



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE TRADUÇÃO –
POSTRAD

Tradução para Teatro Musical:
Uma Análise Qualitativa de Versões para Peças Traduzidas

Joana Albuquerque Di Lucia Cerqueira Leite

Brasília

Setembro de 2021

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE TRADUÇÃO –
POSTRAD

Tradução para Teatro Musical:
Uma Análise Qualitativa de Versões para Peças Traduzidas

Joana Albuquerque Di Lucia Cerqueira Leite

ORIENTADOR: PROF. DR. ECLAIR ANTONIO ALMEIDA FILHO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Brasília

Setembro de 2021

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E CATALOGAÇÃO

LEITE, Joana Albuquerque Di Lucia Cerqueira Leite. *Tradução para Teatro Musical: Uma Análise Qualitativa de Versões para Peças Traduzidas*. Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2021, 219 f. Dissertação de Mestrado.

Documento formal, autorizando reprodução desta Dissertação de Mestrado para empréstimo ou comercialização, exclusivamente para fins acadêmicos, foi passado pelo autor à Universidade de Brasília e acha-se arquivado na Secretaria do Programa. O autor reserva para si os outros direitos autorais de publicação. Nenhuma parte desta Dissertação de Mestrado pode ser reproduzida sem a autorização por escrito do autor. Citações são estimuladas, desde que citada a fonte.

FICHA CATALOGRÁFICA

Lt	Leite, Joana Tradução para Teatro Musical: Uma Análise Qualitativa de Versões para Peças Traduzidas / Joana Leite; orientador Eclair Almeida Filho. -- Brasília, 2021. 219 p.
	Dissertação (Mestrado - Mestrado em Estudos de Tradução) Universidade de Brasília, 2021.
	1. Teatro Musical. 2. Tradução de Teatro Musical. 3. Teoria do Pentatlo. I. Almeida Filho, Eclair, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO –POSTRAD

Tradução para Teatro Musical:

UMA ANÁLISE QUALITATIVA DE VERSÕES PARA PEÇAS
TRADUZIDAS

JOANA ALBUQUERQUE DI LUCIA CERQUEIRA LEITE

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO SUBMETIDA
AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS DA TRADUÇÃO, COMO PARTE DOS
REQUISITOS NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO
GRAU DE MESTRE EM ESTUDOS DA
TRADUÇÃO.

APROVADA POR:

Prof. Dr. ECLAIR ANTONIO ALMEIDA FILHO, (POSTRAD-UnB)
(ORIENTADOR)

Profa. Dra. ALESSANDRA RAMOS DE OLIVEIRA HARDEN, (POSTRAD-UnB)
(EXAMINADORA INTERNA)

Prof. Dr. AUGUSTO RODRIGUES DA SILVA JR, (POSTRAD-UnB)
(EXAMINADOR EXTERNO)

Profa. Dra. VALMI HATJE-FAGGION, (POSTRAD-UnB)
(SUPLENTE)

BRASÍLIA/DF, SETEMBRO DE 2021

AGRADECIMENTOS

É engraçado como a vida nos surpreende...

Por isso, em primeiro lugar, devo agradecer a ela por ser sempre tão generosa comigo, me proporcionando tanto aprendizado e evolução ao longo dos anos.

A Joana que começou este trabalho com certeza não é a mesma Joana que está escrevendo estes agradecimentos, ao fim de mais um processo, e esta Joana do fim do processo é alguém de quem gosto e me orgulho muito.

Para conseguir chegar até aqui e me tornar essa nova versão de mim, devo agradecer a muitas pessoas com quem divido a vida e que com certeza têm seu tijolinho neste conteúdo aqui descrito.

Meus pais, as pessoas a quem mais devo gratidão, têm com certeza seu tijolinho aqui. Meu pai, presente todos os dias, me dando força, carinho, cuidado, amor, e me proporcionando todo o conforto possível para que eu pudesse avançar em minha trajetória. Porém, sua maior contribuição é sempre me mostrar o tipo de pessoa que quero ser. Minha mãe, o ser mais presente em tudo o que eu faço (mesmo de longe) tem seu tijolo, pois não há nada que eu faça ou farei que não respingue em seus ensinamentos e seus sacrifícios para que eu fosse esta Joana de hoje. Minha gratidão é honrá-la, e creio eu que esse trabalho contribua para isso.

Helio, meu companheiro de vida, merece todos os agradecimentos do mundo, por não me deixar desistir de mim, deste trabalho ou de qualquer outra coisa, por acreditar em mim sem que eu mesma acreditasse, por enxergar admiração por mim onde eu nem sequer podia enxergar, por ser parceiro, por me entender, por me incentivar e o mais importante por querer conquistar junto comigo.

À minha família todo o meu amor, aos meus amigos todos os meus sorrisos, e a certeza de que estamos juntos, vocês por mim e eu por todos vocês.

Aos meus professores, os agradecimentos são eternos, pela confiança, pela dedicação, e pela vontade de me ver vencer. Em especial ao meu estimado orientador, Professor Doutor Eclair Antonio Almeida Filho e também à minha querida Professora Doutora Alessandra Ramos de Oliveira Harden, os grandes responsáveis pelo trabalho que logo mais lerão, devo agradecer pelos puxões de orelha, pelo incentivo, pela paciência e tempo dedicado, pela disponibilidade e pela vontade de fazer dar certo.

Aos colaboradores da pesquisa, versionistas, tradutores, artistas, exímios profissionais, toda a minha saudade pelos tempos em que dividimos “os palcos”, cada um com sua função, dentro dos espetáculos que compartilhamos, além, é claro, da minha imensa admiração por tudo o que vocês representam para o Teatro Musical e a minha imensa gratidão por cada mínima palavrinha disponibilizada para que este trabalho pudesse acontecer.

Sei que tenho do que me orgulhar, por mim, por vocês e por todos que compartilharão do que está por vir.

RESUMO

O Universo do Teatro Musical, o qual produz uma imensidão de Peças Teatrais cantadas, exporta suas produções para diferentes partes do mundo. O Brasil, a partir do século XIX, é apresentado a esse contexto, produzindo material autoral, e, simultaneamente, importando material estrangeiro. Esse desenvolvimento ocasionou o surgimento da Tradução inserida nessas circunstâncias específicas. Para fins de comparação entre textos de línguas distintas está a Pesquisa Qualitativa, que nesta Dissertação procura analisar materiais referentes a algumas montagens do espetáculo "*Hairspray*" (original da *Broadway*), suas letras de músicas originais e suas versões produzidas para o espetáculo "Bom dia, Baltimore", realizado na cidade de Brasília, no ano de 2010. Como forma de colaborar na construção desta análise e, de maneira geral, para os Estudos da Tradução, os versionistas responsáveis pela produção desse material para a montagem brasileira, Rafael Oliveira e Raquel Fernandes, revelam, por meio de entrevistas concedidas, seus parâmetros, entendimentos e processos de trabalho que servem de ponto de partida para a apresentação da Teoria do Pentatlo, de Peter Low (2003), definindo os critérios utilizados na dissertação para exemplificar a comparação exigida na metodologia de pesquisa exposta no trabalho.

Palavras-chave: Teatro Musical, Comparação entre Textos, Pesquisa Qualitativa, Teoria do Pentatlo, Estudos da Tradução, Tradução de teatro musical, *Hairspray*, Bom dia Baltimore.

ABSTRACT

The Universe of Musical Theater, which produces a multitude of sung Theater Pieces, exports its productions to different parts of the world. Brazil, from the 19th century, is inserted in this context, producing authorial material, while importing foreign material. This development brought about the emergence of the Translation inserted in these specific circumstances. For purposes of comparison between texts in different languages, there is the Qualitative Research, which in the dissertation seeks to analyze materials related to some productions of the show "Hairspray" (original from Broadway), its original song lyrics and versions produced for the show "*Bom dia, Baltimore*", held in the city of Brasília, in 2010. As a way of collaborating in the construction of this analysis and with Translation studies, the versionists responsible for the production of this material, in the show produced in Brasília, Rafael Oliveira and Raquel Fernandes, reveal, through interviews granted, its parameters, understandings and work processes that serve as a starting point for the presentation of Peter Low's Theory of Pentathlon(2003), defining the criteria used in the dissertation to exemplify the comparison required in the research methodology exposed in the work.

Keywords: Musical Theatre, Text Comparison, Qualitative Research, Pentathlon Theory, Translations studies, Musical Theater Translation, Hairspray, *Bom dia, Baltimore*.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1.1..... 37
Tabela 1.2..... 43
Tabela 1.3..... 50

SUMÁRIO

PRELÚDIO	01
PRIMEIRO ATO	06
1.1 A HISTÓRIA DO TEATRO MUSICAL.....	07
1.2 A HISTÓRIA DO TEATRO MUSICAL NO BRASIL.....	08
1.3 O OFÍCIO DO TRADUTOR/VERSIONISTA.....	11
1.4 O PRINCÍPIO DA ADAPTAÇÃO PARA OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO....	14
1.5 A TRADUÇÃO INSERIDA NO UNIVERSO DO TEATRO MUSICAL.....	15
ATO INTERLÚDIO	17
2.1 A METODOLOGIA DE TRABALHO.....	17
2.1.1 ESTUDOS DA TRADUÇÃO.....	18
2.1.2 COMPARAÇÃO ENTRE TRADUÇÕES E SEUS RESPECTIVOS TEXTOS ORIGINAIS.....	19
2.1.3 PESQUISA QUALITATIVA.....	19
2.1.4 ESTUDOS DA ADAPTAÇÃO.....	20
2.2 A CONTEXTUALIZAÇÃO DO MATERIAL DE TRABALHO.....	22
2.2.1 O TEXTO ORIGINAL.....	22
2.2.2 DESCRIÇÃO GENÉRICA.....	23
2.2.3 TRADUÇÕES E ADAPTAÇÕES.....	28
2.2.3.1 O FILME "HAIRSPRAY - EM BUSCA DA FAMA".....	28
2.2.3.2 A PEÇA "BOM DIA, BALTIMORE".....	29
2.3 "ENTREVISTA COM O ESPECIALISTA".....	30
2.4 MATERIAL PARA ANÁLISE.....	32

SEGUNDO ATO	34
3.1 A TEORIA DO PENTATLO.....	34
3.1.1 CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO.....	35
3.2 INVESTIGAÇÃO ANALÍTICA.....	37
3.3 APRECIÇÃO.....	61
ATO POSLÚDIO	66
REPERTÓRIO BIBLIOGRÁFICO	70
ANEXOS	73
ANEXO 1.1 - ROTEIRO "BOM DIA, BALTIMORE".....	74
ANEXO 1.2 - ENTREVISTA RAFAEL OLIVEIRA.....	203
ANEXO 1.3- ENTREVISTA RAQUEL FERNANDES.....	207

PRELÚDIO

O tema desta Dissertação, como veremos, confunde-se, de certo modo, com minha própria trajetória de vida. Desde muito cedo consigo acessar minhas lembranças entrelaçadas à arte. A dança na primeira infância; a música um tempo depois; e mais tarde a união das duas com a interpretação, que fez parte de meu percurso por muito tempo, fazendo-se presente até a vida adulta.

Essa grande afinidade pelo canto surgiu quando eu ainda era muito menina, participando das aulas de música da escola, quando uma professora percebeu um certo timbre afinado, uma desinibição para performances e uma imensa vontade de fazer aquilo acontecer. Passei minha infância cantando, apresentando-me e me relacionando intimamente com a música, de forma total e completa.

Nos primeiros anos da adolescência, cantava, porém de maneira mais despretensiosa, com amigos, em alguns encontros, mas o ritmo tornara-se outro. Foi então que aos quinze anos outra virada aconteceu: caiu em meu colo a oportunidade de uma audição para a montagem de uma "peça teatral cantada" (foi assim que enxerguei isso na época, já que eu realmente era muito leiga a respeito de Teatro Musical). Fiquei apreensiva, porém muito curiosa, e resolvi pagar para ver, fui! Nada eu sabia sobre aquele universo, pois o máximo de contato com histórias cantadas que eu havia tido até aquele momento tinha sido com os filmes da Disney.

Fiz os testes, passei, envolvi-me no processo e, o mais importante, apaixonei-me por tudo aquilo. Dei o máximo que eu podia naquela época, com os dezesseis anos que eu tinha, esforcei-me, estudei, conciliei as atividades com a escola (sim, eu estava só começando o Ensino Médio), e de fato me comprometi. Aquilo então se tornou um dos grandes interesses da minha vida, interesse esse que perdura até os dias de hoje.

Depois disso, dediquei-me a estudar de fato o que era e como se fazia o Teatro Musical, na Escola de Teatro Musical de Brasília - ETMB, composta por profissionais de excelência.

A menina se tornou adulta, descobriu outro grande fascínio e decidiu fazer dele sua profissão, entrando para o curso de Letras- Tradução na Universidade de Brasília.

Hoje, com o curso concluído, essa mesma menina decide aproximar esses dois mundos, reunindo o universo do Teatro Musical e o universo da Tradução com uma proposta de trabalho para um momento pós-graduação.

A montagem em questão, citada acima como o pontapé inicial para todas as experiências que desencadearam o momento presente, além da construção desta proposta, ficou conhecida como "Bom dia, Baltimore" (2010), título escolhido para dar nome a uma produção independente, montada pela "Actus Produções", e que tomava como inspiração a peça da *Broadway "Hairspray"* (2002), que originalmente contou com música de Marc Shaiman, Letra de Scott Wittman e Marc Shaiman, Direção de Jack O'Brien, libreto de Mark O'Donnell e Thomas Meehan e Coreografia de Jerry Mitchell, com data de estreia de 15 de agosto de 2002 (GUSMÃO, 2013). A montagem da peça (*Bom dia, Baltimore*), em Brasília, contou com Direção Teatral de Élia Cavalcante, Direção Musical de Hudson Borges e Direção Coreográfica de Alex Gomes; a Versão Musical, por sua vez, ficou a cargo de Rafael Oliveira e Raquel Fernandes, Tradução do roteiro por Raquel Fernandes e Adaptação por Élia Cavalcante e Hudson Borges. O roteiro da peça da *Broadway* é baseado em um filme de 1988, com o mesmo título do musical original, que é ambientado na cidade de Baltimore, em Maryland, nos Estados Unidos, durante a década de 1960. Seu contexto é uma série de conflitos da época, sendo o maior deles o preconceito (GUSMÃO, 2013), que ganha pauta na peça de diferentes formas, como, por exemplo, o preconceito racial ou mesmo o preconceito gerado em relação ao corpo, suas formas e influência que isso ganha dentro das relações.

Isso posto, vale contar aqui também minha trajetória pelo universo da Tradução, para então estabelecer a relação entre esses dois mundos (Teatro Musical e Tradução) e, a partir dela, ser capaz de progredir na pesquisa para o trabalho.

Minha história com a tradução começou bem mais tarde comparado ao tempo em que a arte se faz presente em minhas memórias. Esse domínio surgiu já em minha vida adulta, de modo que os dois interesses (arte e tradução) só aconteceram de forma concomitante, para mim, por pouco tempo, infelizmente.

Ao chegar a época de escolher o que cursar na Universidade, passei por várias opções, porém, nenhuma delas incluía a tradução, de um lado por eu achar que minhas habilidades estavam ligadas a outras áreas; e, de outro, por não ter muitas informações a respeito do curso

em si. Após algumas tentativas frustradas de ingresso em cursos que eu hoje enxergo não serem o meu real destino, e depois de uma longa pesquisa a respeito do curso de tradução, resolvi que era ali que eu me encaixava. Vislumbrei tudo o que eu podia fazer com as capacidades que eu iria desenvolver a partir das disciplinas que iria cursar, pesei as minhas afinidades e cheguei à conclusão de que tinha perdido muito tempo por não eleger esse curso como minha primeira opção desde a época de estudante do Ensino Médio, pois a minha inclinação para assuntos relacionados a idiomas sempre foi aflorada, e eu por muito tempo quis fechar os olhos para isso.

Entrei no curso e me entusiasmei mais ainda, no começo eu me via fascinada apenas pelas expectativas que eu tinha criado, porém, naquele momento, meu fascínio vinha da prática, de provas concretas de que, de fato, a tradução é o que move o mundo e o que torna as relações entre culturas reais e possíveis. Foi então que em um determinado ponto do curso retomei algumas perspectivas que eu havia assimilado no meu momento de preparação, no qual realmente decidi cursar Tradução. Uma das minhas grandes motivações para tornar esse objetivo realidade era poder relacionar o trabalho com a arte, poder ser capaz de ser a pessoa responsável por traduzir o roteiro de uma peça, traduzir um livro famoso, fazer a legenda de um filme ou uma série que viriam a ser aclamados. A partir disso, comecei a amadurecer essas ideias e a pender mais para o lado de trabalhos que se envolvessem de alguma maneira com a vertente da tradução para conteúdos artísticos, literários, dentre outros.

Meu tempo como estudante, na graduação, foi correndo e, quando me dei conta, eu tinha muitas áreas de interesse, muita coisa que eu queria falar e muito pouco tempo para poder colocar tudo em prática. Então precisei me dedicar a discorrer sobre outros temas, outras experiências, outras linhas de estudo, precisei inclusive de muitos imprevistos no caminho, para então cair em uma disciplina chave, ministrada pelo meu então orientador, Prof. Dr. Eclair, já como aluna do mestrado, e quase na "reta final" do curso, e assim sentir que era possível colocar todas essas ideias em prática, para que então eu pudesse me permitir mergulhar nesse universo novamente e relacionar, talvez, os dois assuntos que mais me provocam interesse até hoje, que são justamente o Teatro Musical e a Tradução.

É claro que existem diversas maneiras de se fazer isso, vários lugares a que posso chegar, por meio de várias linhas de pensamento, temas, corpus e metodologias de análise distintas. Assim sendo, é preciso esclarecer uma das funções da tradução dentro desse escopo

do teatro musical. Pensando primeiro no material original, há de se compreender que existem motivações por trás de todas as criações: os roteiros de peça são histórias, textos literários, que contêm não somente a trajetória de cada personagem de maneira individual, como também um contexto geral que costura o cenário, o figurino, a maquiagem, as falas, as expressões, as piadas, as lições, a construção das personagens, de modo que tudo está interligado e dispõe de uma razão para estar ali. Essa conexão dos elementos, suas motivações, juntamente com suas funcionalidades dentro da peça, são aspectos que precisam ser preservados quando em outra língua, sendo justamente esses pontos que a tradução deve detalhar.

Para além disso, como o próprio nome sugere, o Teatro Musical não é composto apenas por interpretações teatrais; seu arranjo é, a combinação de três elementos básicos, sendo: música, dança e interpretação. Por consequência, há também de se considerar a tradução para as letras das músicas que compõem essas montagens.

Como um dos elementos principais da estrutura de uma peça de Teatro Musical, as canções nela presentes têm grande importância para o desenvolvimento das personagens, bem como da narrativa. A canção inserida em uma peça de teatro musical tem o papel de proporcionar a evolução da personagem, e dar a ela o seu momento de destaque, não podendo ser vista apenas como elemento de entretenimento, uma vez que esses são textos pensados com minúcia, com o objetivo de entregar evidência a cada elemento que faz parte do elenco principal, contendo inclusive informações significativas o suficiente para concluir o enredo e comunicar o andamento da peça ao público.

Consequentemente, é imprescindível que a tradução leve em consideração esses aspectos-chave, para que as informações não se percam no momento em que a peça não é mais contada em sua língua original nem é mais direcionada a um público da mesma cultura de origem. Para mais, considerando as mesmas características de um texto literário, estão em questão também aspectos, tais quais estrutura, métrica, ritmo, sonoridade, esquema de rima, o uso de figuras de linguagem e outros, além, é claro, de aspectos particularmente culturais e que em determinados contextos se apresentam de suma importância, algumas vezes sofrendo pela falta de correspondência com a cultura de chegada.

Todos os pontos citados acima vão ao encontro de uma circunstância bastante considerada no meio da tradução, que é o aspecto do direcionamento da fidelidade do tradutor,

e, nesse caso específico, todos os pontos que precisam ser ponderados para se realizar uma tradução a partir de uma ótica segundo a qual o texto disponha de elementos completamente necessários para uma comunicação com o público. Diante disso, o recorte dessa proposta de trabalho seleciona alguns dos aspectos já citados anteriormente, para que sirvam de material de análise dentro da perspectiva da adaptação, tanto no âmbito do teatro musical, considerando a adaptação das montagens que são importadas, como também o conceito de adaptação no âmbito dos estudos da tradução, sendo direcionado para a tradução das canções inseridas em peças teatrais. Para tal, a estruturação do trabalho será organizada em três capítulos, todos eles com subcapítulos que irão oferecer mais detalhes sobre cada aspecto abordado.

O primeiro capítulo, intitulado “Primeiro Ato” é dedicado a uma contextualização geral, passando pelo conceito de teatro musical, sua história em um cenário internacional, bem como os desdobramentos de seu surgimento e desenvolvimento no Brasil. O capítulo também trata da apresentação do ator, versionista e professor da Escola de Teatro Musical de Brasília Rafael Oliveira, e da Tradutora e versionista Raquel Fernandes, que são os responsáveis pela tradução do roteiro da peça “Bom dia, Baltimore”, além das versões musicais da montagem, que vão servir de *corpus* para a análise aqui proposta. Para finalizar, é discutido o conceito de Adaptação colocado nesses dois contextos.

No segundo capítulo, “Ato Interlúdio”, serão apresentados os aspectos metodológicos eleitos para compor a discussão do trabalho, neste caso a Pesquisa Qualitativa ao mesmo tempo que os estudos da tradução e adaptação, em conjunto com trechos de uma entrevista cedida por Rafael Oliveira e Raquel Fernandes, como contribuição para a discussão, além da especificação do *corpus* de trabalho.

Por fim, o terceiro capítulo, que é o “Segundo Ato”, vai contar com a análise propriamente dita, em estrutura de tabelas, para que os exemplos fiquem acomodados de maneira mais didática, as quais serão seguidas pelos comentários de análise, terminando, por óbvio, com minhas considerações finais a respeito do que foi concluído a partir da análise proposta. O trabalho também vai oferecer alguns materiais de apoio, anexos, sendo eles as entrevistas completas com Rafael Oliveira e Raquel Fernandes, o roteiro completo da peça, “Bom dia, Baltimore”, e as músicas analisadas (originais e traduzidas) disponibilizadas de forma completa e desacopladas do corpo do roteiro.

PRIMEIRO ATO

Com o objetivo de efetivamente iniciar a discussão aqui proposta, é preciso tocar no assunto “Teatro Musical” de maneira mais específica, definindo sua “fórmula estrutural”. O modelo atual do que hoje se concebe como referência para a definição de Teatro Musical é propício aos espetáculos advindos dos teatros norte-americanos (*Broadway*), mais conhecidos como as potências das grandes produções desse tipo de conteúdo, na atualidade, mas que, curiosamente, não são responsáveis pela verdadeira criação desse estilo. (SOUSA, 2018, p.160)

As inspirações que deram vida ao que hoje conhecemos como esses grandes espetáculos surgiram na Europa e constituíam a reunião de três elementos fundamentais, sendo eles: canções (a sincronia de uma música letrada), dança e diálogos interpretativos (*ibidem*). A coexistência desses três componentes e a maneira como eles se entrelaçam em uma associação complementar são o que se concebe como o produto vendido pelas grandes produções de teatro musical da atualidade.

Até que esse padrão fosse categoricamente estabelecido, diversas fases evolutivas foram necessárias, para que essa sistemática fosse consolidada. É o que veremos a seguir.

A HISTÓRIA DO TEATRO MUSICAL

Música e teatro são vertentes de artes que sempre estiveram interligadas de alguma maneira. A inspiração para o que temos atualmente reputado como um espetáculo de teatro musical vem de muito antigamente, ainda nos tempos da Grécia Antiga, em que o entretenimento misturava apresentações dramáticas com música.

A partir dali, essa combinação foi por anos sofrendo variados tipos de alterações, até que na era Vitoriana (de 1837-1901) os compositores britânicos Gilbert e Sullivan produziram algo próximo de 15 óperas cômicas, iniciando um movimento mais próximo do que temos hoje como o produto “teatro musical”. A primeira obra com maior similaridade a esse modelo moderno é *"The Black Crook"*, criada por Charles M. Barras e adaptada musicalmente por Giuseppe Operti, no ano de 1866 (OLIVEIRA, 2018).

O modelo de teatro musical que usamos como fonte de argumentos e exemplificação é uma modalidade artística que surgiu no Brasil por volta de 1856, a princípio, tendo aparecido por aqui através da influência francesa e nos Estados Unidos somente em 1860 (OLIVEIRA, 2012, S/N). As apresentações às quais faço alusão aconteciam em feiras parisienses destinadas a um público mais comum e popular. O conteúdo apresentado era recheado de críticas em formato de sátiras que representavam o descontentamento com a ordem social da época. (CARDOSO, 2016, p.31). Levando em consideração fatores tais quais números de bilheteria e montagens, tempo em cartaz, além do apego afetivo do público pela trama teatral e suas músicas, são classificadas como as peças de teatro musical mais famosas e aclamadas mundialmente até hoje, “O fantasma da Ópera” (1986), “*Cats*” (1981), “*Chicago*” (1975), “O Rei Leão” (1997), e “*Les Miserables*”(1980). (OLIVEIRA, 2018, S/N)

Segundo Jorge Marcelo Oliveira (2018), em seu artigo “A história do Teatro Musical – Parte II: Os espetáculos mais famosos”, que pode ser lido no site “*mondo moda*”, todas essas produções, via de regra, tiveram sua estreia em *West End* – o maior e mais aclamado espaço destinado às peças de teatro musical da Europa – para posteriormente terem suas montagens próprias reconhecidas no universo *Broadway*, o que só confirma a hegemonia europeia anterior à ascensão norte-americana no Universo das peças cantadas. Às avessas dessa regra só está a montagem de “O Rei Leão”, que no ano de 1994 fez tanto sucesso em telas hollywoodianas,

com sua animação, que despertou o interesse de uma montagem teatral para tal enredo. As outras produções anteriormente citadas também ganharam suas versões cinematográficas, todas muito bem-sucedidas- algumas inclusive aclamadas com premiações de extrema importância como o Oscar, a fim de valorar a grandiosidade das produções.

A partir desse compilado de informações, percebe-se como o modelo do que é conhecido e vendido como teatro musical, hoje em dia, certamente bebeu das influências europeias até muito recentemente, e ainda que as produções americanas carreguem a maior fama e tradição nesse nicho de mercado na atualidade, as produções de maior reconhecimento na história do teatro musical tiveram sua estreia na Europa e, posteriormente, ganharam a atenção e o interesse americanos.

A HISTÓRIA DO TEATRO MUSICAL NO BRASIL

Precedentemente às aquisições americanas, a história do teatro musical no Brasil se inicia durante o século XIX, com influência europeia. Eram espetáculos com interferências efetivamente francesas, feitos para o público masculino brasileiro. Essa foi a origem do que ficou conhecido mais tarde como Teatro de Revista e, posteriormente, se consagrou na cena com produções legitimamente brasileiras. A importação de produções americanas advindas da *Broadway*, juntamente com a reprodução do que fora criado e prestigiado em *West End*, só começou a aparecer no Brasil a partir do começo do século XXI, consolidando um mercado muito mais ativo e reconhecido no eixo Rio-São Paulo e estabelecendo também a participação da tradução como objeto adaptador desse processo. (MR. ZIEG, 2015, S/N)

Os acontecimentos no Brasil sucederam a partir do ano de 1859, na cidade do Rio de Janeiro. A primeira referência dessa modalidade se deu pelo modelo de Teatro de Revista, que consistia em contar de forma satírica, no ano corrente, os acontecimentos do ano anterior, nos moldes de teatro, combinando música, dança, interpretação e uma tendência humorística forte. Por isso o estilo fora considerado uma descrição "em revista", que costurava acontecimentos independentes, acoplados em uma mesma apresentação. A revista fazia críticas a problemas, bem como relatava os acontecimentos do período, utilizando-se de temas como a chegada de

imigrantes para a substituição de mão de obra escravizada, ou ameaças ao feriado de carnaval, para constituir o seu enredo (OLIVEIRA, 2018). Além disso, o Teatro de Revista ia totalmente contra o modelo considerado erudito e bem-querido na época, a Ópera, que, por um longo período, foi posta em um nível superior de criação e produção, traçando um caminho completamente contrário ao que traçava o teatro de revista. (CARDOSO, 2016, p.30)

Esse gênero ficou conhecido pelas marcas de uma montagem popular, se encarado como algo que fora idealizado e direcionado ao povo, como público-alvo. Desde sua concepção, sua proposta era de grande entrosamento entre seus elementos principais, evidenciando grande sincronia entre todos os seus componentes. Essa concepção identifica uma afinidade com o princípio do Teatro Musical, em seu prelúdio, desenvolvimento e sua corrente configuração, uma vez que cenas, diálogos, músicas, e letras presentes em uma mesma obra eram pensados e compostos em real concomitância com todos os seus integrantes, fossem eles atores, músicos ou mesmo membros da produção técnica (CARDOSO, 2016, p.34). No final do século XIX, os palcos desse promissor estilo de teatro musical foram responsáveis, inclusive, por lançamentos e divulgação de inúmeras músicas populares brasileiras.

A aparição de interesses e interferências americanas nesse "mercado" começou depois de 70 anos do surgimento do Teatro de Revista, mais precisamente no ano de 1929, quando os filmes produzidos em *Hollywood* também iniciaram a sua entrada no Brasil. Esse movimento deslocou outras influências aos palcos brasileiros, tal qual o sapateado. (VENEZIANO, 1991, S/N). A partir desse marco, o que era produzido por aqui tomava como estímulo o predomínio das tradições americanas, para dali criar algo adaptado para o público brasileiro, em outras palavras, criações nativas executadas a partir de influências de outras produções. Essa era do "novo" perdurou por vários e vários anos até que, com o fim do período ditatorial e a censura, foi extinta.

Logo após essa época de produções e criações veladas, ou não-produções de qualquer espécie, surgiu outro movimento do teatro musical no Brasil- o mais conhecido e ainda em pauta nos dias atuais- que consiste na reprodução de peças criadas no universo *Broadway* americano, que, por meio da tradução, são adaptadas para o país, sem que criações surjam a partir disso, mas sim representem a mesma história contada em diferentes línguas (CARDOSO, 2016, p.31).

Como pioneiro desse movimento de peças adaptadas e traduzidas, no Brasil, está o espetáculo "*My Fair Lady*" (1956), de Alan Jay Lerner (texto) e Frederik Lowe (música), que na montagem brasileira foi interpretado por Bibi Ferreira e Paulo Autran no ano de 1962, ficando em cartaz por dois anos e meio no eixo Rio - São Paulo, além de uma breve temporada na Argentina. O tradutor e versionista desse espetáculo foi Victor Berbara (CARDOSO, 2016, p.31). Os produtores nova-iorquinos desse espetáculo em particular assumiram a responsabilidade pela montagem no Brasil, e mantiveram um comprometimento para que cada detalhe da produção pudesse respeitar, da forma mais fiel possível, o maior número de características do espetáculo apresentado para o público americano. Esse foi o começo de uma nova tendência nesse domínio do teatro musical.

Depois disso, na década de 1980, surgiram outras livre-adaptações de musicais da *Broadway* como "*A Chorus Line*" (1975) e "*Cabaret*" (1966), nos anos de 1983 e 1989 respectivamente, porém, a falta de elenco com preparação adequada, além dos baixíssimos incentivos e patrocínios, dificultavam muito as produções de qualidade mais elevada, o que ocasionou a ideia de que montagens brasileiras adaptadas às peças teatrais do modelo *Broadway* e *West End* londrino eram infinitamente inferiores (CARDOSO, 2016, p.31).

O marco da segunda fase dessas produções brasileiras adaptadas aconteceu dez anos depois, com a montagem do conhecidíssimo e igualmente aclamado musical "*Rent*" (1996), no ano de 1999. O contexto para essa produção foi diferente, uma vez que as Leis de Incentivo Fiscal possibilitaram orçamentos muito maiores e que oportunizaram uma qualificação superior dos integrantes do elenco, tanto dessa quanto de montagens posteriores. Todavia, a grande representação da história das produções adaptadas no país veio com a montagem do espetáculo "*Les Miserables*", com produção de Cláudio Botelho, pioneiro e divisor de águas no que diz respeito a produções brasileiras de teatro musical e do que se conhece hoje como produto adaptado dos grandes espetáculos da *Broadway* (*ibidem*).

Além dos espetáculos já citados, outros como *Miss Saigon* (2007), *Mamma Mia* (2010), *Família Addams* (2012), *Mudança de Hábito* (2015) e *Priscila, a Rainha do Deserto* (2016) compõem uma lista de exemplos de montagens que puderam contar com volumosos investimentos e, conseqüentemente, com um grande sucesso de público, no âmbito do teatro musical no Brasil.

Em razão de tanto avanço e do palpável crescimento que esse mercado abrangia, mudanças consideráveis de qualidade aconteceram. Tais mudanças influenciaram muito nos rumos que os trabalhos tomaram dali para frente, em todas as áreas envolvidas, como, por exemplo, a tradução. Essa demanda trouxe à tona a questão dos aspectos linguísticos que apresentavam dessemelhanças, colocando em evidência medidas a serem acolhidas, na tentativa de diminuir ou sanar esse afastamento linguístico.

Dessa maneira, a tradução passou a implicar grande responsabilidade dentro de tais circunstâncias, uma vez que se encarrega de transpor uma gama de informações oriundas de outros pontos focais, para um cenário no qual a compreensão do público consumidor seja algo palatável, sem que a essência e tudo o que foi concebido pelo original se percam completamente.

O OFÍCIO DO TRADUTOR/VERSIONISTA

Nesse cenário do Teatro musical no Brasil, haja vista a grande ascensão supracitada, existem alguns nomes bastante considerados de profissionais que contribuem significativamente para o crescimento dessas produções importadas. Dois desses nomes são os de Rafael Oliveira, Ator, Versionista e Professor de Teatro Musical, e o de Raquel Fernandes, Tradutora, Versionista e Produtora de Palco, que prestam grande contribuição para a proposta de discussão deste trabalho, sendo eles os responsáveis pela tradução do roteiro de “Bom dia, Baltimore”, além das versões das músicas da peça, usadas como *corpus* para análise metodológica deste trabalho. Para conhecer um pouco da história, os trabalhos e projetos de Rafael Oliveira mais de perto e de forma completamente justa, nada melhor do que reproduzir suas próprias palavras deixando uma citação de sua autobiografia:

“Aos 16 anos de idade, Rafael Oliveira era um *nerd* que sonhava em ser engenheiro e adorava música clássica, principalmente Ópera. Mas ele sempre se incomodava em ter que acompanhar os libretos para conseguir entender o que aqueles cantores estavam querendo dizer. Um dia seu pai lhe trouxe um presente: uma fita-cassete com as canções do musical “O Fantasma da Ópera”. Por conta do nome, ele pensou que se tratava de uma ópera, mas já na primeira música ele percebeu que havia algo diferente ali...”

As palavras, mesmo ainda numa língua estrangeira, eram pronunciadas claramente. Ele conseguia distinguir algumas frases e até entender parte da história, sem o auxílio do libreto. E ele sempre pensava: “Como seria bom se houvesse uma tradução em português daquilo e eu não precisasse acompanhar a letra.”

E foi assim, que Rafael começou a mudar o seu gosto de Ópera para musicais. Nessa época, ele morava em Brasília e, pasmem, não existiam escolas de teatro musical perto de onde ele morava. Se ele quisesse aprender mais sobre assunto, não adiantava procurar no Google ou buscar um tutorial no YouTube (essas coisas ainda não existiam), e a solução foi, mesmo sem saber muita coisa, se juntar a outros amantes do Teatro Musical para iniciarem uma Companhia Teatral que, posteriormente, se tornou o que hoje é uma das escolas mais renomadas de Brasília: A ETMB – Escola de Teatro Musical de Brasília.

Nos espetáculos que a ETMB montava, ele utilizava as versões que já existiam, seja dos espetáculos da Disney, ou dos musicais que já haviam sido montados oficialmente no Brasil. Mas como fazer quando a canção escolhida não tinha uma versão brasileira? E foi assim que Rafael foi “experimentar” fazer uma versão. Ele já havia composto música antes, e, para ele, versionar não deveria ser muito diferente, não é mesmo? Bem, de fato era bem diferente, e um tanto mais difícil quando você não tem a liberdade para alterar a melodia ou o sentido original da canção, mas ele topou o desafio e assim surgiu sua primeira versão.

Com o tempo, uma versão virou dez... dez viraram cem... E quando nem ele mesmo sabia onde estavam as versões que ele havia feito, surgiu a ideia de se criar um site, para poder ter tudo organizado num único local. E assim surgiu o site “Musical em bom português”, criado em 2011. Hoje o site conta com cerca de 1.600 versões de Teatro Musical, filmes e até mesmo jogos de videogame. O site se tornou referência entre os estudantes de teatro musical, mas Rafael ainda tinha um sonho: ele queria ser o versionista de uma montagem oficial brasileira.

O “quase” chegou várias vezes. Da primeira vez que seu trabalho chamou a atenção de um produtor, a “falta de experiência” foi a justificativa para que ele não tivesse sido escolhido. Na segunda vez, com contrato assinado e tudo, ele chegou a versionar todo um espetáculo, mas, no fim, a produção não conseguiu captar o suficiente, de modo que o musical, infelizmente, não viu a luz do dia.

Numa terceira vez o sonho foi maior! Seu site chamou a atenção de um produtor norte-americano que o convidou para ser o versionista de um musical da Broadway com temática brasileira. Parecia um sonho! Mas, infelizmente, não passou disso. O musical nunca chegou à Broadway, e a montagem brasileira foi cancelada. Mas ele continuou tentando, sempre repetindo a mesma frase: “Não importa o tamanho da plateia; continue fazendo um bom trabalho.”

Em 2017 o reconhecimento veio de um lugar inesperado. Um currículo que ele havia deixado na recepção de um estúdio de dublagem uns meses antes foi, por acaso, encontrado por um diretor musical e Rafael foi convidado para versionar as canções dos canais

Disney Channel, Disney XD e Disney Jr. Este trabalho permitiu que ele voltasse a procurar grandes produtores uma vez que, agora, ele tinha um nome forte no currículo. E foi assim, em 2018, que ele fez sua primeira versão oficial de uma montagem brasileira: o musical “Os últimos cinco anos”, espetáculo que rendeu a ele o primeiro prêmio de Melhor Versão do site internacional Broadway World.

Em 2019 ele teve a oportunidade de versionar sua segunda montagem oficial brasileira: o musical “Heathers” e, em 2020, teria assinado a terceira com o musical “Naked Boys Singing” mas, por conta da pandemia mundial, seus planos tiveram que ser adiados.”

Raquel Fernandes também disponibilizou um breve depoimento que descreve seus feitos envolvidos com o ofício do teatro musical e que justificam o valor da sua contribuição para esse trabalho como um todo.

“Formada em Letras Tradução, com habilitação em Inglês, pela Universidade de Brasília, e pós graduada em Metodologia do Ensino da Língua Inglesa, trabalha com produção de espetáculos teatrais desde 2008.

Iniciou sua experiência junto à produção da ETMB – Escola de Teatro Musical de Brasília, equipe com a qual realizou diversos projetos como Produtora de Palco, entre eles “Era Uma Vez na Broadway”, “Fame”, “A Bela e a Fera”, entre outros. Além da ETMB, também participou da produção do espetáculo “Uma Noite no Cinema” da ALEBRA – Associação de Livres Espetáculos de Brasília e do espetáculo “What About Love?”, realizado pela Clic Management em São Paulo (SP). Foi diretora de produção de diversos espetáculos, e em dois deles, “Rent”, de Jonathan Larson, e “Hairspray”, de Mark O'Donnell e Thomas Meehan, para a Actus Produções, traduziu os roteiros e trabalhou também como versionista, ao lado de Rafael Oliveira, das músicas dos mesmos musicais.”

Depois de conhecer a identidade e as realizações profissionais dos dois versionistas responsáveis pela colaboração prática desse trabalho, é importante esclarecer o conceito de Adaptação, que será bastante apontado durante as argumentações, além de servir como base para a análise e metodologia desta proposta.

O PRINCÍPIO DA ADAPTAÇÃO PARA OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO

O conceito de “Adaptação”, que diante da perspectiva da tradução, traz a ideia do termo comumente utilizado para se articular a tradução como a reescrita de um texto original para outra língua distinta (BASTIN, 2014, p.75-76) de forma livre (Tradução Livre), pela qual se tem mais autonomia para elaborar moldagens, como o próprio termo já diz.

A tradução livre tem maior independência para se afastar do texto original, assim adaptando-o de diversas maneiras, com modificações que podem ser regidas por circunstâncias variadas e que se diversificam de acordo com a vertente que o tradutor decide para seu texto. Essas circunstâncias podem ser linguísticas, de modo a alterar a forma do texto por meio de simplificações, cortes, ou até mesmo acréscimos, na tentativa de torná-lo mais acessível para o público-alvo (decisão do tradutor) e, conseqüentemente, tendo como resultado final um texto diferente do original, resultado todas as alterações feitas. Dessa forma, pode-se considerar a adaptação como uma forma de tradução livre.

No entanto, o termo “adaptação” depende inteiramente de uma série de fatores culturais e históricos, bem como da importância desses fatores, tanto para o texto original, quanto para a sua ausência ou a necessidade de sua presença no texto traduzido. Essa relevância, anteriormente citada, choca-se diretamente com outro conceito muito comum dentro do universo da Tradução, que é o da fidelidade exercido pelo tradutor- que, outra vez, é uma escolha particular do tradutor.

A questão da fidelidade pode girar em torno do texto-fonte (original) trazendo a tradução para mais próximo do texto de partida, ou em torno da recepção do público-alvo, levando o ato de traduzir para mais perto do conceito de adaptação, considerando ainda o fato de que a Tradução para Peças Teatrais lida com um material diferente a cada apresentação, novo público, novos atores, novas reações e interpretações a cada nova sessão (MILTON, 2013, p.2). Ressalte-se que, sem muito rigor, na maioria das vezes, os dois movimentos são intitulados “Tradução”, mesmo quando o segundo atende pelo termo de adaptação, ao passo que a primeira noção lida com material interlingual- interpretação dos signos por meio de outra língua -, enquanto a segunda (adaptação) trabalha com matéria intralingual- interpretação por

meio de outros signos da mesma língua- e semiótica- interpretação por meio de signos não verbais (MILTON, 2013, p.4).

Neste trabalho, o conceito de adaptação é usado para apontar o produto de importação (peças de Teatro Musical) que não é produzido no país, e que precisa de certos ajustes em seu texto traduzido para a compreensão do público, considerando uma série de circunstâncias, aqui supracitadas.

É de grande relevância observar que, mesmo com a “ideia” de que a infidelidade ao texto original, provocada pela adaptação, distorça suas idealizações originais, há, ainda assim, uma profunda relação com o texto-fonte, que é usado como guia, e o produto final do processo de adaptação.

A TRADUÇÃO INSERIDA NO UNIVERSO DO TEATRO MUSICAL

Trazendo essas explicitações para o mundo do Teatro musical, há de se considerar que, especificamente para a tradução de textos teatrais, o trabalho do tradutor se transforma em algo bastante complexo, uma vez que o texto não é lido e sim interpretado/performado. Nesse sentido, uma adaptação para o teatro musical, então, é ainda mais complexo, levando em consideração que esse texto também precisa ser adaptado para o canto.

Dessa forma, no caso do teatro, há de se considerar uma terceira dimensão dentro do texto (canções) que pode colocar o tradutor em uma posição contrária ao texto original e ao autor.

Dito isso, a correspondência do texto de uma canção não pode se limitar apenas ao significado, pois existem muitos outros fatores que precisam ser considerados para que o texto original seja transmitido para o público da língua alvo. Características como estilo, sintaxe, grau de formalidade (que vai variar de acordo com região, época em que a narrativa acontece, algum aspecto particular da personagem), contagem de sílabas, rimas, ritmo, jogos de palavras (BRITTO, 2012, p.18-19), ou até mesmo palavras que facilitem para os cantores atingirem notas específicas nas canções pensadas originalmente em outra língua, são aspectos de peso

para o tradutor levar em conta durante o processo. É do profissional (tradutor) o poder de definir quais são essas características, bem como determinar a prioridade de cada uma delas enquanto adaptação (BASSNETT, 2003).

A missão do tradutor que exerce seu ofício no mercado musical, ou especificamente do teatro musical (versionista), é a de adaptar o texto original para uma versão, antes de tudo, cantável. No entanto, para o teatro musical, a situação é ainda um pouco mais complexa, uma vez que as canções que constituem uma peça são uma espécie de conversa entre personagens, e entre personagens e o público, e carregam informações importantíssimas para o desenvolvimento da narrativa em sua completude.

Dessa maneira, a função do tradutor envolve a criação de algo que torne possível uma interpretação cantada, ao mesmo tempo em que sejam mantidas as informações necessárias, não interferindo na história a ser contada. Por isso, a letra não pode dizer algo que vá de encontro ao contexto no qual se incluem o cenário, o figurino, a época da história original, o elenco, as expressões linguísticas do texto, bem como a história do musical em um contexto generalizado. Além disso, não se pode nunca deixar de considerar aspectos tais quais ritmo, dinâmica, velocidade, entonação, abertura de boca, bem como sílabas tônicas.

Desse modo, é necessário que o tradutor leve em consideração tanto as regras linguísticas, as questões gráficas, as estruturas pensadas originalmente, como também os aspectos culturais, para que, assim, a nova versão se incorpore de forma natural à adaptação final da peça. Todos esses fatores necessitam de atenção durante o processo de adaptação, concebendo que a tradução dessas músicas dará origem a uma nova canção, que andarás de mãos dadas com a original, mas que não será, de forma alguma, igual a ela.

A fim de possibilitar a continuidade do trabalho e preencher as tentativas de discussão, o Segundo Ato irá integrar a metodologia de pesquisa, explicando o método escolhido e utilizado na análise que estará presente no Ato Interlúdio, além de contextualizar o leitor a respeito do material de avaliação, bem como os critérios a serem avaliados nos textos disponibilizados.

ATO INTERLÚDIO

Levando em conta essa primeira ambientação e tudo o que explica o Primeiro Ato, o segundo capítulo, Ato Interlúdio, apresentará a parte metodológica do presente trabalho, passeando por teorias que discorram mais detalhadamente a respeito das especificidades da análise qualitativa, no âmbito dos Estudos da Tradução, e o que é indispensável para que ela possa acontecer em termos práticos. Além disso, é preciso pronunciar-me acerca de teorias que tratem das particularidades, bem como das dessemelhanças entre termos tais quais "Tradução", "Versão" e "Adaptação", bastante utilizados no corpo deste texto.

Ademais, este é o capítulo que irá proceder à caracterização de todo o material considerado *corpus* empregado na pesquisa, da mesma forma que vai procurar exemplificar, e também demonstrar, a necessidade dessas escolhas pontuais de conteúdo prático (*corpus*), por meio de trechos de uma entrevista cedida pelos tradutores e versionistas anteriormente já citados aqui, Rafael Oliveira e Raquel Fernandes, anexa ao trabalho.

2.1.A METODOLOGIA DE TRABALHO

A seguir o trabalho apresentará a teoria por trás da análise que será realizada no Capítulo Três. Para tal, dá-se início a uma breve argumentação sobre os Estudos da Tradução e a sua importância para a área, bem como as relações que são estabelecidas entre os textos originais e suas traduções e como a metodologia da Pesquisa Qualitativa é inserida no âmbito desse tipo de estudo, para que por fim seja possível elaborar uma associação entre todos os elementos anteriormente citados e o conceito presente nos Estudos da Adaptação, agora dentro dessa relação.

Todos esses aspectos, em conjunto, serão usados para nortear os caminhos da análise proposta pelo trabalho.

ESTUDOS DA TRADUÇÃO

De início há de se explicar um pouco sobre o domínio dos Estudos da Tradução e tudo o que ele abrange, para que posteriormente possa ser inserida a ideia da Pesquisa Qualitativa nesse mesmo contexto, e como tal ideia se alinha aos propósitos desse trabalho.

Em *"The Map, A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies"* (2002) de Jenny Williams e Andrew Chesterman, seus autores tratam a respeito do fato de os Estudos da Tradução definirem um campo que se dedica às análises, teorias, processos e contextos que geram produtos a partir do ato de traduzir, além de destacar e pormenorizar o papel e as funções dos agentes (tradutores) envolvidos nesse movimento.

O livro discorre, da mesma maneira, sobre o propósito do emprego da pesquisa nos Estudos da Tradução, e o estabelece como a valorização e o consequente aumento do escopo de conhecimento para a área, fornecendo aos agentes que fazem desse campo seu instrumento de trabalho, acréscimo e renovação de dados, que com sua existência, possibilitam novas hipóteses, teorias e metodologias, além de melhorarem as já existentes.

Além disso, o pensamento crítico-teórico de Williams e Chesterman faz com que pensemos primeiramente no motivo principal de pesquisar e em como a pesquisa em si promove impactos, seja ela feita no domínio que for. Dessa maneira, lembra-nos algo de grande valia, que é o fato de pesquisas nunca existirem de forma individual, segundo eles, isso quer dizer que nenhuma pesquisa ocorre no vácuo e de forma independente, pelo contrário, elas se relacionam, bem como uma série de outros fatores anteriores também se relacionam à pesquisa de maneira complementar. Diante dessa afirmação os autores apenas reiteram que a pesquisa deve ser feita a fim de reunir todos os conhecimentos existentes em um delineado de assunto específico, bem como acrescentar novas possibilidades a essas ideias.

COMPARAÇÃO ENTRE TRADUÇÕES E SEUS RESPECTIVOS TEXTOS ORIGINAIS

Ainda aproveitando o emprego do que é descrito na obra de Williams e Chesterman, uma modalidade citada para "análise" é classificada como a comparação entre textos traduzidos e seus respectivos textos originais. Esse tópico consiste em descrever um processo dado pela eleição de aspectos definidos pelo tradutor como significativos ao seu trabalho, diante do texto que ele produz, e que se conectam com o texto original de uma maneira mais intensa, a ponto de impulsionar no tradutor uma atenção maior para tal aspecto quando no momento de sua tradução. Não necessariamente esses aspectos são imprescindíveis tanto no texto fonte quanto no texto alvo; no entanto, resta claro que dependem muito também das escolhas pessoais de cada agente e da maneira como cada tradutor encara a relevância de cada questão particular dentro de um contexto geral.

Essa categoria de análise supracitada funciona pela escolha desses tópicos, de modo que, a partir de um julgamento inicial do tradutor, ou de algum outro agente analítico, pode haver questões estilísticas, sintáticas, gráficas, dentre outras, que culminam na observação de suas correspondentes, para então se descobrir, através dessas observações, determinados padrões de correlação e equivalência. Esse mecanismo não só diz sobre as regularidades de conduta do agente (tradutor) como uma forma de padronização, como também demonstra certos princípios gerais que apontam a maneira como algumas questões são estabelecidas por sua forma de tradução, de acordo com dadas condições específicas.

Dando continuidade ao raciocínio que interliga todos os aspectos necessários para o andamento da análise que será construída no capítulo futuro, é preciso aprofundar no mérito da pesquisa qualitativa e as maneiras as quais essas conexões são determinadas.

PESQUISA QUALITATIVA

O princípio da comparação entre textos (originais e suas traduções) colocado por Williams e Chesterman em seu livro, alinha-se ao conceito de pesquisa qualitativa, o qual

defende a ação de coletar um apanhado de dados - no caso da tradução, dados que sejam de idiomas diferentes-, a fim de discorrer sobre as etapas desse processo que envolve a tradução entre línguas (RODRIGUES, 2002, p.20). A modalidade de análise qualitativa se prontifica a reconhecer pontos idênticos e pontos controversos em um compilado de estudos da mesma área, por meio de categorias estabelecidas pelo pesquisador. Aborda-se um processo de descrição interpretativa, conduzido pelas categorias teóricas pré-estabelecidas. Como fruto de sua realização se dá uma perspectiva mais elaborada do desenvolvimento da área analisada (*Ibidem*).

Essas categorias estipuladas pelo pesquisador analisam o que chamamos de *corpus*, que é definido pelo pesquisador, bem como as categorias que ele estipula como meio de observação. Existem, porém, algumas características necessárias para que essa denominação realmente tenha esse *status*. Para ser *corpus* deve haver uma reunião de porções de linguagem sistematizadas por um mesmo propósito, e que se organizem de maneira explícita rumo aos mesmos critérios linguísticos, de forma a serem operadas como uma amostra de linguagem aplicada em um contexto de parâmetros determinados (SINCLAIR, 1991, p.171).

ESTUDOS DA ADAPTAÇÃO

Os Estudos de Adaptação são oriundos dos estudos ingleses em particular, e posteriores aos Estudos da Tradução. Ambas as áreas (Estudos da Tradução e Estudos da Adaptação) se comportam de forma interdisciplinar em razão de sua natureza; discutem igualmente os fenômenos de construir culturas por meio de atos de reescrita, além de vislumbrarem o teor colaborativo de tais atos - tradução e adaptação (RAW, 2012, p.42).

Entender o que é uma 'adaptação' nos leva a conceber a ideia de "versão", termo bastante utilizado quando o assunto envolve a tradução em um contexto artístico. Enquanto 'tradução' veicula a ideia do encontro de equivalência entre terminologias e domínios, ou pelas palavras de Hermans "Igualdade em valor e status" (HERMANS, 2007, p.6), a adaptação é vista por teóricos que a estudam como apropriação, reinterpretação e realocação de textos (SANDERS, 2006, p. 12).

O contexto teatral parece ser a maneira mais eficiente de se ilustrar essa definição. A Tradução para palco emprega a modalidade de adaptação com uma frequência muito maior do que a vista na literatura impressa (AALTONEN, 2000, p.75). Isso se dá pela diferença entre os dois tipos de receptores (leitor e espectador) e pela distância em que eles são postos na hora de confrontar informações ainda desconhecidas por eles- o texto- (ANDERMAN, 2005, p.7), que no caso do Teatro passa pela leitura do intérprete e pela leitura do público a partir da apresentação.

Ademais, há o fato de que as traduções literárias impressas podem contar com o recurso gráfico das notas de rodapé, com quantidade ilimitada, a fim de explicar contextos culturais, políticos e históricos em geral, que justifiquem certas escolhas de tradução. A invisibilidade de tais recursos nos textos que têm lugar no palco fundamenta a utilização da adaptação como forma de tradução, bem como afirma a presença da "apropriação" uma vez que o texto de trabalho é um texto vivo e que sofre interferências do receptor.

Pensando a partir da afirmação acima, há o conceito de refração criado por Lefevere, que possibilita uma conexão entre as áreas de atuação dos Estudos da Tradução e os Estudos da Adaptação quando introduzidos às circunstâncias da Tradução de um texto Teatral. Lefevere introduz "refração" como uma forma de reescrita e adaptação de uma obra literária a um público diferente, com o intuito de influenciar a forma como esse público lê a obra (LEFEVERE, 1982, p.235).

Dessa forma, o trabalho do versionista se torna direcionado e empenha-se não só em sugerir a recepção do público, como também em adaptar a reescrita do texto às necessidades inerentes à canção, suas informações indispensáveis, seus aspectos de construção gráfica, além das necessidades inerentes ao intérprete a fim de que sua versão seja executável e cumpra com o propósito de induzir a assimilação dos receptores.

2.2.A CONTEXTUALIZAÇÃO DO MATERIAL DE TRABALHO

Para o melhor entendimento dos princípios que serão utilizados na análise, é imprescindível revelar as circunstâncias nas quais eles se encontram, de forma a direcionar o olhar para os pontos abordados na posterior investigação.

Como esse objetivo em entendimento, os próximos parágrafos trarão essas especificidades à tona, operando diretamente com o material de emprego da análise.

2.2.1.O TEXTO ORIGINAL

O material selecionado para a realização desta pesquisa qualitativa constitui um compilado de músicas, representadas tanto como canções originais do musical escrito e estrelado na *Broadway*, "*Hairspray*", como também textos adaptados a partir desses originais, que compõem outras versões desse espetáculo, por exemplo, a adaptação do musical para o cinema que leva o nome de "*Hairspray - Em busca da fama*" e uma versão independente para o teatro que relê a montagem teatral com o título de "Bom dia, Baltimore".

Os textos contam a mesma história, os roteiros contêm o objetivo comum de narrar a mesma sequência de fatos; A diferença entre eles, no entanto, está no fato em particular de uma adaptação do teatro para o cinema facilitar muito o entendimento do público, uma vez que o texto é alterado na forma em que é contado, a partir da mudança de dinâmica que distancia o público do texto, dado que a gravação oportuniza a correção de imprevistos e oferece mais recursos para expandir a informação ao público de modo mais claro, certo e direto.

A demanda de argumentação aqui priorizada é a análise das diferenças e semelhanças entre textos com o mesmo conteúdo, mas que apresentam a tentativa de equivalência de material final, ainda que em línguas divergentes.

Com o auxílio da sinopse feita por João Victor Gusmão, no ano de 2012, para o site de Rafael Oliveira (versionista colaborador da dissertação), "*Musical em bom Português*",

descrevo um *script* generalizado que compreende o conteúdo comum a todas as montagens aqui citadas.

Além disso, o roteiro final da montagem independente "Bom dia, Baltimore" está anexo a esse trabalho e pode ser consultado na íntegra para qualquer eventual esclarecimento quanto aos pormenores não tão esmiuçados pela pesquisa em si, ou ainda a qualquer título de curiosidade.

DESCRIÇÃO GENÉRICA

Hairspray é um musical baseado em um filme homônimo de John Waters, do ano de 1988, com música de Marc Shaiman, letra de Scott Wittman e Marc Shaiman, libreto de Mark O'Donnell e Thomas Meehan, direção (*Broadway*) de Jack O'Brien e coreografia de Jerry Mitchell, com estreia em 15 de agosto de 2002.

A história acontece na cidade de Baltimore, no estado americano de Maryland, na década de 60. O musical narra a vida de Tracy Turnblad, uma adolescente fora dos padrões estéticos da época, que sonha em ser famosa participando de um Show de Talentos adolescente conhecido, o "Show do Corny Collins".

Este é um espetáculo bastante premiado no universo do Teatro Musical, com uma coleção de prêmios do Tony Awards (Premiação equivalente ao Oscar para o Teatro Musical), tais quais: *Best Musical*; *Best Book of a Musical* (Mark O'Donnell e Thomas Meehan); *Best Actress in a Musical* (Marissa Jaret Winokur); *Best Featured Actor in a Musical* (Dick Latessa); *Best Original Score* (Marc Shaiman e Scott Wittman); *Best Actor in a Musical* (Harvey Fierstein); *Best Costume Design* (William Ivey Long) e *Best Direction of a Musical* (Jack O'Brien).

É um roteiro adaptado em vários países incluindo Inglaterra, Austrália, Canadá, Brasil, Alemanha, África do Sul, Filipinas, Nova Zelândia e Peru.

A peça tem sua estrutura dividida em dois atos:

Primeiro Ato

O primeiro ato do espetáculo adequa o público à história, contando-lhe sobre Tracy Turnblad, uma adolescente cheinha e de personalidade forte. Todos os dias Tracy acorda e se arruma para ir para escola como uma ação parte de sua rotina. A peça logo de saída demonstra uma "inversão" das noções "politicamente corretas" ao externalizar que o ponto alto do dia de Tracy e o momento que ela espera mais ansiosa são na verdade o fim da aula, quando ela pode correr para casa com sua melhor amiga Penny para que as duas então possam fazer aquilo de que mais gostam, que é assistir ao programa do Corny Collins - um programa no estilo show de talentos, que coloca na TV alguns dos adolescentes mais bonitos e populares da cidade (Baltimore). A sensação entre eles é o menino Link Larkin e a menina Amber Von Tussle, filha da diretora do programa, Velma Von Tussle.

A família de Tracy é composta por ela, sua mãe Edna, que trabalha em casa lavando e passando roupas para fora e seu pai Wilbur, que é proprietário de uma loja de artigos para pregar "pegadinhas" nas pessoas. Edna é bem reclusa e quase não sai de casa, pois tem vergonha de seu peso e a forma de seu corpo. Por sua vez, a família de Penny (melhor amiga de Tracy) é estabelecida por ela e Prudy, uma mulher de personalidade inflexível, cheia de preconceitos e que não permite que sua filha assista ao show do Corny Collins, pois julga ser um programa inapropriado e recheado com todas as coisas que ela repudia.

O Show do Corny Collins é um programa de dança e canto com adolescentes e que, de forma "politicamente incorreta", afasta uma de suas integrantes por estar grávida, e com isso o programa acaba disponibilizando uma vaga para outra menina. Por isso, Corny Collins convida as adolescentes a matarem aula e aparecerem no estúdio para fazer uma audição para o Show. Ser integrante do programa e estar mais perto de Link Larkin sempre foi o sonho de Tracy, que imediatamente implora a Edna para que ela possa fazer a audição, que de pronto a proíbe. Wilbur, pai de Tracy, mesmo sabendo que Edna a proibiu, autoriza a filha a fazer a audição.

Já na audição, Velma Von Tussle recusa a aprovação de Tracy em razão de seu peso. Para ela, os integrantes do programa devem todos estar dentro dos padrões que a sociedade da época julga serem os padrões corretos: pessoas brancas e magras. Quem atende esse padrão é sua filha Amber, que ela faz questão de sempre enaltecer dentro do programa.

Um belo dia, Tracy é mandada para a detenção por conta da altura de seu cabelo; explicamos: Tracy tem o penteado da época, feito com bastante spray fixador, que o mantém bem armado. É lá que Tracy conhece alguns dos estudantes negros de sua escola, dentre os quais Seaweed, que é filho de Motormouth, a apresentadora negra do Show do Corny Collins um fim de semana de cada mês, quando o programa promove a "integração" racial e aceita integrantes negros.

Nesse dia, na detenção, Tracy aprende com Seaweed alguns passos novos e mais irreverentes. Depois de aprendê-los, ela os apresenta para Corny Collins, que se deslumbra e dá a vaga do programa para Tracy, sem sequer ligar para algum padrão ao qual ela não corresponda.

Tracy começa a chamar muita atenção no programa, muito mais atenção do que Amber. Chama tanta atenção que desperta inclusive o interesse de Link, juntamente com a revolta de Velma, que não se conforma que uma adolescente tão fora dos padrões tenha mais destaque do que sua filha, que atendia a todos eles.

O sucesso de Tracy é tão grande que instantaneamente ela conquista uma legião de fãs, seu carisma lhe rende até um contrato com uma loja de roupas femininas para mulheres maiores, loja do personagem conhecido como Sr. Pinky. Ele pede que Tracy vá até a sua loja, Tracy leva sua mãe, que também é uma mulher gordinha- Edna hesita, novamente pela vergonha do seu corpo, mas Tracy consegue convencê-la. Sr. Pinky se encanta ainda mais por Edna, e essa visita levanta a sua autoestima, fazendo com que ela perca o medo de sair de casa.

No dia seguinte, competindo entre times na educação física, Amber acerta uma bolada em Tracy de maneira proposital, que desmaia e precisa ir até a enfermaria. Penny e Seaweed a acompanham, assim como Link, que se preocupa, o que deixa Amber ainda mais irritada. Depois de lá, os quatro acabam indo até a loja de discos da mãe de Seaweed para uma festa. É nessa festa que Motormouth anuncia que o Dia do Negro no Show do Corny Collins foi cancelado de vez. Tracy sugere um protesto na frente da emissora, todos concordam e Motormouth toma a frente das manifestações, mas Velma envolve a polícia, de maneira que quase todos os personagens da cena são presos, incluindo ela própria.

Números Musicais do Primeiro Ato:

- **"Good Morning Baltimore"**
- **"The Nicest Kids in Town"**
- **"Mama, I'm a Big Girl Now"**
- **"I Can Hear The Bells"**
- **"(The Legend of) Miss Baltimore Crabs"**
- **"The Madison"**
- **"It Takes Two"**
- **"Welcome to The 60's"**
- **"Run and Tell That"**
- **"Big, Blonde and Beautiful"**

Segundo Ato

Todas as mulheres estão presas até que Velma consegue seduzir o oficial que a libera junto com Amber. Wilbur vai até a prisão e paga a fiança de todo o resto, porém Tracy não é liberada, uma vez que Velma, além de conseguir sua própria liberação, também arma para que Tracy fique isolada e que eu pai não seja capaz de pagar sua fiança.

Edna e Wilbur, na falta de sua filha, se reaproximam e percebem o quanto um é importante para o outro.

Link sente falta de Tracy e arma um plano para invadir o presídio durante a noite, ao mesmo tempo em que Prudy amarra Penny em casa, de castigo, por ela estar envolvida com toda essa confusão. Seaweed entra escondido e a desamarra. Todos enfim conseguem escapar e fazem a loja de discos da mãe de Seaweed como esconderijo.

A partir daí todos eles, na loja de discos, estabelecem um plano para reincluir os negros no Show do Corny Collins.

A cena final do espetáculo é o dia do concurso "Miss Hairspray Adolescente", no Show do Corny Collins. Acontecem as apresentações das concorrentes e no momento em que estão para anunciar o resultado, Tracy surge de surpresa no palco do programa, ao mesmo tempo em que Link, Penny, Seaweed, Edna, Wilbur, Motormouth e a Pequena Inez, filha de Motormouth e irmã mais nova de Seaweed, também surgem.

O público vota e Tracy vence o concurso e, como consequência, promove a integração dos negros e brancos dentro do programa, declarando que todos poderão dançar juntos no Show do Corny Collins, todos os dias, a partir dali.

Além disso, a Polícia inocenta Tracy, Motormouth passa a ser vice-presidente de uma empresa que vende cosméticos para mulheres negras e Link acaba o Show com um convite de uma gravadora, Prudy aceita o namoro de Penny e Seaweed e Tracy e Link finalmente conseguem viver seu romance.

Números Musicais do Segundo Ato:

- **"The Big Dollhouse"**

"Good Morning Baltimore (Reprise)"

- **"(You're) Timeless To Me"**

- **"Without Love"**

- **"I Know Where I've Been"**

- **"(It's) Hairspray"**

- **"Cooties"**

- **"You Can't Stop The Beat"**

TRADUÇÕES E ADAPTAÇÕES

Como forma de propor a apreciação da ideia de tradução e adaptação, visto o que já foi discutido acima, com a introdução das teorias que apoiam a discussão aqui proposta, os materiais que compõem esse fragmento de conteúdo (o filme que relê a peça teatral americana, bem como a montagem independente realizada em Brasília) tomam vez na demanda.

2.2.3.1.O FILME "HAIRSPRAY - EM BUSCA DA FAMA "

O roteiro do filme "*Hairspray - Em busca da fama*", do ano de 2007 e direção de Adam Shankman, conta com um elenco de peso, reunindo nomes como John Travolta, Michelle Pfeiffer, Nikki Blonsky, Christopher Walken, Queen Latifah, James Marsden, Zac Efron, Amanda Bynes e Brittany Snow, dentre outros, nos papéis de Edna Turnblad, Velma Von Tussle, Tracy Turnblad, Wilbur Turnblad, Motormouth Maybelle, Corny Collins, Link Larkin, Penny Pingleton e Amber Von Tussle, respectivamente.

Como dito anteriormente, a adaptação ao cinema conta com diversos recursos que facilitam a interação do material com o público, bem como possibilita uma melhor compreensão do público diante de informações que podem gerar diferentes interpretações.

A produção inclusive criou alguns números musicais (canções) autorais com o intuito de acrescentar e contextualizar informações importantes dentro do roteiro, como, por exemplo, "*Ladies' Choice*", que não está presente no roteiro original da *Broadway*.

Com a falta dos recursos que agregam conforto ao trabalho do tradutor, os quais o contexto cinematográfico imprime, a adaptação teatral oferece outros obstáculos, no que tange a sua montagem, desde o processo inicial.

Como ponto chave da análise que o trabalho propõe, está a montagem da peça teatral "Bom dia, Baltimore".

2.2.3.2.A PEÇA "BOM DIA, BALTIMORE"

A adaptação para os palcos brasilienses também contou a mesma história aqui já genericamente descrita, porém compreendia a característica também anteriormente apontada a respeito das necessidades da pesquisa qualitativa, que se dá pela comparação de textos equivalentes em línguas distintas, no caso desse trabalho, inglês (Peça da *Broadway*, Produção Cinematográfica de *Hollywood*) e português (Bom dia, Baltimore).

Para explanar de forma mais detalhada o contexto em que se deu a montagem dessa adaptação independente, devo começar atribuindo os créditos aos grandes e verdadeiros responsáveis por fazê-la acontecer. A peça foi fruto de um projeto da Empresa de Teatro Musical em Brasília, nomeada como Actus Produções, e contou com Direção Teatral de Élia Cavalcante, Direção Musical de Hudson Borges e Direção Coreográfica de Alex Gomes, além do trabalho de Rafael Oliveira e Raquel Fernandes como os versionistas, e da Tradução do roteiro feita por Raquel Fernandes. A adaptação (termo técnico utilizado na prática) foi feita por Élia Cavalcante e Hudson Borges.

Os moldes dessa preparação aconteceram em formato de *Workshop*, sendo a realização da peça a consequência desse ciclo de elaboração, que dispôs de aulas de interpretação, dança, canto, além dos ensaios plenamente direcionados à montagem do espetáculo, que dispunha de um elenco composto por um número considerável de artistas- o suficiente para compor dois elencos principais, a ponto de poder realizar revezamento nos dias de apresentação-, além, é claro, dos artistas que compunham o coro e o corpo de dançarinos.

O processo inteiro de elaboração durou alguns meses e resultou em alguns finais de semana de apresentações, que iam de quinta a domingo e aconteceram através de seções apresentadas na sala Martins Pena do Teatro Nacional Cláudio Santoro, o Teatro Nacional de Brasília, e de sessões no Teatro Sesc Paulo Autran da unidade do Sesc de Taguatinga Norte.

As primeiras apresentações ocorreram logo após o processo completo do *Workshop*, e devido à grande procura do público e ao amplo sucesso da montagem independente, outra temporada de apresentações aconteceu, novamente no Teatro Nacional, na mesma sala Martins Pena.

"ENTREVISTA COM O ESPECIALISTA"

Em contato com Rafael Oliveira e Raquel Fernandes, a fim de conquistar a colaboração de ambos para o desenvolvimento da dissertação, tive a oportunidade de conduzir uma entrevista (anexa) com ambos, que levantou alguns aspectos para a argumentação acerca da metodologia de trabalho da pesquisa qualitativa incorporada a essa Dissertação. Dentre tais questões citamos a atribuição do valor de "versão" quando uma tradução está inserida em um contexto artístico musical, bem como os mecanismos utilizados na compensação das equivalências entre textos, tão citados dentro deste material.

Ao questionar Rafael Oliveira a respeito do porquê de se fazer referência às traduções de músicas com o termo "versão" e não as tratar simplesmente como tradução, ele respondeu com as seguintes palavras:

Porque são coisas diferentes. Não que tradução seja fácil, mas você precisa dar foco em outras coisas. Já a versão (ou adaptação, como costumam falar no mundo da dublagem) precisa se preocupar com outros aspectos, principalmente com a rima e a métrica. Acredito que o nome "versão" vem da palavra "verso"¹. Assim, o que é escrito em prosa deve ser traduzido e o que é escrito em verso deve ser versionado. (OLIVEIRA, 2020)

A crença de Rafael (que representa a construção de um raciocínio) vai ao encontro de algo já colocado aqui no capítulo primeiro, acerca de se criar uma nova versão para uma nova língua, e que toda tradução acaba por ser uma nova versão do texto original, e que, além disso, essa questão ainda varia muito a depender de onde o tradutor escolhe depositar sua fidelidade durante o seu processo de tradução.

Por sua vez, a resposta de Raquel para a mesma pergunta alcançou diretamente outro quesito muito considerado: "Acredito que a licença poética conferida às artes faz com que o termo seja mais utilizado, por não haver, no olhar popular, uma "obrigatoriedade" de fidelidade no que é versionado" (FERNANDES, 2021).

¹ Existem outras definições teóricas para o termo "versão", porém, nesse caso, a relação que Rafael cria vai ao encontro da ideia de reescrita, o que não necessariamente define o processo de verter um texto.

Por assim expor, esse é um ponto muito importante para se levar em conta, muito ainda a partir do rumo em que esse trabalho vai se apresentando, uma vez que o conceito de fidelidade é especificamente uma ideia a ser levada em consideração no Capítulo Três, que será nosso capítulo de análise.

Ainda pensando sobre o olhar do tradutor durante o procedimento de traduzir, perguntei a Raquel Fernandes o que ela entende e qual sua opinião quanto ao mecanismo de compensação utilizado para a tradução de textos. Ela então respondeu:

“Acho importantíssimo que haja essa compensação. O teatro musical tem, como característica, a história sendo contada através da música. Se alguma parte se perde na tradução, na versão, eu acredito fortemente que ela deve ser compensada de alguma forma.”
(FERNANDES, 2021)

Rafael Oliveira, em sua entrevista, também dispôs da mesma opinião e complementou:

“Sim. E essa pergunta já me mostra que você andou estudando. É necessário colocar tudo na balança e ver o que deve ter um peso maior em cada canção. Você deve ter ouvido falar no Princípio do Pentatlo de Peter Low, não? Resumidamente, ele diz que uma versão deve ser feita como se corre um pentatlo. Não dá para ser bom em todas as provas do pentatlo, mas você tenta ser o melhor em cada uma delas. Para se fazer uma versão, as provas do pentatlo são: 1) cantabilidade (a versão precisa ser cantável), 2) sentido (manter o sentido original da canção), 3) naturalidade (precisa soar natural, nada de ficar invertendo desnecessariamente a ordem das palavras, tipo “Gostar de você eu vou” nem de usar um linguajar que não se usa no dia a dia, como o Tu, a não ser que encaixe no personagem), 4) rima e 5) métrica. A gente tenta fazer o melhor em cada um desses quesitos, mas às vezes você abre um pouco a mão da métrica para que o sentido fique mais próximo do original, por exemplo. O que, na minha opinião, não pode ser feito é abrir mão de uma coisa sem beneficiar a outra. Se eu vou sair da métrica, por exemplo, que seja por um bom motivo. (OLIVEIRA, 2020)”

Essa deixa exposta por Rafael é a conexão necessária para contextualizar o material que será usado na análise aqui proposta, além de elencar alguns dos critérios que serão considerados.

Vale ressaltar que a entrevista na íntegra está anexa ao trabalho e que é de grande valor para o entendimento completo do processo do tradutor/versionista quando em contato com as traduções inseridas em um universo artístico.

MATERIAL PARA ANÁLISE

A partir daqui inserem-se as músicas (material de trabalho) escolhidas para que essa análise seja realizada. É importante ressaltar que cada uma delas se apresenta de uma forma única e acontece em um momento diferente e específico dentro do espetáculo, o que as torna importantes para cada momento em particular, e, por isso, o trabalho do tradutor faz tanta diferença, considerando esses aspectos. O fundamento para a escolha dessas canções é pessoal, uma vez que fiz parte do elenco da peça “Bom dia, Baltimore” e compreendo a importância dos textos analisados aqui para o desenvolvimento da trama, e com isso julgo interessante expor não só essa situação, como a presença ou não dos elementos avaliados nas canções selecionadas.

A primeira música em questão é a música de abertura do espetáculo, em que tanto na peça montada para os palcos da *Broadway*, quanto para a montagem de *Hollywood* e para a peça independente montada em Brasília, o contexto é o mesmo, já que a protagonista está se apresentando ao público e contando a ele de onde ela vem, o que ela faz, do que ela gosta e como é a vida em sua cidade, inserindo o público em sua "rotina" pelas ruas de Baltimore. O nome da música original é "*Good Morning, Baltimore*", e sua tradução dentro do material da peça "Bom dia, Baltimore" foi denominada com o mesmo nome dado à montagem do espetáculo da Capital Federal.

A segunda canção determinada para análise acontece em um momento mais avançado da peça, quando o público já conhece todos os personagens e os objetivos de suas trajetórias dentro da história. A letra conta o que se passa dentro da cabeça de Tracy Turnblad (personagem principal) ao ver Link Larkin (seu futuro par romântico) tão de perto, e como ela se sente em relação aos dois, expondo tudo o que ela gostaria que acontecesse com eles, se fossem um casal. O detalhe é que a cena é toda fruto da imaginação de Tracy, de modo que a encenação não é realista. Em inglês, a música atende pelo título "*I can hear the bells*", sendo versionada por Rafael Oliveira e Raquel Fernandes como "Sinos vão soar".

Por último, porém com a mesma importância tanto para a peça quanto para essa dissertação, a terceira música é inserida na peça em um momento ainda mais avançado, quando a protagonista não só demonstra ao público seus ideais e a importância da luta inserida no

enredo da peça, como também a época na qual tudo isso acontece e a quem ela inspira com o que a música conta. Tracy na música "*Welcome to the 60's*" consegue tirar sua mãe, Edna Turnblad, de casa- algo que ela já não fazia há algum tempo, devido à vergonha que tinha de seu corpo e de como se sentia feia e insuficiente. Ao cantar a canção, Tracy a chama para os anos sessenta e pede que ela desfrute de todas as novas perspectivas que a época pode trazer. Em português, a música foi versionada como "Bem-vinda aos anos sessenta" para o espetáculo "Bom dia, Baltimore" e acontece também com a mesma ideia de enredo, dentro da loja de roupas de Mr. Pinky e enaltecendo não só Tracy e Edna como também as personagens negras do espetáculo que ganham espaço nessa música.

As músicas aqui descritas serão disponibilizadas em formato de tabela no próximo capítulo, para que a discussão seja otimizada visualmente, além de estarem acessíveis de maneira corrida e completa, anexas ao trabalho. Fundamentando-se nessa condição de análise, bem como nessa especificidade de material, o Capítulo Três vai tratar da pesquisa qualitativa posta em prática.

Essa ambição consistirá em uma categorização de critérios presentes no *corpus* (músicas) aqui já apresentado, juntamente com a busca pela comparação avaliativa dessas classes, por meio de comentários posteriores à sua apresentação em quadros, que possam desencadear uma discussão possível de se relacionar com a teoria aqui explanada. Para mais, também é objetivo de nosso trabalho demonstrar a relação desses exemplos com a prática, processos citados por nossos versionistas colaboradores, por meio da entrevista concedida.

SEGUNDO ATO

Alcançando o propósito determinante deste trabalho, está a análise de todo o material descrito e apresentado até aqui.

Este texto reserva uma fração discursiva a respeito da Teoria do Pentatlo, de Peter Low (LOW, 2003), expressa primeiramente na entrevista de Rafael Oliveira, a qual serve de ponto de partida para as escolhas dos critérios de investigação utilizados - que também serão pautados em outro fragmento do capítulo -, culminando na verificação propriamente dita, apresentada em forma de tabela, contendo tanto texto original quanto tradução (versão musical em português), para que então seja plausível dissertar observações de natureza tanto conclusivas como explicativas.

3.1.A TEORIA DO PENTATLO

Para que o capítulo de demonstração e análise do presente trabalho seja demonstrado na prática, é necessário relacionar o conceito de pesquisa qualitativa, aqui previamente mencionado, aos critérios de pesquisa desejados de investigação. Diante do trecho também aqui disponibilizado da entrevista concedida por Rafael Oliveira e Raquel Fernandes, é possível elencar alguns dos aspectos mais relevantes, por parte do tradutor, durante o seu processo de tradução.

Tratando especificamente de um tradutor que atua com músicas para Teatro Musical, é bem plausível relacionar seus objetivos principais com a teoria de Peter Low, conhecida como a Teoria do Pentatlo. Como o próprio nome já sugere, essa teoria fundamentalmente ressalta as necessidades básicas - nas quais um versionista precisa depositar considerável atenção -, a fim de obter um bom resultado de trabalho, de maneira que funcione como o Pentatlo em si, modalidade esportiva em que todas as categorias praticadas necessitam de igual atenção e treino para que o resultado final seja atingido.

Do mesmo modo, em seus princípios, a Teoria de Peter prega a funcionalidade real de aspectos tais quais *cantabilidade*, *sentido*, *naturalidade*, *rima e métrica*, ao passo que salienta a importância da coexistência de todos os conceitos incorporados não somente ao processo, bem como ao resultado. Tais princípios são os mesmos que serão usados de maneira investigativa para análise do material aqui disponível.

3.1.1. CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

De modo bastante claro, Rafael traz à entrevista as noções de Peter Low sobre o que cada um desses conceitos deve oferecer à versão em seu modelo final. Rafael defende que o princípio da cantabilidade se baseia na capacidade que a versão deve proporcionar a seu intérprete de ser cantável. Sobre o conceito de sentido, basicamente se discorre sobre ir ao encontro da vertente da tradução que busca a conservação do sentido original do texto, a fim de também entregar ao público o conceito de fidelidade.

Passeando pelo aspecto da naturalidade, Rafael dá mais atenção à sua explicação, priorizando a aproximação do texto cantado com uma linguagem reconhecida pelo público. A ambição nesse caso se dá em concentrar esforços para se obter uma forma de comunicação o mais natural possível dentro da relação texto- público, salvo apenas em casos em que algum estranhamento seja necessário para a composição e o desenvolvimento da personagem, bem como do espetáculo como um todo.

Além dos três aspectos acima citados, Rafael também destaca os conceitos de Rima e Métrica, que são de suma importância para compor e completar a naturalidade do texto de forma integral, além de procurar facilitar o trabalho e a preparação do intérprete, uma vez que todos os elementos devem coexistir dentro do processo.

A proposta deste capítulo é a de apontar a existência ou não de tais aspectos, nas versões utilizadas na montagem independente de *Hairspray*, intitulada "Bom dia, Baltimore", de forma a destacá-los, por meio de uma estrutura tabelada, em comparação com os textos originais de suas músicas, tecendo comentários a respeito de suas manifestações em suas letras, tanto em suas formas originais, quanto em seus textos versionados.

A seguir, o capítulo adere à três tabelas contendo três canções distintas, dispostas em três colunas, correspondendo respectivamente ao texto original (canção original), sua tradução (versão em português) e uma terceira coluna com a numeração que indica a posição de cada comentário desenvolvido como fruto da análise. Todas essas observações estarão descritas posteriormente, em parágrafos corridos, em um próximo subcapítulo.

INVESTIGAÇÃO ANALÍTICA

TABELA 1.1.

Música Original	Música Versionada	
Good Morning Baltimore	Bom dia, Baltimore	
TRACY Oh, oh, oh Woke up today Feeling the way I always do	TRACY Oh, oh, oh Hoje acordei Me preparei pra impressionar	(1)
Oh, oh, oh Hungry for something That I can't eat Then I hear that beat	Oh, oh, oh Sinto vontade de me mexer Não dá pra conter	(2)
The rhythm of town Starts calling me down It's like a message from High above	O rádio a tocar me faz recordar Dessa batida que está em mim	(3)
Oh, oh, oh Pulling me out To the smiles and the Streets that I love	Oh, oh, oh Eu vou dançar pelas ruas cantando assim	

<p>TRACY (& ENSEMBLE)</p> <p>Good morning Baltimore</p> <p>Every day's like an open door</p> <p>Every night is a fantasy</p> <p>Every sound's like a symphony</p>	<p>TRACY (& CORO)</p> <p>Bom dia, Baltimore</p> <p>Cada dia vai ser melhor</p> <p>Cada noite me faz tão bem</p> <p>Cada som me faz ir além</p>	<p>(4)</p>
<p>Good morning Baltimore</p> <p>And some day when I take to the floor</p> <p>The world's gonna wake up and see</p> <p>Baltimore and me</p>	<p>Bom dia, Baltimore</p> <p>Sei que aqui nunca vou estar só</p> <p>O mundo ainda não conheceu</p> <p>Baltimore e eu</p>	<p>(5)</p>
<p>Oh, oh, oh</p> <p>Look at my hair</p> <p>What "do" can compare with mine today?</p>	<p>Oh, oh, oh</p> <p>Olha pra mim</p> <p>cabelo / assim</p> <p>não tem igual</p>	
<p>Oh, oh, oh,</p> <p>I've got my hairspray and radio</p> <p>I'm ready to go</p>	<p>Oh, oh, oh</p> <p>Com o meu rádio e meu laquê</p> <p>Que mais vou querer?</p>	

<p>The rats on the street All dance round my feet They seem to say "Tracy, it's up to you"</p>	<p>Os ratos no chão Conhecem o refrão E eles me dizem É com você...</p>	
<p>So, oh, oh Don't hold me back 'Cause today all my dreams will come true</p>	<p>Então não Vou me esconder Pois meus sonhos eu quero viver</p>	
<p>Good morning Baltimore There's the flasher who lives next door There's the bum on his bar room stool They wish me luck on my way to school</p>	<p>Bom dia, Baltimore Tudo aqui / eu já sei de cor O exibido vai se mostrar E o vagabundo não sai do bar</p>	(6)
<p>Good morning Baltimore And some day when I take to the floor The world's gonna wake up and see Baltimore and me</p>	<p>Bom dia, Baltimore Sei que aqui nunca vou estar só O mundo ainda não conheceu Baltimore e eu</p>	

I know every step I know every song I know there's a place where I belong	Não dá pra impedir De ser o que sou Eu vou descobrir pra / onde eu vou	
I see all those party lights shining ahead So someone invite me Before I drop dead!	As luzes das festas ao anoitecer Alguém me convida Senão vou morrer!	
ENSEMBLE Before she drops dead!	CORO Senão vai morrer!	
TRACY (& ENSEMBLE) So, Oh, Oh Give me a chance 'Cause when I start to dance I'm a movie star	TRACY (& CORO) Oh, oh, oh Quero dançar Eu preciso mostrar o que eu sei fazer	(7)
Oh, oh, oh Something inside of me makes me move When I hear the groove	Oh, oh, oh Essa batida a me conduzir Eu posso sentir	

<p>My ma tells me no But my feet tell me go! It's like a drummer inside my heart</p>	<p>Mamãe me diz não Mas o meu coração Diz que eu não devo me segurar</p>	
<p>Oh, oh, oh Don't make me wait One more moment for my life to start...</p>	<p>Oh, oh, oh Tenho que agir Pois a vida não vai esperar!</p>	
<p>ENSEMBLE Good morning, good morning Waiting for my life to start</p>	<p>CORO Bom dia, bom dia Ela não vai esperar!</p>	
<p>TRACY (& ENSEMBLE) I love you Baltimore Every day's like an open door Every night is a fantasy Every sound's like a symphony</p>	<p>TRACY (& CORO) Me aguarde, Baltimore Cada dia vai ser melhor Cada noite me faz tão bem Cada som me faz ir além</p>	

<p>And I promise Baltimore That someday when I take to the floor The world's gonna wake up and see Gonna wake up and see Baltimore and me...</p>	<p>(Sei que) E um dia Baltimore Quando eu conseguir dar meu melhor O mundo verá quem venceu! Vou mostrar quem venceu! Baltimore e eu!</p>	
<p>ENSEMBLE Yes, More Or Less We All Agree</p>	<p>CORO Você quem sempre mereceu!</p>	
<p>TRACY Baltimore and me...</p>	<p>TRACY Baltimore e Eu!</p>	
<p>ENSEMBLE Someday the world Is gonna see</p>	<p>CORO O mundo vai ver quem venceu!</p>	
<p>TRACY Baltimore and me!</p>	<p>TRACY Baltimore e eu!</p>	

TABELA 1.2

Música Original	Música Versionada	
I can hear the bells	Sinos Vão soar	
TRACY: I can hear the bells,	TRACY Sinos vão soar	(8)
well don't you hear 'em chime?	Eu posso escutar	
Can't you feel my heart- beat keeping perfect time? And all because he...	O meu coração, vê, bate sem parar? Foi quando ele me	
Touched me,	Tocou	(9)
He looked at me and stared yes he...	Eu vi no seu olhar que me	
Bumped me,	notou	(10)
My heart was unprepared when he...	Foi quando / o meu coração	(11)
Tapped me,	parou	(12)
And knocked me off my feet, one little touch now my life's complete 'cause when he...	Nas nuvens me senti Um toque só E eu me derreti quando ele	

Nudged me,	chegou	(13)
Love put me in a fix yes it...	e me acertou de vez ele	
Hit me,	passou	(14)
Just like a ton of bricks, yes my	tirou minha lucidez, fiquei	
Heart burst	sem ar	
now I know what life's about, one little touch and love's knocked me out and...	minha vida desandou um toque só encontrei o amor	
TRACY (& ENSEMBLE) I can hear the bells, Myheadisspinning.	TRACY (& CORO) Sinos vão soar Tá começando	
I can hear the bells, Something's beginning.	Sinos vão soar Tudo girando	

Everybody says that a girl who looks like me can't win his love well just wait and see 'cause...	Todo mundo diz Que alguém igual a mim Não vai ficar com o galã no fim, mas	
I can hear the bells, Just hear them chiming,	Sinos vão soar sigo escutando	
I can hear the bells, My temperature's climbing,	Sinos vão soar Não tô delirando	
I can't contain my joy 'cause I've finally found the boy I've been missin'	Mal posso me conter Pois com ele vou viver com certeza	(15)
LISTEN!	VEJA!	(16)
I can hear the bells.	Sinos vão soar	
TRACY Round 1, He'll ask me on a date, and then...	Eu sei Que ele vai me convidar	(17)

Round 2, I'll primp but won't be late, because	Então De carro ele vai me pegar	
Round 3, When we kiss inside his car!	Daí Sei que vamos nos beijar	
Won't go all the way but I'll go pretty fa-ar	Eu sei que não devo mas vou arriscar E	
Round 4, He'll ask me for my hand, and then...	Depois Me pede em casamento / e	
Round 5, We'll book the wedding band, so by...	Assim Me lembro do momento em que	
Round 6, Amber, much to your surprise, this heavy-weight champion takes the prize and	No fim Quando a Amber compreendeu Que foi / a gordinha Que ele escolheu	

TRACY (& ENSEMBLE) I can hear the bells, My ears are ringing,	TRACY (& CORO) Sinos vão soar [Com] coro no fundo	
I can hear the bells, The brides-maids are singing,	Sinos vão soar Com anjos e tudo	
Everybody says that a guy who's such a gem, won't look my way well the laughs on them 'cause	Meu pai me ensinou nunca devo desistir Pois podem ver o que eu consegui, pois	
I can hear the bells, My father will smile,	Sinos vão soar Papai me levando	
I can hear the bells, As he walks me down the aisle,	Sinos vão soar Minhas primas me invejando	
My mother starts to cry but I can't see 'cause Link and I are French kissin'	Mamãe vai suspirar Ao ver o Link a me beijar na igreja	(18)

LISTEN!	VEJA!	(19)
I can hear the bells.	Sinos vão soar	
TRACY & ENSEMBLE I can hear the bells, My head is reeling,	Sinos vão soar Tudo rodando	
I can hear the bells, I can't stop the peeling,	Sinos vão soar estou flutuando	
Everybody warns that he won't like what he'll see but I know that he'll look inside of me yeah...	Todo mundo diz Que ele não gosta de mim espere pra ver que não é assim	
I can hear the bells,	Sinos vão soar	
Today's just the start 'cause,	e nada compara	
I can hear the bells and,	Sinos vão soar	

Till death do us part and,	Nem morte separa	
Even when we die we'll look down from up above remembering the night that we two fell in love,	E ao olhar para trás Vamos ver o que passou E cada sonho meu que ele realizou	
We both will shed a tear and he'll whisper as we're reminiscin'	O Link então sorri- E me aperta / enquanto me beija	(20)
LISTEN!	VEJA!	(21)
I can hear the bells,	Sinos vão soar	
I can hear the bells,	Sinos vão soar	
I can hear the bells,	Sinos vão soar	
ENSEMBLE Bum, bum, bum	CORO Bam, bam, bam	

TABELA 1.3

Música Original	Música Versionada	
Welcome to the 60's	Bem vinda aos anos 60	
TRACY Hey mama hey mama, Look around Everybody's groovin' to a brand new sound	TRACY Ei, mamãe, ei olhe ao seu redor! Tudo está mudado e mudou pra melhor!	(22)
Hey mama hey mama, Follow me I know something's in you That you wanna set free	Ei mamãe, ei basta me seguir Algo dentro de você precisa sair	
So let go, go, go of the past now	Diga tchau, tchau, tchau pro passado	(23)
Say hello to the love in your heart	Que o futuro chegou pra ficar	
Yes, I know that the world's spinning fast now	Veja como está tudo mudado	
You gotta get yourself a brand new start	Chegou / a hora de recomeçar	

<p>TRACY, DYNAMITES & ENSEMBLE</p> <p>Hey mama, welcome to the 60's</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	<p>TRACY, DYNAMITES & CORO</p> <p>Bem vinda / aos anos sessenta</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	<p>(24)</p>
<p>Oh mama, welcome to the 60's</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	<p>Bem vinda / aos anos sessenta</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	
<p>Go mama, go, go, go!</p>	<p>Vem mama, vem, vem, vem!</p>	
<p>DYNAMITES & ENSEMBLE</p> <p>Welcome to the 60's</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh,</p> <p>Hey mama</p> <p>Yeah, yeah, yeah,</p> <p>Yeah, yeah, yeah</p>	<p>DYNAMITES & CORO</p> <p>Pros anos sessenta...</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh</p> <p>Sessenta...</p> <p>Yeah, yeah, yeah</p> <p>yeah, yeah, yeah</p>	

<p>TRACY</p> <p>Hey mama, hey mama, Have Some Fun</p>	<p>TRACY</p> <p>Ei, mamãe, ei, o que você tem?</p>	<p>(25)</p>
<p>EDNA</p> <p>I Haven't Left This House since 1951</p>	<p>EDNA</p> <p>Um cachorro quente cairia bem...</p>	<p>(26)</p>
<p>TRACY</p> <p>Hey mama, hey mama, Take a chance</p>	<p>TRACY</p> <p>Ei, mamãe, ei, vamos balançar!</p>	
<p>EDNA</p> <p>Oh Tracy, it's been years Since someone asked me to dance</p>	<p>EDNA</p> <p>Oh, Tracy, eu não me lembro se eu consigo dançar</p>	<p>(27)</p>
<p>TRACY</p> <p>So let go, go, go of the past now Say hello to the light in your eyes</p>	<p>TRACY</p> <p>Diga tchau, tchau, tchau pro passado É pra frente que vamos seguir!</p>	

<p>Yes, I know that the world's Spinning fast now But you gotta run the race To win the prize</p>	<p>Veja como está tudo mudado Mas pra vencer precisa competir</p>	
<p>TRACY, DYNAMITES &, ENSEMBLE Hey mama, welcome to the 60's Oh, oh, oh, oh. Oh, oh, oh</p>	<p>TRACY, DYNAMITES & CORO Bem vinda / aos anos sessenta Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	
<p>Oh mama, welcome to the 60's Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	<p>Bem vinda / aos anos sessenta Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	
<p>Go mama, go, go, go!</p>	<p>Vem mama, vem, vem, vem!</p>	
<p>TRACY, DYNAMITES &, ENSEMBLE Hey mama, welcome to the 60's Oh, oh, oh, oh. Oh, oh, oh, oh</p>	<p>TRACY, DYNAMITES & CORO Pros anos sessenta... Oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	

<p>Oh mama, welcome to the 60's</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	<p>Sessenta...</p> <p>Yeah, yeah, yeah</p>	<p>(28)</p>
<p>Go mama, go, go, go!</p>	<p>Vem mama, vem, vem, vem!</p>	
<p>DYNAMITES & ENSEMBLE</p> <p>Welcome to the 60's</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh,</p>	<p>DYNAMITES & CORO</p> <p>Pros anos sessenta...</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	
<p>Hey mama, hey mama</p> <p>Yeah, yeah, yeah</p>	<p>Sessenta...</p> <p>Yeah, yeah, yeah</p>	<p>(29)</p>
<p>DYNAMITES</p> <p>Welcome to the rhythm of a brand new day</p>	<p>DYNAMITES</p> <p>Nessa nova / era nada é mais igual!</p>	
<p>TRACY</p> <p>Take your old-fashioned fears</p>	<p>TRACY</p> <p>Deixe os medos pra trás!</p>	

TRACY & DYNAMITES And just throw them away	TRACY & DYNAMITES Mude o seu visual!	
MR. PINKY'S STAFF You should add some color and a fresh new "do"	EQUIPE DO SR. PINKY Pode vir conosco vamos te ajudar!	(30)
DYNAMITES & ENSEMBLE 'Cause it's time for a star Who looks just like you!	DYNAMITES & CORO E chegou sua vez De se renovar!	
DYNAMITES & ENSEMBLE Welcome to the 60's Yeah, yeah, yeah	DYNAMITES & CORO Bem vinda / aos anos sessenta Yeah, yeah, yeah	
Hey mama, welcome to the 60's Oh, oh, oh, oh. Oh, oh, oh, oh	Bem vinda / aos anos sessenta Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh	

<p>Oh mama, welcome to the 60's</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	<p>Bem vinda / aos anos sessenta</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	
<p>Go mama, go, go, go!</p>	<p>Vem mama, vem, vem, vem!</p>	
<p>JUDINE</p> <p>Dontcha let nobody</p> <p>Try to steal your fun</p>	<p>JUDINE</p> <p>Não deixe de aproveitar o que é bom</p>	
<p>'Cause a little touch of lipstick</p> <p>Never hurt no one</p>	<p>Conte sempre com a ajuda de um bom batom!</p>	
<p>KAMILAH</p> <p>The future's got a million roads</p> <p>For you to choose</p>	<p>KAMILAH</p> <p>A vida tem escolhas pra você fazer</p>	
<p>But you'll walk a little taller</p> <p>In some high-heeled shoes</p>	<p>Mas de salto o fim da trilha / é mais fácil ver!</p>	

<p>SHAYNA</p> <p>And once you find the style</p> <p>That makes you feel like you</p>	<p>SHAYNA</p> <p>Não poupe a criatividade pra escolher</p>	
<p>Something fresh</p> <p>Something new</p>	<p>Algo bom</p> <p>Pra você</p>	
<p>DYNAMITES & ENSEMBLE</p> <p>Step on out</p> <p>Hear us shout</p>	<p>DYNAMITES & CORO</p> <p>Vem pra cá!</p> <p>Vem brilhar</p>	
<p>TRACY, DYNAMITES & ENSEMBLE</p> <p>Mama, that's your cue!!!</p>	<p>TRACY, DYNAMITES & CORO</p> <p>Pode aparecer!</p>	
<p>EDNA</p> <p>Hey Tracy, hey baby,</p> <p>Look at me!</p>	<p>EDNA</p> <p>Ei Tracy, ei, o que aconteceu?</p>	
<p>I'm the cutest chickie</p> <p>That ya ever did see</p>	<p>Nem o espelho encontra alguém mais bela que / eu!</p>	

Hey Tracy, hey baby, Look at us	Ei Tracy, ei, mostra como é!	
Where is there a team That's half as fabulous?!	Ninguém nesse mundo chega aos nossos pés!	
EDNA (& ENSEMBLE) I let go, go, go of the past now Said hello to this red carpet ride	EDNA (& CORO) Eu dei tchau, tchau, tchau pro passado O limite não é mais o céu	
Yes I know that the world's spinning fast now Tell Lola Brigida to step aside!	Eu já vi que está tudo mudado! A Lola Brigida perdeu o troféu!	(31)
EDNA & ENSEMBLE Your mama's welcoming the 60's Oh, oh, oh, oh, oh. Oh, oh, oh	EDNA & ENSEMBLE Bem vinda / aos anos sessenta Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh	

<p>Oh your mama's welcoming the 60's</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	<p>Bem vinda / aos anos sessenta</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	
<p>Go, mama, go, go, go!</p>	<p>Vem mama, vem, vem, vem!</p>	
<p>ENSEMBLE</p> <p>Welcome to the 60's</p> <p>Open the door</p> <p>For the girl who has more, She's a star...</p> <p>Tracy, go, go, go!</p>	<p>CORO</p> <p>Pros anos sessenta</p> <p>Vem, pode entrar</p> <p>Eu mal posso esperar!</p> <p>Vem brilhar</p> <p>Tracy, vem, vem, vem</p>	
<p>ALL</p> <p>Hey mama, welcome to the 60's</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh. Oh, oh</p>	<p>TODOS</p> <p>Bem vinda / aos anos sessenta</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	

<p>Oh mama, welcome to the 60's</p> <p>Oh, oh. Oh, oh, oh, oh, oh. Oh</p>	<p>Bem vinda / aos anos sessenta</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh</p>	
<p>Go mama. Go, go, go!</p>	<p>Vem mama, vem, vem, vem!</p>	
<p>Hey mama welcome to the 60's</p>	<p>Bem vinda / aos anos sessenta</p>	
<p>DYNAMITES</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh</p> <p>Go mama, go, go, go!!</p>	<p>DYNAMITES</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh</p> <p>Oh, oh, oh, oh, oh</p> <p>Vem mama, vem, vem, vem!</p>	

APRECIACÃO

Ato contínuo à análise das letras presentes nas tabelas acima, está a apreciação das observações coletadas em virtude da relação criada entre os elementos escolhidos como os critérios de avaliação, a teoria do Pentatlo, e a funcionalidade desses elementos enquanto nas canções, ou mesmo a falta deles, ainda atrelados às escolhas dos tradutores.

(1) A música, de maneira geral, segue um padrão de comportamento no que diz respeito às rimas e sons repetidos ao longo da canção, presente em quase todas as suas estrofes. O trecho iluminado ilustra exatamente esses dois argumentos aqui estabelecidos: o som produzido em inglês é o de "ei" que pode ser visto em português no final das frases, embora as letras usadas nas duas línguas sejam diferentes, sendo "ay" em inglês e "ei" em português, reproduzindo o mesmo som nas duas versões.

Além disso, o sentido do que é dito na letra original é preservado na versão em português, algo que também é um princípio constituinte da Teoria do Pentatlo, de Peter Low (LOW, 2003)

(2) Nessa próxima estrofe, a preservação do esquema de rima acontece, porém o som produzido em inglês não é o mesmo que em português.

(3) Já nesse intervalo, é possível apontar os dois aspectos aqui desenvolvidos. De acordo com a legenda, o trecho destacado de amarelo preserva tanto o som das rimas nas duas línguas, quanto o sentido nas duas versões de letras. Já o trecho destacado de azul prioriza manter o esquema de rima, porém não conserva o mesmo som nas duas canções.

(4) O refrão também se divide entre sustentação de rimas, ao passo que inicia a estrofe conservando o sentido do texto original e termina com uma versão não tão literal, mas que destaca as rimas do trecho.

(5) "Floor" e "só" compartilham o mesmo som aberto, o sentido é mantido, mesmo que construído de maneira invertida.

(6) Outro dos princípios da Teoria do Pentatlo é o da cantabilidade. Em um universo no qual o texto será cantado, é preciso que o versionista tenha atenção para as palavras que exigem diferentes aberturas de boca.

Na versão original, com exceção da primeira palavra iluminada, as terminações produzem som de "u", som esse que causa mais dificuldade na hora de ser cantado. Sabendo disso, Rafael Oliveira e Raquel Fernandes procuraram ajustar a versão em português de maneira a utilizar palavras que produzissem o som final de "a", vogal que permite uma abertura de boca mais ampla e que facilita a execução da canção por parte dos intérpretes.

(7) Aqui também pode ser visto o princípio da cantabilidade, com a troca de vogais de "e" para "a" no final da frase, com o objetivo de tornar a interpretação da canção mais confortável para o intérprete, uma vez que na língua portuguesa a abertura de boca exigida pela vogal "a" facilita o alcance de notas mais agudas.

(8) Entre as duas palavras aqui destacadas, embora elas tenham o mesmo número de letras (4), a palavra em inglês é monossílabo, ao passo que a palavra em português possui duas sílabas. Com isso, há uma diferença de sílabas tônicas entre as palavras correspondentes. Para facilitar, os versionistas escolheram uma palavra que termina com a vogal "a", facilitando essa troca de sílabas, para o intérprete, no momento de execução da canção.

(9) Sobre o princípio da métrica, essa canção em particular apresenta um ritmo característico, que se estabelece do começo ao fim da música. Esse ritmo é refletido diretamente na letra, que deve segui-lo. Em razão disso é possível distinguir um padrão determinado dentro da canção. (Marcado de azul).

(10) Marcação em azul demonstrando a continuação do padrão de rimas mantido na versão.

(11) Ainda sobre a *cantabilidade*, há alguns trechos em que estão sinalizadas pausas, uma vez que a mesma letra é repetida consecutivamente. Tal ocorrência comprova o cuidado e a atenção dos versionistas a respeito da performance do intérprete da canção em conjunto com a tradução da letra. O resultado é a conciliação desse critério, quando posto no contexto específico da tradução de letras cantadas em peças teatrais, que se mostra inerente ao trabalho apresentado, cuidado tal que é mais comum em circunstâncias específicas do que um hábito tomado como regra para todo o tipo de processo de tradução. (Marcado de verde)

(12), (13) e (14) Marcação em azul demonstrando a continuação do padrão de rimas mantido na versão.

(15) Como já sinalizado, a música responde a um padrão particular. A estrofe marcada se repete algumas vezes na música, e precisa se manter igual; portanto, há também um padrão estabelecido pelos versionistas em traduzir de maneira a encontrar palavras que rimem com a estrofe seguinte, mantendo a referência.

(16) Estrofe consecutiva, marcada e identificada a fim de confirmar a observação descrita acima e demonstrar a padronização de um dos critérios de avaliação.

(17) Marcação em verde sinalizando outra ocorrência do princípio da *cantabilidade*, o qual exige uma pausa em razão de duas palavras subsequentes terminarem e iniciarem com a mesma letra e o mesmo som.

(18), (19), (20) e (21) Marcações que certificam a mesma ocorrência do padrão identificado nos itens 15 e 16 e reafirmam a estima dada pelos versionistas tanto ao texto original quanto à

produção oriunda do seu trabalho, que respeita os parâmetros impostos pelo texto de partida e os harmonizam com os conceitos expostos pela Teoria do Pentatlo.

(22) A respeito da preservação do sentido do texto original, além de trazer sentido para a versão traduzida, essa música apresenta várias dessas manifestações em sua tradução.

(23) O trecho busca a naturalidade presente nos conceitos - chave da Teoria do Pentatlo, uma vez que traduz “go” por “tchau” encaixando uma expressão natural, na língua de chegada, em um contexto o qual a mesma expressão não é tão natural, se traduzida de forma literal.

(24) Na parte destacada, é possível perceber a diferença de tamanho das palavras e como é importante um esforço para que a explicação do primeiro refrão ao público não seja perdida. A adaptação é feita pelo fato do verso carregar o sentido da música de forma integral.

(25) e (26) Marcações que simbolizam o conceito de *Rima*, presente na teoria, e que comprovam o uso desse aspecto no trabalho da versão.

(27) Em trechos como o destacado, são necessárias adaptações de um Falar/cantado para que a música caiba dentro da métrica e coincida com as escolhas de palavras para a tradução, além da preservação da interpretação original, na qual a "atriz" que dá vida a Edna canta a estrofe falada.

(28) e (29) Substituição em razão do ritmo e métrica, de modo a englobar seis palavras em apenas uma para que os conceitos acima sejam preservados.

(30) Essa escolha, no trecho destacado, não obedece completamente ao sentido de tradução literal, mas agrega ao sentido total da versão e dá continuidade a sequência da música, tanto para cima quanto para baixo.

(31) Contextualização do original e preservação de sentido. Além disso, encaixe do ritmo e métrica na versão em português.

A pesquisa desagrega de forma minuciosa os cinco conceitos expostos pela Teoria do Pentatlo de Peter Low (cantabilidade, naturalidade, sentido, rima e métrica) e os aponta em suas manifestações nas versões aqui disponibilizadas.

O formato permite a demonstração do processo de tradução/versão de músicas compostas para peças de Teatro Musical, em termos puramente práticos e confirma o uso dos elementos expostos pela teoria enquanto processo de reescrita dos versionistas.

ATO POSLÚDIO

De maneira a concluir os desfechos dos quais este trabalho se origina, as considerações finais estão dispostas de forma a desmembrar a construção da proposta como um todo, destacar os caminhos traçados até que fosse possível chegar à análise, as escolhas feitas a partir da linha de raciocínio escolhida, as repercussões que a própria análise ocasiona, possibilitando o vislumbre das perspectivas e vantagens da utilização deste trabalho como inspiração e bibliografia em futuras ocasiões de estudos em áreas semelhantes.

De início, o trabalho narra seu propósito, suscitando um prelúdio que credita minha própria história de vida, minhas experiências não só como indivíduo, como também estudiosa na área de Estudos da Tradução em união com o ponto mais importante para o cumprimento da pesquisa, que são as minhas motivações pessoais para que o tema de trabalho fosse considerado e enfim colocado em prática.

Ainda no Prelúdio, uma segunda parte se encarrega de esclarecer todo o caminho a ser percorrido, as pretensões aspiradas com a execução de cada etapa da pesquisa, a metodologia de trabalho selecionada, além de toda a exemplificação determinada como maneira de provar as questões levantadas para a discussão proposta. Dessa forma, o Primeiro Ato faz sua abertura com uma passagem pela história do Teatro musical de maneira extensiva ao seu surgimento, suas principais características, assim como o seu processo de evolução.

Aliada à explicação citada no parágrafo anterior está a elucidação da trajetória do Teatro Musical no Brasil, suas fontes de inspiração- como o Teatro de Revista-, suas referências, bem como a diferença de cenário no qual o seu surgimento acontece, além ainda do seu processo de consolidação no país. Relacionando a história contada no prelúdio com os dois primeiros subcapítulos aqui citados, a pesquisa conta com um terceiro subcapítulo que trata do ofício do tradutor, seu processo de trabalho e as especificidades desse processo quando realizado por um tradutor (versionista) agregado ao contexto do Teatro Musical, no qual seu real material de trabalho são músicas interpretadas em peças teatrais. O trecho também apresenta ao leitor os versionistas colaboradores, Rafael Oliveira e Raquel Fernandes, um resumo de suas brilhantes carreiras, além de explicar como a participação de ambos sucede na colaboração para a dissertação.

Ainda no capítulo intitulado “Primeiro Ato”, há a introdução dos conceitos dos Estudos da Tradução que aceitam os princípios da Adaptação, além de estabelecê-los com grau de importância dentro da proposta de trabalho. Os princípios servem como norte para a proposta da Dissertação, principalmente no que tange o tema tratado no subcapítulo quinto, que engloba a adaptação na circunstância do processo de tradução quando acontecendo na condição de tradução direcionada ao universo do Teatro Musical.

Após as considerações reveladas nessa primeira parte, o trabalho propõe, em seu segundo momento, capítulo intitulado “Ato Interlúdio”, a ênfase na metodologia a ser utilizada, somada às teorias operadas como base, exemplificação e construção da proposta para a etapa prática da dissertação.

Com isso, os subcapítulos começam a se dividir a partir da explanação do que compreende o campo dos Estudos da Tradução e os desdobramentos que tornam necessária a presença do tema na construção da linha de raciocínio que dá forma e conteúdo para a proposta de discussão aqui presente.

Ainda relacionando conceitos que somam à trajetória teórica desta Dissertação, há uma etapa reservada para tratar do artifício da comparação entre textos (partida/original x chegada/tradução), bem como uma explicitação dos princípios exigidos pelos Estudos da Adaptação e a maneira como, em conjunto, essas concepções se aplicam ao objetivo que o trabalho propõe.

A metodologia de pesquisa eleita, a fim de exemplificar as conclusões expostas de forma teórica, é justamente a metodologia de Pesquisa Qualitativa. Esse subcapítulo não apenas explana a respeito da importância do método para o campo dos Estudos da tradução, como também explica o uso dessa metodologia de maneira prática, inserida no contexto desse trabalho, em particular.

Em sequência da entrega dos meios utilizados para a produção da análise, está a contextualização do material empregado na investigação, com a apresentação tanto da sinopse do texto original da peça *"Hairspray"* da *Broadway*, quanto seus textos traduzidos, a versão para o cinema *"Hairspray - Em busca da fama"* e o roteiro da montagem teatral brasileira independente, *"Bom dia, Baltimore"*, a qual contém as versões musicais analisadas em comparação com as letras das músicas da montagem original.

A definição dos critérios de avaliação surge a partir de trechos de entrevistas cedidas pelos versionistas colaboradores, e inseridas no segundo capítulo, mais especificamente um trecho no qual Rafael Oliveira menciona a Teoria do Pentatlo de Peter Low (2003), fazendo referência aos conceitos nela presentes - *cantabilidade, sentido, naturalidade, rima e métrica*- conceitos esses que, segundo Rafael, são os quesitos primordiais em exigência de atenção para o alcance de um resultado de trabalho bem sucedido, em se tratando da versão de uma letra traduzida para peças teatrais cantadas.

Nesse sentido, o terceiro momento que atende por “Segundo Ato” separa seu início justamente para dissertar a respeito da Teoria do Pentatlo, citada no parágrafo anterior, e sua contextualização para com o material escolhido como elemento principal do trabalho.

À medida que o capítulo avança, a análise em si discorre e destaca todos os elementos citados nos parágrafos antecessores, o que confirma e comprova a prática da aplicação da Teoria e de seus conceitos incorporados às versões de Raquel Fernandes e Rafael Oliveira, além de demonstrar e explicar dificuldades específicas desse tipo de texto- que demandam prudências e providências direcionadas por parte dos tradutores, envolvendo e relacionando as letras dessa espécie de composição textual com o ato de cantar e como suas escolhas devem dialogar com essas questões mais específicas desse contexto da tradução para versões de Teatro Musical.

Além disso, a análise também enfatiza a diferença no processo de tradução, quando envolve uma interação diferenciada com o público receptor. Isso se dá, pois, uma vez que a reação do público é distinta a cada seção executada, há a existência de um diálogo velado entre plateia, artistas e texto, bem como existe diferença de recepção dependendo da época em que se contextualiza o texto que será cantado em desfavor à época e local em que ele é performado. Todas essas questões são responsabilidade do tradutor e devem ser levadas em consideração em proveito de suas escolhas durante o processo de tradução, além de refletidas nas versões finais apresentadas ao público de chegada.

Essas explanações se manifestam na forma de observações/comentários que captam e apontam exatamente o momento dessas ocorrências incorporadas aos textos, bem como enfatizam o impacto de cada uma dessas alternativas para o resultado final do procedimento de tradução.

De maneira geral, as versões apresentadas cumprem com todos esses requisitos, tanto de forma exclusiva, averiguando os princípios apresentados, quanto como análise da totalidade do material, o qual manifesta a mesma mensagem do texto original em todas as canções aqui disponibilizadas, bem como equilibram as perdas inevitáveis de todo o processo de tradução, oferecendo excelentes escolhas para cada uma das partes fundamentais do texto. Assim sendo, o trabalho não só revisita as origens do material utilizado, como também o atualiza, em termos práticos, para o leitor. A representação deste trabalho está em sua contribuição no realce concedido a essa modalidade de tradução que não é tão manifestada. Essa visibilidade tende a ampliar o interesse pelo tema, tendo como consequência um aumento no volume de bibliografias (trabalhos de maneira geral) que podem contribuir não só para a circulação de novas ideias, a formulação de novas teorias e linhas de pensamento a respeito do assunto, como também o surgimento de novos padrões de pesquisa.

O resultado dessa transformação (maior volume de material a respeito do tema e movimentação da área de pesquisa) reflete-se diretamente na prática dessa modalidade de tradução, convertendo essa maior quantidade de material teórico disponível em maior qualidade nas versões (trabalho prático), possibilitando o crescimento da área como um todo.

Por conseguinte, o legado que esse trabalho deixa não está apenas na demonstração prática das especificidades que envolvem o trabalho de um versionista (tradutor de canções para Teatro Musical), tão somente no enaltecimento do brilhante trabalho de Raquel Fernandes e Rafael Oliveira- versionistas colaboradores e responsáveis pelas versões disponibilizadas para análise-, mas está também em ocasionar maior evidência tanto no âmbito teórico quanto prático dessa área em particular, com vistas para um futuro com melhora na qualidade do trabalho executado por versionistas, bem como um maior destaque do Brasil no universo do Teatro Musical.

REPERTÓRIO BIBLIOGRÁFICO

AALTONEN, S (2000). *Time- Sharing on Stage: Drama Translation in Theater and Society*. Clevedon: Multilingual Matters.

A *CHORUS line*. Direção: Michael Bennet. Nova York, 1975.

ANDERMAN, G (2005). *Europe on Stage: Translation and Theater*. London: Oberon Books.

A *FAMÍLIA Addams*. Direção: Cláudio Botelho. São Paulo, 2012.

BASSNETT, S (2003). *Translation Studies: An Introduction (3rd edn)*. London and New York: Routledge.

BASTIN, G. L. *Adaptation: the Paramount communication strategy*. Linguaculture 1, 2014.

BOM DIA, Baltimore. Direção: Élia Cavalcante. Brasília, 2010.

CABARET. Direção: John Van Druten. Nova York, 1966.

CARDOSO, A. B.; FERNANDES, A. J.; CARDOSO-FILHO, C. *Breve história do Teatro Musical no Brasil, e compilação de seus títulos*. Revista Música Hodie, Goiânia, V.16 - n.1, 2016, p. 29-44

CATS. Direção: Trevor Nunn. Londres, 1981.

CHICAGO. Direção: John Kander. Nova York, 1975.

GUSMÃO, J.V. *Sinopses de Musical. Hairspray*. Musical em bom Português, 2013. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/musicaembomportuguesintro2/material-teorico/sinopses-de-musicais/hairspray>> Acesso em: Setembro de 2021

LEFEVERE, Mother. *Translation, rewriting & the manipulation of literary fame*. London: Routledge, 1992.

HAIRSPRAY. Direção: Jack O'Brien. Seattle, 2002.

HAIRSPRAY, em busca da fama. Direção: Adam Shankman. Estados Unidos, 2007.

HERMANS, T (1999). *Translation in Systems: Descriptive and System- Oriented Approaches Explained*. Manchester and Kinderhook, NY: St. Jerome Publishing.

LES Misérables. Direção: Robert Hossein. Paris, 1980.

- LOW, PETER. (2003). *Singable translations of songs. Perspectives*, 11(2), 87-103.
- MAMMA mia**. Direção: Cláudio Botelho. São Paulo, 2010.
- MILTON, John. *Apresentação- Considerações sobre Tradução, Adaptação e Reescrita*. Tradução em Revista 14, 2013/1.
- MISS Saigon**. Direção: Cláudio Botelho. São Paulo, 2007.
- MUDANÇA de hábito**. Direção: Cláudio Botelho. São Paulo, 2015
- MR. ZIEG. Disponível em: <<http://mrzieg.com/>>. Acesso em: Julho de 2021
- OLIVEIRA, Jorge. *A História do Teatro Musical - Parte 1* - Mondo Moda, 2018. Disponível em: <<https://mondomoda.com.br/2018/06/12/a-historia-do-teatro-musical-parte-1/>> Acesso em: Setembro de 2021.
- MY fair lady**. Direção: Alan Jay Lerner. Nova York, 1956.
- O FANTASMA da ópera**. Direção: Hal Prince. Reino Unido, 1986
- OLIVEIRA, Rafael. *Em Busca da Versão Perfeita*. Musical em Bom Português, 2012. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/musicaembomportuguesintro2/material-teorico/artigos-sobre-teatro-musical/37-em-busca-da-versao-perfeita>> Acesso em: Setembro de 2021
- O REI leão**. Direção: Julie Taymor. Nova York, 1997.
- PRISCILA, a rainha do deserto**. Direção: Cláudio Botelho. São Paulo, 2016.
- RAW, L. *Translation, Adaptation and Transformation*. A&C Black, Jan 12, 2012- Language Arts & Disciplines- 240 pages
- RENT**. Direção: Jonathan Larson. Nova York, 1996.
- RODRIGUES, C. H. *OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E DA INTERPRETAÇÃO DE LÍNGUAS DE SINAIS: NOVO CAMPO DISCIPLINAR EMERGENTE?* Universidade Federal de Santa Catarina. Cad. Trad., Florianópolis, v. 35, nº especial 2, p. 17-45, jul-dez, 2015
- SANDERS, J (2006), *Adaptation and Appropriation*. New York and London: Routledge.
- SINCLAIR, J. *Corpus, concordance, collocation*. Hong Kong: Oxford University Press, 1991.

SOUSA, Raimundo. *Do Teatro de Revista às incorporações da Broadway em palcos tupiniquins: singularidades, inspirações e desafios na história do Teatro Musical brasileiro*. Paraíba: Revista Letras Raras, v. 7, n. 1, 2018.

VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil*. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

ANEXOS

ANEXO 1.1: ROTEIRO COMPLETO DA PEÇA “BOM DIA, BALTIMORE”

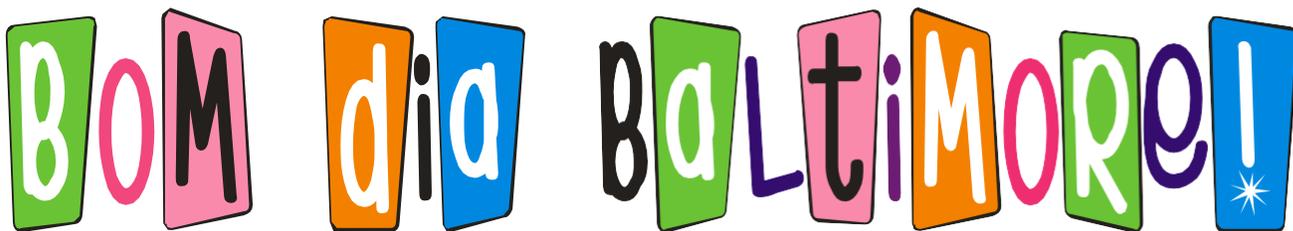
Por uma questão de organização, o anexo iniciará na próxima página.

REALIZAÇÃO



Nome:

ROTEIRO



Direção Teatral: Élia Cavalcante - **Direção Musical:** Hudson Borges - **Direção Coreográfica:** Alex Gomes

Versão musical: Rafael Oliveira e Raquel Fernandes

Tradução do roteiro: Raquel Fernandes

Adaptação: Élia Cavalcante e Hudson Borges

- 2010-

PRIMEIRO ATO

BALTIMORE, JUNHO DE 1962

CENA 1

Bom dia, Baltimore

(Prólogo)

Música: Bom dia, Baltimore (Good Morning, Baltimore)

TRACY

Oh, oh, oh

Hoje acordei

me preparei pra impressionar

Oh, oh, oh

Sinto vontade de me mexer

Não dá pra conter

O rádio a tocar me faz recordar

Dessa batida que está em mim

Oh, oh, oh

Eu vou dançar pelas ruas cantando assim

Bom dia, Baltimore
Cada dia vai ser melhor
Cada noite me faz tão bem
Cada som me faz ir além

Bom dia, Baltimore
Sei que aqui nunca vou estar só
O mundo ainda não conheceu
Baltimore e eu

Oh, oh, oh
Olha pra mim
cabelo / assim
não tem igual

Oh, oh, oh
Com o meu rádio e meu laquê
Que mais vou querer?

Os ratos no chão
Conhecem o refrão
E eles me dizem
É com você...
Então não
Vou me esconder
Pois meus sonhos eu quero viver

Bom dia, Baltimore
Tudo aqui / eu já sei de cor
O exibido vai se mostrar
E o vagabundo não sai do bar

Bom dia, Baltimore
Sei que aqui nunca vou estar só
O mundo ainda não conheceu
Baltimore e eu

Não dá pra impedir
De ser o que sou
Eu vou descobrir pra / onde eu vou
As luzes das festas ao anoitecer
Alguém me convida
Senão vou morrer!

ENSEMBLE

Senão vai morrer!

TRACY & ENSEMBLE

Oh, oh, oh
Quero dançar
Eu preciso mostrar o que eu sei fazer
Oh, oh, oh
Essa batida a me conduzir
Eu posso sentir

Mamãe me diz não
Mas o meu coração
Diz que eu não devo me segurar
Oh, oh, oh
Tenho que agir
Pois a vida não vai esperar!

ENSEMBLE

Bom dia, bom dia
Ela não vai esperar!

TRACY & ENSEMBLE

Me aguarde, Baltimore
Cada dia vai ser melhor
Cada noite me faz tão bem
Cada som me faz ir além

(Sei que) E um dia Baltimore
Quando eu conseguir dar meu melhor
O mundo verá quem venceu!
Vou mostrar quem venceu!
Baltimore e eu!

ENSEMBLE

Você quem sempre mereceu!

TRACY

Baltimore e Eu!

ENSEMBLE

O mundo vai ver quem venceu!

TRACY

Baltimore e eu!

CENA 2

Programa Corny Collins

Primeira apresentação

(Correndo da escola para a casa da Tracy)

TRACY

Corre, Penny, corre! O programa já começou! Nós vamos perder!

PENNY

Estou correndo, Tracy, mas minha mãe não me deixa suar!

TRACY

Vamos!

(Na casa da Tracy, Edna e Prudy estão conversando)

PRUDY

Edna, minhas roupas estão prontas?

EDNA

Quem quer saber? Claro que estão, querida. Venha. São 3 dólares.

PRUDY

É muito caro para algumas calças.

EDNA

Me desculpa, Prudy Pingleton, mas tive que cobrar uns extras. Algumas das suas manchas não saíram nem com sapólio. *(Tracy e Penny entram)*

TRACY

Cheguei!

Música: Turma mais legal não há (Nicest Kids in Town)

Depois de estudar venha logo ver

A nossa turma vai te enlouquecer

Eles sabem cantar e deixam tudo pra trás

E quando quebram e requebram mostram como se faz

E nunca vão cansar, pois turma mais legal não há!

Não saia da TV, pois vamos começar

E aumente o volume se seu pai não está, yeah!

E bote pra quebrar, dance sem ter dó

E aproveite pra mostrar o que faz de melhor
Eu posso confirmar que turma mais legal não há!

Gente branca sabe comandar
E uma vez por mês os negros vêm dançar
E eu que deixo tudo no lugar

Sr. Corny Collins com o som mais quente sempre no ar

Esqueça o professor e venha ver
Pra quê ir pra escola, aprenda com a TV
Pra quem canta, interpreta e dança sem parar
O dever de casa sempre pode esperar
Não sabem soletrar, mas turma mais legal não há

Quem são?
Sou Amber, Brad, Tammy, Fender!
Brenda, Sketch, Shelley, I.Q.!
Lou Ann, Joey, Mickey, Vicki!
Becky, Bix, Jessie, Darla!
Paulie, Noreen, Dorren!
E eu sou... Link!

Se na cama você dança antes de dormir
Se a bateria e o baixo você quer ouvir
Pra quê acordar cedo escute o qu'eu te falo
O importante do colégio está no intervalo
Ninguém vai negar que turma mais legal não há

Nossa turma é massa

Nossa turma arrasa

Quente feito brasa

Sei que não há

Mais legal

CENA 3

Casa Tracy

Briga sobre o conteúdo do programa

EDNA

Quatro horas. Acho que não preciso perguntar quem ficou de castigo de novo. Tracy Turnblad, tenha modos e diga oi para a visita.

TRACY

Oi, Senhora Pingleton.

EDNA

E você, Penny?

PENNY

Oi, Senhora Pingleton, quer dizer... mãe.

EDNA

Adolescentes... Elas adoram assistir esse Corny Collins.

PRUDY

Delinquentes. Não é certo dançar músicas dessa gente de cor.

EDNA

Não seja boba, não é de cor, a TV é em preto e branco.

(Prudy sai balançando sua cabeça negativamente)

PRUDY

Penny Pingleton, volte antes de eu matar sua avó, ontem quase foi tarde demais...

PENNY

Sim, mãe, só fique longe das facas dessa vez...

PRUDY

Sim... e lembre-se, fique longe dessa música pervertida.

PENNY

Sim, mãe.

CENA 4

Programa Corny Collins

Casa da Tracy

(Tracy quer fazer o teste)

CORNY

E essa foi a nossa dança da semana, a galinha choca. Nós já voltamos!

(As luzes mudam no estúdio de TV)

VELMA

Estamos fora do ar! Está certo, pessoal, quantas vezes tenho que falar isso pra vocês? Não colocamos o dedo no nariz enquanto estamos no ar. E Tammy, essa coisa é horrível, tira. Você também, Fender.

(Os garotos se viram, tristes, para retirar os enchimentos)

E Link, para de tentar roubar a cena, você ainda não é o Elvis. Amber... roube a cena.

AMBER

Sim, mãe.

VELMA

E você, senhor Collins, nada dessas músicas da periferia! Você tem algo contra músicas de qualidade?

CORNY

Os garotos estão loucos por Rhythmand Blues, Velma. Eles não se cansam.

VELMA

São crianças, Corny. Por isso precisamos clarear o rumo deles... Entendeu?

LINK

Amber, eu tenho uma coisa pra você. *(entrega a ela seu anel)* Eu pensei, já que estamos saindo juntos direto... talvez devêssemos tornar oficial.

AMBER

Ah, Link. Uma aliança de compromisso! Que fofo. E combina com o meu cabelo!

VELMA

Ah, ah, ah! Nada disso! Guarde sua vida pessoal para as câmeras! E voltamos em 5, 4, 3...

CORNY

Agora não esqueçam, garotos e garotas, nosso primeiro show está chegando, dia 6 de junho! Estaremos ao vivo no novo centro de convenções de Baltimore, transmitido para todo o país!

Olheiros virão das maiores gravadoras. E patrocinando o evento, nada mais nada menos que o Laquê Sempre Firme! Então, vamos dar uma calorosa salva de palmas Baltimore para o presidente da Sempre Firme, Senhor Spritzer!

SPRITZER

A Sempre Firme está feliz em apresentar nossos jovens ao país.

TODOS

Nossa grande chance!

CORNY

Também ao vivo no especial, vamos coroar a Miss Laquê 1962!

AMBER

Minha grande chance!

(Volta para casa da Tracy)

EDNA

Bom, ela não é uma garota magra adorável?

TRACY

Eu acho a Amber bonita, mas ela não sabe dançar.

PENNY

Barbie desengonçada...

TRACY

Ah, não! Eu vou me matar! Olha! Ela está usando uma aliança! Será que é do Link?

AMBER

Ei, gente, não se esqueçam de assistir a mamãe e eu na próxima quinta, no dia da mãe e filha. E eu quero ser sua Miss Laquê. E lembrem-se, um voto seu pra mim, é um voto pra mim.

CORNY

Isso não tava no texto, Amber. E falando em esperar o inesperado, a nossa adorável e avançadinha Brenda vai tirar uma licença do programa. Por quanto tempo você vai se ausentar, Brenda?

BRENDA

Nove meses.

CORNY

Então parece que temos uma vaga para uma garota que seja tão adorável, mas talvez não tão avançadinha. Quer ser parte da turma mais legal? Mate aula amanhã e venha fazer um teste na emissora WYZT!

(casa da Tracy)

TRACY

Ah, meu Deus, é o meu sonho! Eu tenho que fazer o teste.

PENNY

Ah, meu Deus, é o meu sonho! Eu tenho que ir assistir seu teste.

EDNA *(desligando a TV)*

E basta disso por um dia. Ninguém vai fazer teste pra nada. Ninguém vai matar aula nessa casa.

PENNY

Mas senhora Turnblad...

EDNA

Penny, vá logo pra casa! Sua mãe precisa de você.

PENNY

Ela precisa? Melhor correr. Tchau, senhora Turnblad, tchau, Tracy.

(Penny esbarra em Wilbur, que está entrando)

WILBUR

Uou, hora do rush. Olá, garotas. Desde que recebi o novo carregamento de chicletes explosivos, os negócios estão bombando! Como vocês estão, minhas engraçadinhas?

EDNA

Ah, para, Wilbur. Você que é engraçadinho.

TRACY

Pai, amanhã vou fazer um teste para dançar em um programa de TV.

EDNA

Você vai ter que se esforçar mais pra me enrolar, mocinha. Ninguém vai fazer teste pra nada. E o que eu te falei sobre esse cabelo? Todo armado, parece uma Jezebel adolescente.

TRACY

Mãe, você é tão anos 50. Até a primeira dama, Jackie B. Kennedy usa o cabelo assim.

EDNA

É? Você não é a primeira-dama, é? Ela vive com esse cabelo armado, foi isso que fez com que ela fosse pra detenção de novo. *(Puxando o Wilbur pro canto)* Wilbur, conversa com ela - garotas como a Tracy... pessoas como nós... você sabe o que quero dizer. Eles não colocam pessoas como nós na TV, a não ser que seja para rir.

WILBUR

Tracy, essa coisa da TV... você realmente quer?

TRACY

É meu sonho, papai.

WILBUR

Então vá em frente! Aqui é a América, meu bem. Você tem que pensar alto pra ser grande.

EDNA

Ser grande não é o problema nessa família, Wilbur.

WILBUR

Quando eu tinha sua idade meus pais me imploraram para fugir com o circo, mas eu disse "Não, isso é o que vocês querem, eu tenho meus próprios sonhos". Eu sonhava em abrir uma rede mundial de lojas de piadas. Então tá, eu só tenho uma, mas algum dia, se eu conseguir descobrir como fazer o ar da almofada de pum não vazar, eu vou fazer um barulho que vai dar pra ouvir pelo mundo todo!

(Edna grita encantada)

Vá atrás do seu sonho, meu bem. Eu vou pegar uma groselha e voltar pra loja. Eu tenho meu sonho e o adoro!

EDNA

Você não está ajudando, Wilbur.

TRACY

Obrigada, papai.

EDNA

Tracy, volte aqui! Eu tenho cestos de roupas para você carregar...

TRACY

Mas mãe, eu quero ser famosa!

EDNA

Você quer ser famosa? Aprenda a tirar sangue de estofado de carro. Isso ia te fazer ganhar dinheiro. Você acha que eu queria passar a minha vida lavando e passando roupa de outras pessoas? Não, o meu sonho foi sempre ter uma loja de roupas para gordinhas. Imagina... Tamanhos, G, GG, GGG, extra GGGGGG. Bem, você faz o que a vida te proporciona. Agora, comece a dobrar as roupas.

TRACY

Ugh.

CENA 5

Casa da Penny/ Casa da Tracy/ Casa da Amber

(Na casa da Penny e da Prudy)

PENNY

Mas mãe, eu só tava assistindo o programa do Corny Collins na casa da Tracy.

PRUDY

Eu não te proibi de ouvir essas músicas de marginais? Se a polícia um dia achar seu pai, ele vai te castigar de verdade.

(Na casa da Amber e da Velma)

VELMA

Você foi horrível dançando hoje. Amber, eu estou disposta a trapacear e roubar para você ganhar essa coroa de Miss Laquê, mas você tem que me ajudar. Agora, deixa eu espremer essa espinha!

(Amber grita)

(Na casa da Tracy)

EDNA

Para! Não é assim que você mexe em roupas limpas! Um dia você será dona da "Lavanderia Turnblad – O fantástico mundo da roupa limpa!". Você estará pronta?

TRACY

Espero que não.

Música: Mãe, agora eu já cresci (Mama, I'm a big girl now)

MÃES

Para

PENNY

De dizer o que vou fazer

MÃES

Não

AMBER

Já não sou mais o seu bebê

MÃES

Chega!

TRACY

Você quer o que é melhor pra mim

MÃES

Óóóóóó!

TRACY

Mãe, por favor!

MENINAS

Não é assim.

TODAS

Não, não, não! Por favor!

Não e não! Por favor!

Não é não! Por favor!

Mãe, agora eu já cresci

TRACY

Era uma vez, eu era bebezinha

E pouca coisa dava pra eu fazer sozinha

Mas já tem muita coisa que / eu aprendi

MENINAS

Mamãe, agora eu já cresci

AMBER

Antes o perigo era brincar com fogo!

Mas hoje o perigoso é sair com garotos...

Se me encontrar com alguém, não vá dar piti

MENINAS

Mamãe, agora eu já cresci

PENNY

Mãe, vou te dizer que com toda certeza

Eu aprendi a dançar com você
Pois viver na sua rédea é uma dureza
Tem que rebolar
Quem quer sobreviver!
Wo -oh -oh -oh -oh

TRACY

Eu era inquieta por ficar em casa

AMBER

Agora sou esperta, pra sair da sua asa!

PENNY

Eu quero liberdade

TRACY

Férias

AMBER

Fugir!

MENINAS

Mamãe, agora eu já cresci

TODAS

Não, não, não! Por favor!

Não e não! Por favor!

Não é não! Por favor!

MENINAS

Mãe, agora eu já cresci

(ei, mama, ei, mama)

TRACY

Era uma vez, eu tão pequenininha

Eu só sabia andar se fosse pra cozinha

Agora eu danço e canto, tem que admitir

MENINAS

Mamãe, agora eu já cresci

AMBER

Wo - oh - oh - oh - oh

Era uma vez, amava meus brinquedos

Ainda tenho alguns, mas isso é segredo

Não quero mais brincar, eu já evoluí

MENINAS

Mamãe, agora eu já cresci

MENINAS

Mãe, você já me ensinou o que fazer

É minha vez de / experimentar

Mãe, você me pôs no ninho pra crescer

E agora que eu cresci, mamãe, deixa eu voar

AMBER

Vou voar!

MENINAS

Ei, mama, ei, mama

PENNY

Vou encontrar alguém que você vai gostar

AMBER

E vamos ter bebês pra você torturar

TRACY

Mas deixa eu brilhar, deixa eu me divertir

MENINAS

Mamãe, agora eu já cresci

PENNY

Oh - Oh - Oh

MENINAS

Mãe, agora eu já cresci

AMBER

Hey - Hey - Hey

MENINAS

Mamãe, eu já cresci

AMBER

Agora eu já cresci

MENINAS

Mãe, eu já cresci

TODAS

Não, não, não! Por favor!

Não e não! Por favor!

Não é não! Por favor!

MENINAS

Mãe, agora eu já cresci

CENA 6

Tracy vê Link Larkin

VELMA

Quem imaginaria que as garotas de Baltimore seriam tão horríveis? Nossa, como essa cidade caiu desde que fui coroada Miss Baltimore. Nenhuma candidata de nível!

(Tracy e Penny entram, correndo, sem fôlego)

TRACY

Ufa, pensei que não chegaríamos nunca. Maldita batida de ônibus.

PENNY

Toda minha vida imaginei como seria esse lugar... Não era assim não...

TRACY

Olá, estou muito atrasada para o teste?

VELMA

Meu Deus! *(risos)* Muito atrasada não, meu bem...talvez muito...

PENNY

Tracy, olha! É o Link!

TRACY

Link Larkin. Tão perto e ao mesmo tempo tão longe de mim...

LINK *(conversando com o Fender)*

(Ele anda em direção à Tracy) Me desculpa, querida, espero que não tenha estragado seu penteado.

(Todos congelam, menos Tracy e Penny)

Música: Sinos Vão soar (I can hear the bells)

TRACY

Sinos vão soar

PENNY

Tracy, você está bem?

TRACY

Eu posso escutar

PENNY

Eu não ouço nada

TRACY

O meu coração, vê, bate sem parar? *(colocando a mão da Penny no coração)*

Foi quando ele me

Tocou

Eu vi no seu olhar que me

notou

Foi quando / o meu coração

parou

Nas nuvens me senti

Um toque só

E eu me derreti quando ele

chegou

e me acertou de vez ele

passou
tirou minha lucidez, fiquei
sem ar
minha vida desandou
um toque só
encontrei o amor

TRACY (& ENSEMBLE)

Sinos vão soar
Tá começando
Sinos vão soar
Tudo girando

Todo mundo diz
Que alguém igual a mim
Não vai ficar
com o galã no fim, mas

Sinos vão soar
sigo escutando
Sinos vão soar
Não tô delirando

Mal posso me conter
Pois com ele vou viver com certeza
Veja!
Sinos vão soar

Eu sei

Que / ele vai me convidar

Então

De carro ele vai me pegar

Daí

Sei que vamos nos beijar

Eu sei que não devo

mas vou arriscar

E

Depois

Me pede em casamento / e

Assim

Me lembro do momento em que

No fim

Quando a Amber compreendeu

Que foi / a gordinha

Que ele escolheu

Sinos vão soar

[Com] coro no fundo

Sinos vão soar

Com anjos e tudo

Meu pai me ensinou

nunca devo desistir

Pois podem ver o que eu consegui, pois

Sinos vão soar

Papai me levando

Sinos vão soar

Minhas primas me invejando

Mamãe vai suspirar

Ao ver o Link a me beijar na igreja

Veja!

Sinos vão soar

Sinos vão soar

Tudo rodando

Sinos vão soar

estou flutuando

Todo mundo diz

Que ele não gosta de mim

espere pra ver que não é assim

Sinos vão soar

e nada compara

Sinos vão soar

Nem morte separa

E ao olhar para trás

Vamos ver o que passou

E cada sonho meu que ele realizou

O Link então sorri-

E me aperta / enquanto me beija

Veja!

Sinos vão soar

ENSEMBLE

Sinos vão soar

TRACY

Sinos vão soar

ENSEMBLE

Sinos vão soar

TRACY

Sinos vão soar

ENSEMBLE

Bam, bam, bam, bam

CENA 7

Teste

AMBER

E o que você está fazendo aqui?

TRACY

Eu vim fazer o teste para o Corny. Meu nome é Tracy Turnblad. E eu estudo na mesma escola que você.

SHELLEY

É, eu já te vi por lá.

AMBER

Ah, eu me lembro de você! Normalmente você não estaria na detenção há essa hora?

TRACY

Eu matei aula para vir pra cá. Não é legal?

Música: Miss Baltimore

VELMA

Oh, meu Deus, eu tenho dó

Os tempos mudaram e foi pra pior!

Era tão mais feliz!

Quando eu era a Miss Baltimore!

Desde cedo eu aprendi
Que quem segue as regras não vence no fim
Lembro bem do que fiz
Pra poder ser a Miss Baltimore!

Se / as candidatas retocam os narizes
Eu fui mais ousada e flertei com os juízes
Se é pra vencer, eu faço o que preciso for!
Sem pudor!

E pra quem quisesse ver
Eu cantava agudo e fazia um suflê!
Foi mexendo os quadris
Que / eu me tornei Miss Baltimore

VELMA
Continue...

TAMMY
Não tem medo da TV?

TRACY
Eu confio em mim!

AMBER

O show não é transmitido em...

COUNCIL GIRLS

...Wide screen!

VELMA

Mas que pobre infeliz

Que jamais será Miss Baltimore...

SHELLEY

Quantos suéteres você tem?

TRACY

Tem que ser de caxemira?

Deixa eu ver? Tenho três... Cinco!

Não! Tenho trinta!

VELMA

Torceria o nariz

Se eu não fosse a Miss Baltimore...

Com um magnata casei-me em Janeiro

Em março morreu deixando o dinheiro

Comprei a estação

VELMA & COUNCIL GIRLS

pra toda nação poder ver!

VELMA

Meu bebê!

AMBER

Você sabe dançar?

LINK

Amber, olha a educação!

VELMA

O que acha da integração?

TRACY

Sou totalmente a favor da integração racial! É a nova fronteira!

VELMA

Não em Baltimore! E posso ser franca?

Raramente eu me engano você nunca ia passar!

E além do tamanho sua resposta é de matar!

Então, meu bem, tão fofa e petit

Por onde entrou

VELMA & COUNCIL GIRLS

Você pode sair

VELMA

Sei que você sonhou

Em ser minha aprendiz

VELMA & COUNCIL MEMBERS

Pelo menos olhou para a Miss Baltimore!

VELMA

Pode ir...

TRACY

Hum... Obrigada?

PENNY

Nossa Tracy... Você foi bem...

LI'L INEZ

Olá Senhora, eu posso fazer o teste?

VELMA

Não! Mas escute o que diz

Quem um dia foi Miss Baltimore

VELMA & THE COUNCIL MEMBERS

Bal-ti-more!

CENA 8

Detenção

DIRETORA

Tracy Turnblad, mais uma vez, seu penteado monumental está obstruindo seriamente a visão do quadro. Como diretora da escola Patterson Park High, eu te dou mais três dias de detenção!

TRACY

Detenção? Ninguém tem mais pena de uma adolescente que só quer se misturar?

(muda cenário para detenção)

SEAWEED

Talvez você não devesse se esforçar tanto.

TRACY

Com licença. Você está na detenção quase todas as vezes que estou também e eu nunca o vi reclamar.

SEAWEED

Não demonstro minha chateação.

DUANE

Tem que demonstrar, querido! Põe pra fora que ela vai embora.

TRACY

Ei, esse passo é rápido.

SEAWEED

Eles podem me deixar por muito tempo na detenção, contanto que não me deixem sem minha música. Aqui está uma coisinha que diz: Olá, meu nome é Seaweed...

TRACY

Isso é incrível. Posso fazer?

SEAWEED

Eu não sei... pode?

TRACY

Olá, meu nome é Tracy Turnblad.

STOOIE

Ei, nada mal para uma garota branca.

SEAWEED

Aqui não tem preto e branco... a detenção é uma experiência de arco íris.

TRACY

Oh, que passo é esse?

SEAWEED

Esse? Eu chamo de “Brasa”... Eu uso para atrair o sexo oposto... Boa garota! É quase isso!

TRACY

Ah, meu Deus, acabei de perceber quem você é. Eu te vi dançar no Dia dos Negros!

LORRAINE

Claro que viu, a mãe dele apresenta o programa.

TRACY

Sua mãe é a Motormouth Maybelle, a DJ? Isso faz de você... realza! O Dia dos Negros é o melhor! Eu queria que todos os dias fossem dias dos negros.

SEAWEED

Na nossa casa, é.

TRACY

Espera! Amanhã tem um baile importante no Corny Collins, talvez, se ele me vir dançando assim, com você, ele me coloque no programa...

SEAWEED

Legal! Então, o que você pensa da detenção agora?

TRACY

Eu sou uma garota muito má que deve ser punida!

(Todos começam a dançar)

DIRETORA

Sorrindo, rindo e dançando na detenção? Tracy Turnblad! Eu vou mandá-la para a Educação Especial.

TRACY

Educação especial? O que fazem lá?

STOOIE

Musicais!

TODOS

Uhuuu!

CENA 9

A dança de Madison

CORNY

É a hora da Madison! Vão!

(A música começa. Todos começam a dançar)

TRACY

Corre, Seaweed. A dança já começou!

SEAWEED

Certo, mas lembre-se, você tem que dançar com o seu grupo e eu com o meu.

TRACY

Olha, é a Madison, minha preferida!

SEAWEED

Fica de olho no Corny. Essa pode ser sua grande chance!

TRACY

Então é melhor você ficar de olho em mim!

CORNY

Agora, quando eu disser "manda ver"... Manda ver!

LORRAINE

Por que sempre temos que dançar atrás?

SEAWEED

Eu não sei... mas é assim que as coisas são.

CORNY

Quando eu disser "manda ver", joga na cesta! Manda ver!

Amber, quem é sua amiga? Ela é como um ar fresco da montanha!

AMBER

A parte da montanha você acertou!

LINK

Oi, queridinha, eu não te conheço de algum lugar?

TRACY

O Link Larkin falou comigo. Nunca vou lavar essa orelha de novo!

(Eles continuam dançando. Tracy dança perto de Corny)

TRACY

Oi, Corny!

CORNY

Oi, docinho. Qual seu nome?

TRACY *(enquanto faz a dança "meu nome é")*

Sou Tracy Turnblad.

CORNY

O que mais você tem escondido nesses sapatinhos?

TRACY

Bom, essa aqui aprendi na detenção... eu chamo de "Brasa". Uso pra atrair o sexo oposto.

SEAWEED

Ei, olha isso, gente!

(Tracy faz o passo e todos a imitam)

LINK

Essa garota é livre como o vento.

AMBER

Parem de gostar dela!

CORNY

Isso aí, gente, vamos para o grande final! Loucura! É isso, galera de Baltimore, é como fazemos no Madison!

BLACKOUT

CENA 10

Tracy no Programa Corny Collins/Casa da Tracy

(Na casa da Tracy)

PENNY

Corre, senhora Turnblad! Corre, senhor Turnblad! Venham ver o que temos na TV.

WILBUR

Penny Pingleton, é melhor que seja importante.

PENNY

É!

EDNA

Ah, não. Não me diga que sua mãe está no noticiário das 8... de novo. Semana passada ela disse que tinha um alienígena no quintal de casa.

PENNY

Ah, não! Eu já coloquei minha vó pra dentro. É outra coisa... venha!

Música: Turma mais legal não há (Nicest kids in town- reprise)

TODOS

Quem são?

Sou Amber, Brad, Tammy, Fender!

Brenda, Sketch, Shelley, I.Q.!

Lou Ann, Joey, Mickey, Vicki!

Becky, Bix, Jessie, Darla!

Paulie, Noreen, Dorren!

E eu sou... Tracy!

Se na cama você dança antes de dormir

Se a bateria e o baixo você quer ouvir

Pra quê acordar cedo escute o qu'eu te falo

O importante do colégio está no intervalo

Ninguém vai negar que turma mais legal não há

Nossa turma é massa

Nossa turma arrasa

Quente feito brasa

Sei que não há

Mais legal

CORNY

É! E essa foi a nossa dança da semana: "Brasa", apresentada a vocês pelo nosso mais novo membro, senhorita Tracy Turnblad! Então vamos dar um triste adeus a Brenda... até ano que vem.

TODOS

Awwwwww...

CORNY

Tracy Turnblad! Chega mais perto do velho Corny e nos conte um pouco sobre você, Trrrrrace!

TRACY

Bom, eu estudo na Patterson Park High, assisto seu programa e não faço mais nada.

CORNY

E se você fosse presidente, qual seria o seu primeiro ato oficial?

TRACY

Bom, eu faria com que todos os dias fossem o "dia dos negros"!

VELMA & SPRITZER

Ai meu Deus? *(ele corre, aterrorizado, ela o segue)*

(casa da Tracy)

EDNA

Ai meu Deus! Tracy! Ao vivo na nossa sala!

WILBUR

Ela ocupa todo espaço da tela, vejam só!

EDNA

Imagina, minha menina... finalmente na TV!

PENNY

Oi, Tracy! Sou eu, Penny!

EDNA

Ela não pode te ouvir.

(O telefone toca e a Edna atende)

EDNA

Alô? Sim, é a casa dela. Não, não é o pai dela.

(volta para o programa)

CORNY

Então, o que vocês dizem, garotos? Parece que temos mais uma séria candidata a Miss Laquê!

AMBER

Não, ela não pode ser Miss Laquê! Ela é o "antes" das dietas e eu sou o "depois"! E o depois sempre ganha!

CORNY

Amber... que engraçada! Então, Tracy, o que você acha de ter o Link Larkin cantando uma música só pra você?

AMBER

Não! Ele não pode porque todos sabem que sempre que ele canta alguma coisa, ela canta para MIM. Ele está envolvido COMIGO, entende?

CORNY

Certo, então, Tracy, nos conte se você gostaria de ter o Link Larkin cantando uma música só pra você?

TRACY

Se eu gostaria? Se eu gostaria?

CORNY

Link Larkin, nosso Elvis, cantará agora para a igualmente encantadora Tracy Turnblad sua versão da música que está no Top 40 essa semana, "It takes two".

AMBER

Mãe, faça alguma coisa! Eu não admito!

Música: Só nós dois (It Takes Two)

GAROTOS

Ooh, ooh, ooh, ooh, oohOoh, ooh,

ooh, ooh

Só nós dois

Ooh.ooh, ooh, ooh.ooh, oohDoo doo,

wop!

LINK

Que o mundo é dos homens eu não posso discutir

Mas pra que / o mundo sem a mulher pra dividir

Então eu espero até você se decidir

LINK & RAPAZES

Que eu sou o homem pra você

E o mundo todo vai saber

Bastam dois, baby

Só nós dois...

LINK

Pra que serve um rei sem a rainha pra lhe guiar

Um príncipe é um plebeu, se não encontra / o seu par

Então me escolha e juntos vamos governar

LINK & RAPAZES

A rainha pro meu rei

É só você / e mais ninguém

Bastam dois, baby

Só nós dois...

RAPAZES

Só nós dois

LINK

Lancelot e Guinevere não puderam esconder

Julieta e Romeu unidos até morrer

São dois pra dançar tango, mas podemos muito mais

Contigo do meu lado todos ficam para trás

Seu jeito me encantou, eu não posso resistir

Você me / enfeitiçou desde o momento em que eu te vi...

Então chega perto e diz o que eu preciso ouvir

TRACY

Yeah

LINK

Você é lua, eu sou o céu

Você é abelha, eu sou o mel

Você é areia, eu o mar

Sou eu quem vai te levar pro altar

Bastam dois, baby

Só nós dois...

TRACY (& RAPAZES)

Sou a lua (É a lua)

É o céu (Sou o céu)

É abelha sou seu mel

É areia eu o mar

Juntos vamos pro altar (pro altar)

Bastam dois...

Só nós dois...

LINK

Bastam dois, baby

TRACY & LINK

Só nós dois...

RAPAZES

...Do-oooo-is!

SPRITZER

"Dia dos negros" todos os dias? Essa comunista gordinha... eu te asseguro, o Laquê sempre firme, não está querendo criar controvérsias!

CORNY

Negros e gordinhas também compram laquê, senhor Spritzer.

SPRITZER

Senhora Von Tussle, como planeja lidar com isso?

VELMA

Eu planejo começar despedindo ele!

CORNY

Você não pode demitir o Corny Collins do Programa do Corny Collins.

VELMA

Por que não? Eles fazem isso o tempo todo com a Lassie!

CORNY

Senhor Spritzer. Para manter a audiência, você precisa acompanhar os novos tempos.

VELMA

O programa está ótimo do jeito que está.

CORNY

E a Tracy é só o começo. Eu tenho ideias maravilhosas para melhorar o show.

SPRITZER

Estou tendo umas das minhas enxaquecas. Preciso deitar (*ele sai*).

VELMA

Então você tem ideias, é? E colocar essa gordinha sem talento no programa, pelas minhas costas, é uma delas?

CORNY

Isso mesmo, Velma. É hora de colocarmos no programa jovens que pareçam com os jovens que assistem ao programa.

VELMA

Não enquanto eu for a produtora.

CORNY

Talvez seja a hora de mudar isso também.

VELMA

Você está me ameaçando, Collins?

CORNY

Ah! Você me conhece, Velma. Por outro lado, posso sempre vender o programa para o canal 11.

BLACKOUT

CENA 11

Casa da Tracy – continuação

Loja de Mr. Pinky

EDNA (*cansada de passar horas no telefone*)

Sim! Muito obrigada! Tenho certeza que a Tracy gostaria de receber seu voto para Miss Laquê. Sim, e ela ama você também. Muito. Quem quer que você seja. Tchau! (*O telefone toca de novo*). Isso é loucura. Alô? O que estou vestindo? Um casaco, pantufas e meias. O que você está vestindo? Alô? Alô?

TRACY (*explodindo de empolgação*)

Mãe, você viu? Você me viu?

EDNA

Claro que vi. Passou na televisão. Eu tive que ver. O telefone está tocando como se fosse o Teleton. Só de pensar, fruto do meu ventre, um amado ícone da TV.

TRACY

Então você não está brava?

EDNA

Brava? Como eu estaria brava? Você é famosa! Se você me dissesse que ia entrar no programa, eu jamais teria dito pra você não ir. Mas senta, me conta... a fama é tudo o que você pensava que é? Você está feliz, querida?

TRACY

Sim, mamãe, e acho que estou apaixonada.

EDNA

Eu sei, eu reparei. Mas você e eu teremos uma conversa sobre garotos. Você pode aprender muito com os erros das garotas das novelas. *(O telefone toca)* Lá vamos nós de novo.

TRACY

Alô? Sim, é a Tracy Turnblad. Alô, senhor Pinky.

EDNA

Senhor Pinky? O senhor Pinky? Da loja do Senhor Pinky de Roupas de Qualidade para Garotas de Quantidade?

TRACY

Você quer me contratar como garota propaganda exclusiva ser meu personal stylist? *(para Edna)* O que é um personal stylist? Estou muito honrada, mas os negócios são tratados com meu agente... Vai ser um prazer. Já já estaremos aí, senhor Pinky. Tchau! *(ela desliga o telefone)*

EDNA

Um agente! Eu não conheço nenhum agente. Que tal um bom fiador?

TRACY

Mãe, solta isso. Eu vou levar minha nova agente à Loja do Senhor Pinky, e depois passearemos pela cidade.

EDNA

Quem? Tracy Turnblad, a fama subiu a sua cabeça e te deixou louca. Querida, eu estarei ao seu lado se for isso que você quer, e juntas podemos lutar pelo seu sucesso. Mas não podemos fazer isso por telefone? Eu não saio desse apartamento desde... desde... Eu nunca saí desse apartamento!

Música: Bem vinda aos anos 60 (Welcome to the 60's)

TRACY

Ei, mamãe, ei olhe ao seu redor!

Tudo está mudado e mudou pra melhor!

Ei mamãe, ei basta me seguir

Algo dentro de você precisa sair

Diga tchau, tchau, tchau pro passado

Que o futuro chegou pra ficar

Veja como está tudo mudado

Chegou / a hora de recomeçar

TRACY, DYNAMITES & ENSEMBLE

Bem vinda / aos anos sessenta

Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh

Bem vinda / aos anos sessenta

Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh

Vem mama, vem, vem, vem!

DYNAMITES & ENSEMBLE

Pros anos sessenta...

Oh, oh, oh, oh, oh, oh

Sessenta...

Yeah, yeah, yeah

yeah, yeah, yeah

TRACY

Ei, mamãe, ei, o que você tem?

EDNA

Um cachorro quente cairia bem...

TRACY

Ei, mamãe, ei, vamos balançar!

EDNA

Oh, Tracy, eu não me lembro se eu consigo dançar

TRACY

Diga tchau, tchau, tchau pro passado

É pra frente que vamos seguir!

Veja como está tudo mudado

Mas pra vencer precisa competir

TRACY, DYNAMITES & ENSEMBLE

Bem vinda / aos anos sessenta

Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh

Bem vinda / aos anos sessenta

Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh

Vem mama, vem, vem, vem!

DYNAMITES & ENSEMBLE

Pros anos sessenta...

Oh, oh, oh, oh, oh, oh

Sessenta...

Yeah, yeah, yeah

Yeah, yeah, yeah

DYNAMITES

Nessa nova / era nada é mais igual!

TRACY

Deixe os medos pra trás!

TRACY & DYNAMITES

Mude o seu visual!

EQUIPE DO SR. PINKY

Pode vir conosco vamos te ajudar!

DYNAMITES & ENSEMBLE

E chegou sua vez

De se renovar!

TRECHO 1

JUDINE

Não deixe de aproveitar o que é bom

Conte sempre com a ajuda de um bom batom!

KAMILAH

A vida tem escolhas pra você fazer

Mas de salto o fim da trilha / é mais fácil ver!

SHAYNA

Não poupe a criatividade pra escolher

Algo bom

Pra você

DYNAMITES & ENSEMBLE

Vem pra cá!

Vem brilhar

TRACY, DYNAMITES & ENSEMBLE

Pode aparecer!

EDNA

Ei Tracy, ei, o que aconteceu?

Nem o espelho encontra alguém mais bela que / eu!

Ei Tracy, ei, mostra como é!

Ninguém nesse mundo chega aos nossos pés!

EDNA (& ENSEMBLE)

Eu dei tchau, tchau, tchau pro passado

O limite não é mais o céu

Eu já vi que está tudo mudado!

A Lolla Brigida perdeu o troféu!

EDNA & ENSEMBLE

Bem vinda / aos anos sessenta

Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh

Bem vinda / aos anos sessenta

Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh

Vem mama, vem, vem, vem!

ENSEMBLE

Pros anos sessenta

Vem, pode entrar

Eu mal posso esperar!

Vem brilhar

Tracy, vem, vem, vem

TRECHO 2

TODOS

Bem vinda / aos anos sessenta

Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh

Bem vinda / aos anos sessenta

Oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh

Vem mama, vem, vem, vem!

TODOS

Bem vinda / aos anos sessenta

KAMILAH

Se alguém disser que quer mais mostra como se faz!

TODOS

Bem vinda / aos anos sessenta

Improviso da JUDINE

TODOS

Bem vinda / aos anos sessenta

Improviso da SHAYNA

TODOS

Pros anos sessenta

Vem mama, vem, vem, vem!

DYNAMITES

Oh, oh, oh, oh, oh

Oh, oh, oh, oh, oh

Oh, oh, oh, oh, oh

Vem mama, vem, vem, vem!

CENA 12

Jogo de queimada

Link, Fender e seus amigos se aquecem no canto do palco. Amber, Lou Ann e Shelley entram. Tammy está usando uma peruca feita para fazer com que ela pareça com a Tracy. Amber olha.

AMBER

O que é isso?

TAMMY

Não é um sonho? É chamada de "Tracy". Todo mundo que é alguém tem uma.

PROFESSORA DE GINÁSTICA

Juntem-se, alunos! Vamos!! Se organizem para a queimada. Epa! Primeiro o alongamento.

AMBER

Link Larkin, como você pôde beijar esse búfalo gigante... no ar?

LINK

Não significou nada, Amber, foi só uma forma legal de terminar a canção.

(Tracy, Seaweed e os alunos da Educação Especial chegam)

FENDER

Lá vem eles! Educação Especial! Nerds Especiais! Nerds!

PROFESSORA DE GINÁSTICA

Ha, ha! Educação Especial! Ha, ha! Em seus lugares! Epa! Primeiro o aquecimento.

TRACY *(falando para Penny)*

Olha ali o Link. Se o destino o forçar a jogar a bola em mim hoje, com certeza terminaremos com um beijo.

PENNY

(Penny vira para Seaweed) Oi...

SEAWEED

Espera, eu já te vi antes. Na máquina de doce!

PENNY *(orgulhosa)*

Eu masco dois pacotes de chicletes por dia.

SEAWEED

Hmmm...

AMBER

Bem, Tracy Turnbigbig! Finalmente um título que você pode ganhar. Miss Educação Especial!

LINK

Para com isso, Amber.

TRACY

Amber, você é uma...

PROFESSORA DE GINÁSTICA

Comecem o jogo!

(E com um apito estridente, o jogo começa. Amber pega a bola e joga na Tracy)

AMBER

Ei, gorducha, se livra dessa!

TRACY

Você arremessa como uma garota!

SEAWEED

Ei, não é justo jogar na cabeça.

PROFESSORA DE GINÁSTICA

Isso mesmo, joga na cabeça!

LINK

(Link pega a bola) Calma, todo mundo! Isso não é a terceira guerra mundial.

(Amber pega a bola do Link e mira na cabeça da Tracy)

AMBER

Segura essa!!

(Ela joga a bola bem na cabeça da Tracy, que cai, desmaiada. Toca um apito)

PROFESSORA DE GINÁSTICA

Fim do jogo! Turma dispensada!

(Alguns vão embora)

AMBER

Pobre Tracy. Tão trágico, esqueci de chorar. Você vem, Link? *(silêncio)* Eu perguntei se você vem, Link. Link? Ah, quer saber... Eu não vou te esperar! *(Sai com raiva)*

PENNY

Tracy? Você está morta?

SEAWEED

É melhor eu chamar a enfermeira da escola.

PENNY

Desculpe, Tracy! *(olha para Seaweed sumindo)* Hei, eu vou com você.

(eles vão embora juntos, deixando o Link e a Tracy sozinhos)

LINK

Tracy? Tracy, como você está? Nossa, você é bonita inconsciente.

(Um sino identifica "I can hear the bells" quando Link fala essas palavras)

TRACY

Onde estou? Link?

LINK

Você está melhor?

TRACY

Onde quer que eu esteja, por favor, ninguém muda o canal.

LINK

Você tem uma maneira engraçada de encarar as coisas. Eu gosto disso.

(Seaweed e Penny voltam)

SEAWEED

A enfermeira mandou dizer que está no horário de almoço, e... Ei, Tracy, eu sei o que vai fazer você se sentir melhor. Minha mãe está dando uma festa na nossa loja de discos na Avenida Norte. Você quer ir?

PENNY

Eu também não me sinto bem. Posso ir também?

SEAWEED

É claro que você pode!

TRACY

Eu nunca estive na Avenida Norte.

LINK

Você acha que é tranquilo, sabe, pra gente?

SEAWEED

Não se preocupa branquelo, é tranquilo!

TRACY

O que você acha, Link?

LINK

Acho que te conhecer está começando a ser uma aventura.

PENNY

Imagina, ser convidada pra ir a lugares de pessoas de cor!

TRACY

Parece tão legal!

SEAWEED

Que bom, porque não é todo mundo que pensa assim!

Música: Venha provar (Run and tell that)

SEAWEED

Ei, Tracy, minha mãe está dando uma festa lá em casa, você quer dar uma conferida?

PENNY

Eu também posso dar uma conferida?

SEAWEED

É claro que você pode!

TRACY

Eu nunca estive nesses lados da cidade!

LINK

Você acha que é tranquilo, sabe, pra gente?

SEAWEED

Não se preocupa, branquelo, é tranquilo!

PENNY

Imagina, ser convidada pra ir a lugares de pessoas de cor!

TRACY

Parece tão legal!

SEAWEED

Que bom, porque não é todo mundo que pensa assim!

Diz por quê

Que olham pra você

Mas só conseguem ver a sua cor (Eu não sei)

E sempre há
Quem tenta / ajudar
Mas não entende qual o meu valor

E quem achar que eu não to com a razão
Eu peço pra provar e dar sua opinião

O suco é mais doce se a uva é escura
E quem prova o sabor nada mais procura
Se é de chocolate, o gosto é melhor
E quem duvidar... Que venha provar

ENSEMBLE

Venha provar!

SEAWEED

Venha provar!

ENSEMBLE

Venha provar!

SEAWEED (& ENSEMBLE)

Diz por quê
Alguns não podem ver
as coisas como realmente são

É só tentar

Viver no meu lugar

E sei que vai mudar de opinião

Posso mentir

Mas eu prefiro ousar

Baunilha é muito bom

Mas vamos confessar

O suco é mais doce se a uva é escura

E quem prova o sabor nada mais procura

Se é de chocolate, o gosto é melhor

E quem duvidar... Que venha provar

ENSEMBLE

Venha provar!

CENA 13

Casa de Seaweed – Loja de discos

L'I'L INEZ

Você é a Tracy Turnblad! Você é minha dançarina preferida do programa do Corny!

SEAWEED

Essa é minha irmã, pequena Inês.

TRACY

Claro, eu te vi no teste!

LI'L INEZ

É, você foi a única, porque eles fecharam a porta na minha jovem, talentosa e negra cara.

SEAWEED

Vai, garota!

Música: Venha provar (Run and tell that)

Continuação

LI'L INEZ

Cansei de ter que me segurar

SEAWEED & ENSEMBLE

Não vou calar se / eu sei cantar

LI'L INEZ

Eu tenho meu próprio estilo

Tenho / a minha voz

SEAWEED & ENSEMBLE

Queremos mudar

Fazer algo por nós

L'I'L INEZ

Se quem vive aqui mal tem o que comer
Há força de vontade pra dar e vender
E / o que nós temos não dá pra comprar

L'I'L INEZ & ENSEMBLE

a nossa alegria se sente no ar

SEAWEED & ENSEMBLE

Olha só
Não ia ser melhor
um mundo / onde todos são iguais

Mas vamos lá
É hora de lutar
e defender os nossos ideais

Não há diferença ao se falar de amor
Pois meu coração é cego, não vê cor

O suco é mais doce se a uva é escura
E quem prova o sabor nada mais procura
Se é de chocolate, o gosto é melhor
E quem duvidar... Que venha provar

SEAWEED

Venha provar!

ENSEMBLE

Venha provar!

SEAWEED

Venha provar!

(Motormouth entra)

TODOS *(amigos convidados)*

Senhora Motormouth.

SEAWEED

Mãe, eu trouxe alguns amigos.

MOTORMOUTH

O sempre incrível Link Larkin!

LINK

Sempre bom vê-la, senhora Motormouth.

TRACY

Isso é tão afrontástico. Posso falar como estou empolgada em te conhecer, senhora Motormouth. Sou amiga do Seaweed. Tracy, prazer.

MOTORMOUTH

Eu já te vi por aí, meu bem. Toda linda no programa do Corny.

TRACY

Nossa, obrigada. Mas só estou lá por causa do seu filho. Por que não podemos dançar juntos na TV, como fazemos aqui?

MOTORMOUTH

Acha que nunca tentamos? Nós pedimos, imploramos e mentimos. Pressionamos o prefeito, fizemos uma petição ao governo e o que conseguimos?

MOTORMOUTH & GAROTOS

Um dia por mês!

SEAWEED

Chega de conversa. Viemos dançar. Vamos brincar de pique esconde!

(A música começa)

TRACY, PENNY & LINK

O jazz sensual.

(Eles começam a dançar quando a porta abre repentinamente)

AMBER

Ahhhhhhhhhhhh, Link! O que você está fazendo nesse aglomerado da minoria!

LINK

Tentando me adaptar. Vem, junte-se a nós.

(Velma entra)

VELMA

Ahhhhhhhhh! Amber, alguém tocou em você?

MOTORMOUTH

É melhor vocês correrem. Olha quem chegou?!

VELMA

Motormouth, você está fazendo lavagem cerebral nessas crianças?

TRACY

Nós só estamos dançando.

(Entra Edna)

EDNA

Ohhhhhhhh! Tracy, foi você que eu vi! Sabia, é difícil não reconhecer você, filha!

TRACY

Mãe, o que você está fazendo aqui?

EDNA

Eu tive um desejo por frango e Crush, então eu sai pra comer. Oi, todo mundo. Sou a mãe da Tracy.

VELMA

Então foi você quem gerou isso!

EDNA

Com licença?

VELMA

Acho que vocês são a prova viva de que uma melancia não cai longe do pé...

EDNA

Tracy, seja gentil, segura o frango da mamãe.

(Edna dá um passo ameaçador em direção à Velma enquanto o Wilbur entra)

WILBUR

Ohhhhhh! Uma festa! Alguém quer frango e Crush?

EDNA

Meu bem, você demorou tanto que eu comprei. Mas não importa, eu como esse também!

STOOIE

Se chegar mais gente branca aqui, vai virar favela.

VELMA

Vamos, Amber. Este lugar está me dando alergia.

AMBER

Vamos, Link.

LINK

Amber, você está sendo grossa com essas pessoas.

VELMA *(como se faz com cachorro)*

Amber, vem!

AMBER

Link, vem! *(ele não se mexe)* Link, vem!

LINK

Amber, vai.

AMBER

O que aconteceu com o rapaz dócil e dominável por quem me apaixonei? Mãe, vamos.

VELMA

Com prazer.

(Elas vão embora)

PEQUENA INÊS

Todas as pessoas brancas são assim?

WILBUR

Não, só a maioria.

TRACY

Bem, eu sei como podemos começar a mudar isso. Se as crianças nos virem dançando juntos na TV, eles verão que não somos tão diferentes. Nós só queremos nos divertir.

SEAWEED

Você está dizendo que você e o Link querem dançar com a gente no dia dos negros? Isso seria de arrasar!

LINK (*ficando nervoso*)

Tracy...

TRACY

Não. Nós não dançaremos no dia dos negros.

LINK (*aliviado*)

Ufa...

TRACY

Vocês vão dançar no dia dos brancos.

MOTORMOUTH

Todo dia é dia dos brancos. Você tem que ser mais específica!

TRACY

Amanhã é específico o suficiente? Pensa. É o dia das mães e filhas. Motormouth, você trabalha para a emissora. Eles nunca poderiam expulsar você e a Pequena Inês. Vocês quebram a barreira de uma vez e todos poderemos dançar juntos na TV.

SEAWEED

Isso é revolucionário.

MOTORMOUTH

Querida, isso não é tão fácil. Se eles chamarem a polícia? As pessoas podem se machucar.

TRACY

Então marcharemos todos juntos. Tem eu, tem o Link e tenho certeza que conseguiremos outras pessoas. Sem dançarinos eles não têm show.

MOTORMOUTH

Que decisão... Sua filha tem visão.

EDNA

Nós sempre tentamos ensiná-la a fazer o que é certo.

WILBUR

E principalmente, a dar o troco certo.

LINK *(puxando a Tracy pra um canto)*

Tracy, você não pode fazer isso. Você é nova no Show. Você será expulsa do programa, com certeza.

TRACY

É por isso que faremos todos juntos.

LINK

Não eu.

TRACY

Você acha que segregação é certo?

LINK

Eu gosto dessas pessoas. Mas eles estarem ou não na TV não vai fazer eu conseguir um contrato. *(percebe que soou fútil)* Não foi o que quis dizer. Eu canto e sorrio nesse programa há três anos, só esperando a minha chance. Eu não vou jogar fora. Vamos, eu vou embora e você tem que vir também.

TRACY

Não! Eu quero fazer isso, e você devia também. É o certo. Fica, Link. Por favor, fica.

LINK

Desculpa. Está ficando muito complicado. E ainda tem a Amber. Até mais, Tracy.

(Ele sai)

PENNY

Sinto muito, Tracy.

TRACY

Ah, mãe. Como pude achar que o Link Larkin iria se importar com alguém como eu algum dia?

EDNA

E por que ele não iria? Você é uma garota bonita. É como na minha novela!

WILBUR

Tracy, ele pode ter razão. Acha que deveria arriscar sua carreira?

TRACY

Eu nunca estaria no programa se não fosse pelo Seaweed. Não, é hora de retribuir.

WILBUR

Foi só para te testar. Essa sim, é minha garota.

TRACY

Ok, então é assim que vamos fazer, amanhã, todos tragam suas mães...

PENNY

E amigas!

TRACY

E me encontrem na esquina do estúdio e faremos cartazes!

PENNY

E colocaremos palavras neles!

TRACY

Senhora Motormouth, você e a Pequena Inês andam na frente. Eu e minha mãe estaremos bem atrás de vocês.

EDNA

Como é?

TRACY

Eles nunca conseguirão empurrá-las para fora da porta com a gente bloqueando!

EDNA

Me desculpa, Tracy... Mas sou gorda demais para aparecer na TV.

MOTORMOUTH

Você não pode deixar o seu peso influenciar no seu destino! Olha pra mim, eu estou na TV!

(A cena muda e cartazes de protestos são distribuídos)

Música: Loira, larga e linda (Big, blonde and beautiful)

MOTORMOUTH

Certo tempo atrás já fui que nem você

Não admitia ter que usar GG

Meu cabelo preso nunca viu laquê
Vivia me gabando, mas falava sem fazer
Minha vó que / era grande e de arrasar
Me disse, o importante mesmo é se amar
E foi com uma boa dose de / aceitação
Que eu pus na minha vida um pouco de emoção, yeah!

Traz mais desse pudim
Traz mais doce, vem meu doce, traz pra mim!
Não economiza, bote mais fermento
Não reclama estou em crescimento

É tanto amor numa pessoa só
Como vou negar ao mundo o meu melhor
Eu não tenho medo mostro o meu estilo!
Quilo sobre quilo

Pois eu sou larga, loira e linda
Eu sei como me fazer bem vinda!
Ninguém vai querer uma / entrada banal
Se pode ter o prato principal

Vem no meu livro de receitas ver
Que eu te mostro / o que eu gosto de comer
E não espere algo leve, light ou sem sal
Preciso de um homem que não passe mal

Um pouco de/açúcar e um tempero a mais
Vai, lambe a colher que eu sei que é bom demais
Eu vou deixar no forno que é pra / aquecer
Vou mexendo sempre até crescer

Pois eu sou larga, loira e linda.
E Edna você é mais bela ainda
Pra quê se esconder se, meu bem afinal
Você sozinha é um festival!

TRACY

Então? O que acha, mãe?

EDNA

É, eu sou larga, sou loira, e se vocês dizem que sou linda, eu devo ser linda! Ok, estou dentro!

CENA 14

PROTESTO NA EMISSORA

TODOS

Cuidado Baltimore!

Vamos marchar e quem barrar

Não vai sobrar nem pó

EDNA

E Tracy, eu ando / ao seu lado

Enquanto eu aguentar

WILBUR

Garotas, mesmo apertado

Eu vou tentar lutar

MOTORMOUTH

É hora

De marcharmos, vamos dar nossas mãos

E vão me ouvir batendo com esses dois irmãos

MOTORMOUTH & ENSEMBLE

E juntos lado a lado vamos protestar

EDNA

Minhas raízes eu vou retocar

MOTORMOUTH & ENSEMBLE

E vai ser larga, loira e linda

E Edna você vai estar divina

Não pedimos nada mais que direitos iguais!

Vamos lutar por nossos ideais!

MÃES E FILHAS DO GRUPO

Vamos marchando e quem é branco e magro pode vir

MOTORMOUTH

E quem for roxo, beje ou troncho pode

MOTORMOUTH & ENSEMBLE

nos seguir!

MOTORMOUTH

Isso é melhor do que comer!

EDNA

É uma delícia!

VELMA

Chama a polícia!

MOTORMOUTH & MANIFESTANTES

E o preconceito hoje vai perder!

Nós vamos pra TV!

MANIFESTANTES

Sim pra / união, é a vez da integração!

MEMBROS DO GRUPO

Fique longe! Hoje não é dia do Negro!

MOTORMOUTH

Ei, você, me larga!

EDNA (puxando o cabelo da Velma)

Sua loira azeda!

LINK

Tracy, sua atitude é linda!

MOTORMOUTH

Larga, loira e linda vai comandar!

ENSEMBLE

Hoje / a TV não vai ligar!

FINAL DO PRIMEIRO ATO

Fecha a cortina

SEGUNDO ATO

Cena 1

Casa da Tracy – Edna e Wilbur

(Wilbur e Edna estão em casa mais tarde. Wilbur está muito ocupado trabalhando em uma lata de laquê gigante. Edna está no telefone.)

EDNA

Alô? Sim, senhor Pinky, claro. Eu entendo que tenha que proteger seu império. Sim, eu devolverei as roupas. As ceroulas também. Eu não devo tê-las usado nem duas vezes. Mas senhor Pinky, ela é só uma garotinha e garotinhas cometem erros. Se não... De onde outras garotinhas viriam? Sim, eu entendo... que pena... Tchau. *(Ela desliga)* Ah, Wilbur, estou ficando com um nó no estômago. Comprei uma caixa de doces e eles ainda estão na caixa.

WILBUR

Acalme-se, querida.

EDNA

Não posso me acalmar. Existe nome pra uma mãe que abandona sua filha que foi presa tentando implementar a integração em um programa de televisão depois da aula. E o pior é saber que você hipotecou sua loja para libertar todo mundo, mas foi em vão... Nossa filha continua presa e solitária, na solitária! O que as pessoas vão pensar de nós...

WILBUR

Não se importe com isso Edna. Você sabe quantas vezes fui chamado de louco? Hein? Mas eu digo: Louco mesmo! Como um lunático!

EDNA

Mas você é um louco mesmo, Wilbur.

WILBUR

Viu? De qualquer forma, não abandonamos a Tracy. Na verdade, eu tenho um protótipo do que ela precisa aqui, se afasta. (*Algo gigante explode*). O que você acha? Não é o máximo?

EDNA

Impressionante. Mas como isso vai ajudar a Tracy?

WILBUR

Você vai ficar surpresa.

EDNA

Ah, claro. Você é um inventor visionário salvando o dia. Tracy é um ídolo adolescente reformando o mundo e o que sou eu? Eu tinha um sonho também, sabe? Eu fazia minhas próprias roupas, lembra? Sempre sonhei em um dia ter minha própria linha de vestidos para gordinhas.

WILBUR

Você era boa, Edna.

EDNA

É? E onde isso me levou? Vinte anos depois e eu ainda estou lavando, consertando e passando as roupas dos outros.

WILBUR

Um dia, Edna.

EDNA

Nunca, Wilbur. Meu tempo já chegou e já foi embora. Eu sou um par de meias usadas e o elástico está todo esgarçado. Ah, Wilbur, eu me sinto tão... velha.

A música começa.

WILBUR

Nada a ver, boneca. Você está tão justa quanto um collant. Sempre que estou perto de você é como se estivesse levando um choque!

Música: Você melhorou (You're) Timeless to me

WILBUR

Estilos se alteram

o mundo não espera

Mas Edna, você não mudou!

Saias encurtam

as tendências mudam

Pra mim você só melhorou...

Vejo você como um queijo

(O) tempo realça o sabor

Me viciei no seu beijo

E não há cura para o nosso amor

O tempo passa

eu só vejo graça

E alguns não entendem porque

Pois se o tempo correu

Penso que / eu
Passei só com você
Na valsa ou no twist
melhor não existe
Sempre você me acompanhou
E do começo ao fim
pra mim
Você melhorou

EDNA
Oh, Wilbur!

Preços subindo, Fidel invadindo
Mas Wilbur, você melhorou
Meu penteado é um arame farpado
Você me ama assim como eu sou...

Você é um whiskey importado
Que a idade só faz melhorar
Coloque num copo um bom bocado
Que de você eu vou me embebedar!
O seu cabelo
tá no travesseiro
E / eu como sem controlar
Pois bote peruca
e eu de mestre cuca
Vou te despentear

Não sou Jackie Kennedy
Nem Cathrine Deneuve
Mas elas não têm o meu glamour
Ninguém pode negar
se eu falar
Você melhorou

(Eles dançam)

EDNA

Você é um carro enguiçado
Com espaço pra dar e vender...

WILBUR

Meu bem, você me acha tão engraçado!
E a graça / é que eu sou louco por você!

WILBUR & EDNA

Eu não esquento
pois eu sei que o tempo
Está sempre ao nosso favor
Eu deixo passar
se eu puder estar
Juntinho ao meu amor!

E aquele bebê

Que ta na TV

Foi / a gente que criou!

EDNA

E teve a quem puxar

pra variar

Você melhorou...

WILBUR

Você é meu biju, mon amour

Você melhorou...

EDNA

Você me faz sonhar...

WILBUR

Oh-La-La!

WILBUR & EDNA

Você melhorou...

EDNA

Você melhorou...

WILBUR

Você melhorou...

WILBUR & EDNA

Você melhorou...

Cena 2

Tracy na prisão

(Abre a cortina. Luz acende, foco em Tracy que se encontra na cadeia)

Música: Bom dia, Baltimore (Good Morning, Baltimore – reprise)

TRACY

Oh, oh, oh

Quando acordei

Nem imaginei

Que seria assim

De manhã

A minha vida era só dançar

Onde eu fui parar!

Mamãe não tá bem

Nem meu pai também

E / eu presa aqui não vai ajudar

Oh, Link me tire daqui

Pois eu sei que onde você / está

Sinos vão soar!

Me espere, Baltimore!
Meu futuro vai ser melhor!
Eu mudo o mundo se precisar!
Mas só depois de me alimentar
E prometo Baltimore
Vou sair e não vou estar só!
O mundo verá quem venceu!
Link me escolheu

(Link entra)

LINK

Tracy? Você está aí? Sou eu, Link Larkin. Do programa.

TRACY

Link! Aqui!

LINK

Shhh! O guarda está dormindo. Nossa, você fica bonita atrás das grades.

TRACY

Deve ser a luz fraca da cadeia. Link, o que está fazendo aqui?

LINK

Ah, Tracy. Ver você ser arrastada para a cadeia fez eu cair em mim. Eu pensei que ia enlouquecer quando achei que tinha te perdido. Eu não cantava, não dançava, não comia e não conseguia ficar mais de 45 minutos em frente ao espelho. Não conseguia nem me concentrar.

TRACY

Nossa! Não comia? Que triste!

LINK

Não, aí eu fui à emissora falar para a senhora Velma que eu não queria mais saber da transmissão da Miss Laquê...

TRACY

Você falou?

LINK

Não falei. Quando cheguei ao estúdio eu ouvi a senhora Velma conversando com o Spritzer. Tracy, os olheiros estão vindo para ver a Amber. Não tinha nada a ver comigo. Todo esse tempo eu pensei que a Amber e eu fôssemos um time. Me senti tão idiota!

TRACY

Somos dois.

LINK

Sei que um cara imaturo como eu não merece uma garota moderna como você, mas... *(ele pega seu anel)* Arranhou um pouco quando a Amber jogou na minha cara, por eu ter dito que preferia ficar com você.

TRACY

Você disse?

LINK

Disse. Então você aceita?

TRACY

Se eu aceito?

LINK

Perdê-la é como perder a mim mesmo. Alguém chamado Milton escreveu isso no banheiro masculino do terceiro andar.

TRACY

É tão bonito. *(ela coloca o anel)*

Eu tenho uma vida boa: pais maravilhosos, meu próprio quarto, 3 suéters, a chave da geladeira e uma permissão para dirigir até novembro. Mas sabe do que eu sentia falta, Link?

LINK

Eu acho que sim. *(Eles tentam se beijar)*

Tracy, eles podem impedir nosso beijo, mas não podem nos impedir de cantar!

Música: Sem Amor (Without Love)

Eu já fui um tolo que jamais olhou além

Pra que olhar no interior se a aparência ia bem!
Tracy mas é com você qu'eu quero sempre estar
Não importa o peso que a balança vai mostrar
Pois...

Sem amor
Nossa vida é noite sem ter dia
Sem amor
Vida é rock & roll sem bateria

Vou ficar sempre ao seu lado
Pois eu nunca quero estar
Sem amor

Eu não vou me arriscar

Não tô brincando

Não vou me arriscar, Tracy

Sem amor

(A cena congela, vemos a casa da Penny no outro lado do palco)

PRUDY

Penny Lou Pingleton, você está absolutamente, permanentemente de castigo. Isso é por ter sido teimosa. Isso é por ter me enganado. Isso é por ter sido negligente. E isso é por ter choramingado e principalmente por ter transpirado na volta pra casa. *(O telefone toca)* Por que sempre que estou amarrando minha filha, o telefone toca?

(Ela sai bem na hora que Seaweed aparece na janela)

SEAWEED

(escalando a janela da Penny)

Pssiu, Penny! O que aconteceu?!

PENNY *(presa à cama)*

Minha mãe está me castigando por ter transpirado e, eu acho, por ter sido presa sem permissão.

SEAWEED

Bom, estou aqui para resgatar a bela donzela de sua torre.

PENNY

Oh, Seaweed! Você se importa comigo! Eu estava preocupada em ser só uma fantasia proibida de adolescente.

SEAWEED

Desde o momento que te vi, eu sabia que nem as cores das nossas peles poderiam nos separar. Mas... esses nós eu não imaginei!

**Música: Sem Amor (Without Love)
Continuação**

Branca como a neve, diferente do que eu sou
Eu preciso confessar que o seu olhar me enfeitiçou
Eu passei a vida numa torre de marfim
Mas quero ser banida pra te ter junto de mim

Mas sem amor
Nossa vida é festa sem surpresa
Sem amor
Vida é um jantar sem sobremesa

Vou ficar sempre ao seu lado
Pois eu nunca quero estar
Sem amor
Não quero nunca me arriscar, não!

É o que eu quero!
Não vou me arriscar...
Sem amor

Sem você a minha vida poderia terminar
Link, eu só queria ter você por perto pra abraçar
Garota, s'eu te vejo eu não consigo controlar
Seaweed, você é meu herói chegou pra me salvar
Eu vou me/te libertar

Tracy, eu quero um beijo!
Eu mal posso esperar!!!

TRACY

Ah, Link. Eu tenho que sair daqui. Se a gente tivesse um laquê e um isqueiro, poderíamos fazer um maçarico!

LINK

Eu tenho um isqueiro. E uh... eu tenho seu laquê também.

(Ele pega de dentro da jaqueta, envergonhado)

TRACY

Link, que noite especial! O anel! E nosso próprio maçarico!

(Eles cortam a porta. Ela sai.)

LINK

Oh, Tracy!

TRACY

Oh, Link!

PENNY

Oh, Seaweed!

SEAWEED

Oh, Penny!

PRUDY

Oh, meu Deus! Uma pessoa de cor na minha casa! Eu nunca mais vou conseguir vendê-la!

PENNY

Corre, Seaweed!

**Música: Sem Amor (Without Love)
Continuação**

Sem amor

Nossa vida é um baile sem convite

Sem amor

Vida é cantar com laringite

Sem amor

Nossa vida é andar em linha reta

Sem amor

É a minha mãe numa dieta

É um pudim sem cobertura

Chave sem a fechadura

É partir sem despedida

É um beco sem saída

Vou ficar sempre ao seu lado

Pois eu nunca quero estar

Sem amor

Me aceite como eu sou
Sem amor
Sim, você me conquistou
Sem amor
Não quero nunca me arriscar

Eu falo sério
Nem quero arriscar
Sem amor
Eu não quero viver sem o
Meu amor

Eu não me arriscaria
Não me deixe
Sem amor

Cena 3

Foragidos – Casa Motormouth

PEQUENA INÊS

Mãe, olha! Eu vi na televisão que a Tracy Turnblad fugiu da prisão. Eles acham que o Link Larkin a ajudou. Está em todos os noticiários!

MOTORMOUTH

Deus tenha piedade! Que cidade maluca! (avista *Seaweed e Penny*) Entrem, meninos!

PENNY

Oi, Senhora Motormouth!

PEQUENA INÊS

Seaweed tem uma namorada!

SEAWEED

Tem problema eu tê-la trazido pra casa? Eu tive que afastá-la daquela mãe lunática.

MOTORMOUTH

Eu não me importo, meu bem, isso é um presente. Mas cuidado, porque tem muita coisa feia pra acontecer.

PENNY

Tudo bem, minha mãe vai me matar mesmo.

LORRAINE

Não vai não. Ela vai matar é ele.

(Link e Tracy aparecem)

LINK

Ei, senhora Motormouth, nós tiramos a Tracy da cadeia.

TODOS

É, nós sabemos. Passou na televisão.

MOTORMOUTH

Bom, nós temos muito que fazer. Faltam só 24 horas até o concurso da Miss Laquê, e vai ser transmitido para todo o país. Pode ser que nunca mais apareça uma chance como essa. E dessa vez vamos começar pedindo ajuda ao Corny e aos guardas do estúdio.

PENNY

Talvez seu pai também possa ajudar. Às vezes ele tem umas ideias.

TRACY

Não, eu preciso me entregar...

TODOS

Não!

TRACY

Não posso colocar mais nenhum de vocês em risco. Meu pai pode perder a loja. Link, você pode ser preso e Penny, sua mãe vai matar você!

LORRAINE

Não, ela vai matar é ele!

TRACY

Além disso, dessa vez não vai ser como ontem. A senhora Velma disse que haverá guardas armados no estúdio.

PENNY

Com armas.

TRACY

Alguém pode ser baleado.

MOTORMOUTH

Espera aí! Ninguém disse que seria fácil. Mas se vale a pena ter uma coisa, vale à pena lutar por ela. Tracy, por que você começou com isso tudo?

TRACY

Eu só acho estupidez não podermos dançar todos juntos.

MOTORMOUTH

Então você tentou uma vez e não conseguiu. Não podemos fraquejar quando as coisas ficam difíceis!

Música: Eu sei de onde vim (I know Where I've been)

MOTORMOUTH

Há uma luz

no escuro

Pra mostrar

que a noite tem fim

Essa luz

me conduz

Mostra / onde ir

Mas eu sei de onde vim

Há um som
bem distante
É uma voz
que está dentro de mim
Esse som
Não é bom
Ele questiona a minha fé
Mas eu sei de onde vim

Pra seguir
Tive que esquecer
Dos amigos que deixei
mas meus sonhos
Vão comigo
Vão valer o preço
que paguei

Há um lugar
No futuro
Onde a vida
Não é tão ruim
Pra encontrar
Meu lugar
Eu sei que falta pouco!
Sim, eu sei, e eu sei de onde eu vim

MOTORMOUTH & ENSEMBLE

Pra seguir

Nessa estrada

Tanta coisa

Prometi

Mas meus sonhos

Vão comigo

Pra valer

Pelo tanto que sofri

Há um lugar

No futuro

Onde a vida

Não é tão ruim

Vou rezar

Pra encontrar

Sentido

Neste mundo

Não posso esperar

Chegar meu fim

ENSEMBLE

Pois eu sei, pois eu sei

Pra onde estou indo

MOTORMOUTH

E Deus vê que eu sei

De onde eu vim

MOTORMOUTH & ENSEMBLE

Oh! É assim!

agradeço a Deus

porque sei de onde eu vim

Cena 4

Premiação – Programa Corny Collins

CORNY

E agora, ao vivo do Centro de Convenções de Baltimore, pela primeira vez em cadeia nacional, é o espetacular Corny Collins!

COUNCIL GIRLS

É o Corny!

CORNY

Com oferecimento do Laquê Sempre Firme!

Música: Laquê (It's Hairspray)

CORNY

E agora, ao vivo do Centro de Convenções de Baltimore
pela primeira vez em transmissão nacional
É o espetacular Corny Collins!

COUNCIL GIRLS

É o Corny!

CORNY

Com oferecimento do Laquê Sempre Firme!

CORNY (& ENSEMBLE)

O que é que faz ele te ver
Não insista, invista no laquê!

E o que o rapaz precisa ter
Não é fama ou grana só laquê!

Pode até tentar se você não usar
Seu cabelo não chama atenção

Mas se você bota, todo / o mundo te nota
É a sensação até num furacão

Se for sair é melhor garantir
Pra dançar, só se usar nosso laquê!

E toda família pra entrar na linha
Não vai sair sem usar!

Se você é ruiva, loira ou morena
Pro seu cabelo entrar bem em cena
Melhor que o laquê quase nada...

CORNY

Só eu!

ENSEMBLE

Ska-doo-dle-e-ya

Doo-dle-e-ya do wah

CORNY

É a verdade!

Melhor que o laquê quase nada...

ENSEMBLE

(Que o laquê!)

CORNY

Só eu!

CORNY & ENSEMBLE

O que fazer pra aparecer?

Sempre Firme!

CORNY & ENSEMBLE

Se você é ruiva, loira ou morena

Pro seu cabelo entrar bem em cena

CORNY

Melhor que o laquê quase nada...

Só eu!

ENSEMBLE

Ska-doo-dle-e-ya

Doo-dle-e-ya do wah

COUNCIL GIRLS

O Corny Collins!

CORNY

Melhor que o laquê quase nada...

ENSEMBLE

(Que o laquê!)

CORNY

Só eu!

ENSEMBLE

Ska-doo-dle-e-ya do wah

Ska-doo-dle-e-ya do wah!

Do wow!

CORNY

Ei, meu bem, parece que você tá precisando armar esse cabelo!

BRENDA

Ska-doo-dle-e-ya-do do wah!!!!

(Um homem usando chapéu e um nariz falso entra empurrando uma lata de laquê gigante. Velma se aproxima desconfiada)

VELMA

E estamos fora do ar para os comerciais. Que diabos é isso?

WILBUR

Colocação do produto. O patrocinador insiste.

VELMA

Que alívio. Nós precisávamos de algo ali. Eu não te conheço?

WILBUR

Velma, eu sou um completo estranho.

(Velma tira o chapéu e o nariz e revela o Wilbur)

VELMA

Você!

WILBUR

Droga!

VELMA

Guardas! Venham aqui, agora! *(Seaweed e 3 garotos vestidos como guardas entram pelas fileiras de cadeiras)* O que é isso? Um tipo de cavalo de tróia? O que tem dentro? Se sua filha estiver dentro ela vai apodrecer aí. Guardas, se alguém encostar nessa lata, abram fogo!

MOTORMOUTH *(vestida como um guarda)*

Certo, madame.

WILBUR

Você ganhou dessa vez, Velma. Você é uma mulher esperta... Isso eu vou dizer...Meus Parabéns!

VELMA

Saia daqui! E voltando para o Corny na câmera 1 em 3... 2...

CORNY

E agora, para a fase de talentos da competição. As finalistas vão dançar algo criado por elas mesmas. Amber Von Tussle e Tracy Turnblad estão pau-a-pau. Apesar da Tracy não poder estar aqui, nossas regras dizem que a competidora tem que dançar para ganhar. Pronto, Amber?

AMBER

Tracy Turnblad, esteja onde estiver essa música é pra você...

Música: Piolhos (Cooties)

AMBER

Eles vieram do espaço sideral

E a Tracy é seu habitat natural

AMBER & RAPAZES

São piolhos!

GAROTAS

Piolhos!

AMBER

Não queira nem saber

RAPAZES

São piolhos!

GAROTAS

Piolhos!

AMBER

Se eu fosse ela ia morrer!

Não dá pr'olhar...

São gulosos, botam ovos

Ewww, tire de perto de mim,

Tire de perto de mim, ewwww!!

Ela devia trabalhar num show de horror

Pois nem gambá / aguentaria seu fedor

RAPAZES

Tem piolhos!

GAROTAS

Piolhos

AMBER

Cuidado ou passa pra você!

RAPAZES

Tem piolhos!

GAROTAS

Piolhos

AMBER

E além de tudo tem CC!

Passa logo

TODOS

Senão fede

AMBER

E o cadeado não esquece!

Vamos todos esmagá-los!

RAPAZES

Tem piolhos!

GAROTAS

Piolhos

AMBER

E / ela pensa que é normal...

RAPAZES

Tem piolhos!

GAROTAS

Piolhos

AMBER

Não chego perto nem a pau!

RAPAZES

Tem piolhos!

GAROTAS

Piolhos

AMBER

Vai além da imaginação!

RAPAZES

Tem piolhos!

GAROTAS

Piolhos

AMBER

A verdadeira aberração!

AMBER

Que horror! Não dá!

AMBER & ENSEMBLE

Ela come sem parar

AMBER

Seu tamanho é anormal

AMBER & ENSEMBLE

E se veste muito mal

AMBER

Seu mau gosto vai além

E aposto que a mãe dela também tem!

E o pai também!

AMBER

Obrigado, senhoras, senhores, e garotos. Agora estou pronta para receber o título de Miss Laquê.

(Spritzer segura a coroa e o buquê)

CORNY

Para ter certeza, é melhor verificarmos o resultado.

(O resultado mostra Amber como vencedora por poucos votos)

SPRITZER

Sim, Amber Von Tussle é a campeã.

AMBER

O que eu disse? Me dá a coroa, me dá as flores e todos, agora, comecem a me saudar!

TRACY

Não tão rápido, Amber.

CORNY

Bem na hora! Quer dizer... Eu não sei nada sobre esse plano complexo. Senhoras e senhores, eu lhes apresento a incontestável Tracy Turnblad!

Música: Ninguém faz parar (You can't stop the beat)

Ninguém para uma avalanche
depois que começou
E nem faz voltar uma estação
depois que ela já passou
E ninguém vai parar meus pés no chão
pois faz parte do que eu sou!

Pois o mundo gira sem parar
E / o meu coração quer acelerar
Encontrou a motivação pra poder bater!

TRACY & LINK

Ninguém me faz parar!

Quando Deus criou a mulher
Ela sabia que podia sempre ter o que quer
E usa todo o seu gingado pra ser o que é porque...

Ninguém pode evitar que a terra gire e faça o dia brilhar
Que o vento sopra forte e forme as ondas do mar
E eu tenho dó de quem quiser me impedir de dançar porque...
Ninguém me faz parar!

TRACY

O que você tem a dizer, Penny?

PENNY

Nada impede o rio
De seguir de encontro ao mar
E se acendem meu pavio, eu sei
Não conseguem apagar!
E não há sol, ou chuva, ou frio
Que faça a gente se separar

Pois o mundo gira sem parar

SEAWEED

Sem parar

PENNY

E o meu coração quer acelerar

SEAWEED

Acelerar

PENNY

Encontrou a motivação pra poder bater!

PENNY & SEAWEED

Ninguém me faz parar!

PENNY & SEAWEED, TRACY & LINK

Quando Deus criou a mulher

Ela sabia que podia sempre ter o que quer

E usa todo o seu gingado pra ser o que é porque...

Ninguém pode evitar

que a terra gire e faça o dia brilhar

Que o vento sopra forte e forme as ondas do mar

E eu tenho dó de quem quiser me impedir de dançar porquê...

Ninguém me faz parar!

(Os guardas se revelam)

TRACY

Amber, essa é minha dança, e é dedicada a todo mundo!

CORNY

Olhem o resultado! Parece que Tracy está batendo *records*.

(Mostra a Tracy sendo campeã)

VELMA & AMBER

Não!!

AMBER

Está errado! Está muito errado!

PEQUENA INÊS

Me dá essa coroa, querida!

AMBER

Você vai ter que arrancá-la das minhas mãos.

PEQUENA INÊS

Tudo bem. *(Tira a coroa de Amber)*

CORNY

Isso é a história acontecendo em frente aos seus olhos! A televisão nunca mais vai ser a mesma. Tracy, o que você tem a dizer nesse momento?

TRACY

Não me importo com a coroa. Meu coração está preocupado com algo mais importante.

LINK

Isso por acaso sou eu?

TRACY

Claro, Link. Mas eu também quero me graduar em Música e estudar Etnias, e quero ser a primeira a dizer "O Programa Corny Collins está agora e para sempre integrado!" Portanto, essa coroa é nossa! *(Pequena Inês coloca a coroa em Tracy, que agradece com um abraço)*

SPRITZER

Isso é maravilhoso! O telefone não para! Até o governador ligou. Ele está gostando tanto do programa que concedeu o perdão à Tracy e ela não voltará para prisão. Não tem como comprar esse tipo de publicidade! Velma, você é um gênio!

VELMA

Sou? Grande coisa!

SPRITZER

Estou prestes a lançar uma nova linha de produtos e quero essa mulher como chefe da campanha!

VELMA (*Falsa*)

Eu não sei o que dizer...

SPRITZER

Vem com escritórios, carro da companhia e um salário enorme!

VELMA (*esperançosa*)

Eu não sei o que dizer...

SPRITZER

Velma, você é a mais nova vice-presidente do Laquê Sempre Firme, produtos de beleza para mulheres de cor!

VELMA (*chocada*)

Hein? Eu não sei o que dizer...

(Prudy aparece na platéia)

PRUDY

Devolvam minha filha, seus afro-simpatizantes! Eu sei que vocês estão com ela. Eu a vi na TV. Vamos! *(avista Penny)* Filha!! Graças a Deus! *(Observa que a filha está diferente)* Penny, minha filha, mal posso reconhecê-la.

PENNY

Eu sou uma menina bonita, mãe.

PRUDY

É! E você parece tão feliz! Não posso dizer que é isso que eu quero... mas se esse garoto negro é responsável por essa luz nos seus olhos, não é? Como posso me opor, Penny?
(Elas se abraçam. Prudy, para Seaweed) Ei! Você não tem um tio ou um irmão mais velho?

CORNY

Não tem nada como um programa ao vivo! Aqui tudo pode acontecer...

LINK

Já que estamos ao vivo para todo o país e tudo... Tracy... se eu não te beijar agora, eu vou morrer!

(Eles se beijam)

WILBUR

Essa é minha garota!

VELMA

Antes de eu enjoar... vocês podem me dizer o que tem nessa lata?

WILBUR

Minha obra de arte!

(Velma vaia até a lata. A lata gigante explode e a Edna aparece)

EDNA

Então, o que eu perdi? Estou presa nessa lata desde a hora do almoço. Eu não entraria aí se fosse você...

TRACY

Mãe, conseguimos! Estamos em cadeia nacional!

EDNA

Cadeia nacional?

EDNA

Tracy, quero falar uma coisinha também, se não se importar

Música: Ninguém faz parar (You can't stop the beat)

Continuação

Eu aceito como eu sou

não há mais feliz que eu

E pode apostar que aqui não há coração maior que o meu!

Se você não gosta do que vê

bem, isso é problema seu!

EDNA & ENSEMBLE

Pois o mundo gira sem parar

E / o meu coração quer acelerar

Encontrou a motivação pra poder bater!

EDNA & WILBUR & COMPANY

Ninguém me faz parar!

Quando Deus criou a mulher

Ela sabia que podia sempre ter o que quer

E usa todo o seu gingado pra ser o que é porque...

Ninguém pode evitar que a terra gire e faça o dia brilhar

Que o vento sopra forte e forme as ondas do mar

E eu tenho dó de quem quiser me impedir de dançar porquê...

Ninguém me faz parar!

EDNA

Wilbur, me faz um favor, pega meu oxigênio, AGORA!

MOTORMOUTH (para Velma)

Então meu bem, chega pra lá!

É minha vez de balançar!

Não dá pra mudar

ENSEMBLE

Não!

MOTORMOUTH

Toda a história que passou

ENSEMBLE

oh, oh, que passou!

MOTORMOUTH

Só nos restam as surpresas

ENSEMBLE

que bom!

MOTORMOUTH

que o futuro reservou!

ENSEMBLE

pra você!

MOTORMOUTH & ENSEMBLE

Pois o preto e o branco que há aqui

MOTORMOUTH

a televisão juntou!

ENSEMBLE

Yeah!

MOTORMOUTH & ENSEMBLE

Pois o mundo gira sem parar

E / o meu coração quer acelerar

Encontrou a motivação pra poder bater!

Ninguém vai me parar!

ALL

Desde o início da criação

O homem e a mulher sabiam encontrar diversão

E sempre deram uma força pra evolução porque...

Ninguém pode evitar que a primavera acabe e traga o verão

E que o raio corte o céu causando / o trovão

E ninguém pode impedir a força da paixão porquê...

Ninguém faz parar!

Aah, aah, aah

Aah, aah, aah

Aah, aah, aah

Vamos lá Von Tussles

Sua vez de entrar na dança!

VELMA & AMBER

Não dá!

ALL

Tem que dar!

VELMA & AMBER

Não, não dá!

ALL

Tem que dar!

VELMA & AMBER

Então tá...

ALL

Ninguém faz parar!

VELMA & AMBER

Muito cedo eu aprendi

A fazer tudo que me mandam sem nem discutir

Mas sei que agora o importante é me divertir porque

ALL

Ninguém pode evitar que a primavera acabe e traga o verão

E que o raio corte o céu causando / o trovão

E ninguém pode impedir a força da paixão porquê...

Ninguém faz parar!

Ninguém faz parar!

Ninguém faz parar!

FIM DE

BOM dia BALTIMORE!

AGRADECIMENTO

Fecha cortina

ANEXO 1.2: ENTREVISTA COM RAFAEL OLIVEIRA

Entrevista – Rafael Oliveira

1. Como se dá o seu processo de **estudo** para a criação das suas versões? Quais os pontos você considera essenciais para esse desenvolvimento e quais você considera apenas inclinações pessoais?

Sempre que possível (às vezes o cliente quer a versão “para ontem”) eu procuro estudar o musical inteiro e entender onde a versão se encaixa na história. Preciso saber também sobre o personagem, para entender seu linguajar. Por exemplo: Se o personagem é jovem e descolado, ele vai falar de um jeito. Se ela é velha e recatada, falara de outro. Eu tomo muito cuidado para tentar fazer com a versão seja o **personagem** falando, não o **versionista**. Eu considero estes pontos essenciais, mas nem sempre temos esse tempo.

2. Você acredita em algum tipo de “**procedimento padrão**” para a criação dessas versões ou julga que cada processo é diferente?

Para mim, cada processo é diferente, sem dúvida. Porque cada canção é diferente e cada letrista usou seu método pessoal para criar a letra, logo, um método diferente deve ser utilizado para cada canção.

Por exemplo. Existem alguns compositores que gostam de fazer aliterações e outras brincadeiras com o som das palavras. Exemplo: Rodgers and Hammerstein. Na canção “A lovely night” Hammerstein escreveu o seguinte verso: “A finer night you know you’ll never see”. Para esta canção em especial, meramente prestar atenção na rima e nas métricas não irá bastar.

As canções “rap” de Lin-Manual Miranda certamente precisam ser versionadas de uma forma mais “livre” que as complexas canções de Sondheim, que costuma ter uma métrica imutável. Então eu acredito que cada processo é diferente.

3. Você considera algum tipo de “**mecanismo de compensação/perdas e ganhos**” para a tradução e criação das letras?

Sim. E essa pergunta já me mostra que você andou estudando... :-D. É necessário colocar tudo na balança e ver o que deve ter um peso maior em cada canção. Você deve

ter ouvido falar no Princípio do Pentatlo de Peter Low, não? Resumidamente, ele diz que uma versão deve ser feita como se corre um pentatlo. Não dá para ser bom em todas as provas do pentatlo, mas você tenta ser o melhor em cada uma delas. Para se fazer uma versão, as provas do pentatlo são: cantabilidade (a versão precisa ser cantável), sentido (manter o sentido original da canção), naturalidade (precisa soar natural, nada de ficar invertendo desnecessariamente a ordem das palavras, tipo “Gostar de você eu vou” nem de usar um linguajar que não se usa no dia a dia, como o Tu, a não ser que encaixe no personagem), rima e métrica.

A gente tenta fazer o melhor em cada um desses quesitos, mas às vezes você abre um pouco a mão da métrica para que o sentido fique mais próximo do original, por exemplo. O que, na minha opinião, não pode ser feito é abrir mão de uma coisa sem beneficiar a outra. Se eu vou sair da métrica, por exemplo, que seja por um bom motivo.

4. Ao que você atribui o fato de denominarmos a tradução de material audiovisual/artístico como versão e não propriamente o nome tradução?

Porque são coisas diferentes. Não que tradução seja fácil, mas você precisa dar foco em outras coisas. Já a versão (ou adaptação, como costumam falar no mundo da dublagem) precisa se preocupar com outros aspectos, principalmente com a rima e a métrica. Acredito que o nome “versão” vem da palavra “verso”. Assim, o que é escrito em prosa deve ser traduzido e o que é escrito em verso deve ser versionado :-D.

5. Você se vê a favor da tradução das músicas dentro de uma peça de teatro musical sob todas as circunstâncias?

Sob todas as circunstâncias não. Acho que isso deve ser pensado. Se a música avança a história e conta algo sobre o personagem que a plateia precisa saber, eu acho que precisa ser versionado sim, pois a plateia precisa entender aquilo para acompanhar a história perfeitamente.

Agora se a canção não conta história nem revela nada, ao meu ver não precisa necessariamente ser versionada. Eu gosto sempre de versionar tudo :-D, até para que o diretor tenha a opção de encenar a canção na língua original ou em português, mas nesses casos não vejo a necessidade de traduzir. Um exemplo é a canção “Born to Hand Jive” do musical Grease. Ela é apenas uma música de dança, que ocorre no meio de uma competição, cantada por um personagem que só aparece naquele momento. O entendimento da letra ali não é necessário.

Existe também um outro ponto delicado que é quando a música é famosa. É o que acontece com os “Jukebox Musicals” que são construídos ao redor de músicas famosas como “Mamma Mia” e “We Will Rock You”. A plateia já conhece aquelas músicas na língua

original e, traduzir, traria um estranhamento. Eu optaria por traduzir, mas entenderia se fossem cantadas em inglês mas, nestes casos, eu defenderia uma legenda ou coisa parecida para que a plateia que não fala inglês não ficasse perdida.

6. Existe algum tipo de conteúdo/tema/estrutura que você julga mais complexo de traduzir/versionar?

Bem. Existem as músicas fáceis e as músicas difíceis e, normalmente, isto está relacionado com o letrista. Uma música cheia de rimas internas, onde cada palavra cai exatamente onde tinha que cair, com uma métrica impecável, normalmente é mais difícil de traduzir e, ao meu ver, isso acontece quando o letrista teve um trabalho considerável para escrever a canção. Um exemplo é “Bruce” de Matilda (onde tudo rima com Bruce), ou “Dammit, Janet” de “Rocky Horror Show” (onde tudo rima com Janet). Se o letrista escolheu as palavras com muito cuidado, o versionista também precisa escolher. Já algumas músicas possuem letras “descartáveis” onde “qualquer coisa é dita para encaixar a métrica” ou, às vezes, a mesma ideia é repetida com outras palavras apenas para deixar a música numa duração decente. Um exemplo seria “We can do it” de “Os Produtores”. Neste caso, acho versionar mais fácil, pois as palavras não foram tão cultivadas.

Outra estrutura difícil de versionar é quando não existe métrica. Quando a música parece uma “fala” musicada. Como é o caso de “No one else” de “Natasha, Pierre e o Grande Cometa de 1812”. Nestes casos é difícil manter a naturalidade da música pois a melodia parece ter sido construída para acompanhar exatamente aquela frase.

Algumas pessoas me perguntam se eu acho Lin Manual Miranda (por ser rap) ou Stephen Sondheim (por ser profundo, ele é um mestre nas palavras) difícil. Eu não acho mais difícil do que os casos que citei anteriormente, pois ambos pensaram bem no que escreveram e mesmo o Rap de Lin não ter uma métrica escrita a ferro e fogo, possui uma musicalidade. Não é 100% aleatório.

E, claro, existem casos específicos, como a canção “Schoolsong” de Matilda, onde o letrista criou frases onde cada letra do alfabeto é citada. (Algo parecido com “Dorme a Cidade” de os Saltimbancos. Só que ao invés de ser 7 notas musicais são as 26 letras do alfabeto). Neste caso é sempre um desafio!

7. O que você pode compartilhar através da sua perspectiva e experiência sobre a evolução do teatro musical no Brasil e como isso afeta também o processo de tradução das peças e da criação de versões?

Com o crescimento do teatro musical no Brasil, começamos a ter um público formado e cada vez mais culto, e também começamos a ter mais e mais montagens, o que acaba formando uma concorrência, forçando para que as montagens tentem ser cada vez melhores e tirando o monopólio das versões das mãos de uma única pessoa (pois ela sozinha não conseguiria versionar tudo).

Antigamente eu não ouvia falar de versão nas redes sociais, nas críticas ou nos comentários que ouvia ao sair de um musical. A maioria das pessoas não prestava atenção e, quando prestavam, não sabiam que se tratava da versão. Elas, por exemplo, falavam: “Acho que o som está ruim, não entendia direito o que o coro falava” e, às vezes, não era culpa do coro. Era culpa da versão que era ruim.

De uns anos para cá começou a se falar de versão. Os versionistas começaram a aparecer nas coletivas de imprensa, o que ajuda a dar relevância para o nosso trabalho.

Mudando de assunto, mas ainda falando sobre versão, fiquei muito surpreso (e feliz) que a polêmica do “Shallow now” teve tanta voz aqui no Brasil. Isso serviu para mostrar que o Brasil está de olho (ou melhor, de ouvido) nas versões brasileiras e que hoje não se aceita mais qualquer coisa. Acredito que se “Shallow Now” tivesse sido lançado há uns 5 anos atrás, não teriam dado tanta bola.

ANEXO 1.3: ENTREVISTA COM RAQUEL FERNANDES

Entrevista – Raquel Fernandes

1. Como se dá o seu processo de **estudo** para a criação das suas versões? Quais os pontos você considera essenciais para esse desenvolvimento e quais você considera apenas inclinações pessoais?

Considero primordial o entendimento da história como um todo, de maneira aprofundada, inclusive do período em que se passa, das influências culturais que impactam aquele enredo...

2. Você acredita em algum tipo de “**procedimento padrão**” para a criação dessas versões ou julga que cada processo é diferente?

Eu particularmente sou bem cartesiana. Então inicialmente eu faço a tradução da música, sem me preocupar com os aspectos musicais, como rimas, métrica, prosódia ou similaridade de sons em sílabas particularmente difíceis de serem cantadas em caso de mudança de vogais. Depois faço essa análise detalhada e vou adaptando (o possível).

3. Você considera algum tipo de “**mecanismo de compensação/perdas e ganhos**” para a tradução e criação das letras?

Acho importantíssimo que haja essa compensação. O teatro musical tem como característica a história sendo contada através da música. Se alguma parte se perde na tradução, na versão, eu acredito fortemente que ela deve ser compensada de alguma forma.

4. Ao que você atribui o fato de denominarmos a tradução de material audiovisual/artístico como versão e não propriamente o nome tradução?

Acredito que a licença poética conferida às artes faz com que o termo seja mais utilizado, por não haver, no olhar popular, uma “obrigatoriedade” de fidelidade no que é versionado.

5. Você se vê a favor da tradução das músicas dentro de uma peça de teatro musical sob todas as circunstâncias?

Se for uma peça de teatro musical – não musicado -, sim. Não vejo sentido num espetáculo que tenha mais de uma língua (a não ser que seja originalmente o enredo, que seja proposital)

6. Existe algum tipo de conteúdo/tema/estrutura que você julga mais complexo de traduzir/versionar?

Não. Acredito que toda versão é desafiadora em algum aspecto.

7. O que você pode compartilhar através da sua perspectiva e experiência sobre a evolução do teatro musical no Brasil e como isso afeta também o processo de tradução das peças e da criação de versões?

Acredito que o cuidado com a tradução das peças e da criação das versões tenha mais a ver com o cuidado da produção em si do que com a evolução do teatro musical no Brasil.