999. Saulo Vasconcelos ainda não poderia supor que o espetáculo "Rent", no qual batalhava por uma vaga no elenco em concorridas audições, estabeleceria um marco do tipo "antes" e "depois" não só em sua vida profissional, como no teatro musical brasileiro.

Era a primeira versão tupiniquim de um espetáculo da Broadway, desde que Walter Clark assinara a produção de "A Chorus Line", em 1983, que marcou o início de uma obscura e promissora dançarina de pernas longilíneas, Cláudia Raia, então com 16 anos.

Saulo era só mais um dos 2.000 jovens que viam em "Rent" uma chance de ascensão profissional _sugerida, aliás, na própria trama da peça, que tratava dos anseios, medos e expectativas de uma trupe de artistas aspirantes. Ele ficou entre os 75 finalistas da primeira triagem, que avalizou as aptidões de canto. "Cheguei às dez da manhã e fui fazer meu teste – que incluía canto, improvisação e uma coreografia específica– às 10 da noite", recorda.

No final das contas, ele não ficou entre os 20 escolhidos para o "cast". No entanto, não passou batido a um diretor musical mexicano, que acompanhou os trabalhos. Pouco tempo depois, Saulo era convocado para uma audição no México: procuravam um ator-cantor que pudesse encarnar o papel-título da versão local de "O Fantasma da Ópera".

Na pele do músico atormentado que desconcerta a cena parisiense do século 19, o ator acumula mais de 1.000 performances, entre os palcos da Cidade do México e os de São Paulo, que receberia a montagem brasileira em 2005.

Na ocasião, Saulo já era um dos nomes dessa nova fase do circuito nacional de musicais, depois de participar de "Les Misérables", em 2001, e de "A Bela e a Fera", no ano seguinte. "Em 2009, serão dez anos de transição desde 'Rent', que foi um espetáculo experimental. Desde então, viu-se que poderíamos fazer teatro musical no Brasil", diz.

O uso do termo "experimental" não é gratuito: "Rent" serviu como um laboratório da CIE (Corporación Interamericana de Entretenimento, hoje transformada no grupo T4F), multinacional mexicana líder do setor na América Latina, para avaliar a demanda potencial do mercado brasileiro para as peças da Broadway.

Seus executivos logo viram que era um negócio da China. Em parceria com o Grupo Abril, investiram R\$ 12 milhões na reforma do antigo Teatro Paramount, em São Paulo, transformando-o numa arena moderna, rebatizada de Teatro Abril, com capacidade para 1.500 espectadores e planejada para receber exatamente as megaproduções importadas dos EUA.

Os números não demoraram a aparecer. Se "Rent" foi orçado à época em R\$ 750 mil, o primeiro espetáculo "para valer", "Les Misérables", foi montado com toda a suntuosidade permitida pelo generoso orçamento de US\$ 3,5 milhões. O resultado foi um público acumulado de 350 mil pessoas, nos 11 meses em que a peça ficou em cartaz.

Os projetos subseqüentes espelharam o próprio crescimento da demanda por este tipo de produto cultural: "A Bela e a Fera" levou 600 mil pessoas ao teatro, em 19 meses, tendo custado US\$ 8 milhões; "Chicago", mais modesto, custou US\$ 2 milhões e fez 200 mil espectadores, em nove meses; "O Fantasma da Ópera", orçado em US\$ 10 milhões, acumulou 880 mil espectadores, em dois anos. "Miss Saigon", que estreou em 2007, custou US\$ 12 milhões e sua grandiloqüência pode ser medida pelos 42 atores do elenco, além de 500 peças de figurino e oito trocas de cenário.

Autodidatismo

O novo circuito de musicais no Brasil vem também abrindo um amplo campo de trabalho para a classe artística. Saulo Vasconcelos é o símbolo de toda uma geração que, sem grandes suportes, conseguiu fazer a carreira decolar, apoiando-se numa formação que, pode-se dizer, foi autodidata. "Basicamente, eu pagava aulas particulares de canto e fazia cursos de teatro", conta.

No início de sua trajetória, em Brasília, tomou aulas com Marcone Araújo, um especialista em canto lírico. Como o teatro musical ainda despontava, sua carreira dirigiu-se para a ópera. "Estudei 'O Barbeiro de Sevilha', 'La Bohème', 'La Traviata'", enumera. Até que, ainda na capital federal, surgiu a oportunidade de encarnar Judas numa montagem de "Jesus Cristo Superstar". "Gostei muito do desafio, do ambiente, da disciplina, da reação do público. Não havia visto isso em relação ao teatro comum ou à ópera", conta. O bichinho do teatro musical o havia picado.

O talento que pôde desenvolver no canto e que respalda sua condição de baritenor (alcança notas graves e agudas) é contrastado, por outro lado, com a falta de aptidão como dançarino. Em "Aida", por exemplo, Saulo e outros não-bailarinos do elenco tiveram que se dedicar exaustivamente a um treinamento específico para darem conta de dois números com coreografias. Ele explica, porém, que os convites que lhe chegam geralmente não exigem

especial desenvoltura como dançarino. “Quando você desenvolve uma carreira, as pessoas já sabem que tipo de perfil esperar de você.

Outro brasileiro, Paulo Szot, também conseguiu fazer valer sua habilidade específica no canto lírico para surpreender o mundo no ano passado, ao levar para casa nada menos do que o Tony (o Oscar do teatro) de melhor ator de musical por “South Pacific”.

Envolvido com música desde os quatro anos de idade, Szot deixou o país aos 18 anos, para estudar canto em Cracóvia, na Polônia. O feito de Szot tornou-se especialmente impactante porque é conhecida a discriminação entre os performers da Broadway em relação à capacidade de interpretação dos egressos do universo operístico.

Mas o problema da falta de uma formação artística multimídia começou a ser corrigido pelo mercado brasileiro no início do ano passado, quando o produtor cultural Sergio Tadeu e a coreógrafa Fernanda Chamma iniciaram em São Paulo a primeira turma da Companhia Paulista de Teatro Musical. O objetivo do curso é justamente o de proporcionar fornadas de profissionais capacitados nas três especialidades exigidas em um espetáculo musical: canto, dança e interpretação.

Para Tadeu, a companhia vem para minimizar as despesas de jovens artistas que sonham em atuar especificamente em peças musicais. “Aulas de sapateado, de canto, de interpretação... Como um artista em formação vai arcar com tudo isso?”, questiona.

A companhia segue o modelo-padrão que vigora na Broadway e na Europa, de elencos fixos, com renovação anual por meio de audições (a próxima estava prevista para este mês) –alguns alunos permanecem para a temporada seguinte, outros não.

A primeira turma conta com 30 bolsistas, escolhidos a pente fino num montante de 1,7 mil currículos. Cada um deles recebe R\$ 3 mil por mês para poder se dedicar às aulas na sede do patrocinador (a rede de academias BioRitmo), a períodos de estágio na Broadway e à montagem de dois espetáculos por ano, conforme o programa da companhia.

“O princípio básico é de formação de novos talentos. O que acontecia com os musicais é que os nomes eram sempre os mesmos. E os elencos de apoio participavam de um determinado espetáculo, para só depois de uns dois anos surgir uma nova oportunidade. Nossa intenção é dar a formação de base”, explica Tadeu. O projeto foi contemplado com aporte de R\$ 2,7 milhões pela Lei Rouanet.

Tradição brasileira

São dissonantes as vozes que tentam investigar esse revisitado cenário dos espetáculos musicais. Uma eventual falta de tradição do gênero na produção nacional seria uma explicação cabível para o atual boom dos enlatados da Broadway? “Lembro que escutava muito ‘Plunct Plact Zum’ quando garoto. E não são poucas as pessoas que desconhecem ‘Era uma casa muito engraçada / Não tinha teto / Não tinha nada’”, cantarola Saulo (em referência aos jingles de Raul Seixas e Vinicius de Moraes, respectivamente), negando, assim, um eventual problema de formação cultural no que se refere aos musicais.

Presidente da Cooperativa Paulista de Teatro, Ney Piacentini –também ator– faz questão de lembrar do falecimento recente de Dercy Gonçalves, “a grande atriz do rebolado”, para assinalar que a tradição brasileira no teatro musical não só existe, como é secular –a referência é sempre o teatro de revista.

Esse movimento surgiu no final do século 19 no Rio de Janeiro e se caracterizava pela crítica de costumes, os esquetes cômicos e os números coreografados. E, se pensarmos no teatro político dos anos 60 e 70, também são seminais as contribuições legadas por peças musicais. “Roda Viva”, de Chico Buarque, virou um marco da resistência nos anos de chumbo, quando a atriz Marília Pêra foi despida, humilhada e vilipendiada no palco por capatazes da ditadura.

Por tudo isso, Piacentini é pouco receptivo aos congêneres da Broadway. “É uma invasão patética, aculturada, que não tem nada a ver com nossa história”, dispara. Ele considera que esse tipo de entretenimento serve para alimentar uma elite econômica que ele rotula de “grosseira e sem formação humanística nenhuma”. “Pergunte (aos espectadores) que livro eles leram na vida. É o tipo de gente que grava (o espetáculo), que não fica vendo”, diz.

O que deve ser sublinhado é que não se tratam de movimentos substitutivos, os musicais brasileiros pelos importados da Broadway: os primeiros apenas se ressentem de não serem mostrados com regularidade no circuito. “Ópera do Malandro”, clássico de Chico Buarque, por exemplo, mereceu duas montagens, uma por Gabriel Vilela, em 2000, e outra por Charles Möeller e Claudio Botelho, três anos depois. E, afinal, cada um ao seu modo, outros espetáculos musicais brasileiros, como “Casas de Cazuza” (2000), “South American Way” (2002) e “Sassaricando – E o Rio Inventou a Marchinha” (2007), foram empreendimentos igualmente bem-sucedidos.

Sergio Tadeu reconhece que falta mais brasilidade nos créditos dos musicais. “Essa é uma das minhas maiores necessidades, a de termos musicais brasileiros. Foi uma das minhas motivações quando criei a companhia”, explica. Ele entende que autores para isso não faltam, cravando um escopo que pode ir desde o exotismo de Jorge Amado até o holismo de Paulo Coelho. “Podemos fazer o caminho inverso, o de levarmos espetáculos nossos para a Broadway”, almeja, citando a vizinha Argentina, que fez isso há alguns anos com o espetáculo de dança percussiva “Stomp!”.

O que vem por aí

O próprio Tadeu promete dar sua contribuição nesse sentido, com a montagem da peça infantil “Conto de Natal”, o primeiro musical a ser encenado pela Companhia Paulista, que levará sua assinatura na direção e no roteiro.

A história é tipicamente brasileira: ambientada na noite do Natal, acompanha a jornada de um garoto de rua que sobrevive jogando malabares nos semáforos de São Paulo. Sua vida dá uma guinada quando elfos, duendes e fadas perdidos desembarcam na Terra à procura do Bom Velhinho.

Há outras montagens nacionais previstas, como “Castelo Rá-Tim-Bum” e “Sítio do Pica-Pau Amarelo”, mas suas respectivas produtoras, T4F e Chaim Produções, não divulgaram quaisquer informações sobre os projetos.

Já Saulo Vasconcelos e os sócios Cleto Baccic e Sara Sarres adquiriram os direitos de adaptação de “Jane Eyre”, baseado no livro de Charlotte Brontë e cuja trama se passa na Inglaterra vitoriana do século 19. A personagem-título é uma órfã que, após passar o diabo sob os cuidados de uma tia, é mandada para um orfanato, onde sua danação só piora. Depois de travar amizade com outra órfã, a vida de Jane toma novos contornos, especialmente quando vai trabalhar como governanta numa mansão e se apaixona pelo conde Rochester. Saulo e Sara (que já atuou em “Les Misérables” e “West Side Story”) participam do “cast” e a estréia deverá ocorrer no segundo semestre de 2009.

"Cabaret", que já havia sido montado no Brasil em 1989 por Jorge Takla, é outro clássico da Broadway a caminho do palco do Teatro Abril de São Paulo. A temática é polêmica: um triângulo amoroso na Berlim pré-nazista dos anos 30. A protagonista é Sally Bowles, uma vedete do cabaret Kit Kat Club, que, ao se envolver simultaneamente com um escritor americano e um nobre alemão, fica grávida sem ter certeza de quem é a paternidade. O grupo T4F está por trás da produção.

Com direção confirmada do crítico de cinema Rubens Ewald Filho, "Into the Woods" também ganhará versão brasileira. A história é uma verdadeira geléia geral de personagens clássicos dos contos de fadas, no caso, Chapeuzinho Vermelho, Cinderela e Rapunzel, entre outros. Baseado no livro de James Lapine, com músicas de Stephen Sondheim (de "Sweeney Todd"), será realizado pela Master Produções Artísticas.

Inédita no país, depois de encenada em países como Inglaterra, Austrália, Itália, México, Espanha, Argentina, Japão, Vietnã, Alemanha e Áustria, a comédia musical "Esta É a Nossa Canção" acompanha o encontro de dois músicos, o sistemático Vernon Gersch e a vulcânica Sonia Walsk. A harmonia na música é contrastada pela diferença de personalidade de cada um deles, mas, aos poucos, eles vão se deixando levar por um inevitável affair. Os protagonistas serão interpretados por Tadeu Aguiar e Amanda Acosta, que atuaram juntos em "My Fair Lady" (até os 15 anos de idade, ela foi vocalista do grupo infantil Trem da Alegria).

Baseado na versão cinematográfica protagonizada pela beleza Reese Witherspoon, o espetáculo "Legalmente Loira", atualmente em cartaz na Broadway, teria sido adquirido pela atriz Luciana Vendramini para ganhar uma montagem nacional. Ela própria encarnaria a patricinha dourada Elle Woods que, depois de levar um fora do namorado, toma como questão pessoal entrar para a Universidade Harvard e provar que não é uma menininha fútil e mimada. A questão é que, após divulgar a aquisição dos direitos de adaptação, Luciana passou a ser contestada pelos produtores originais, que não teriam negociado com ninguém no Brasil. Até o final do ano, o imbróglio permanecia.

FUJITA, Fábio. Yeah, we have Broadway. **Trópico**, fev. 2009. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br>>. Acesso em 5 fev. 2009