Clara Brandão Gomes de Sousa

# Fandom, design e memória: Utilizando o design de UX para construir uma plataforma colaborativa de acervo de teatro musical no Brasil

Projeto apresentado à Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título Bacharel em Design.

Orientador: Prof. Almir Mirabeau Fonseca

Rio de Janeiro

11 de dezembro de 2023

# **Aplausos**

Aos meus pais, que sempre me apoiaram — mesmo sem entender muito bem o que eu estava fazendo na maior parte do tempo.

Vivi, que participou ativamente no meu processo de me tornar *a louca dos musicais*, por mais que eu não me lembre se foi você mesmo que me mostrou Hamilton pela primeira vez.

As tias Cris e Mimi, que me ajudaram a coletar pelo menos um terço da minha coleção de programas.

À Cecília, Rafael, Paula, Alex e todas as pessoas que estão na minha vida e por algum motivo gostam de ser arrastadas para peças de teatro a cada duas semanas.

A Felipe, Gila e toda a equipe da Broadway Meme, espaço que se tornou minha casa digital nos últimos 5 anos e me trouxe tantos amigos e histórias incríveis para contar e guardar.

A Igor, Manu, João e todos os fãs de teatro musical que assim como eu, fazem desse gênero toda a sua personalidade.

A todos os artistas e profissionais incríveis e extremamente queridos dos quais sou fã que colaboraram neste trabalho.

"Viva a poesia, viva a cultura popular brasileira, viva o teatro musical autoral brasileiro, que apesar do medo de ser o que ele nunca foi, segue sem pressa nenhuma de ser o que ele já é e sempre vai ser: nosso!"

Vitor Rocha

#### Resumo

O presente projeto tem como objetivo estruturar o desenvolvimento de uma plataforma colaborativa de catálogo e review focada em teatro musical, por acreditar que a falta de centralização de informações sobre essa área tão importante do mercado cultural brasileiro, que só em São Paulo movimentou mais de R\$ 1 bilhão em 2018 ("IMPACTO ECONÔMICO TEATRO MUSICAL", [s.d.]), causa problemas não só para fins de estudo na posteridade, mas também para a experiência de um fã ou espectador. A fim de conhecer bem o mercado de fãs casuais e adoradores, conduzi um formulário que foi divulgado no grupo "Broadway Meme Fórum" no Facebook, do qual faço parte como moderadora, e entrevistei pessoas que se encaixavam nos quatro arquétipos previamente, envolvendo profissionais na área, produtores, comunicadores, atores e fãs. Para isso, foram utilizadas ferramentas como formulário de pesquisa de usuário para mapear o público interessado no artefato e estudos de usabilidade e arquitetura de dados de plataformas semelhantes para desenvolver o esqueleto do artefato. O resultado do projeto é um aplicativo que encontra-se com prototipação concluída, telas prontas para desenvolvimento web em mockup, e como desdobramentos futuros a viabilização real.

#### **Palayras** chaves

Teatro musical, Fandom, Experiência do usuário

# Sumário

Agradecimentos	1
Resumo	2
Palavras chaves	2
Sumário	3
1. Introdução	8
2. Imersão	13
2.1. Contextualização da pesquisa	13
2.2. Definição da pesquisa	
2.3. Produção de dados	17
2.3.1. Fãs casuais	
2.3.2. Adoradores	21
2.3.3. Divulgador	24
2.3.4. Artista	29
3. Ideação	33
3.1. Sistemas de classificação digitais	33
3.1.1. IMDB	33
3.1.2. Letterboxd	36
3.1.3. Performing Arts Database	39
3.1.4. IBDB	40
3.1.5. IOBDB	46
3.1.6. Encora, archive e bootlegs	
3.1.7. Encora Reprise e cadastro de bootlegs	
3.2. Acervo físico	68
3.2.1. Playbill	
3.2.2. Programas brasileiros	
3.3. Definição	
3.3.1. Classificação de musicais	
3.3.1.1. Exemplos preenchidos de classificação de musicais	
3.3.2. Registro de performance	
4. Desenvolvimento e prototipagem	
4.1. Definição do escopo	
5. Referências	
6. Apêndice — Transcrição das respostas de auestionários	94

Entrevistados	94
Divulgadores	95
CLAUDIO MARTINS	95
FELIPE GUIMARÃES	97
MADSON MELO	98
PRISCILLA RIBEIRO	100
Adoradores	106
MANUELA GARCÊZ	106
IGOR DE AZEVEDO	107
Artistas	108
LUCI SALUTES	108
ALAIN CATEIN	112
VITOR ROCHA — pendente	114
DANIEL HAIDAR — pendente	115
MATEUS RIBEIRO — pendente	116
LAURA VISCONTI	117
GUILHERME GILA	119
ALEXANDRE QUEIROZ — parcial	120

# Lista de Figuras

Figura 1 — perfil da Broadway Meme no Instagram (fonte: reprodução internet)	11
Figura 2 — landing page do site da Broadway Meme (fonte: reprodução internet)	11
Figura 3 — Fonte: Acervo pessoal	. 18
Figura 4 — Fonte: Acervo pessoal	19
Figura 5 — Fonte: Acervo pessoal	. 19
Figura 6 — Fonte: Acervo pessoal	. 20
Figura 7 — Fonte: Acervo pessoal	. 20
Figura 8 — Fonte: Acervo pessoal	. 21
Figura 9 — Fonte: Acervo pessoal	21
Figura 10 — Home do IMDB. Fonte: Captura de tela	36
Figura 11 — Seção de ficha técnica de filme no IMDB. Fonte: Captura de tela	36
Figura 12 — Página de filme no IMDB. Fonte: Captura de tela de tela	37
Figura 13 — Comentário no Letterboxd. Fonte: Captura de tela de tela	38
Figura 14 — Comentário no Letterboxd. Fonte: Captura de tela de tela	39
Figura 15 — Home do Letterboxd. Fonte: Captura de telade tela	. 39
Figura 16 — Página de filme no Letterboxd. Fonte: Captura de tela de tela	.40
Figura 17 — Homepage do Performing Arts Database. Fonte: Captura de tela	41
Figura 18 — Mapa dos teatros considerados parte da Broadway dentro do Theatre Box em Nova York. Fonte: Reddit	
Figura 19 — Diferença de escala entre cenas de "Hamilton" nas temporadas Off-Broadway no Public Theatre e Broadway no Richard Rodgers Theatre. Fonte: Divulgação	
Figura 20 — Mapa da cidade de Nova York demarcando todos os teatros Off e Off-Off Broadway (as cores aqui são referentes à categoria administrativa dos teatros como públicos, privados ou misto, não sendo relevante para o escopo este trabalho). Fonte: MOI 2019	
Figura 21 — Homepage do IBDB. Fonte: Captura de telade tela	.46
Figura 22 — Página de Shows. Apesar do vasto acervo passado ser acessível pela busca, o página se concentra em mostrar apenas os musicais em cartaz ou futuros. Fonte: Captura tela	de
Figura 23 — Página do musical Hamilton. É possível ver a vasta gama de informações, des compras de ingressos a quantidade de performances, fotos, variações de elenco e estatísticas. Fonte: Captura de tela	de
Figura 24 — Home do TOBDB Fonte: Captura de tela	, 48

Figura 25 — Página da temporada Off-Broadway do musical "Hamilton" no IOBDB. Fonte: Captura de tela49
Figura 26 — Dispositivo Yondr, que trava o celular de um espectador numa bolsa magnética durante toda a duração de um show ou espetáculo. Fonte: Divulgação51
Figura 27 — Bootleg do musical "Jagged Little Pill". Fonte: Captura de tela53
Figura 28 — Bootleg do musical "Hamilton". Fonte: Captura de tela54
Figura 29 — Bootleg do musical "Les Miserables". Fonte: Captura de tela54
Figura 30 — Captura de tela do bootleg do musical "Hadestown". Fonte: Captura de tela55
Figura 31 — Busca no YouTube por "slime tutorials", termo popularizado entre os consumidores de bootleg para dificultar que vídeos sejam derrubados pelos algoritmos. A ironia se torna uma arma contra as ferramentas de busca. Fonte: Captura de tela55
Figura 32 — Captura de tela de bootleg do musical "Moulin Rouge". A linguagem para se referir a gravações musicais em redes como YouTube é repleta de ironia e referências internas ("put on a red light" é parte do refrão do número gravado, "El Tango Roxanne").  Fonte: Captura de tela
Figura 33 — Usuário no Reddit fazendo pedidos por trades de bootlegs. Fonte: Reddit57
Figura 34 — Homepage do Encora archive tirada em julho de 2023. Fonte: Captura de tela 58
Figura 35 — Página do musical "Hamilton" no Encora archive. Fonte: Captura de tela59
Figura 36 — Página das performances do musical "Hamilton" especificamente de sua temporada na Broadway no Encora archive. Fonte: Captura de tela
Figura 37 — Página de performance do musical "Hamilton" no Encora archive. Fonte:  Captura de tela
Figura 38 — Página de performance do musical "Hamilton" no Encora archive. Fonte:  Captura de tela61
Figura 39 — Página do novo Encora Reprise. Fonte: Captura de tela63
Figura 40 — Página do novo Encora Reprise. Fonte: Captura de tela
Figura 41 — Página do novo Encora Reprise. Fonte: Captura de tela
Figura 42 — Página do musical "Hamilton" no Encora Reprise. Fonte: Captura de tela
Figura 43 — Página do musical "Hamilton" no Encora Reprise. Fonte: Captura de tela 67
Figura 44 — Página do musical "Hamilton" no Encora Reprise. Fonte: Captura de tela69
Figura 45 — Coletânea de programas de musicais estadunidenses. Fonte: Acervo pessoal70
Figura 46 — Página de Playbill do musical "Hamilton". Fonte: Divulgação71
Figura 47 — Souvenir do musical "School of Rock". Fonte: Divulgação72
Figura 48 — Coletânea de programas de musicais brasileiros. Fonte: Acervo pessoal74
Figura 50 — Capturas de tela mostrando a variação visual do programa digital de "Mamma Mia", que estreou no Teatro Multiplan no Rio de Janeiro em 2023. Fonte: Captura de tela 76

Figura 51 — Programa-barquinho de "Se essa lua fosse minha". Fonte: Acervo pessoal	77
Figura 52 — Programa em forma de cordel de "Mágico di Ó". Fonte: Sesc Pinheiros, 2019	78
Figura 56 - 5 Níveis de UX Design. Fonte: GARRETT, J.J., 2003	79
Figura 53 — Diagrama de hierarquia de categorização de musicais. Fonte: Acervo pessoal	l83
Figura 54 — Diagrama de hierarquia de categorização de performance denotando uma mudança de elenco entre os dias 1 e 2. Fonte: Acervo pessoal	84
Figura 54 — Diagrama de hierarquia de categorização de musicais preenchido como o musical "Hamilton". Fonte: Acervo pessoal	85
Figura 55 - Exemplo da classificação completa do musical "Hamilton", da categoria matrizaté uma performance específica. Fonte: Acervo pessoal	
Figura 57 - Sitemap da plataforma, elaborado no Figma. Fonte: Acervo pessoal	91
Figura 58 - Comparação lado a lado da mesma cena nas produções replica de Wicked no Brasil em 2016 e non-replica do mesmo musical em 2023. Fonte: Divulgação	
Figura 59 - Wireframe de V1 da página home	93
Figura 60 - Wireframe de V1 da página de perfil de um musical ou peça	94
Figura 61 - Wireframe de V1 das telas de busca e filtros	95
Figura 62 - Wireframe de V1 das telas de cadastro	96
Figura 63 - Protótipo em média fidelidade da tela inicial	.101
Figura 64 - Protótipo em média fidelidade das telas do fluxo de busca	.102
Figura 65 - Protótipo em média fidelidade das telas de busca avançada com filtros configurados para peças e musicais	.103
Figura 65 - Protótipo em média fidelidade das telas de cadastro de novo musical	104
Figura 65 - Protótipo em média fidelidade das telas de cadastro de nova peça	105
Figura 65 - Protótipo em média fidelidade das telas de cadastro de nova temporada	106
Figura 65 - Protótipo em média fidelidade das telas de cadastro de nova apresentação	107
Figura 65 - Protótipo em média fidelidade das telas de cadastro de novo artista	108

# 1. Introdução

Este projeto tem como objetivo estruturar o desenvolvimento de uma plataforma digital colaborativa de catálogo e *review* focada em teatro musical. A necessidade dessa diferenciação se torna clara quando isola-se o fator que torna o teatro diferente de outras formas de transmissão de histórias: ao contrário de séries ou filmes, que podem ser assistidos e reassistidos no cinema, *streaming* ou mídia física, o teatro é efêmero e sempre mutável. Vitor Rocha, na peça "Se Essa Lua Fosse Minha" (2017), escreve que "Uma história só acaba quando deixa de ser contada".

A efemeridade da performance teatral só sobrevive nas memórias de quem assiste, no texto (se e quando é publicado) e em quaisquer registros que podem ser feitos. Por se tratar de uma forma de arte que tem como natureza ser repetida e atualizada a cada apresentação, a mera existência implica um fim, que na verdade é um começo em outras formas, como discussões e o boca-à-boca, as músicas e cenas ocupando um lugar dentro de cada espectador. E, na sessão seguinte, abrem-se as cortinas e tudo começa de novo, um novo ciclo de fim e recomeço pronto para se iniciar, seguindo o mesmo texto mas nunca sendo a mesma coisa. A peça só acaba no fim da temporada (algumas muito curtas, outras verdadeiros marcos e recordes), mas se há registro, ela continua alimentando fãs antigos e novos.

Essa efemeridade acaba se refletindo nas discussões e na forma de guardar essas informações. A memória, especialmente de uma forma de arte tão efêmera, é uma parte crucial da experiência. Definido por Bastos (2006) como "o delineamento de qualquer espetáculo, designando as partes de que se compõe, os artistas que nele tomam parte e a ordem por que é executado", a forma mais comum de registro de informações é denominada **programa**, um folheto entregue na entrada de cada peça que discrimina os créditos da produção como equipe criativa, ficha técnica e elenco.

Acabam-se as temporadas, os programas são guardados em fundos de gavetas, caixas ou jogados no lixo, e as informações das carreiras que essas produções constróem ficam reservadas à memória e por trás de camadas e camadas de pesquisas caso haja o interesse de desenterrá-las no futuro. Como diz o professor Walter Lima Torres Neto, os programas integram o museu vivo do teatro. Picon-Vallian (2012) considera que tal fato seria o reconhecimento à efemeridade da arte e o vazio seria, assim, o seu monumento.

"Para saber para onde se vai, é preciso compreender de onde se veio. Esse adágio é tão mais necessário pois, efêmero, o espetáculo se insere assim mesmo na história de uma arte à qual os artistas devem ter consciência de pertencer. Os mais revoltados, os mais inovadores, foram e são com frequência aqueles que a conhecem melhor. Pois o Museu permite não volta a (prática vaga e nostálgica), mas recomeçar de (prática refundadora)" (PICON-VALLIAN, 2012, p. 122).

A construção de uma memória teatral, considerando estes pontos de vista, acaba então por preencher uma esfera mais simbólica. Com uma deficiência sistêmica de documentação centralizada sobre elencos e ficha técnicas de teatro e teatro musical, os espaços de opinião são reservados para fóruns de discussão, onde as informações se perdem à medida que o tempo passa e novas discussões são criadas. Ulpiano T. Bezerra de Meneses afirma que "Palavras chave são 'resgate', 'recuperação' e 'preservação – todas pressupondo uma essência frágil que necessita de cuidados especiais para não se deteriorar ou perder uma substância preexistente".

A falta dessa centralização de informação sobre produções que já fecharam causa problemas não só para fins de estudo na posteridade mas também para a experiência de um fã ou espectador (para este mesmo trabalho, foi necessário acessar fontes de jornais, fanpages sobre Teatro Musical e redes sociais das para informações sobre estreias elencos, próprias peças exponencialmente mais dificultada a descoberta de informações sobre temporadas mais antigas por conta da efemeridade de mídias digitais e redes sociais). Por isso, foram utilizadas ferramentas como formulário de pesquisa de usuário para mapear o público interessado o suficiente no mercado e estudos de usabilidade e arquitetura de dados de plataformas semelhantes para desenvolver o esqueleto do artefato.

Como objeto de estudo, escolhi o mercado de teatro musical por duas razões: primeiramente, a diversidade do mercado em relação a público e obras oferece um cenário plural com várias possibilidades ainda não exploradas. Tanto mercado quanto público buscam por eternização e validação de suas produções favoritas e corpo de trabalho. Em segundo lugar, um interesse e proximidade pessoal com o assunto. Desde 2017, participo como administradora da **Broadway Meme**, um portal e fórum especializado em teatro musical com mais de 16 mil membros e enxergo bem de perto os dois lados dessa moeda: a necessidade de produções grandes e pequenas, de serem vistas, e de fãs de encontrá-las e guardar seus registros. Conhecendo esse público que cria engajamento *on* e *offline* e interessado em conhecer mais e vendo de perto a falta de um espaço específico para acervo, me senti motivada a criar uma solução própria.

O teatro musical, no escopo desta pesquisa, é mais que um mero mercado ou forma de arte. Os fãs são o segmento mais ativo do público das mídias, aquele que se recusa a simplesmente aceitar o que recebe, insistindo no direito de se tornar um

participante pleno, segundo o pesquisador de mídia Henry Jenkins (2009, p. 188). A palavra fandom é uma junção da forma reduzida de "fanatic" e "dom", termo em Inglês antigo que significava "estado" e há registros de seu uso na literatura desde 1903 se referindo à entusiastas de baseball e teatro nos Estados Unidos (JENKINS, 2012). Portanto o fandom de teatro musical é um fandom complexo, que envolve vários tipos de personagens dentro dele, desde seguidores casuais, fãs e profissionais empenhados em manter a memória dessa forma de arte viva e o sucesso de produções crescente por meio de boca a boca em uma relação praticamente simbiótica, além do público potencial para o mercado. Fãs são pessoas devotas que fazem de suas obras favoritas parte ativa de suas vidas e se empenham em estar perto de novidades e discussões sobre elas (idem). Também criam elos fortes e criam comunidades com outros que tenham interesses em comum (idem, 2018). Em entrevista à Clarice Greco, o pesquisador Matt Hills também estabelece a diferença entre fãs e seguidores:

"a diferença entre um fã e um seguidor é que um fã pode reivindicar uma identidade cultural por meio do seu fandom, de modo que vestem camisetas, desempenham o papel de outros – verdadeiros ou imaginários – e também estão envolvidos na produção textual. Desse modo, isso faz de você um fã, enquanto um seguidor pode assistir a certo programa de TV, mas se eles perdem um episódio não se importam." (HILLS; GRECO, 2015)

Por isso, proponho uma plataforma digital colaborativa dedicada ao catálogo e análise de teatro musical por fãs e produções que sirva como fonte centralizada de informações mais específicas sobre temporadas e apresentações, seguindo as necessidades do teatro, como mudanças repentinas de elenco, teatro entre outros. Nossa intenção é criar um espaço dedicado ao público que empodere as discussões sobre teatro musical trazendo informações que já existem mas estão perdidas em gavetas e caixas no fundo do armário de colecionadores de programas de forma digitalizada e organizada.

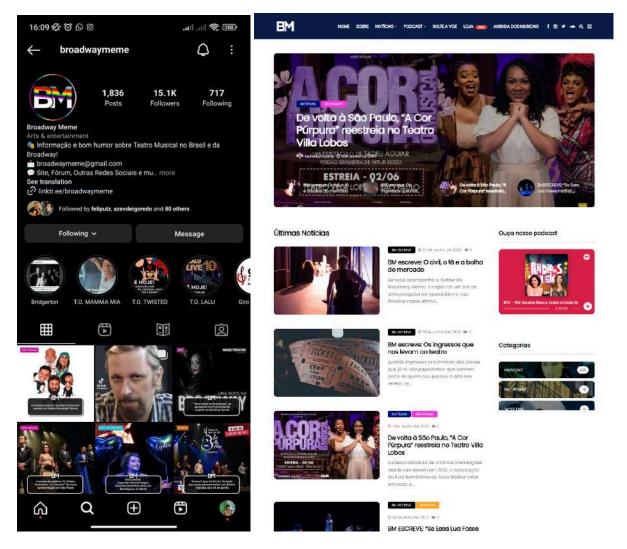


Figura 1 — perfil da Broadway Meme no Instagram (fonte: reprodução internet)

Figura 2 — landing page do site da Broadway Meme (fonte: reprodução internet)

É verdade que, ao pensar em teatro, vários outros assuntos correlatos vêm à mente antes da experiência do usuário. Afinal, sequer poderíamos considerar o espectador um usuário? De acordo com o dicionário Priberam, usuário é "toda pessoa que faz uso do computador, de programas, sistemas ou serviços informáticos" (2019). Porém Donald Norman, pesquisador cognitivo creditado com a origem do termo, diz que o conceito de experiência do usuário é o resultado de uma tentativa de resumir o conjunto de fatores que relacionam-se ao usuário quando em contato com um produto, interface, serviço ou ambiente (J. NIELSEN, 1990). Existe uma zona cinzenta considerando a diversidade do público — e especialmente a interação de uma parte massiva do público de teatro por meio de redes sociais — que oferece um cenário favorável para uma junção dos dois universos.

A disciplina de experiência do usuário se integra ao projeto porque é crucial entender as necessidades e expectativas dos usuários, como fãs de teatro musical, produtores, diretores e artistas. Segundo André Grilo, no livro "Experiência do usuário em interfaces digitais" (2019), a experiência do usuário está fortemente

relacionada a disciplinas como Interação Humano-Computador, Ergonomia, Arquitetura da Informação, Marketing, Gestão e Tecnologia da Informação, entre outras, sendo parte crucial do processo de design de Desenvolvedores, *researchers* e outros profissionais envolvidos no processo de criação de um sistema, em suas respectivas áreas de atuação, também contribuem para a melhoria da experiência do usuário (também conhecida pelo seu acrônimo, UX).

"O termo "experiência do usuário" enfatiza que quando tomamos decisões de design de produtos, estamos impactando pessoas reais (ou seja, usuários). Não estamos apenas projetando um produto. Estamos projetando uma experiência para uma pessoa real, que pode ou não ficar satisfeita com o resultado. A experiência do usuário não pode ser totalmente prevista a partir de um teste de laboratório – temos que tirar nossos jalecos brancos, nos aventurar no mundo real e lidar com a complexidade confusa na qual nosso produto deve se encaixar." (NOTESS, M. 2001)

"Projetar para experiência do usuário não é sinônimo de prever ou determinar uma experiência, pois esta pertence ao usuário. Trata-se de um conjunto de ações para aprender sobre a experiência observada, oportunizando a compreensão do problema para definição de estratégias e inovações de produtos, serviços ou situações." (GRILO, A. 2019)

No primeiro capítulo foi feita uma contextualização histórica do lugar que o teatro musical ocupa dentro do teatro, sendo caracterizado pela combinação de música, interpretação e enredo, com uma linha narrativa guiada pela música. Ao contrário da ópera, os espetáculos de teatro musical são traduzidos e cada artista deve desempenhar as funções de cantor, ator e bailarino.

Em seguida, para o desenvolvimento do objeto final dessa pesquisa, no segundo capítulo, torna-se clara a necessidade de aprofundamento para dois lados: o primeiro envolve entender como o público de teatro musical (e quem trabalha nele) pensa e funciona. O segundo envolve estudar plataformas de classificação de mídia de formas artísticas semelhantes e como bases de dados de teatro são alimentadas em outros países e mercados. Também foram definidos os arquétipos (personas) que compunham o público alvo do projeto (artistas, comunicadores, adoradores e fãs casuais) e as ferramentas de pesquisa a serem usadas.

No terceiro capítulo, foi estabelecida a metodologia de produção de dados para pesquisa qualitativa e quantitativa, com dados coletados por meio de questionários e formulários direcionados, que ajudarão a construir um panorama geral do público e o estabelecimento de perfis desses tipos de usuários. Os resultados apresentados demonstram a pluralidade do público de fãs em questões de idade, gênero, classe social e localização geográfica. As respostas ao questionário também oferecem uma visão ampla de vários ângulos do que a cena de teatro musical representa para diferentes agentes.

No quarto capítulo, exploro o segundo lado que necessita de investigação: o técnico. Envolve mergulhar no mundo de plataformas de bases de dados sobre mídia, estudando seu funcionamento e como a separação desses dados é feita. Com o estudo e definição dessas duas frentes, foi dado início à etapa de ideação. Utilizando de análise de pares e pesquisa em programas físicos de coleção pessoal e comparando com outras plataformas de mídia em outros mercados, cheguei a uma lista de atributos que considerei absolutamente necessários para um sistema de classificação focado em teatro musical. Também desenvolvi a metodologia para classificação das produções que será usada como esqueleto para a produção de datasets e interfaces para o projeto final.

Por fim, a intenção é criar um espaço dedicado para o público que mais movimenta as discussões sobre teatro musical. Para o diretor de teatro Charles Möeller, em entrevista concedida à revista Veja SP (2023), a internet e as redes sociais aproximam o contato entre os brasileiros e as produções. Ele inclusive classifica essa nova categoria de público como adoradores de musicais, que acompanham o segmento e sabem cantar todas as músicas.

### 2. Imersão

## 2.1. Contextualização da pesquisa

A dicionarista teatral Jonnie Mobley (1992) define que teatro musical se trata de um gênero de teatro que desde os anos 1920 se prova uma das mais bem sucedidas formas de entretenimento teatral. Para Mobley, o teatro musical "funde elementos da opereta, do burlesco (dos sécs. XVII a XIX), dos minstrel shows e sua consequente variação para o vaudeville americano" (p. 95). O teatro musical foi ganhando identidade própria, se distanciando da forma clássica da ópera, focada muito mais na música e na capacidade vocal, e se concentrando nas palavras (ou o *libreto*) e eventualmente ganhando força em toda a América.

Não existe um consenso sobre o que define teatro musical, principalmente nos últimos anos com a ampliação de novos estilos de fusão entre música e teatro, gêneros musicais utilizados e variação de quantidade de texto falado dentro da peça. Porém, podemos considerar que existem três componentes principais para um musical: a música, a interpretação e o enredo (a parte dramática). Quando existe uma linha narrativa guiada por música (geralmente diegética — quando a fonte sonora está na cena, não é uma trilha para a audiência), contínua ou transpassada por diálogos falados, pode-se considerar o espetáculo um musical. Existem peças de teatro que usam música, mas a música não é uma parte crucial do avanço do texto da narrativa.

Outro elemento que separa o teatro musical do teatro e da ópera é que, ao contrário da ópera que normalmente é apresentada em sua língua original, espetáculos de teatro musical são traduzidos (existem exceções, mas são raríssimas, geralmente turnês mundiais), e enquanto numa ópera o elenco se divide entre cantores, atores e bailarinos, enquanto que, no musical, cada artista deve executar as três funções (daí surge o termo *triple threat*, para atores altamente capacitados nos três pilares).

Não se sabe ao certo quando essa divisão de fato ocorreu, mas considera-se o marco da produção do primeiro "musical" nos Estados Unidos em 1927, com "Show Boat", de Hammerstein e Kern. Diferentemente das óperas, que tinham seu foco maior na interpretação vocal, separação de *arias* e toda a extensão da peça ser cantada, o novo gênero tinha foco maior na parte dramática e de texto, permitindo-se inclusive a ter cenas de diálogo falado entre as canções. A peça foi um sucesso, com mais de 500 apresentações na Broadway (um marco impressionante até para os dias atuais), mas a crise de 1929 causou a parada de novas produções por conta da recessão, segundo Block (1993). Apenas em 1945, com a estreia de "Oklahoma!" de Rodgers e Hammerstein, o gênero voltou a trazer público para os teatros e crescer em interesse e escopo de estilos musicais e dramáticos.

No Brasil, o primeiro registro do que poderia se tornar teatro musical foi em 1859, com a fundação do Alcazar Lírico por artistas franceses no Teatro Ginásio do Rio de Janeiro, o que foi considerado o nascimento do teatro de revista, uma peça importante para a musicalização do teatro daquela época. Não havia a necessidade de um fio narrativo, crucial para o teatro, mas é definitivamente um passo para o estabelecimento do gênero com uma identidade brasileira. Com a popularização desse tipo de espetáculo, receberia nas décadas seguintes as influências internacionais da Broadway e do West End nos anos 60, como o uso do sapateado e do *jazz* como destaques em coreografia.

O primeiro musical da Broadway no Brasil, versionado por Victor Berbara e produzido por Berbara e Henrique Pongetti, foi "My Fair Lady", em 1962, de Alan Jay Lerner (texto) e Frederick Lowe (música), interpretados por Bibi Ferreira e Paulo Autran em São Paulo e Rio de Janeiro (essas duas cidades serão doravante chamadas Eixo Rio-SP). A produção iniciou uma onda de produções adaptadas e originais brasileiras. Após o início da ditadura, surgem produções com cunho político de compositores como Chico Buarque. No artigo "Breve história do Teatro Musical no Brasil, e compilação de seus títulos", Adriana Barea Cardoso (2016), lista como exemplos de produções das décadas de 60 e 70 "Gota d'água", "Roda Viva", "Ópera do Malandro", "Calabar", e adaptações versionadas de musicais estrangeiros como "Godspell", "Jesus Cristo Superstar" e "A Chorus Line". Após a ditadura e com o estabelecimento de leis de incentivo como a Rouanet, a partir de 1999 surge mais uma onda de musicais versionados e franquias (réplicas licenciadas), "Rent", "Les Miserables", "A Bela e a Fera", "O Fantasma da Ópera" e "O Rei Leão" para citar alguns, de grande sucesso com o público, abrangendo desde a ópera ao rock, completamente cantados ou com diálogos, demonstrando a diversidade do gênero. (CARDOSO, A. B, 2016)

# 2.2. Definição da pesquisa

O principal objetivo desta pesquisa é desenvolver a base teórica necessária para a elaboração de uma plataforma digital que seja capaz de catalogar informações importantes pertinentes à temporadas de teatro musical, incluindo dados sobre início e final de temporadas, fichas técnicas de produção e elenco e mudanças por performance, como um grande acervo. Um dos reflexos dessa ferramenta é o resgate da memória de produções antigas, e a criação de memória de produções que estão em cartaz além das próprias divulgações em redes sociais.

Para que esse objetivo seja alcançado, a primeira etapa necessária foi conhecer o público que usaria a plataforma. O público que engaja discussões sobre teatro, como a maior parte dos *fandoms*, é extremamente dedicado, mas, diferente de outras comunidades de fãs de outros tipos de arte mais difundidos, envolve contato muito mais direto e próximo, devido ao conteúdo mais nichado e o contato que naturalmente deriva da arte do teatro. Antes da *internet*, a relação de consumo de mídia em teatro musical era muito mais direcionada ou aos palcos ou ao consumo de *cast recordings* (gravações das trilhas dos musicais), geralmente restritas aos musicais da Broadway, em inglês. Hoje, porém, o *fandom* tem outras fontes e muito mais material disponível para alimentar seu interesse, tanto em musicais estrangeiros quanto os nacionais, usando-se da internet como mediadora. Segundo Amy Jensen (2007), as relações entre mídia e audiência por meio dela viabilizada "colocam o espectador virtual no centro da experiência teatral, que se estende além do mundo da peça para dentro do mundo da performance", o que, segundo ela, "altera a dinâmica entre audiência, artista e texto".

O contato com outros fãs, viabilizado pela internet, abre um leque de oportunidades para o fã, não só para alcançar outros fãs, mas também artistas, que em contrapartida também são fãs (considerando que a cena de teatro musical é muito nichada, concentrada em grande parte em poucas produções por ano nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo [o eixo Rio-SP supracitado]). Não é difícil encontrar histórias de artistas de teatro que começaram suas carreiras escrevendo músicas e histórias se inspirando pelos musicais favoritos, como, por exemplo, o dramaturgo Vitor Rocha, já citado anteriormente, que anos antes de lotar teatros com seus espetáculos premiados "Cargas D'Água" e "Se Essa Lua Fosse Minha", criou o Backstage Musical, um site de notícias sobre teatro, em 2016. Fãs de teatro musical cada vez mais têm incentivo criativo e, em uma plateia de um espetáculo qualquer, podem haver novos profissionais da área sendo construídos em meio a conversas em grupos e fóruns.

# 2.3. Produção de dados

Acabada a definição da pesquisa, passaremos para uma explicação dos elementos supracitados, que construirão as *personas* que serão utilizadas nas próximas etapas do projeto. Para que resultados relevantes e representativos sobre a comunidade de teatro musical no Brasil fossem alcançados, foram usadas as seguintes ferramentas:

- Revisão bibliográfica acerca da categorização de bancos de dados preexistentes, focados em outros tipos de mídia;
- Publicação de um questionário (Google Forms) na comunidade Broadway Meme Fórum, no Facebook, no Twitter e em grupos de WhatsApp dedicados a teatro musical;
- Condução de netnografia em comunidades virtuais inseridas na rede social Facebook.
- Entrevistas semi estruturados conduzidas com profissionais da área, artistas, influenciadores e fãs;

O processo e discriminação dos resultados foi dividido em duas etapas, uma etapa de coleta geral, sem discirminação de perfis, e uma segunda mais específica direcionadas a cada persona desenvolvida, que considerando a complexidade do público alvo, foram considerados como:

**Fã casual**: pessoa que conhece teatro musical mas não tem tanta proximidade para procurar informações constantes sobre temporadas e ingressos de peças de interesse.

**Adoradores**: pessoa que gosta de teatro musical e busca informações constantes sobre temporadas e ingressos de peças de seu interesse.

**Divulgador**: a pessoa que atue de forma voluntária ou não colaborando em veículos, páginas ou perfis dedicados a divulgar peças e artistas, navegando entre espaços de bastidores e comunidades de fãs ao mesmo tempo;

**Artista**: pessoa que trabalha com teatro musical profissionalmente (como ator, músico ou produção);

Nas próximas seções, detalharemos melhor esses perfis e os diferentes questionários propostos, além de dados qualitativos e quantitativos sobre as respostas e como elas deram base ao trabalho.

#### 2.3.1. Fãs casuais

A definição desse grupo envolve, pessoas que são fãs com nível de envolvimento básico com a mídia. Esse grupo não está profundamente engajado com as discussões e comunidade *online*, estando em um nível mais inicial de interação com *fandom*, porém já consumindo obras "com atenção próxima e total, com uma mistura de proximidade emocional e distância crítica" (JENKINS, 1992).

Para esse público, a abordagem escolhida foi um formulário. O objetivo era colher dados mais quantitativos de informações mais gerais porém representativos (como localização, faixa etária, classe média, hábitos e frequência de consumo de teatro) desse tipo de público.

O formulário foi publicado no grupo Broadway Meme Fórum, no Facebook, e como estrutura continha uma única seção com as seguintes perguntas:

- 4 perguntas quantitativas demográficas;
- 5 perguntas quantitativas sobre hábitos de consumo de teatro;
- 2 perguntas quantitativas sobre hábitos de acervo de teatro e mídia;
- 2 perguntas quantitativas sobre acesso a informação sobre teatro;
- 1 pergunta qualitativa sobre acesso a informação sobre teatro.

O formulário obteve mais de 500 respostas, e constatou a predominância do público feminino, entre 25 e 30 anos, que moram na cidade de São Paulo, epicentro do teatro musical no Brasil.

#### Como você identifica?

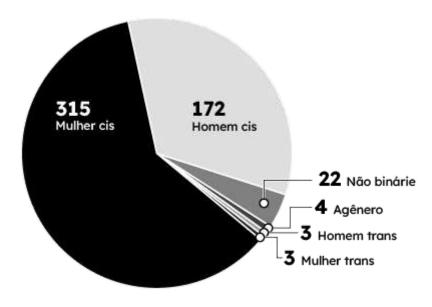


Figura 3 — Fonte: Acervo pessoal

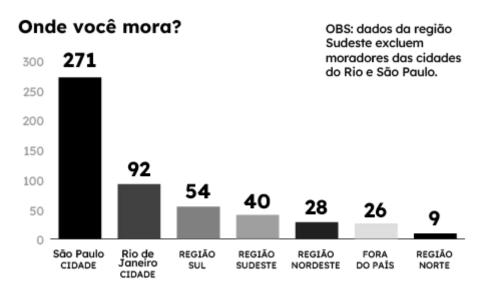


Figura 4 — Fonte: Acervo pessoal

#### Qual é sua idade?

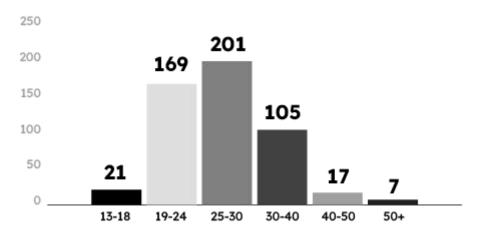


Figura 5 — Fonte: Acervo pessoal

Os dados mostram um panorama diversificado entre idade e gênero, mas reforça vieses pré-concebidos sobre esse tipo de público. A dominância de membros jovens adultos (entre 19 a 30 anos) era esperada numa rede social, além da predominância de habitantes das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, visto que essas são as cidades com maior quantidade de produções de teatro musical no Brasil.

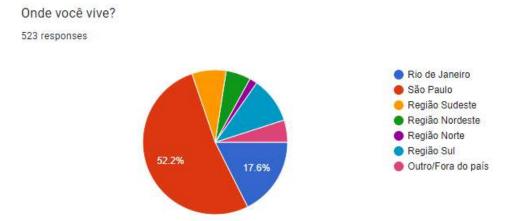


Figura 6 — Fonte: Acervo pessoal

Um dado interessante foi a dominância de membros pertencentes às classes B e C, contrariando a média nacional, que tem muito mais representantes da classe D. É possível justificar esse recorte considerando uma das barreiras de entrada na cena: a necessidade de investimento financeiro para assistir ao teatro ao vivo. Enquanto a maioria esmagadora respondeu que assiste a peças de teatro, 89%, 44% relatou dificuldades em encontrar peças para assistir e 17% relatou só assistir a uma peça por ano.

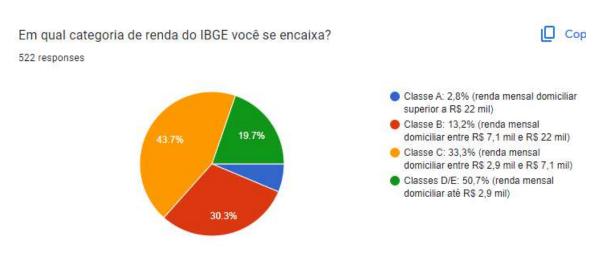


Figura 7 — Fonte: Acervo pessoal

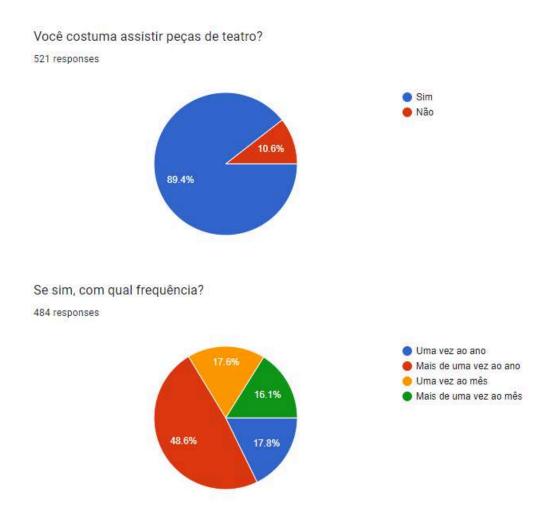


Figura 8 — Fonte: Acervo pessoal

Em relação à manutenção da memória, a maioria relatou o interesse em guardar os programas das peças para memorabília ou fins de coleção, 82%. Essa pergunta é importante porque é o primeiro ponto chave para analisar a necessidade de uma ferramenta para agregar as informações de programas de teatro.

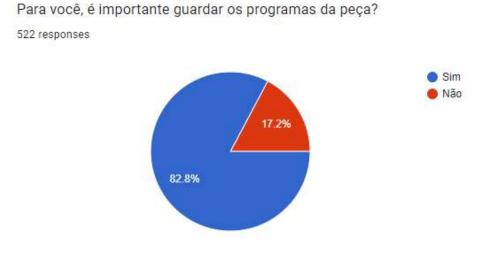


Figura 9 — Fonte: Acervo pessoal

#### 2.3.2. Adoradores

A definição desse grupo envolve, seguindo as palavras do diretor Charles Moëller para a Veja SP em 2021, pessoas que são fãs além do envolvimento básico entre mídia e fã. Para o diretor, esse tipo de fã não só assiste teatro, mas ama a ponto de decorar as letras (o que, no teatro musical brasileiro que não tem registros oficiais por meio de gravações de vídeo e áudio com tanta frequência, significa que o fã assiste mais de uma vez a mesma peça até gravar as músicas). É o público que classificaria um *fandom* segundo as definições de Jenkins. Como critérios de seleção de entrevistados, foram considerados indivíduos que são assíduos não só em salas de teatro mas em comunidades de fãs *online*, com presença digital em redes como Facebook, Instagram e Twitter. A criação de comunidade é vital para esse grupo, ou conforme descrito por Jenkins (2002):

"Capture algo essencial sobre o fandom, seu status como uma comunidade utópica... o reconhecimento dos fãs de que o fandom oferece não apenas uma fuga da realidade, mas uma realidade alternativa cujos valores podem ser mais humanos e democráticos do que aqueles sustentados pela sociedade mundana." (JENKINS, 1992)

Como método de abordagem, foi escolhido o questionário com respostas em áudio para permitir liberdade de resposta dos entrevistados e ter mais facilidades em relação ao cronograma. As perguntas base utilizadas no questionário foram pensadas seguindo as cinco características definidas por Robert K. Yin (2016):

- 1. Estudar o significado da vida das pessoas, nas condições da vida real;
- 2. Representar as opiniões e perspectivas das pessoas (participantes) de um estudo;
- 3. Abranger as condições contextuais em que as pessoas vivem;
- 4. Contribuir com revelações sobre conceitos existentes ou emergentes que podem ajudar a explicar o comportamento social humano; e
- 5. Esforçar-se por usar múltiplas fontes de evidência.

Com o objetivo de mapear o comportamento dos fãs mais engajados, quais redes eram mais utilizadas e o impacto (ou falta dele) dos círculos de discussão na tomada de decisão em relação à compra de ingressos, além da visão do fã sobre a cena em que está inserido, foram desenvolvidas as seguintes perguntas:

- Qual foi seu primeiro contato com teatro musical?
- A partir da sua experiência, como você vê a cena de teatro musical atual?
- Como fã de teatro, o quanto estar em comunidade (Twitter, Broadway Meme Fórum, Instagram, outros) é importante para você?
- Qual é seu musical (ou musicais) favorito? Como você acompanha novidades sobre esse musical?
- Como as redes sociais (Twitter, Instagram, Facebook, Discord, WhatsApp, etc) impactam a sua decisão de assistir ou não uma peça?

As entrevistas foram conduzidas de forma assíncrona, apesar de mostrarem portas de entradas diferentes, variando desde musicais da Disney à encontros impensados na vida, refletem visões diferentes sobre um mercado em constante expansão. A cena musical é "bem extensa e desenvolvida. Ainda muito baseada nos grandes espetáculos de fora, e se apoiando em estrelas globais para atrair público, mas que tem crescido" segundo Manuella Garcêz, uma das entrevistadas, residente do Rio de Janeiro. Já Igor de Azevedo, franco-brasileiro que reside em São Paulo, tem uma visão diferente: "É um mercado fraco, não porque não tem montagens ou porque não tá tendo expansão, mas faz tempo que não temos algo realmente interessante, eu diria. Acho que a última coisa que foi uma grande revolução no gênero aconteceu em 2015", se referindo à montagem brasileira do musical "Mudança de Hábito" no Teatro Renault em São Paulo. Já falando sobre a cena de musicais brasileiros, ele diz que "é uma cena boa que vem crescendo".

Também foi reforçada a importância das redes sociais, citando Twitter e o "bwaytt" (comunidade específica do Twitter de fãs de teatro), tanto brasileiro quanto estrangeiro, e pontuado inclusive a criação de elos de amizade que começaram nas redes sociais e passaram para convivência na vida fora da internet. Manuella pontua que "é incrivel pra mim ter uma comunidade de pessoas que têm as mesmas referências e gostos e que você pode comentar algo que te anima, o que normalmente não acontece na vida real". Para Igor, os fóruns são especialmente importantes.

Em relação ao acompanhamento de peças de interesse, foi apontado que, mesmo as peças de interesse não estando em cartaz, o acesso às redes das peças em questão não é incomum, na esperança de novidades. Manuella, que indicou os musicais "Cargas D'Água", "Waitress" e "In The Heights", ambos fora de cartaz há alguns anos, e Igor de Azevedo, que indicou o musical alemão "Tanz der Vampire" como seu favorito, mesmo discordando em relação à acompanhar perfis de notícias, concordam que seguem as páginas oficiais, mesmo que para ambos seja impossível assisti-los, Manuella por conta do fechamento das temporadas e Igor por ter uma barreira de linguagem e distância geográfica de onde a produção está em cartaz, em Berlim. Para ele, isso é mais importante para ver fotos e vídeos do musical. Segundo Manuella, seguir as páginas é útil além de anúncios de reabertura. Por exemplo, quando o musical "Waitress" teve sua gravação oficial anunciada após fechar oficialmente na Broadway em junho de 2020, ela pôde comemorar da primeira fileira — do Twitter, mas é quase a mesma coisa.

Outro ponto em que os entrevistados concordam é que, mesmo que as redes sociais em si não impactem suas decisões de assistir ou não um musical, as comunidades em volta são parte vital da experiência de assistir teatro. "Eu gosto sempre de ir ver por mim mesma, mesmo com meus amigos online falando bem ou mal de um show. Mas depois eu sempre comento online com o povo", diz Manuella. "Eu prefiro fóruns para me manter atualizado realmente porque não gosto muito de seguir perfis de notícias nas redes sociais, aqueles perfis doidos que postam 8, 9 coisas por dia de

atualização da Broadway", começa Igor, "mas se eu recebo um feedback por WhatsApp influencia sim na minha decisão."

#### 2.3.3. Divulgador

Este grupo é uma espécie de "ponte" entre a vivência de *fandom* e a vivência profissional no mercado de teatro. Consideramos um divulgador o profissional, voluntário ou não, que navega entre os dois espaços, colaborando em veículos, páginas ou perfis dedicados a divulgar peças e artistas. Esse tipo de indivíduo reflete uma faceta interessante do *fandom*, que é a possibilidade de qualquer fã produzir conteúdos relacionados ao material que aprecia. Todo fã é um produtor em potencial, e uma parcela dos adoradores de teatro musical eventualmente encontra espaço (e uma sensação de autoridade) sendo a interface e tomando posse da comunicação entre produções e outros fãs.

"O fandom não reconhece nenhuma linha clara entre artista e consumidores; todos os fãs são escritores potenciais cujos talentos precisam ser descobertos, nutridos e promovidos e que podem ser capazes de dar uma contribuição, ainda que modesta, para a riqueza cultural da comunidade em geral." (JENKINS, 1992)

Como método de abordagem, foi também escolhido o questionário com respostas em áudio para permitir liberdade de resposta dos entrevistados e ter mais facilidades em relação ao cronograma. As perguntas base utilizadas no questionário foram pensadas de forma semelhante às do perfil de Adoradores, e, tal como a definição do grupo, transitam no espaço entre o *business* do teatro musical (conhecimento que acaba surgindo com o contato com assessorias de imprensa, produtores, outros veículos e profissionais, etc) e interação com fãs. O fator de influência também foi considerado:

- Qual foi seu primeiro contato com teatro musical?
- Como você começou a se engajar com teatro musical como divulgador?
- Em qual site/página você colabora e qual é sua função dentro do veículo?
- Como você vê o mercado de teatro musical atualmente?
- Sente que o seu trabalho é importante para a comunidade de fãs de teatro musical? Como você acha que é essa contribuição?
- Em que medida as redes sociais impactam o seu trabalho? Você pode dar um exemplo?
- Na sua vivência, como você caracterizaria o engajamento da comunidade de fãs de teatro musical no cenário atual?

O questionário foi respondido de forma assíncrona, assim como no item anterior, com resultados enviados por áudio pelos entrevistados. As entrevistas por áudio serão transcritas conforme foram faladas, apesar do tom conversacional, para preservar o tom das falas. Assim como no item anterior também temos pessoas com backgrounds muito diferentes. Felipe Guimarães, 23 anos, de Joinville, ex-colaborador da Broadway Meme e fundador da Review Musical, diz que seu primeiro contato com musical foi por intermédio da série musical "Glee", que estreou em 2009 na FOX e tinha várias performances de canções da Broadway em sua trilha sonora. "Como a série tinha muitos caminhos de música pop, quando eles

cantavam algo que eu não conhecia acabava procurando, e foi aí que caí em 'Wicked', 'Chicago' e outros musicais". Como experiência no teatro, presencialmente, ele menciona o musical de experiência imersiva "Natasha, Pierre e o Grande Cometa de 1812", que estreou no teatro 033 Rooftop, em São Paulo em 2019, que Felipe já conhecia da Broadway mas nunca tinha assistido, tendo viajado de Joinville para São Paulo para assistir.

Já Cláudio Martins, do Rio de Janeiro, 31 anos, fundador do site A Broadway é Aqui, tem uma origem bem diferente. "Com o contexto música e execução teatral ao vivo, se puder contar, talvez a Igreja Batista onde minha família frequentava tenha sido o primeiro contato com essa manifestação artística, ainda que religiosa. Em seguida veio o cinema, bem tardiamente, com 'Moulin Rouge', o filme onde eu com então 17 percebi que tinha uma forma diferente de contar histórias. Dali pra frente entrei em um frenesi de assistir filmes musicais que foram moldando um 'repertório' que eu não tinha, além de antes do Spotify, ouvir trilhas de espetáculos via download mesmo. Mas a primeira vez no teatro mesmo, com uma 'peça musicada', foi com a apresentação de 'The End of the Rainbow - Judy Garland' em 2011, estrelada por Claudia Netto, peça que inclusive foi adaptada recentemente para o cinema com Renée Zellweger no cinema."

Outro primeiro contato curioso é de Priscilla Ribeiro, de São Paulo, fundadora do Mundo dos Musicais. Fã da série brasileira "Julie e os Fantasmas", lançada na Nickelodeon em 2012, e especialmente de um dos protagonistas, o ator Bruno Sigrist, foi ao teatro assistir "Rock in Rio — O Musical", que ele protagonizaria. "Até então eu já tinha ouvido falar, assim, mas nunca tinha assistido um musical no no teatro né? E aí eu fui assistir, lembro que eu fui até o Rio, viajei pra assistir! E eu fiquei completamente apaixonada. Eu falei, 'Meu, que que é isso? Esse negócio é arrebatador, assim', sabe? Negócio acontecendo ao vivo ali, a peça ao vivo, todo mundo cantando, dançando, nossa, foi uma experiência assim, meu, não tenho nem como descrever, foi sensacional". Ela aproveitou a viagem para assistir outros dois musicais, e assim que voltou para São Paulo, decidiu continuar indo atrás de peças musicais. "Então eu comecei a assistir cada vez mais mais e mais até chegar no nível que eu estou hoje, que assisto praticamente tudo tudo que tem em cartaz."

Felipe coloca sua trajetória de fã para divulgador como "natural". Colaborador da página Broadway Meme por 2 anos e meio e atualmente membro da Review Musical, em ambos atuando como criador de conteúdo para Twitter e Instagram, ele diz "eu sempre gostei muito de me expressar, de falar sobre as coisas que eu gosto, sobre séries, musicais, etc, e como era um membro ativo do Broadway Meme Fórum falava muito sobre os musicais que eu gostava e tal. E aí quando eu entrei na Broadway Meme eu vi que poderia expandir outros musicais que não tinham tanta visibilidade, como musicais pequenos, musicais experimentais, então, acho que acabou sendo uma coisa mais natural, mas tanto de gostar de falar sobre aquilo para que as pessoas pudessem conhecer".

Cláudio diz "eu criei o projeto 'A Broadway é Aqui!' há 11 anos, em meio a uma profusão de veículos nichados que vieram no mesmo período. Eu assino como 'fundador', embora realize trabalhos jornalísticos, parcerias comerciais ou manutenção da infraestrutura do portal."

Priscilla também começou como fã, do musical "Wicked", em 2016. "Porque era o musical preferido do Bruno. Até então eu assistia muitas coisas por causa do Bruno, né", ela diz. Ao descobrir que Sigrist não estaria no elenco, porém Priscilla começou a divulgar o musical como fã após assistir e gostar. "Eu comecei a um fã-clube pra Wicked que depois ficou conhecido como Wicked Family. Aí eu comecei a divulgar a peça em si, sabe? Não um ator especificamente, mas um musical. Comecei a entender como é que funcionava musicais né? Eu já vinha num processo de entender, mas nessa época foi a época que eu mais divulgava a peça em si e não os atores? Que foi quando eu me tornei fã de musicais e não de atores de musicais."

Quando a temporada de Wicked terminou, em dezembro de 2016, ela sentiu que a história não acabava ali. "Eu falei 'Meu, você não pode parar por aqui', sabe? O que a gente fez, o que eu fiz junto com os meus amigos foi um movimento muito legal de divulgação e de engajamento dos fãs e aí eu falei 'cara, isso tem que continuar e tem que continuar para outros musicais'. Não dá pra gente cada musical que surgir criar um fã clube, sabe?", diz ela. Surge então o Mundo dos Musicais, portal fundado por ela que é pensado como se fosse um fã divulgando pra outros fãs. "A ideia sempre foi essa, e aí a gente começou com alguns amigos da época de Wicked Family. Depois essas pessoas foram saindo, foram entrando outras, enfim. Hoje a gente está com uma equipe de dez pessoas e eu né, eu sempre na frente, digamos assim, eu sempre fui a fundadora do do blog e a meio que líder entre aspas né. E aí a gente tem feito esse trabalho de divulgação porque a gente ama e quer encontrar mais pessoas que amam musicais e a gente quer que mais pessoas tenham acesso a coisas que a gente tem por estar muito próximo, por estar sempre ali assistindo, a gente sabe de coisas que não é todo mundo que sabe e a minha ideia é sempre divulgar isso, deixar a informação chegar mais o em mais pessoas possível esse sempre foi o objetivo com o Mundo dos Musicais, é isso que a gente tem feito nesses seis anos e pouco que a gente está aí no ar."

Madson Melo, ex colaborador do Mundo dos Musicais e atualmente influenciador independente, também de São Paulo, diz que seu primeiro contato com teatro (porque já assistia filmes musicais desde criança) foi com o musical "Next to Normal" em 2009. Depois, conheceu "Memphis" e "Billy Elliot". Segundo ele, "foi basicamente quando eu entendi o que era o teatro musical. E aí era tipo, gravações ilegais, não é? Obviamente". Ele agora tem o próprio perfil para falar sobre teatro. "Olha, no meu perfil, eu adoro divulgar tudo que eu consumo e especialmente nos últimos anos, que eu estava voltando de viagem da Broadway, é, eu acho que acabei começando a falar mesmo de peças que eu sei que as pessoas não vão ver, não conhecem, porque eu gosto de compartilhar o que eu gosto. E eu estou sempre divulgando, então eu acho que eu comecei a me engajar porque eu queria

compartilhar minha opinião com pessoas que podem descobrir, não é a essa arte. Essa plataforma e títulos que não são tão óbvios, de uma certa forma."

Quando perguntados sobre como vêem o mercado de teatro musical, o tom varia um pouco entre os entrevistados mas ecoam dores similares: um mercado em expansão, mas refém do eixo Rio-SP e das influências estrangeiras. Cláudio acredita que "passamos por uma crise nos teatros que afetou a nossa crescente e qualificada produção teatral, não só no Brasil. Porém, algo que tiro de muito interesse nessa última década observando o mercado é como nós evoluímos positivamente em produções nacionais, com teor, conteúdo e uma cara de "Brasil". Madson pontua que "a gente é um pouco refém do fato de que ainda não é só o brasileiro. Não só o musical, mas o teatro em si, ele é meio frágil, de uma certa forma, por a gente depender tanto de políticas públicas". Felipe pontua que o mercado mais aquecido da Broadway, a associação de mais de 40 teatros em Nova York, nos Estados Unidos e maior pólo de teatro musical no mundo, tem mais liberdade para experimentar enquanto no Brasil continua-se apostando apenas no que já deu certo antes apesar de acreditar que temos um mercado muito mais promissor aqui. Segundo ele, "a gente tem um mercado muito mais forte do que outros países, principalmente em questão de qualidade de ator e de buscar ter profissionais especializados".

Para Priscilla, um dos maiores problemas é a elitização do público, apesar de não acreditar que a arte em si seja popular. "Ainda é um status você assistir um musical, sabe? Eu sinto que também os atores os artistas do teatro musical também são da elite então é meio que elite pra própria elite sabe? Não é uma coisa muito popular. Apesar de que tem um apelo muito popular assim, qualquer pessoa é capaz de gostar de um musical, mas não é qualquer pessoa que tenha acesso ao musical e eu gostaria que fosse mais amplo, fosse mais divulgado, fosse mais comum assistir um musical. Infelizmente ainda não é. Mas eu acho que é um mercado muito importante que tem crescido cada vez mais e cada vez mais está difícil de ser ignorado, sabe? As pessoas de poder, assim, no governo e grandes empresários não podem mais ignorar a existência do teatro musical".

Ao perguntar sobre como os comunicadores viam a importância do próprio trabalho, Cláudio diz que a percepção não veio de imediato, e que somente durante a pandemia percebeu como a contribuição era válida. "Está longe da minha alçada querer ser protagonista, mas a nossa contribuição (digo nossa, pois toco com uma sócia), a gente sem perceber ajudou a escrever 10 anos de história recente do teatro musical no Brasil, seja por meio de entrevistas, furos, reportagens informativas (nunca nos interessamos pelo burburinho apenas). Hoje eu tenho consciência que parte do público ficaria órfão do nosso conteúdo se nós decidíssemos parar com o portal." Madson diz que a partir do perfil pessoal, planta algumas coisas muito pequenas e que vê seu papel como "um clarear para novos caminhos, para buscar algo novo dentro do que as pessoas já conhecem". Priscilla diz que começou a trabalhar para cobrir uma carência que ela própria sentia no

meio. "Eu sentia que as informações não chegavam nas pessoas, elas ficavam ali muito restritas pra aquele núcleo ali daquele pessoalzinho. Sempre os mesmos, sabe? E eu queria divulgar isso pras outras pessoas. Eu não achava justo, não acho justo que algumas pessoas saibam, né?" Também pontua o reconhecimento das próprias produções. "Volta e meia eu encontro pessoas que me reconhecem assim e falam 'nossa, vocês fazem um trabalho incrível', a própria produção de todas as peças agradecem muito a gente porque a gente chega em muita gente e a gente divulga e fala dos musicais e, quando a gente fala de uma coisa que a gente é apaixonado, as pessoas se apaixonam também, sabe? Isso é contagiante. E eu acho que isso é a coisa que a gente faz de melhor, sabe? Contagiar as pessoas com a nossa paixão que a gente tem por musicais, contagiar outras pessoas pra também se apaixonarem e fazer esse mercado crescer e mais pessoas gostando de musicais e trazendo cada vez mais pessoas e enfim, lotando os teatros."

Sobre o poder das redes sociais, Cláudio diz: "Elas são fundamentais para criar comunidades, enviar notícias, gerar tráfego e atrair o olhar de possíveis investidores/patrocínio, porém às vezes são um competidor desleal." Ele analisa que, hoje, são o próprio palco onde a notícia acontece.

Quando pedido para que caracterizassem o engajamento das comunidades de fãs, todos compararam os fãs mais engajados a fandoms de outras mídias, como artistas pop e cinema, e pontuaram que, apesar de engajados, formam um grupo bem nichado. "Me parece que essa é uma característica inerente do teatro musical, mesmo fora do país: o nicho. Poucos foram os capazes de romper a bolha", diz Cláudio, que também levanta uma preocupação sobre comportamentos tóxicos dos fãs mais inflamados em relação a outros fãs e artistas. Madson diz que, mesmo não lotando completamente todos os teatros, "uma fanbase consegue manter um fervor, uma curiosidade sobre um título". Priscilla diz que um trunfo dos fãs de teatro musical em comparação a outros fandoms é a proximidade. "Você pode mandar trezentas DMs pra Taylor Swift ela nunca vai responder mas se você chegar pra um artista e falar 'oi eu sou muito seu fã' ele vai pelo menos dar um sorriso pra você de volta e aquele sorriso foi pra você, não foi pra outros milhões de pessoas", ela diz, apontando como razão do engajamento maior a proximidade que os fãs sentem das obras e artistas, criando uma "bolha" por conta da limitação física. "E às vezes isso faz com que perca um pouco a credibilidade porque quem olha de fora pensa 'são só os doido que gostam disso' e não tem noção de que qualquer pessoa é capaz de gostar daquilo. Parece que você precisa ser meio doido pra gostar, sabe? Mas não."

Sobre metas futuras, Priscilla conclui demonstrando esperança na capacidade de ser uma ponte entre público e produções: "E a minha ideia, meu meu objetivo é justamente ampliar essa bolha, sabe? Pegar isso aqui, só tem ali no no presencial e levar pra todo mundo levar pro geral, levar pro povão. Se eu conseguir fazer um pouquinho disso, pra mim já vai ser, nossa. Uma realização muito grande, porque meu objetivo é esse, é pegar essa bolha e ampliar ela. Levar aquilo que eu tiver lá

presencialmente no teatro pra qualquer pessoa que se interesse. Espero que esteja conseguindo fazer. Não sei se estou. Não, estou sim mas eu queria fazer muito mais e espero que continue, que eu continue aí fazendo por muitos anos e que isso cresça cada vez mais, que a gente consiga levar o teatro musical pra mais pessoas e fazer tirar essa ideia de bolha e numa coisa muito mais popular, muito mais acessível e fácil e frequente das pessoas fazerem."

#### 2.3.4. Artista

Este grupo envolve todos os agentes necessários para que o teatro exista. Atores, dramaturgos, produtores, músicos, vindos de diferentes caminhadas artísticas que convergiram nos palcos. A profissionalização também representa uma legitimação da identidade de artista perante a sociedade, surgindo quando o artista assume abertamente seu desejo pela carreira artística, para parafrasear Souza & Carrieri (2011). Os artistas têm um nível ainda mais diferente de envolvimento com a arte, mais técnico, com outras preocupações. Assuntos como leis de incentivo, viabilização de peças e patrocínio são muito mais comuns para os "trabalhadores criativos" (MATTA; SOUZA, 2009).

"Enquanto as leis e regulamentos modelam a evolução de campos de indústrias criativas, a tecnologia viabiliza ferramentas que aumentam a possibilidade de comunicação de pessoas e organizações. Mudanças nessa área tendem a criar novas oportunidades em arte e cultura. Os mercados são frutos das ações de produtores em busca de compreender e de atender aos desejos dos consumidores. As organizações do campo cultural modelam suas ações para criar produtos culturais que atendam às expectativas dos consumidores. (MATTA; SOUZA, 2009).

Com o objetivo de mapear a visão do profissional sobre a cena em que está inserido, dificuldades e histórico pessoal do artista com sua profissão e como a memória de sua carreira é protegida, foram desenvolvidas as seguintes perguntas:

- Qual foi seu primeiro contato com teatro musical?
- Como você começou a trabalhar com teatro musical?
- Como você caracterizaria a relação do público de TM com as produções brasileiras?
- Como você vê o mercado de teatro musical atualmente?
- Quais são as dificuldades de trabalhar com teatro musical no Brasil atualmente?
- Você busca referências ou informações sobre outras produções? Se sim,
- Para além do registro nas redes sociais (Instagram, Facebook, mídia), de que outra forma você monta um acervo (currículo, imagens, gravações, etc) das produções em que participou?

Os entrevistados envolvem atores, produtores, músicos e compositores que trabalham em produções de proporções diferentes, desde réplicas da Broadway em teatros gigantes a musicais autorais independentes em teatros com capacidade para 20 pessoas, nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo. As experiências iniciais com teatro musical ecoam bastante as experiências dos entrevistados do perfil adoradores, de contato com outros musicais e filmes. Alain Catein, ator e modelo carioca, pontua que assistia filmes musicais da Disney, e encontrou em contato com uma gravação pirata (doravante usaremos o termo em inglês *bootleg*) do musical "Rent" após uma das músicas do musical aparecer na série Glee, mas o acaso aqui

também acontece. Guilherme Gila, produtor, ator e compositor de São Bernardo do Campo, diz que seu primeiro contato foi com "Mamma Mia", que mudou sua vida aos 11 anos. A diretora musical Laura Visconti conheceu o musical "Rent" quando a diretora do grupo vocal onde cantava aos 14 anos escolheu uma das canções para o repertório. Para Luci Salutes, atriz e cantora, o primeiro contato veio de sopetão numa audição vocal, onde descobriu que precisaria interpretar na hora. O primeiro musical que assistiu de fato, lembra muito pouco. "Lembro das experiências desse dia, eu lembro do frio que eu passei, eu lembro do sapato que eu tava usando, eu lembro do cartaz, lembro das sensações que eu tive em estar na plateia assistindo, mas eu não me recordo muito do espetáculo, é muito louco", mas não esquece do musical que a atravessou de um jeito arrebatador, "O Homem de La Mancha". "Eu lembro dos detalhes dos figurinos, eu lembro da força das músicas, enfim, mexeu comigo em algum lugar."

Uma experiência em comum entre todos os entrevistados também é relação próxima com outros artistas no início da carreira. O regente e pianista Alexandre Queiroz, do Rio de Janeiro, diz que seu primeiro contato com teatro musical de fato aconteceu na faculdade, no projeto Teatro Musicado na UNIRIO, e por meio de amigos atores do elenco, foi conhecendo outras peças, eventualmente sendo indicado por outro amigo, o ator Léo Bahia, para trabalhar em "Chacrinha, o Musical". Luci descreve uma história semelhante, se considerando uma pessoa abençoada. "A paixão deles me fez querer saber mais e querer aprender mais. Eu fui muito abençoada com as pessoas que eu tive no meu entorno porque essas pessoas também acreditaram muito em mim, sabe? Acreditaram muito no que eu tinha pra transbordar e nem eu sabia então é, esse meu começo foi cercado de muito amor e muita muita generosidade de muita gente." Alain conta que fazia aulas com Mirna Rubim, e acabou "indicado pra um trabalho aqui e outro ali, fazendo práticas de montagem até trabalhar com os espetáculos que trabalhei". Guilherme Gila diz que as oportunidades surgiram ao longo dos anos, por convites de amigos ou necessidade.

Quando perguntados sobre a relação do público de teatro musical e produções brasileiras, apesar de reconhecerem que quando engajados, são uma base de fãs extremamente apaixonada, apontam problemas. Gila diz acreditar que que o público está muitas vezes à mercê da "qualidade da venda", ou seja, muitas vezes o hype e o espetáculo que é criado em cima do próprio espetáculo (seja através de atores conhecidos, ou de outras coisas). Laura acredita que o público de Teatro Musical recebe bem as produções brasileiras e que sente falta de musicais brasileiros originais. Segundo Alain, o teatro musical é mais "glamourosado" que outras formas de teatro. "Eu observo que o público tende a se tornar mais "fã", querer saber mais a fundo sobre o produto, ouvir as músicas e acompanhar o projeto". Alexandre diz que, de forma geral, o teatro musical não é uma coisa bem quista pelo brasileiro, e aponta preconceitos do público geral relacionados à estereótipos do gênero como coisas "de gay ou mulher" que causam uma resistência inicial. "É a nossa homofobia estrutural do nosso país, então eu percebo

muito isso de casais, que tipo, o homem? Ai, preguiça, musical, mas quando vai, super se diverte. E a mulher que gosta muito, enfim."

Todos também reconhecem um crescimento exponencial no mercado, mas vêem esse crescimento com olhares cautelosos em frentes diferentes. "O mercado cresceu muito e isso é muito bom. É necessário, como tudo o que cresce desenfreadamente, cuidar da qualidade e profissionalismo de cada produção. Cada vez mais tem espaço para todas as funções no Teatro Musical e precisamos de pessoas preparadas para ocupar esses lugares, desde atores até diretores, passando por cenógrafos, camareiros, iluminadores, técnicos e designers de som", diz Laura. Já Gila foca no aspecto social. "No momento, vejo que estamos cada vez mais democráticos. Novas iniciativas públicas surgindo, fomento para diversas áreas (desde dramaturgos até produções completas inéditas), festivais promovendo visibilidade etc. Ainda sinto falta de mais acesso para pessoas de baixa renda e para outras minorias. Sem contar na falta de representatividade que segue difícil", e Luci salienta a importância de ter espaços onde artistas possam se desenvolver e tomar posse das próprias histórias. "A gente já ouviu muito essa expressão, pessoas que precisam de espaço, não sei o que, e eu entendo o raciocínio, e talvez seja muita poesia, um negócio muito meu, mas eu acho que mais que encontrar o espaço em lugares externos, acho que essa galera precisa encontrar o espaço dentro delas mesmas, eu acho que isso é muito mais potente, pra que essas pessoas possam transbordar, e daí isso, elas precisam de espaços seguros para que elas possam se conectar com o que elas tem de mais bonito pra fazer um trabalho bonito, pra fazer uma boa obra e executar um bom trabalho".

Sobre as dificuldades de se viabilizar teatro musical no Brasil, é unanimidade: "Tempo e dinheiro. Esta é uma arte muito muito cara, e que demanda tempo, experimentação e estudo; além de infraestrutura", resume Gila. Laura pincela como é a rotina de um artista de teatro: aula de canto, de dança, teatro e ao mesmo tempo uma entrega integral nas produções. Para isso, segundo ela, o profissional precisa receber bem para poder se dedicar e investir. Alain reconhece o esforço de produtores independentes que viabilizam suas peças por meio de financiamento coletivo, citando como exemplo os atores e dramaturgos Tauã Delmiro e Vitor Rocha. Luci também pincela as dificuldades financeiras do ponto de vista de produção, mas adiciona o lado psicológico de trabalhar com teatro: "não existe estabilidade, você tem uma produção aqui. Agora, em seis meses, você está desempregado e tem que correr atrás de outro trem", pontua, também.

Outro ponto que é unanimidade é a necessidade dos artistas de se manterem atualizados sobre outras produções, dentro e fora do Brasil, com uso de redes sociais ou *networking*. "É sempre importante saber o que está acontecendo no mercado. Tenho muitos amigos trabalhando em diferentes produções. Nós conversamos e nos atualizamos sobre a maioria delas", diz Laura Visconti. Para Alain, é importante inclusive procurar em outras cidades. "Fortaleza é um polo muito empolgante", comenta.

Por fim, quando perguntados sobre como guardam registros dos próprios trabalhos, as respostas variam, mas seguem o mesmo espírito, concluindo que é muito importante tomar a responsabilidade de preservar a memória da própria carreira nas mãos. "Currículo e demo reel (um vídeo com cenas de destaque de projetos anteriores) são materiais importantes pra um artista ter sempre atualizados. Eu procuro focar nesses dois", diz Laura. Alain, Gila e Luci pontuam a mesma estratégia, em tom bem humorado: o uso de armazenamentos em nuvem e vídeos não-listados no YouTube para armazenar bootlegs (ou vídeos cedidos pela própria produção, sem autorização de serem divulgados) das produções em que trabalharam. "Se meu Drive falasse ele ia pedir socorro e misericórdia porque enfio tudo lá!" brinca Luci. "Tem os videozinho clandestino que às vezes está numa boa qualidade que dá pra salvar e dá pra usar como acervo, print de matéria, vou guardando tudo no meu Drive sendo feliz."

Após essa contextualização e definição da pesquisa, passarei para a seção de ideação, onde falarei sobre o estado da arte de plataformas que me inspiraram, em sua maioria já sobre o teatro musical, online e off.

# 3. Ideação

# 3.1. Análise de sistemas de classificação digitais

#### 3.1.1. IMDB

O IMDb (sigla de Internet Movie Database), é uma plataforma inicialmente open-source criada por fãs de cinema para compilar informações sobre filmes, programas de televisão e profissionais da indústria do cinema. É mundialmente utilizado como um espaço colaborativo onde usuários podem contribuir com informações, detalhes como elenco, equipe de produção, sinopse, datas de lançamento, classificações, entre outros. Foi fundado em 1990, antes da Web, e posteriormente comprado pela Amazon em 1998.

O carro chefe do IMDb é seu catálogo de filmes e programas de TV. Nele, usuários podem pesquisar por títulos específicos ou explorar listas geradas pelo site com curadoria especializada. Entre as funções oferecidas estão:

- Informações: Cada obra na database, seja um filme ou temporada de série, possui uma página de ficha técnica que fornece informações como sinopse, elenco, equipe de produção, data de lançamento, duração, classificações e críticas de usuários. Séries têm informações específicas sobre cada episódio.
- Ranking: Usuários podem classificar filmes e programas de TV com uma nota de 1 a 10 e por textos. A média obtida por uma obra pelos reviews de vários usuários alimentam o ranking geral de todas as obras que fazem parte da database do site.
- Fichas técnicas: Além dos dados sobre filmes, especiais e séries, o site também fornece informações sobre atores, diretores, roteiristas e outros profissionais da indústria do entretenimento. É possível encontrar listas de filmes nos quais um ator específico participou, conhecer a filmografia de um diretor e obter informações biográficas sobre os profissionais.
- Premiações: O IMDb registra prêmios e indicações recebidos por uma produção ou profissional. Isso inclui premiações da indústria como Oscar, o Emmy e o Globo de Ouro, festivais como Cannes e TIFF, entre outros.



Figura 10 — Home do IMDB. Fonte: Captura de tela



Figura 11 — Seção de ficha técnica de filme no IMDB. Fonte: Captura de tela

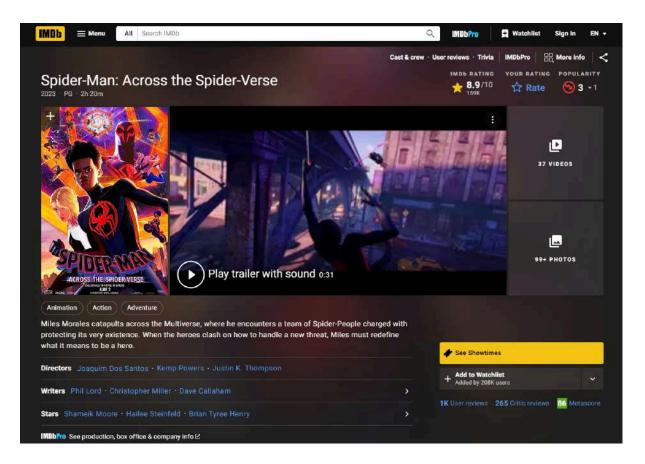


Figura 12 — Página de filme no IMDB. Fonte: Captura de tela

#### 3.1.2. Letterboxd

O Letterboxd é uma rede social focada em *reviews* de cinema. Inicialmente lançada como um aplicativo em 2011 por uma *startup* neozelandesa, agora funciona também como site e acumula mais de 8 milhões de usuários. Nela, os usuários são incentivados a criar um diário de *logs* de filmes assistidos, seja à medida que a pessoa os assiste ou de forma retroativa, oferecendo notas de 1 a 5 estrelas. É inclusive possível fazer mais de um *log* sobre o mesmo filme, refletindo mudanças na opinião do usuário sobre ele. O aplicativo também oferece sugestões de filmes e possibilidade de criação de listas personalizadas baseadas no histórico de filmes assistidos e perfis de outros usuários com interesses semelhantes.

Além das possibilidades de classificação, usuários do Letterboxd podem seguir outros usuários, curtir e comentar as avaliações e críticas de outras pessoas, participar de discussões e acompanhar as atividades dos amigos. Isso cria uma experiência social em torno do cinema e permite que os usuários interajam com uma comunidade de entusiastas de filmes. O diferencial do Letterboxd em relação à experiência do usuário é a abordagem menos técnica; focada menos em listas de elenco e aspectos técnicos de *review* e mais na experiência pessoal dos cinéfilos. A abordagem mais próxima do público alvo permite *reviews* menos formais e muito mais pessoais, com toques de ironia e uma linguagem muito mais própria da internet, mostrando muito mais da personalidade de seus usuários enquanto conversam sobre seus filmes favoritos.

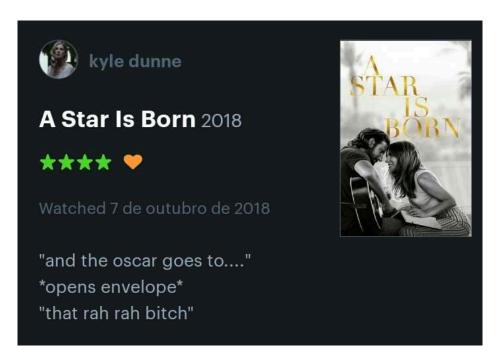


Figura 13 — Comentário no Letterboxd. Fonte: Captura de tela



Figura 14 — Comentário no Letterboxd. Fonte: Captura de tela

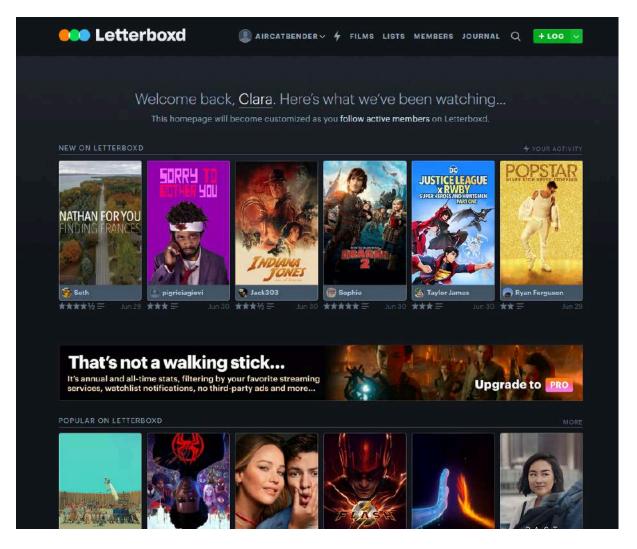


Figura 15 — Home do Letterboxd. Fonte: Captura de tela

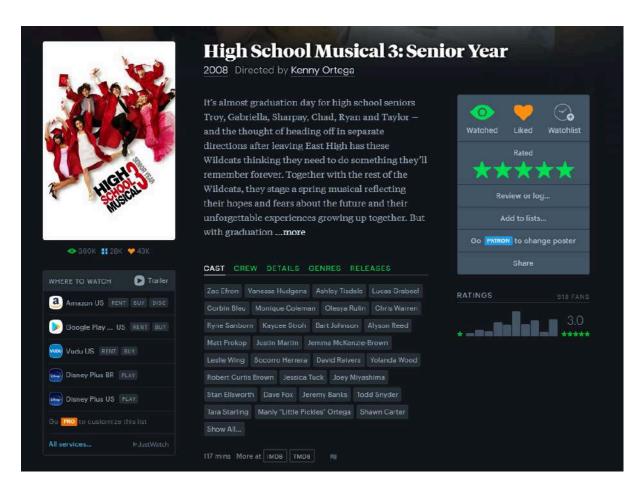


Figura 16 — Página de filme no Letterboxd. Fonte: Captura de tela

## 3.1.3. Performing Arts Databases

O Performing Arts Databases é um portal mantido pela Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos. Nele, são catalogadas 18 mil partituras de óperas, musicais, filmes e outras obras musicais. O acervo é composto por obras desde os anos 1600 até o presente e mais de 67 mil músicas recebidas por meio de doações, que define a maior limitação da base. A interface e as opções de filtragem também são muito limitadas.

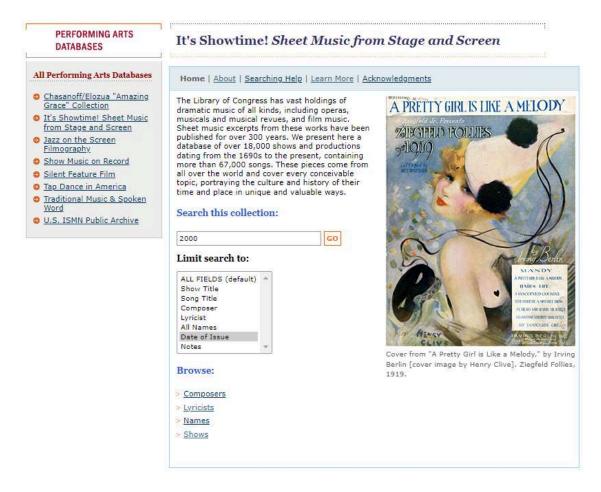


Figura 17 — Homepage do Performing Arts Database. Fonte: Captura de tela

#### 3.1.4. IBDB

O acervo do IBDB (Internet Broadway Database) constitui a base de dados oficial para informações sobre os teatros da *Broadway League*, associação comercial nacional para a indústria do teatro da Broadway com sede em Nova York. Similar ao IMDB, o IBDB oferece informações detalhadas sobre musicais em cartaz nos teatros da Broadway, em turnê ou produções já encerradas desde 1700. Por ser ligado à associação comercial, também oferece dados ainda mais específicos, como por exemplo o faturamento e lotação semanal de todos os musicais em cartaz, que é usado como base para projeções comerciais pela mídia especializada e imprensa.

A base de dados foi criada em 1996 pelo Departamento de Pesquisa da Broadway League, resultado de investimento do Theatre Development Fund e atualmente recebe investimento para manutenção do Estado de Nova York, cumprindo a função social de manter um acervo e memória da história dos teatros da Broadway. Originalmente apenas um site, em 2012 foi anunciado o lançamento de um aplicativo gratuito para iOS e Android, que além de todo o banco de dados já existente, adicionaria mídias como vídeos e fotos oficiais às páginas. À época do lançamento do app, em fevereiro de 2013, a diretora executiva da Broadway League Charlotte St. Martin pontuou que "o IBDB é o banco de dados oficial da indústria que preserva a precisão de nossas informações de arquivo histórico. Nós o gerenciamos, atualizamos e agora continuamos a modernizá-lo com o aplicativo, vídeos, fotos e muito mais. Estamos entusiasmados em adicioná-lo a nossos outros novos aplicativos recentes e componentes de bate-papo na Internet" (BROADWAY LEAGUE, 2013).

A busca permite que o usuário pesquise dados sobre espetáculos, pessoas, organizações (no formato de mercado da Broadway, organizações são as mantenedoras de cada teatro), teatros e temporada, oferecendo opções avançadas como função (diretor, ator, compositor), gênero, datas de abertura e fechamento, personagem, etc.

Musicais da *Broadway League*, apesar de serem a versão mais popular de teatro musical no mundo, não são representativos de forma quantitativa à produção de teatro musical como um todo. Um teatro só é considerado parte da *Broadway League* quando tem capacidade maior que 500 assentos e é geograficamente localizado entre as ruas 41 e 54 e entre as avenidas 6 e 8 em Manhattan, tendo uma única exceção, o Vivian Beaumont Theater, localizado no Lincoln Center na rua 65, constituindo então 41 teatros em Nova York no que é comumente conhecido como o "Theatre Box", o que parece muito mas é só uma parte da indústria cultural na cidade, que não só vive do que entra nas definições da *Broadway League*.



Figura 18 — Mapa dos teatros considerados parte da Broadway dentro do Theatre Box em Nova York.

Fonte: Reddit

Raramente um musical estreia direto em um teatro grande e central, tendo uma temporada menor primeiro, que caso resulte em sucesso, é transferida para a Broadway. Esses teatros menores, os chamados Off-Broadway, geralmente têm entre capacidade entre 100 e 499 assentos, e são vitais para a indústria e a renovação de catálogo dos grandes teatros. O musical "Hamilton¹", por exemplo, sucesso esmagador desde a primeira vez que o compositor Lin Manuel-Miranda

-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Usamos "Hamilton" como exemplo a partir daqui até o final do capítulo porque, por ser um musical extremamente popular que teve várias temporadas, turnês, Off-Broadway a Broadway e possui muitos fãs, é muito mais fácil de comparar materiais já que existe alta probabilidade de existirem registros de gravações, *bootlegs* e catálogos em todas as plataformas de teatro musical que forem usadas de exemplo na pesquisa.

apresentou uma versão provisória do que se tornaria o número de abertura em um evento sobre poesia na Casa Branca em 2009, estreou primeiramente no Joseph Papp Public Theater em fevereiro de 2015, com capacidade apenas para 299 pessoas. Em julho daquele mesmo ano, a produção seria transferida para o Richard Rodgers Theatre, teatro com quase o quíntuplo de capacidade na Broadway, onde está em cartaz até hoje e teve mais de 2.500 performances até junho de 2023.





Figura 19 — Diferença de escala entre cenas de "Hamilton" nas temporadas Off-Broadway no Public Theatre e Broadway no Richard Rodgers Theatre. Fonte: Divulgação

Além de toda essa diversidade de salas e tamanhos, existem ainda mais teatros além do circuito Off-Broadway. São os teatros Off-Off Broadway, que têm

capacidade inferior a 99 assentos. Segundo o Mayor's Office of Media and Entertainment (MOME) de Nova York em relatório de 2019, existem ao todo 748 teatros que não fazem parte do que se consideram teatros comerciais na Broadway League. No mapa abaixo, é possível perceber como o Theatre Box praticamente desaparece quando comparado com o panorama geral de salas na cidade.

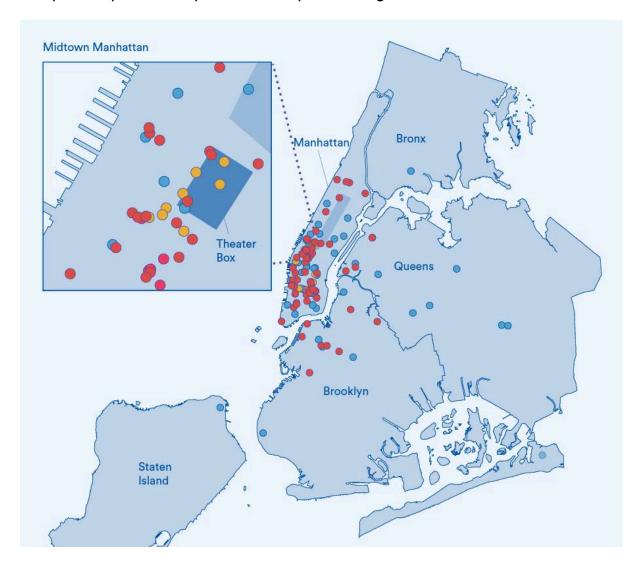


Figura 20 — Mapa da cidade de Nova York demarcando todos os teatros Off e Off-Off Broadway (as cores aqui são referentes à categoria administrativa dos teatros como públicos, privados ou misto, não sendo relevante para o escopo este trabalho). Fonte: MOME, 2019.

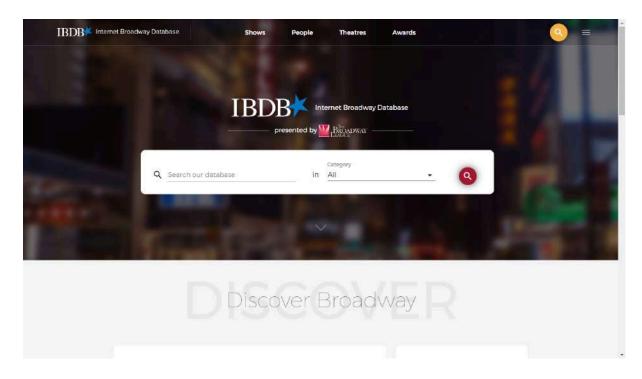


Figura 21 — Homepage do IBDB. Fonte: Captura de tela

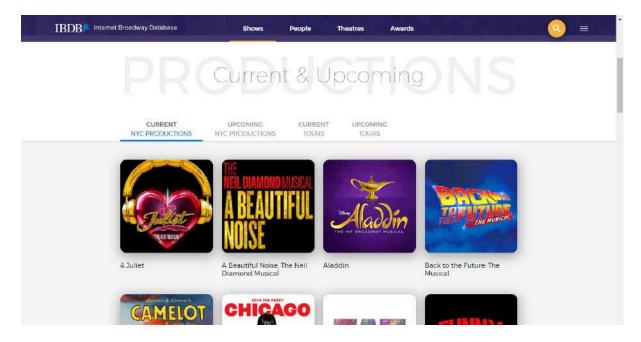


Figura 22 — Página de Shows. Apesar do vasto acervo passado ser acessível pela busca, a página se concentra em mostrar apenas os musicais em cartaz ou futuros. Fonte: Captura de tela

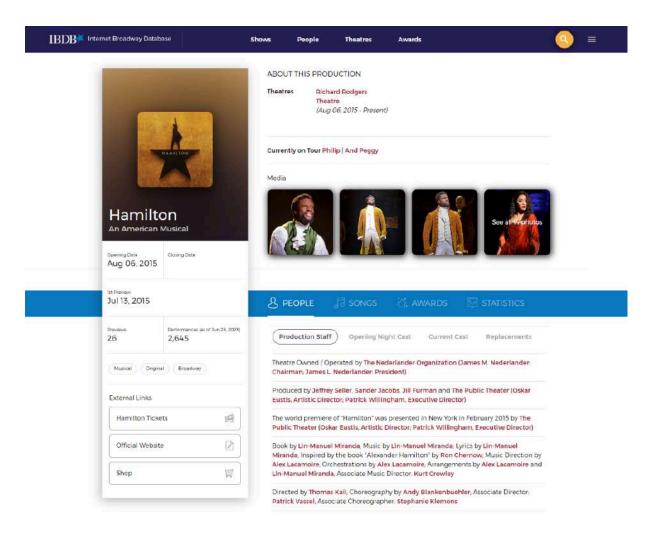


Figura 23 — Página do musical Hamilton. É possível ver a vasta gama de informações, desde compras de ingressos a quantidade de performances, fotos, variações de elenco e estatísticas. Fonte: Captura de tela

#### 3.1.5. **IOBDB**

O IOBDB, sigla para Internet Off-Broadway Database ou como é comumente referido, os Lortel Archives, cumprem função social semelhante ao acima mencionado IBDB, porém mantendo-se focado em preservar o registro das produções Off e Off-Off Broadway. Foi desenvolvido e financiado pela Lucille Lortel Foundation, uma organização sem fins lucrativos que tem como foco de trabalho o desenvolvimento e fortalecimento das produções Off-Broadway. Lançado em 2001, atualmente tem em sua base mais de 325 teatros, 7 mil produções e 168 mil créditos.

No que diz respeito à classificação e categorias, não existem muitas discrepâncias entre o IOBDB e IBDB, uma das principais sendo mais opções de filtros na categoria de teatros, coisa que no IBDB se torna desnecessário devido à quantidade baixa de teatros cadastrados. A maior diferença é a interface, mais moderna na versão do Broadway League e aqui mais tímida, remetendo às interfaces web dos anos 2010, com fluxo muito mais concentrado em scroll vertical ao invés de paginação. O IOBDB também já oferece a opção de busca avançada.

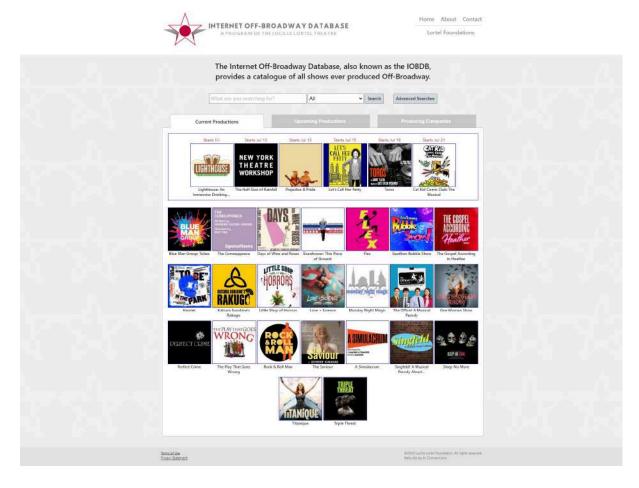


Figura 24 — Home do IOBDB. Fonte: Captura de tela



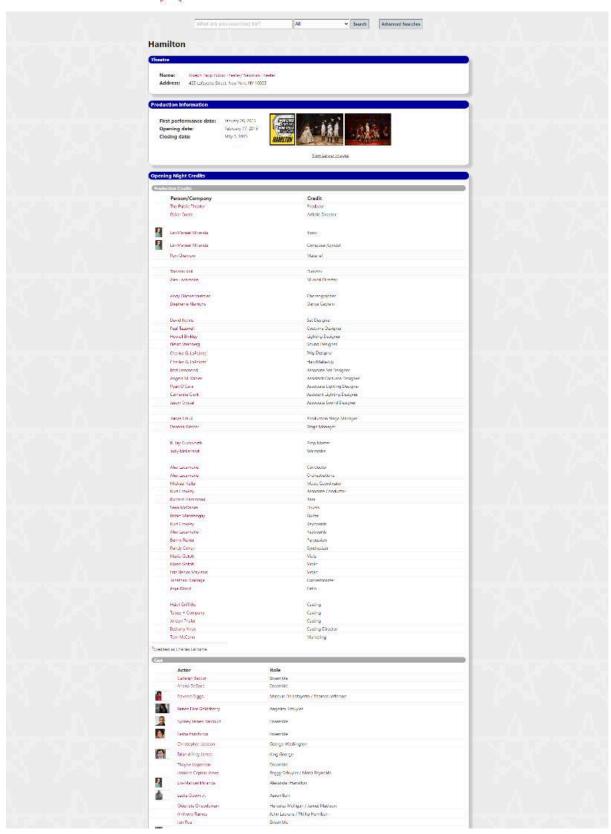


Figura 25 — Página da temporada Off-Broadway do musical "Hamilton" no IOBDB. Fonte: Captura de tela

## 3.1.6. Encora, archive e bootlegs

O Encora foi uma plataforma open-source que tinha como objetivo classificar performances e gravações de teatro musical. Criado e mantido em 2017 por um grupo de fãs que colecionavam gravações não-autorizadas de musicais da Broadway gravadas dentro dos teatros por um membro da plateia via câmera, gravador ou o próprio celular (os chamados *bootlegs*), que eram trocados como em um escambo de forma escondida em fóruns e listas sem padrão de data ou nomenclatura, o site surgiu como uma tentativa de unificar todas as listas dos trocadores (ou *traders*) e facilitar o processo de escambo dos *bootlegs*, trazendo alguma padronização para a mídia informal numa subcultura extremamente nichada.

"Encora é uma tentativa de rastrear todo o ecossistema gravado da Broadway, desde as produções multicontinentais mais massivas em turnê até os shows que nunca passam da noite de estreia. Nosso objetivo é indexar e rastrear o maior número possível de partes desse ecossistema, fornecendo ao mundo uma visão histórica de quem interpretou o quê, quando e onde." (Usuário Saas no servidor Discord do Encora, 2018, tradução nossa)

Para apresentar melhor as funcionalidades do Encora e sua utilidade, torna-se necessário abrir uma pequena tangente sobre a discussão relevante para este projeto, porém pouco documentada, sobre o lugar dos *bootlegs* dentro do teatro musical. Embora prática comum em concertos, shows e eventos em geral, dentro do teatro o ato de filmar e gravar áudios de peças e musicais é não só controverso, mas proibido na maior parte das produções no Brasil e no mundo para fins de proteger a audiência de flashes e luzes no meio da escuridão do teatro e proteger o elenco de situações desconfortáveis dependendo do teor das cenas expostas em palco. Em algumas situações, as produtoras podem chegar a níveis drásticos para garantir que a regra seja seguida. Em maio de 2022, a peça "Take Me Out", até então em cartaz na Broadway, continha uma cena de nudez frontal do ator Jesse Williams, e além da proibição usual dos celulares qualquer espectador precisaria trancar o celular em uma bolsa específica fornecida pelo teatro. Tal medida se mostrou ineficaz, entretanto, quando vídeos gravados em celulares de uma das cenas de nudez total na peça foram vazados em redes sociais.



Figura 26 — Dispositivo Yondr, que trava o celular de um espectador numa bolsa magnética durante toda a duração de um show ou espetáculo. Fonte: Divulgação

De forma semelhante, a atriz Audra McDonald publicou em seu Twitter "Para quem quer que estivesse na plateia que tirou uma foto com flash durante a nossa cena de nudez de hoje: Não é legal. Não é nada legal", quando percebeu que era fotografada durante a peça "Frankie and Johnny in the Clair de Lune", também na Broadway. Naquele teatro, porém, os celulares não eram confiscados.

Contudo, as gravações irregulares têm outros objetivos. A maioria esmagadora de musicais da Broadway não são gravados em sua totalidade, com exceção do *cast recording*, e quando uma gravação oficial acontece e é lançada, o lançamento ocorre anos após a temporada ter começado — e normalmente com musicais de sucesso esmagador, que podem justificar o investimento de uma gravação. Sequer considerando a realidade do mercado brasileiro, assume-se que a única forma de consumir uma peça da Broadway na íntegra seria investindo o dinheiro necessário para visto, passagens de avião e ingressos em Nova York, o que claramente oferece uma barreira de entrada gigante para novos fãs.

Considerando que a origem do teatro tenha sido como uma forma de arte popular onde era normal gritar, aplaudir e até bater os pés no chão como forma de aplauso, como pontua Caroline Heim no livro "Broadway Theatre Fans: Communities of Narrators and Translators" (2016), é curioso pensar nessa mudança de paradigma e a resistência ao livre acesso e gravações oficiais — Walter Benjamin (1931) diz que a replicação das artes faz com que ela perca sua aura, ou "sua presença no espaço e tempo, sua existência única no lugar onde acontece", argumento que define que o caráter especial e de autoridade de uma obra de arte se perde quando ela não mais está presente em um único lugar. Nesse cenário, a valorização da arte como o fazer no presente é muito mais explicado, porque para que mantenha seu status como "alta cultura" e única, a arte precisa resistir à acessibilidade.

Surgem então as gravações irregulares, uma tentativa Robin-Hoodiana de oferecer acesso, mesmo que precário, a um mundo que é proibitivo por natureza para a maior parte de seus potenciais fãs. No seu livro "Bootleg! The rise and fall of the secret recording industry" (1995), o autor Clinton Heylin utiliza o termo "pirataria de performance" para se referir a esse tipo de gravação.

"'Acessibilidade' sempre foi a chave para lançar piratas. Ao contrário dos piratas, os contrabandistas são obrigados a procurar gravações misteriosas e há muito perdidas." (HEYLIN, 1995)

Tentando negociar acesso à uma forma de arte com muitas barreiras de entrada, surge uma subcultura que bebe muito na fonte das comunidades de pirataria e das culturas de *fandom*. O ato em si não é novo, havendo registros de *bootlegs* gravados pelo homem considerado "*pai do bootlegging*" Lionel Mapleson, com um gravador fonográfico já em 1901. As gravações de várias *arias* em cartaz na New York's Metropolitan Opera House tinham apenas alguns minutos por conta das

limitações técnicas e o equipamento escondido causou algumas reclamações, mas Lionel, bibliotecário do Metropolitan Opera House, criou um vasto acervo próprio antes mesmo que a primeira legislação de *copyright* fosse aprovada no congresso estadunidense em 1909.

Segundo Heylin, durante a década de 60, "o contrabando de apresentações de ópera continuou a gerar a maior área de crescimento". Esses bootlegs de ópera continuaram sendo uma operação em escala muito pequena e circulavam abaixo de mil cópias, sendo interesse principalmente para fãs e colecionadores dedicados. Heylin também faz referência à troca (trade) de colecionadores entre si, mas observa que isso só poderia ter começado a ocorrer na década de 1940, quando "a miniaturização dos gravadores" fez com que fosse possível "aos frequentadores de concertos e óperas gravar as apresentações a que assistiam". Surge então uma subcultura de comércio e troca de bootlegs clássicos ou de ópera. A pequena escala se tornou também um trunfo, porque significava que essas gravações dificilmente seriam alvo de qualquer represália legal da indústria da música, mantendo-se abaixo do chão em pequena escala.

Dentro do teatro musical, as gravações mais antigas são de autoria de Ray Knight, um fã de teatro musical da Flórida que gravou vários musicais famosos na Broadway em 1931 sem áudio com uma câmera caseira para mostrar para seus amigos. Preocupado com não ser intrusivo, Knight só gravava números de músicas, para que o barulho da câmera não atrapalhasse a plateia², preocupação que é muito presente em gravadores (ou *masters*) dedicados em produzir *bootlegs* até hoje. Assim como os *masters* atualmente, Ray era flagrado e convidado a se retirar, ou tinha sua câmera confiscada, mas "ele só voltava no dia seguinte e tentava de novo". As gravações despretensiosas são hoje os únicos registros de grandes nomes da história do teatro musical, como Fred e Adele Astaire em "The Band Wagon", Ethel Merman, William Gaxton, Victor Moore e Bettina Hall em "Anything Goes", entre outros 175 espetáculos durante 40 anos.

Mais de cem anos depois das primeiras gravações de Mapleson, as óperas se tornaram musicais, mas a subcultura continua funcionando de forma bem semelhante. As gravações de fonógrafo se tornam arquivos .mp3, o contrabando toma as redes sociais, anúncios em fóruns no Reddit e LiveJournal de *trades* disponíveis. Os vídeos, musicais com títulos diferentes para não serem derrubados de plataformas como Vimeo e YouTube, se tornaram a forma principal de compartilhar vídeos. Com o crescimento das comunidades de fãs e do alcance desses materiais, um fenômeno diferente começou a surgir: novos fãs de teatro musical, que nunca teriam contato com o gênero na vida, encontrando essas gravações *online*. Os *bootlegs* se tornaram meio de entrada para uma nova geração de fãs.

<sup>-</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Megan Rosenfeld, "Miles Kreuger, The Musicals Man," Washington Post, March 19, 1989, https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/style/1989/03/19/miles-kreuger-the-musicalsman/96a0c951-b37c-4b45-8129-0c6a4a542904/.

Um dos grandes exemplos do poder do compartilhamento em massa dessas gravações é o musical "Be More Chill". Escrito Joe Iconis e Joe Tracz e produzido pela Two River Theatre, produtora independente de Nova Jersey, o musical de comédia estreou em 2015 e teve uma temporada modesta fora de qualquer ciclo da Broadway. Iconis disse, em entrevista à CBS em 2019, que nunca considerou que o espetáculo conseguisse chegar à Broadway.

Porém, com o lançamento de um cast recording e algumas gravações de partes da peça (regulares e bootlegs) chegando ao YouTube, o musical foi ganhando fama e números altos de visualizações no YouTube, com fãs no mundo todo criando vídeos animados, gravando covers, pedindo por mais conteúdo do musical e por uma temporada na Broadway. Em 2018, a rede social Tumblr classificou "Be More Chill" como o segundo musical mais comentado em sua plataforma, seguindo "Hamilton" — que foi um grande sucesso e bateu recordes desde o dia de sua estreia no Off-Broadway, em 2016. Um vídeo postado em 2015 do ator George Salazar gravando uma das músicas carro chefe do musical, "Michael in the Bathroom" tem, até a apresentação deste trabalho, 2,3 milhões de visualizações no canal do YouTube da Ghostlight Records, gravadora que lançou o cast recording. Em fevereiro de 2019, "Be More Chill" estreava na Broadway de forma nunca antes vista, catapultado pelo poder das redes sociais e de fãs que nunca sequer haviam assistido a peça completa, apenas bootlegs. Para fãs que não moram nos Estados Unidos ou em Nova York, a possibilidade de assistir a essas peças pelo YouTube é também inédita.



Figura 27 — Captura de tela do bootleg do musical "Jagged Little Pill". Fonte: Captura de tela



Figura 28 — Captura de tela do *bootleg* do musical "Hamilton". Fonte: Captura de tela



Figura 29 — Captura de tela do bootleg do musical "Les Miserables". Fonte: Captura de tela



Figura 30 — Captura de tela do *bootleg* do musical "Hadestown". Fonte: Captura de tela

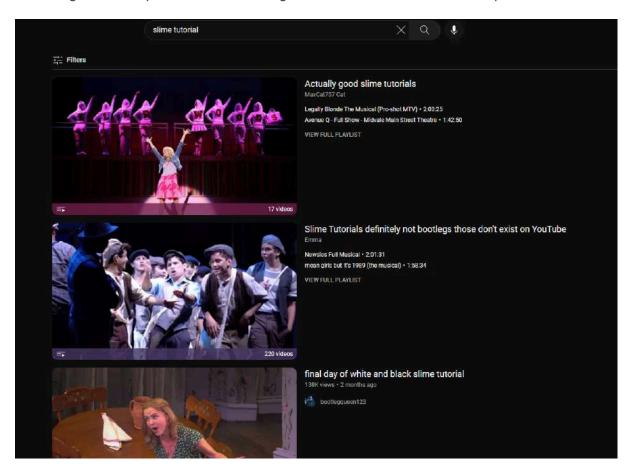


Figura 31 — Busca no YouTube por "slime tutorials", termo popularizado entre os consumidores de bootleg para dificultar que vídeos sejam derrubados pelos algoritmos. A ironia se torna uma arma contra as ferramentas de busca. Fonte: Captura de tela

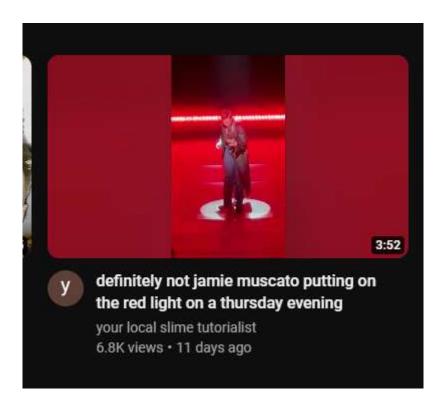


Figura 32 — Captura de tela de *bootleg* do musical "Moulin Rouge". A linguagem para se referir a gravações musicais em redes como YouTube é repleta de ironia e referências internas (*"put on a red light"* é parte do refrão do número gravado, "El Tango Roxanne"). Fonte: Captura de tela

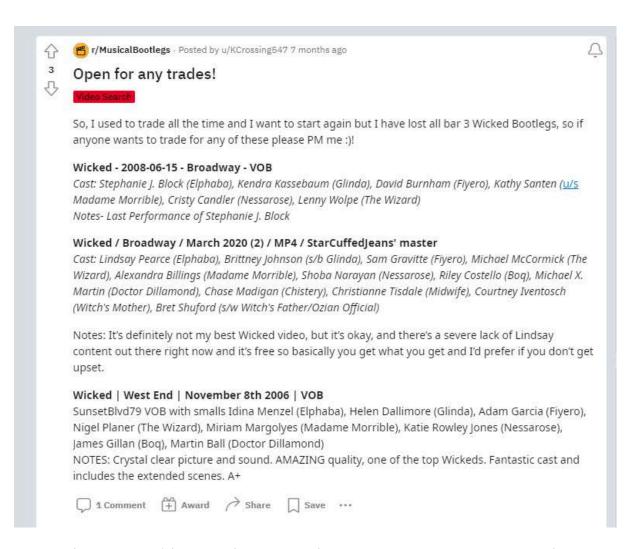


Figura 33 — Usuário no Reddit fazendo pedidos por trades de bootlegs. Fonte: Reddit

A subcultura preexistente de consumo de *bootlegs* levou diretamente à criação do Encora. A base de dados do portal era muito mais detalhada que as do IMDB e Letterboxd, por exemplo, porque já contava com a diferenciação entre performances, vital para a atividade de *trading*. O site inclusive possuía uma ferramenta mediadora de trocas, comparando as listas de gravações registradas nas contas de dois usuários, o que facilitava muito o processo de comparar *wants* (gravações que o trader se interessava em ter). Previamente organizadas em planilhas ou sites criados pela plataforma Webby, um criador de sites gratuito que tem suporte à criação de páginas e templates pré-estabelecidos, o Encora foi — para um grupo extremamente restrito e *underground* — a formalização de suas práticas.

Por se tratar de uma prática não autorizada com público muito reduzido, o site funcionava sem fins lucrativos e foi desativado em 2020 por decisão pessoal da pessoa fundadora do site, conhecido na comunidade do Encora no Discord como Suzanne Richards (devido à natureza anônima da comunidade de *trading*, não há como afirmar que essa seja uma identidade real). Uma cópia arquivo sem a área logada funcional, apenas para fins de manutenção do catálogo construído durante

a atividade do site, foi publicada e está disponível para acesso, mas o site original não existe mais.

"Este não é o resultado de uma remoção legal. Não há nenhum fardo financeiro ou de tempo extremo. O site custa talvez 58 centavos por dia. Um extra de 18 centavos por dia resolveria a maioria dos problemas de *timeout*. Todos os dados estão seguros. Nenhuma infraestrutura foi comprometida. Esta é uma decisão individual. Os dados pertencem integralmente à comunidade e é lá que devem permanecer. Essa é uma das razões pelas quais estamos fazendo isso: para garantir que nenhum indivíduo possa se esgotar a qualquer momento" (Usuário Suzanne Richards no Discord do Encora, 2020. Tradução minha.)

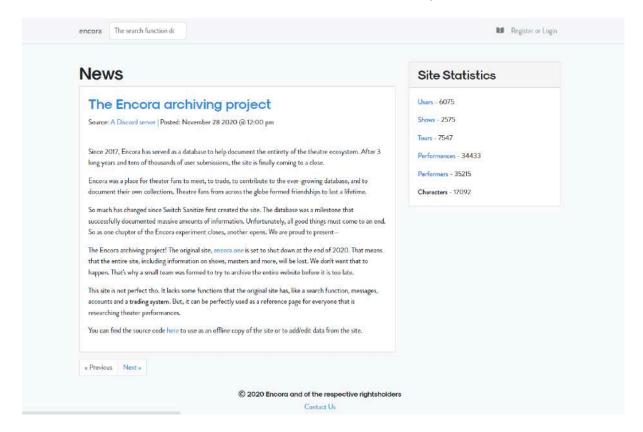


Figura 34 — Homepage do Encora archive tirada em julho de 2023. Fonte: Captura de tela

O Encora archive mantém todos os registros de musicais cadastrados durante todo o tempo de atividade do portal e tem a mesma interface do site quando ativo, as páginas de usuários logados e cadastro de novas peças sendo direcionadas à páginas de erro, sem levar a lugar nenhum. Por conta da dimensão do nicho — no Encora archive são apontados apenas 6 mil usuários cadastrados — achar capturas de tela do portal original foi praticamente impossível além de poucas instâncias de denúncias de gravações falsas e usuários que aplicavam golpes ao invés de *trades*, então para esse trabalho foram usadas capturas do arquivo como demonstração.

A maior diferença do Encora aos outros portais até aqui é a compilação de várias temporadas (aqui classificadas *tours*, mesmo contando transferências e produções internacionais do mesmo musical) ao mesmo tempo. Enquanto as temporadas até aqui ficaram em sua maioria segregadas, dependendo da escala de suas produções (a única exceção sendo o IBDB, e apenas tours oficiais e sindicalizadas são classificadas), no Encora todas as performances são catalogadas em um mesmo lugar, porque o dado principal não é o recorte geográfico, e sim do musical em si.

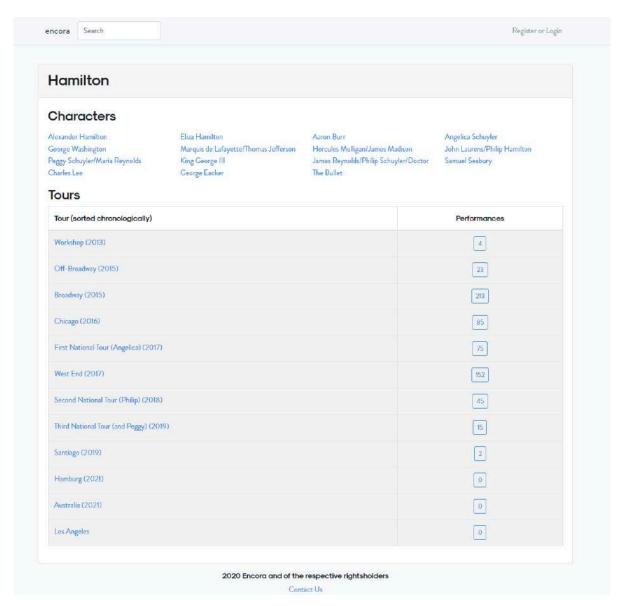


Figura 35 — Página do musical "Hamilton" no Encora archive. Fonte: Captura de tela

Ao selecionar uma *tour*, uma lista com todas as gravações cadastradas no site (porque o foco do Encora é, novamente, os *bootlegs*) desta, por ordem cronológica. Quando o site era ativo, era possível conferir rapidamente o elenco principal com hover no botão *cast*, função descontinuada com o fechamento, mas toda performance tem sua própria página, facilmente acessível com um clique.

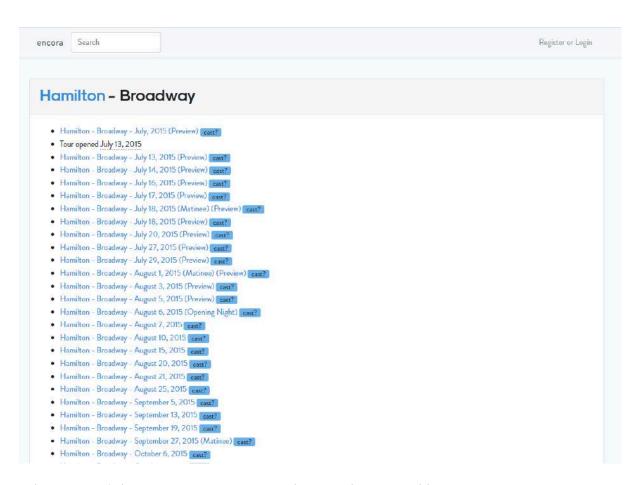


Figura 36 — Página das performances do musical "Hamilton" especificamente de sua temporada na Broadway no Encora archive. Fonte: Captura de tela

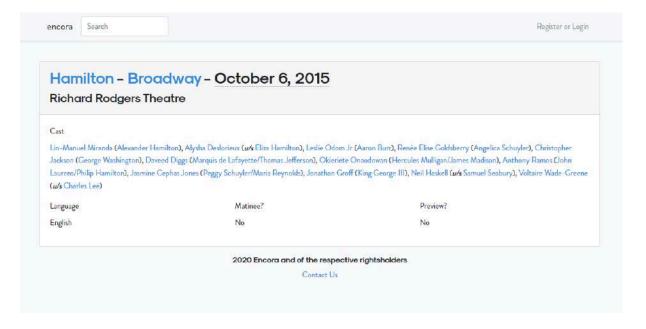


Figura 37 — Página de performance do musical "Hamilton" no Encora archive. Fonte: Captura de tela

# Lin-Manuel Miranda

```
Description
Official URL
unknown
Performance History

    In the Heights - Off-Broadway - March 8, 2007 cast? as Usnavi

    In the Heights - Off-Broadway - June 9, 2007 cast? as Usnavi

    In the Heights - Off-Broadway - July 1, 2007 cast? as Usnavi

    In the Heights - Ars Nova Concert - October 7, 2007 cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - February 14, 2008 (Preview) cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - February 17, 2008 (Preview) cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - May 13, 2008 cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - May 18, 2008 cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - May 24, 2008 cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - May 25, 2008 (Matinee) cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - May 25, 2008 cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - June 17, 2008 cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - June 30, 2008 cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - July 17, 2008 cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - July 20, 2008 cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - July 22, 2008 cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - October 10, 2008 cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - October 26, 2008 cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - November 2, 2008 cast? as Usnavi

    In the Heights - Broadway - February 15, 2009 cast? as Usnavi

    In the Heights - First National Tour - June 22, 2010 cast? as Usnavi
```

Figura 38 — Página de performance do musical "Hamilton" no Encora archive. Fonte: Captura de tela

Ao clicar em uma performance, o usuário era direcionado a uma página que mostrava, além do elenco naquele dia, que eram campos pré-cadastrados no registro do musical em si e a cada performance o ator correto era atribuído ao

campo do personagem, permitindo que o ator pudesse ser filtrado como no exemplo da figura XX, todas as gravações de vídeo e áudio cadastradas daquela performance, junto com o registro do usuário *master* e orientações para trading. Essa funcionalidade não existe mais, nem mesmo nos arquivos. O Encora archive tornou-se, então, como diria Walter Lima Torres Neto, o museu vivo do teatro.

## 3.1.7. Encora Reprise e cadastro de *bootlegs*

Em 2021, o trader Pekempy decidiu lançar uma nova versão do Encora. O intitulado Encora Reprise continua ativo, ainda completamente sem fins lucrativos e mantido de forma voluntária por outros traders, com mais de 4 mil usuários cadastrados e tendo em seu banco de dados mais de 500 mil gravações catalogadas de mais de 5 mil musicais, com todas as funções do portal original remodeladas e funcionais, numa interface muito mais inclinada ao conceito *mobile-first*, porém para as demonstrações desse trabalho foram apenas tiradas capturas em modo *desktop*.

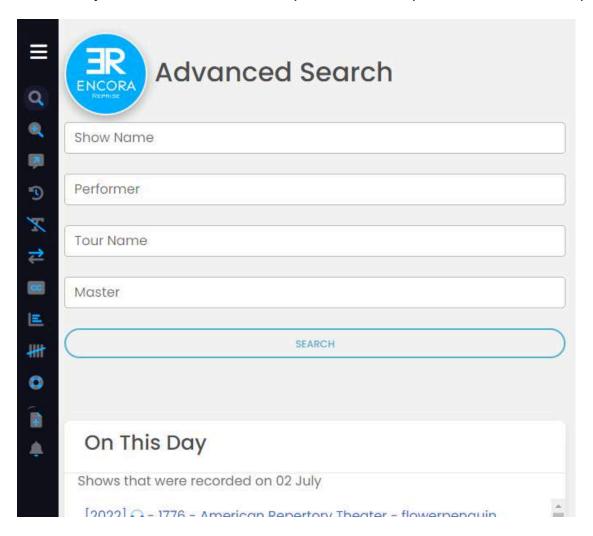


Figura 39 — Página do novo Encora Reprise. Fonte: Captura de tela

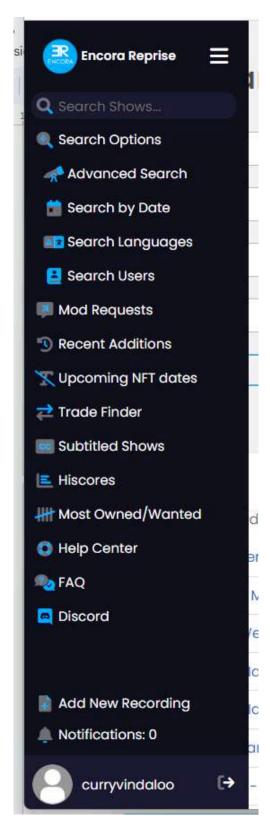


Figura 40 — Página do novo Encora Reprise. Fonte: Captura de tela

No menu, podemos ver várias opções específicas às necessidades da comunidade de trocas como a ferramenta de encontrar trocadores, gravações mais desejadas e datas de NFT (período *not for trade*, onde uma gravação só pode ser adquirida se comprada direto com o *master*), mas é possível perceber outros aspectos relevantes

para o projeto, como por exemplo o aspecto de comunidade pelo estabelecimento do Discord, do centro de ajuda e de uma FAQ, e a opção de adicionar uma nova gravação (que pode ser aproveitada no escopo dessa pesquisa como "adicionar uma nova performance").

A ferramenta de pesquisa é simples, sem muitos filtros, e permite ao usuário pesquisar por título do espetáculo, artista, nome da *tour* (seguindo a nomenclatura do portal original) ou do master. Ao digitar algumas letras, as opções que combinam são apresentadas e podem ser acessadas mais facilmente.



Figura 41 — Página do novo Encora Reprise. Fonte: Captura de tela

A navegação entre *tours* de um mesmo espetáculo é trabalhada de forma diferente. Ao invés de haver uma página dedicada para cada musical, com opções separadas para temporadas, todas as produções são listadas em um único menu *dropdown* cujas opções cadastradas são exibidas em uma lista abaixo, em um formato de scroll universal. A informação de quantas gravações em áudio e vídeo existem é comunicada por iconografia ao invés de em texto, como na versão original.

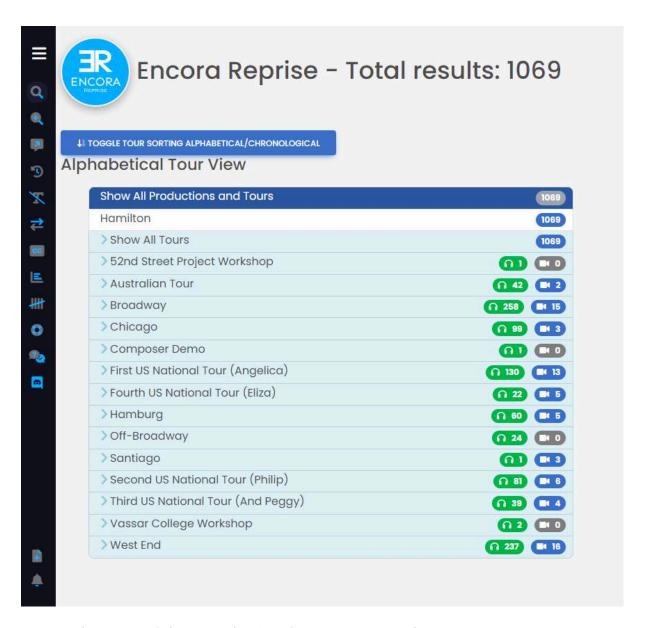


Figura 42 — Página do musical "Hamilton" no Encora Reprise. Fonte: Captura de tela

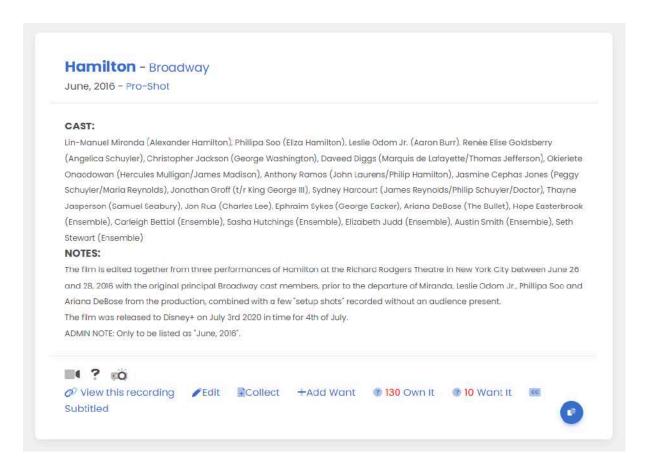


Figura 43 — Página do musical "Hamilton" no Encora Reprise. Fonte: Captura de tela

Ao contrário do Encora também, aqui os personagens não são campos classificáveis, e sim informação de texto imputado completo no ato do cadastro da gravação. Essa é uma escolha perigosa pois depende do usuário não cometer erros de classificação, grafia ou informação.

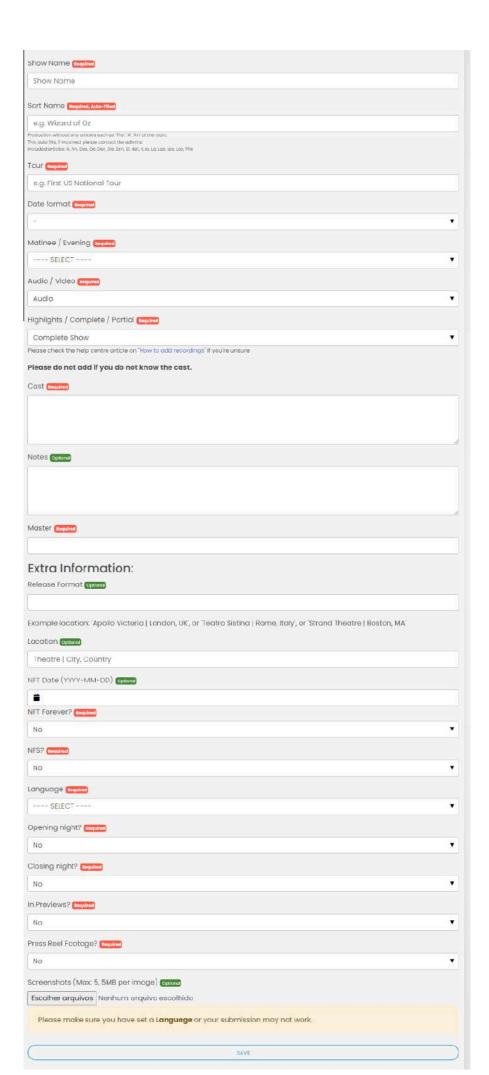


Figura 44 — Página do musical "Hamilton" no Encora Reprise. Fonte: Captura de tela

Não foi possível encontrar evidências de como o processo de cadastro funcionava no Encora original devido à exclusão do site, então me concentrei na versão Reprise para essa parte do processo. O cadastro de novas performances e gravações no Encora Reprise envolve opções como:

- Nome;
- Nome da turnê;
- Idioma;
- Data da performance;
- Matinê? (campo de sim ou não);
- Tipo de gravação;
- Categoria da gravação;
- Elenco (como texto corrido e não como campos);
- Informações específicas de trading: Notas do *master*, Nome do *master*, condições de troca;
- Opções que demarcam performances específicas (ex: se é noite de abertura ou encerramento, *previews*, etc).

No próximo capítulo, irei comparar as informações classificadas em portais como IMDB, IBDB, IOBDB e ambas versões do Encora com os registros físicos de fichas técnicas dos musicais, os programas impressos.

# 3.2. Acervo físico

# 3.2.1. Playbill



Figura 45 — Coletânea de programas de musicais estadunidenses. Fonte: Acervo pessoal

A revista Playbill é uma publicação estadunidense especializada em teatro musical e distribuída de forma física unicamente dentro de teatros da Broadway, com capas personalizadas com o nome do teatro e o musical em cartaz. O conteúdo da revista é unificado em todas as versões e a revista tem circulação mensal. Em suas páginas, podem-se encontrar matérias comuns sobre teatro, entrevistas com atores e personalidades importantes, anúncios sobre futuras estreias nos teatros da Broadway League e outras matérias relevantes para fãs e turistas. A única diferença no caderno por teatro é uma seção específica no meio das páginas com informações específicas sobre a peça em cartaz, como elenco, ficha técnica e equipe criativa. É o programa da peça, segundo a definição de Bastos no Dicionário do Teatro Português, feito aqui de forma padronizada entre todos os teatros da Broadway League. A organização facilita a separação dos dados e viabiliza a existência de acervos como o IBDB.



Figura 46 — Página de Playbill do musical "Hamilton". Fonte: Divulgação

A publicação existe desde 1884, mas desde 1918 funciona como publicação padrão para todos os teatros da Broadway. No *West End* (associação de teatros semelhante à Broadway em Londres), a publicação se chama *Showbill*, mas é de propriedade da mesma empresa. As produções podem oferecer uma outra opção, paga, o *souvenir program*, encadernado normalmente em tamanho A4 com diagramação específica, dentro da loja do teatro, mas a Playbill é distribuída gratuitamente e colecionada por fãs de teatro, dependendo de mudanças de elenco ou estreias (que podem ocasionar a mudança da arte da capa, dependendo do musical).



Figura 47 — Souvenir do musical "School of Rock". Fonte: Divulgação

Os dados contidos na seção do programa da peça em uma Playbill são, nessa ordem:

#### 1. CAPA

- Teatro
- Produtores
- Título do musical
- Autor do libretto e compositor
- Direção musical
- Coreografia
- Direção geral
- Elenco (sem discriminação de personagens)
- Ensemble
- Swings
- Design cênico
- Figurino
- Iluminação
- Design sonoro
- Cabelo e maquiagem
- Coordenador musical
- Assessoria de imprensa
- Direção residente
- Supervisor técnico
- Stage manager
- Diretor de elenco
- Produtor de elenco

- Arranjos
- Gerência
- Local e data de estreia da produção

## 2. FOTOS

• Fotos do elenco

## 3. FICHA TÉCNICA

- Dance captain e assistente
- Listagem de substituições que podem ocorrer

## 4. MUSICAL ACTS

• Nomes dos números musicais e divisão entre atos

## 5. BIOGRAFIAS

- Banda
- Who's who in the cast (biografias curtas sobre cada artista e membro da equipe criativa do espetáculo)

#### 3.2.2. Programas brasileiros



Figura 48 — Coletânea de programas de musicais brasileiros. Fonte: Acervo pessoal

Ao contrário do mercado de teatro musical em Nova York e no West End, não existe no Brasil uma publicação unificada de programas de teatro. A existência da Broadway League conecta todas as produtoras e organizações mantenedoras dos teatros e facilita não só a comunicação de todos esses agentes à Playbill, mas também a proximidade dos teatros (estando majoritariamente na mesma região) facilita a logística. No Brasil, tal cenário é simplesmente utópico. Produtoras são completamente independentes umas das outras, e cabe à cada produção produzir e distribuir (ou não) o próprio programa. Existe também a possibilidade de não haver programa gratuito, somente a versão paga, mais elaborada (chamada por aqui de "programa de luxo"), ou, uma tendência que vem surgindo na retomada do teatro pós-pandemia, o programa digital, um QR escaneável na entrada do teatro, e causa tanta polêmica quanto a substituição de cardápios físicos por QR codes<sup>3</sup>.

<a href="https://www.uol.com.br/nossa/colunas/rafael-tonon/2023/05/03/cardapio-em-qr-code-sequase-todo-mundo-odeia-por-que-eles-continuam.htm">https://www.uol.com.br/nossa/colunas/rafael-tonon/2023/05/03/cardapio-em-qr-code-sequase-todo-mundo-odeia-por-que-eles-continuam.htm</a>. Acesso em: 4 jul. 2023.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> TONON, Rafael. Cardápio em QR code: se (quase) todo mundo odeia, por que eles continuam? Disponível em:



Figura 49 — Odiado por muitos e amado por poucos, exemplo de programa digital acessado por QR code, do musical "Chicago", que estreou em São Paulo em 2022, no Teatro Santander. Fonte: Captura de tela

Analisando programas brasileiros, podemos perceber uma padronização semelhante à da Playbill na forma de dispor as informações principais da peça, porém de forma mais reduzida e espalhada melhor em toda a revista, tomando vantagem do espaço. Textos de apresentação são comuns, biografias mais longas, textos escritos pelos diretores da peça, propagandas dos patrocinadores e páginas *spread* em diagramação muito mais criativa do que a Playbill, assemelhando-se ao programa de luxo.





Figura 50 — Capturas de tela mostrando a variação visual do programa digital de "Mamma Mia", que estreou no Teatro Multiplan no Rio de Janeiro em 2023. Fonte: Captura de tela

Os programas brasileiros também têm a possibilidade de fugirem do padrão de uma revista, seja por razões criativas ou financeiras. Por exemplo, o programa do musical "Se essa lua fosse minha" em sua curta temporada na Fundição Progresso em junho de 2023, tinha uma folha sulfite A4 impressa em uma cor como programa. A diferença é que vinha dobrado em forma de barco, representando a viagem do povo espanhol até Porto Leste, ponto inicial da história.



Figura 51 — Programa-barquinho de "Se essa lua fosse minha". Fonte: Acervo pessoal

De forma similar e igualmente criativa, o musical "O mágico di Ó", que estreou em 2019 no Sesc Pinheiros, em São Paulo, e recontava a história clássica de L. F. Baum em forma de cordel, tinha como programa um cordel.



Figura 52 — Programa em forma de cordel de "Mágico di Ó". Fonte: Sesc Pinheiros, 2019

Entendendo o contexto e nossas inspirações, passaremos para a seção de desenvolvimento do trabalho.

## 4. Definição de metodologia para desenvolvimento

Para as etapas de desenvolvimento do protótipo, a metodologia utilizada foi inspirada nos textos de Jesse James Garrett (2003), que analisavam métodos de desenvolvimento de um produto que oferecesse uma boa experiência. Segundo o livro "The Elements of User Experience: User-Centered Design for the Web and Beyond", Garrett define que são necessários 5 níveis para que um projeto alcance a maturidade total.

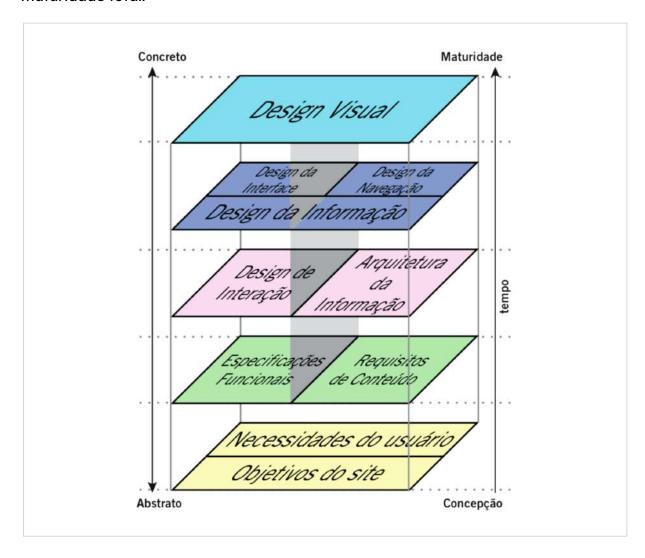


Figura 56 - 5 Níveis de UX Design. Fonte: GARRETT, J.J., 2003.

## 4.1. Estratégia

## 4.1.1. Necessidades do usuário

Partindo do primeiro nível (GARRETT, 2003), e usando como base as vivências e necessidades estudadas até então, a necessidade principal dos usuários que estudamos, sejam eles fãs, comunicadores ou profissionais da área, é clara:

 Registrar produções e criar acervo para legitimação do mercado de teatro musical no Brasil.

## 4.1.2. Objetivos da plataforma

Para suprir essa necessidade, foi definido que o objetivo da plataforma seria:

 Ajudar f\u00e4s e profissionais de teatro a colaborativamente catalogar informa\u00f3\u00e3es sobre produ\u00f3\u00e3es, possibilitando encontrar informa\u00e7\u00e3es, fichas t\u00e9cnicas completas e avalia\u00e7\u00e3es sobre performances espec\u00edficas em espet\u00e1culos musicais.

## 4.2. Escopo

## 4.2.1. Especificações funcionais

Também foi definido que, para buscar atender as demandas do usuário já listadas, seria necessário as seguintes funcionalidades seguindo o plano de trabalho:

- Navegar pelo catálogo de produções e performances por meio de busca ou categorias;
- Cadastrar profissionais que trabalham em produções de teatro;
- Cadastrar peças de teatro e suas respectivas temporadas;
- Cadastrar performances de teatro;
- Registrar logs de performances e possivelmente com reviews.

## 4.2.2. Requisitos de conteúdo

Com essas funcionalidades, foi feita uma decupagem de todos os dados que seriam necessários para que a plataforma pudesse cumprir plenamente a função de banco de dados para qual foi planejada.

- Página inicial
- Repositório de musicais;
- Review;
  - Opção de 1 a 5 estrelas para o musical (raiz);
  - Opção de 1 a 5 estrelas em alguns critérios e opinião em texto para log de performance.

## 4.2.2.1. Sistema de classificação

Considerando todos os dados adquiridos até aqui e analisando a importância (e existência) dessas informações de forma objetiva na maior parte dos programas já existentes de teatro no Brasil, desenvolvemos um *framework* para filtragem e classificação de musicais a ser aplicado na plataforma dividido em 3 categorias: **descrição, gênero e temporadas**. Todas as categorias são vinculadas ao mesmo musical, porém categorias de descrição e gênero são únicas para cada musical, enquanto mais de uma temporada pode ser imputada ao mesmo musical.

## • Classificação descritiva

Nome do musical

**Texto** 

Letrista

## Compositor

Versionista e tradutor (se houver)

Ano: Estreia oficial da **primeira produção** da peça (importante por conta da classificação de temporadas).

Lista de personagens

#### Gênero

Tipo de produção: Original ou Versionado

Inédita: sim ou não

Réplica: sim ou não

Diálogos falados: sim ou não

Trilha original (é Jukebox?): sim ou não

Quantidade de atos

Gênero: Musical, Drama, Romance, Tragédia, Comédia, Rock Ópera, Pop Ópera, etc.

Estilo musical: Rock, Clássico, Disney, Folk, Pop, etc

## Classificação de temporadas

Data de estreia da temporada

Data de encerramento da temporada

Teatro da temporada

Cidade

Ficha técnica

## ■ Classificação de performances

Elenco da performance

Dados específicos de sessões (horário, se é abertura ou fechamento, se houveram estreias ou interrupções)



Figura 53 — Diagrama de hierarquia de categorização de musicais. Fonte: Acervo pessoal



Figura 54 — Diagrama de hierarquia de categorização de performance denotando uma mudança de elenco entre os dias 1 e 2. Fonte: Acervo pessoal

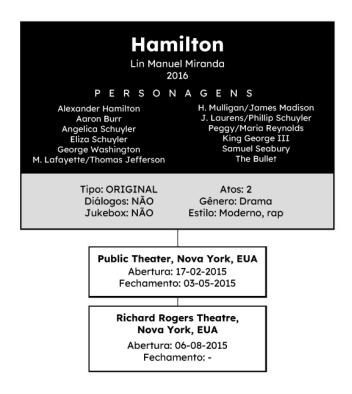


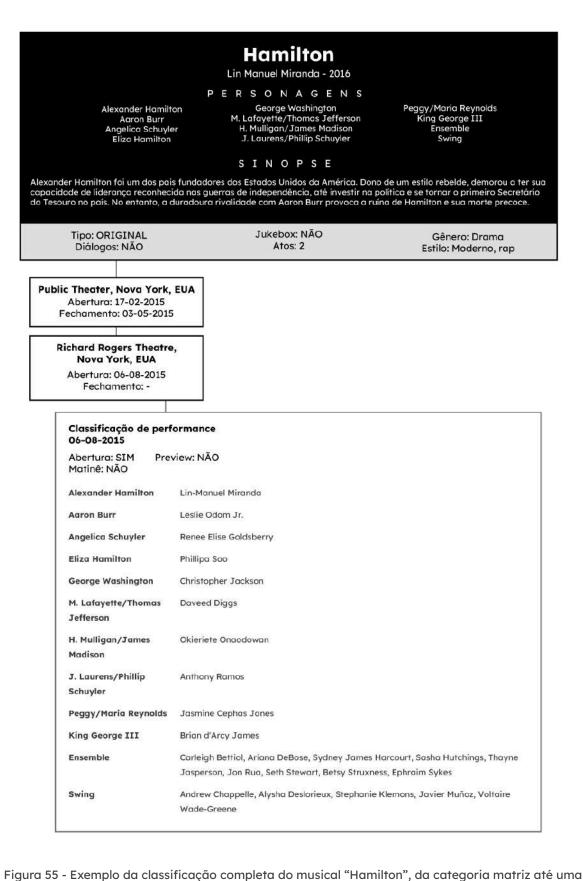
Figura 54 — Diagrama de hierarquia de categorização de musicais preenchido como o musical "Hamilton". Fonte: Acervo pessoal

## 4.2.2.2. Registro de performance

Com o musical devidamente catalogado, o **Registro de performance** é um *log* de uma única performance dentro de uma temporada, feito por dia. Dentro do registro de performance, é possível denotar o elenco específico do dia, atribuindo um artista para cada campo de personagem pré-cadastrado na **Classificação descritiva**. Também é possível marcar opções específicas para uma única performance, como por exemplo mas não limitado a:

- Data
- Sessão matinê, preview (antes da peça estrear oficialmente) ou noturna
- Performance de estreia ou encerramento de temporada
- Mudança de elenco
- Alterações ou interrupções
- Participações especiais

Para as exemplificações aqui feitas, nos concentramos em demonstrar apenas as categorias de elenco, não a ficha técnica completa, a fins de simplificação de um material fonte já denso de informação. Porém, como já mencionado, a ficha técnica fará parte da categoria **Temporada**, um nível acima.

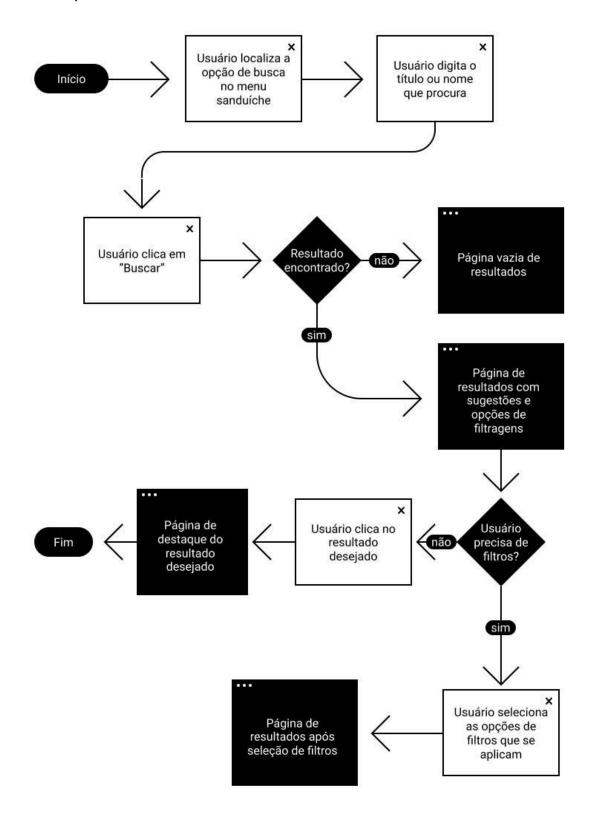


performance específica. Fonte: Acervo pessoal.

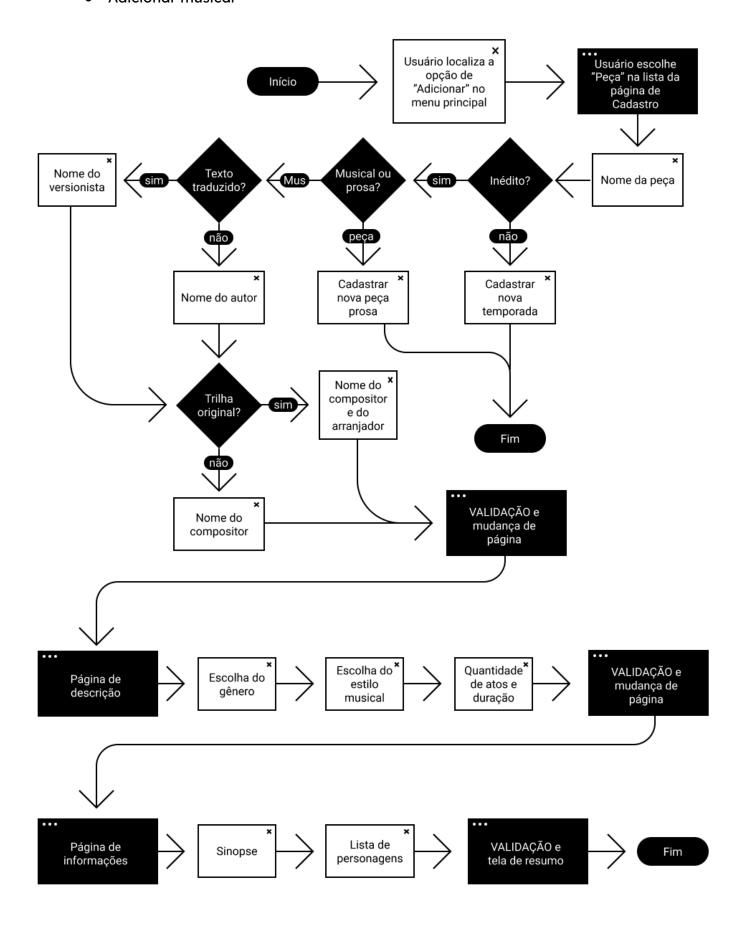
## 4.3. Estrutura

## 4.3.1. Design de interação

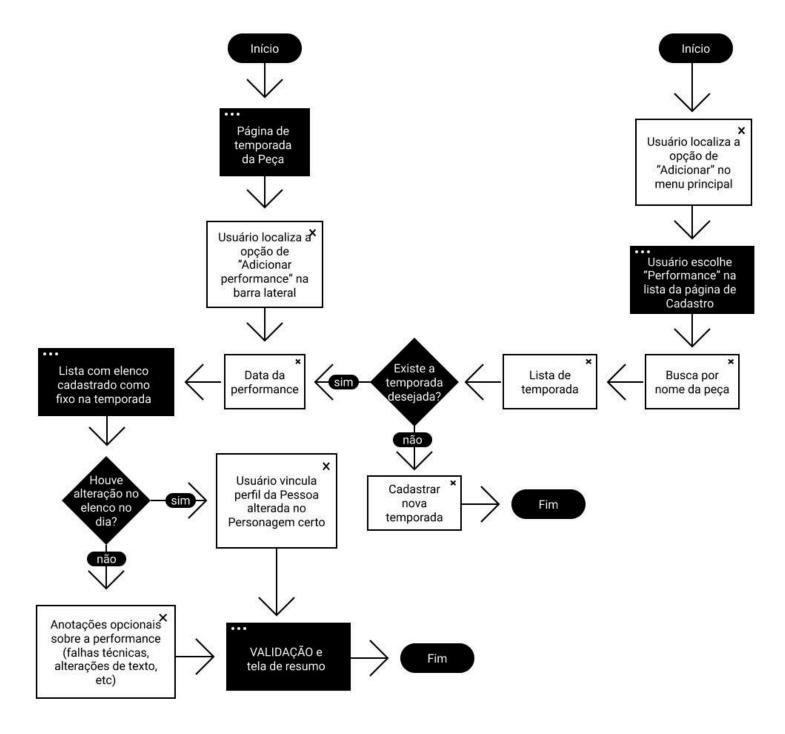
## • Pesquisa



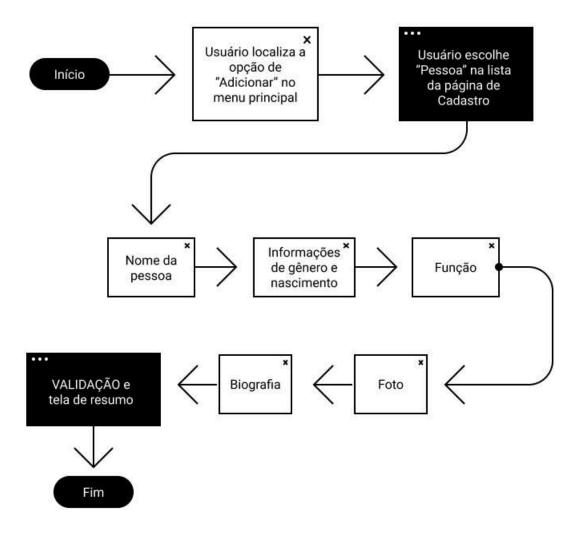
## • Adicionar musical



• Adicionar performance de peça



## • Adicionar artista



Ideal: testar todos mas pelo menos 3 (cadastro)

## 4.3.2. Arquitetura de informação

Seguindo a metodologia de Garrett, para o terceiro plano foi desenvolvido um *sitemap* para a plataforma utilizando da ferramenta Figma — a fim de compreender sua possível arquitetura.

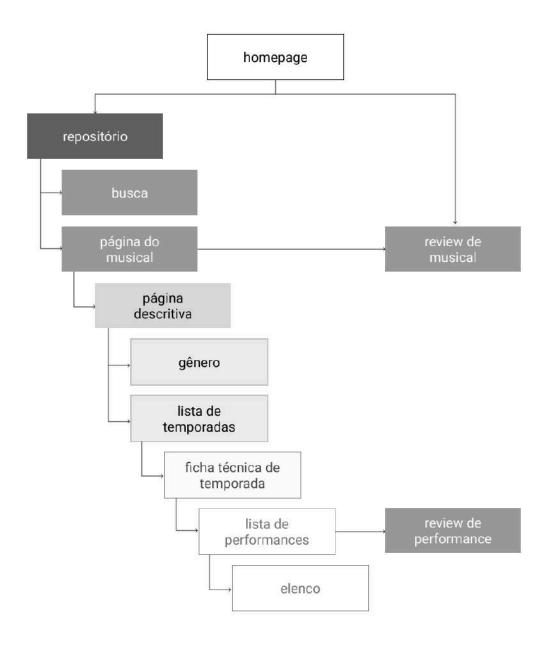


Figura 57 - Sitemap da plataforma, elaborado no Figma. Fonte: Acervo pessoal.

Aspectos importantes que informaram o processo de tomada de decisões dessa etapa envolvem:

- A diferenciação entre um "musical" (obra em si) e uma performance de um musical. Ao contrário de um filme, a experiência de assistir a mesma peça duas vezes pode ser drasticamente diferente por aspectos como mudanças de elenco, produções e alterações por imprevistos ou problemas técnicos.
- A diferenciação entre temporadas de um mesmo musical, considerando que um texto pode ser interpretado de várias formas diferentes dependendo da produção, direção e direção artística (por exemplo, musicais replica, que têm cenário, figurino e coreografia idênticos à Broadway, e musicais non-replica, que têm liberdade criativa).



Figura 58 - Comparação lado a lado da mesma cena nas produções *replica* de Wicked no Brasil em 2016 e *non-replica* do mesmo musical em 2023. Fonte: Divulgação.

Construção visual coesa dos três níveis de classificação descritos em <u>4.2.2.1.</u>
 <u>Sistemas de classificação</u> de Classificação descritiva, Gênero e Temporada antes da listagem por performances.

## 4.4. Esqueleto

Nesse plano, iniciou-se o processo de imaginar a estrutura que comporta a grande quantidade de dados estudados até aqui.

Considerando os dados coletados no formulário para traçar um perfil demográfico e etário com a maioria esmagadora do público ativo na maior comunidade de teatro musical no Brasil sendo jovens adultos entre 19 a 30 anos e a estatística do Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua) de que o celular ainda é o meio mais utilizado pelo brasileiro para acessar à internet, utilizado em 99,5% dos domicílios com acesso à Internet, decidimos seguir por uma abordagem **mobile-first,** optando então por um formato de app.

## HOME Funções e título **Categorias** Listas sugeridas (novos/ populares/ etc) **Performances** recentes Novo (peça, musical, pessoa) Barra de navegação

Figura 59 - Wireframe de V1 da página home.

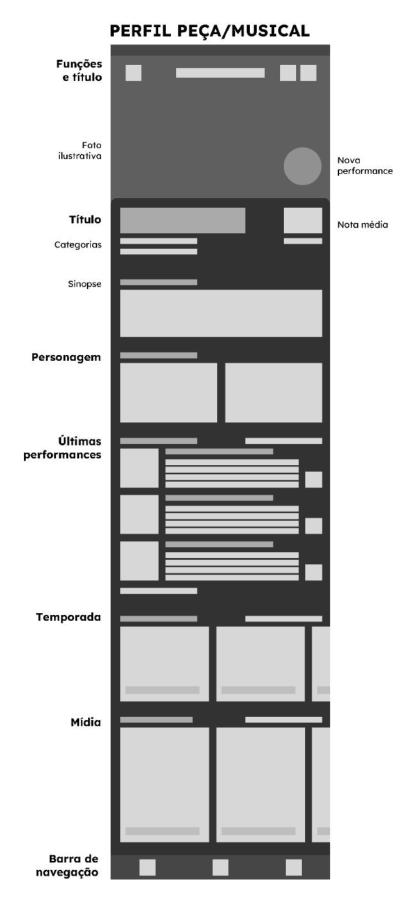


Figura 60 - Wireframe de V1 da página de perfil de um musical ou peça.

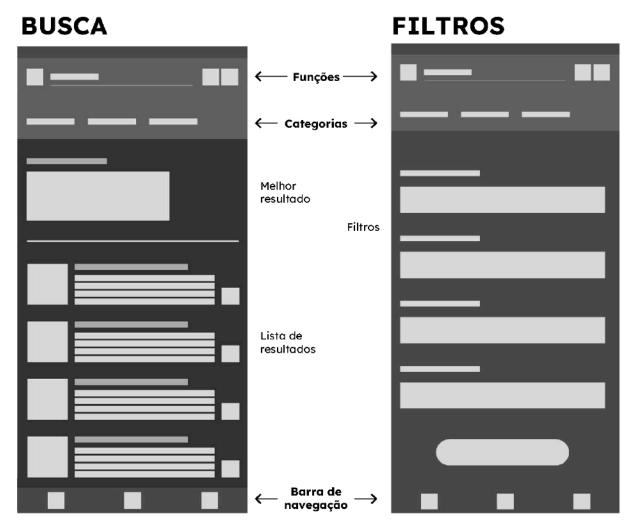


Figura 61 - Wireframe de V1 das telas de busca e filtros.

O fluxo mais importante e complexo é o de cadastro de uma obra. Como o processo envolve uma quantidade de dados, após testes com um grupo focal escolhemos dividir o processo em etapas por meio de paginação para não haver sobrecarga visual ao usuário causada pelo scroll infinito de todas as categorias e campos preenchíveis, que envolvem desde categorias fixas selecionáveis por botões a campos de input de texto mais longos (como em sinopses).

A lógica do sistema de classificação desenvolvido na etapa de escopo ainda existe aqui, a ordem lógica dividida entre **três** páginas de etapa e uma página de resumo e confirmação. O usuário pode navegar pelas páginas a qualquer etapa do processo, a única trava sendo o botão de publicação aparecer desabilitado enquanto o usuário não preencher todos os campos obrigatórios.

## **CADASTRO**

ETAPA 1: TITULO E AUTORIA



ETAPA 2: CATEGORIAS E GÊNERO



ETAPA 3: SINOPSE E PERSONAGENS



ETAPA 3: RESUMO E CONFIRMAÇÃO



Figura 62 - Wireframe de V1 das telas de cadastro.

## 4.5. Superfície

## 4.5.1. Escolhas de design visual

Durante esta etapa, foram detectadas algumas melhorias a serem feitas em relação ao que havia sido estabelecido nos wireframes, com leves alterações na disposição espacial dos elementos em cada fluxo e tela seguindo o feedback recebido nos primeiros testes, e uma versão em média fidelidade do protótipo foi desenvolvida já com um direcionamento visual para otimização do tempo.

#### 4.5.2. Paleta de cores

Em relação a temas e modos de cores na interface, foi decidido desenvolver as telas se aproveitando do modo escuro de celulares Android e iOS (*dark theme*). Apesar de não ser essencial, é uma escolha muito popular entre *heavy users*, com aproximadamente 1/3 afirmando manterem o modo escuro como único modo em dispositivos (NNGROUP, 2023), apontando como motivos economia de bateria, menos cansaço na visão ou afinidade estética.





Como uma homenagem a um dos maiores fenômenos recentes do teatro musical brasileiro, as duas produções brasileiras de Wicked de 2016 e 2023, escolhi como cor principal (primary), um tom de verde. A plataforma foi pensada para comportar uma opção de personalização de cor primary no futuro, utilizando uma única cor de destaque predominante com tons derivados como secundárias que poderia ser trocada pelo usuário, mas não foi possível projetar essa funcionalidade no tempo de desenvolvimento desse projeto.

## 4.5.3. Style guide

Como o produto final seria um *app*, decidimos trabalhar usando o Material Design, do Google. Apesar de mudanças estéticas terem sido feitas nos componentes como em qualquer projeto gráfico, utilizar as referências de tokens e cores foi útil para garantir que as telas tinham medidas corretas de grid, acessibilidade, contraste de cores e target de toque para dispositivos mobile. A biblioteca de ícones do Google também foi utilizada para simplificação do processo de trabalho.

A tipografia escolhida para compor a biblioteca de estilos foi a fonte Lexend. Disponível no Google Fonts em vários pesos e espaçamentos e sem serifa, ela evoca modernidade por ser mais redonda e menos rígida como outras fontes tipicamente usadas em interfaces digitais (com por exemplo a Roboto, padrão do Google, Segoe UI, da Microsoft, ou Helvetica, da Apple). Com isso, esperamos subverter também um pouco da rigidez e sofisticação sob as quais o teatro é visto pela sociedade em geral. A ideia é trazer uma nova visão, um contraponto ao arquétipo muito baseado em classicismo de que teatro é um tipo de arte reservada para as classes altas, um lazer caro com código de vestimenta social. Queremos trazer a diversão, a subcultura, a diversidade de públicos e de idade, fugir do imaginário das cortinas de veludo e abraçar outros pontos de vista — que sempre existiram no teatro, desde sua origem como forma de entretenimento de grandes massas na Grécia Antiga.

# DISPLAY LARGE - ROBOTO 57/64 -0.25 DISPLAY MEDIUM - ROBOTO 45/52. 0

DISPLAY SMALL - ROBOTO 36/44.0

Headline Large - Roboto 32/40 . 0

Headline Medium - Roboto 28/36.0

Headline Small - Roboto 24/32.0

Title Large - Roboto Regular 22/28.0

Title Medium - Roboto Medium 16/24 . +0.15

TITLE SMALL - ROBOTO MEDIUM 14/20 . +0.1



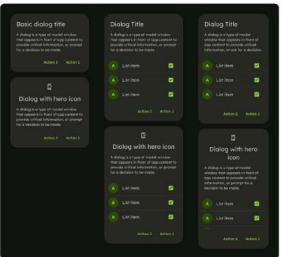
#### **ELEMENTS**



0

## **DIALOGS**





## 4.5.4. Prototipação

## 4.5.5. Home



Figura 63 - Protótipo em média fidelidade da tela inicial.

## 4.5.6. Busca

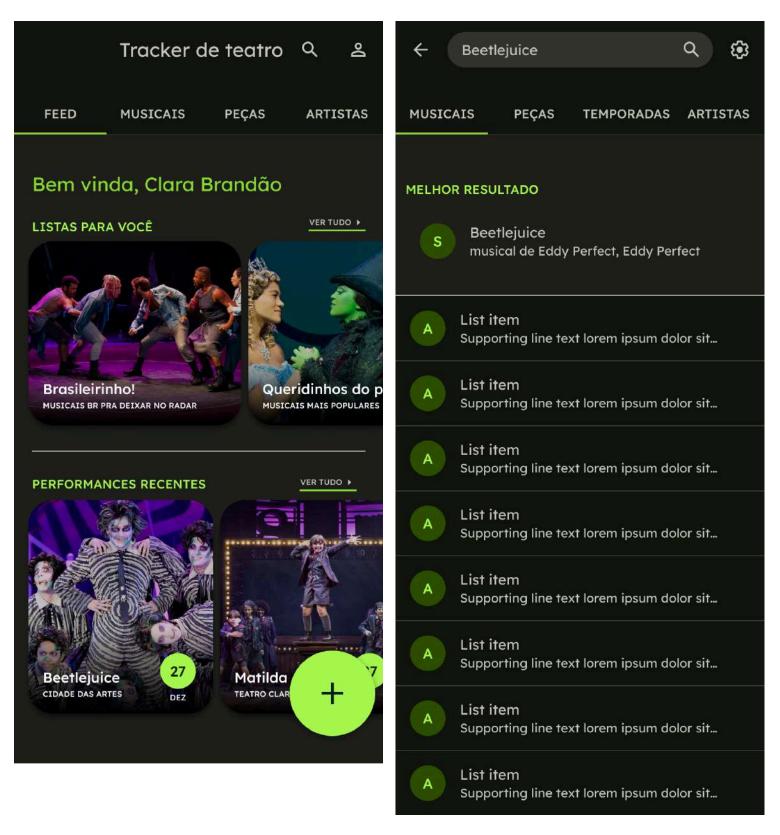


Figura 64 - Protótipo em média fidelidade das telas do fluxo de busca.

## 4.5.6.1. Filtros de busca para Peça e Musical

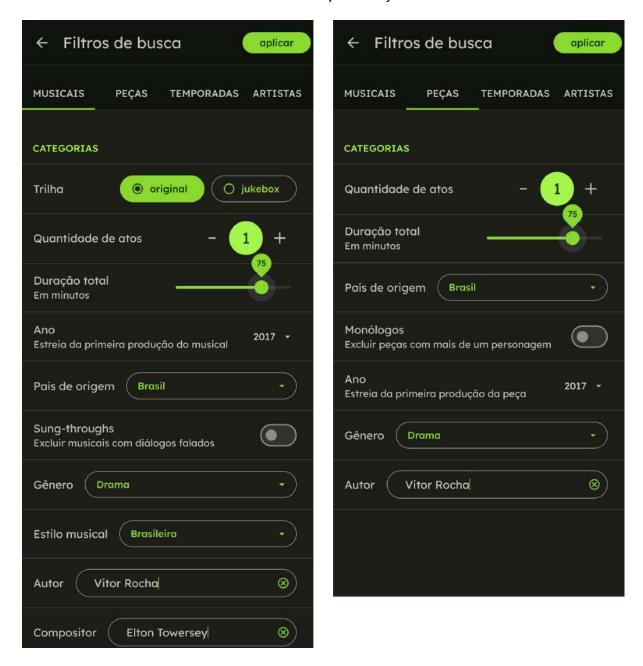


Figura 65 - Protótipo em média fidelidade das telas de busca avançada com filtros configurados para peças e musicais.

#### 4.5.7. Cadastro

#### 4.5.7.1. Novo musical

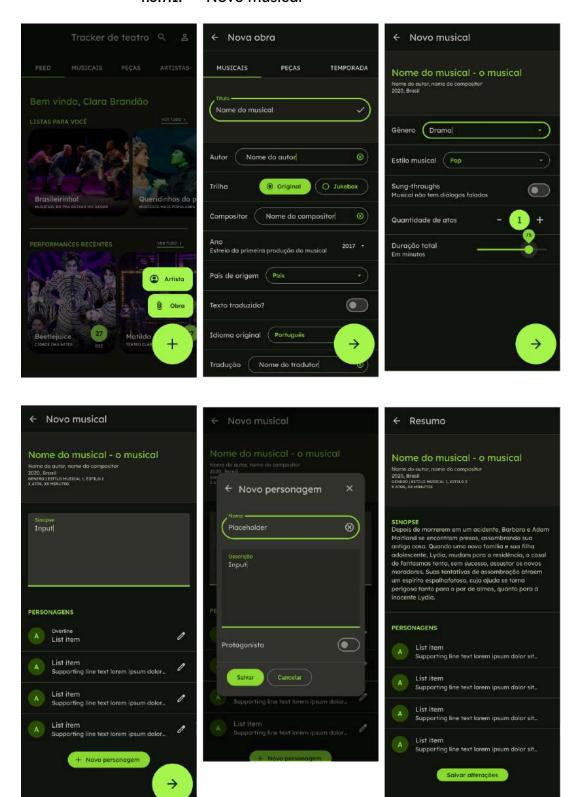


Figura 65 - Protótipo em média fidelidade das telas de cadastro de novo musical

## 4.5.7.2. Nova peça

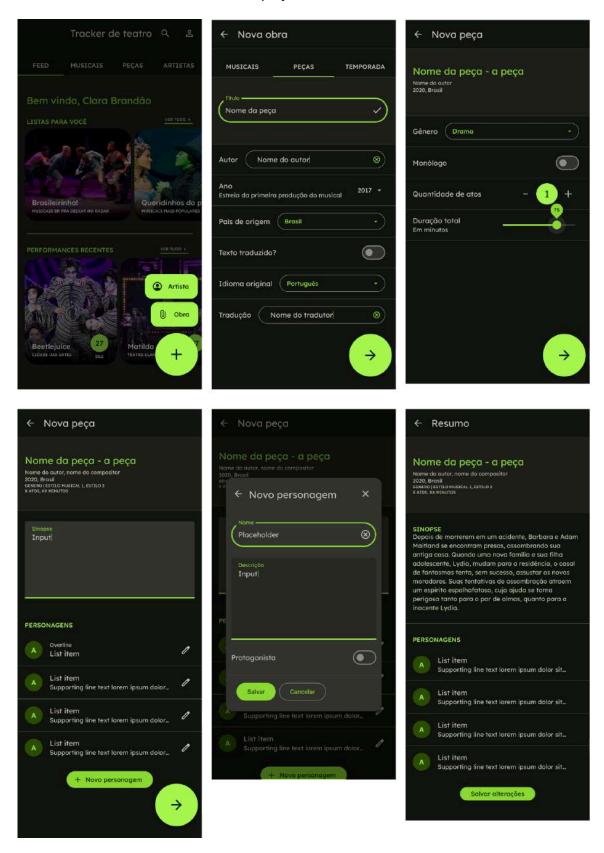


Figura 65 - Protótipo em média fidelidade das telas de cadastro de nova peça

## 4.5.7.3. Nova temporada

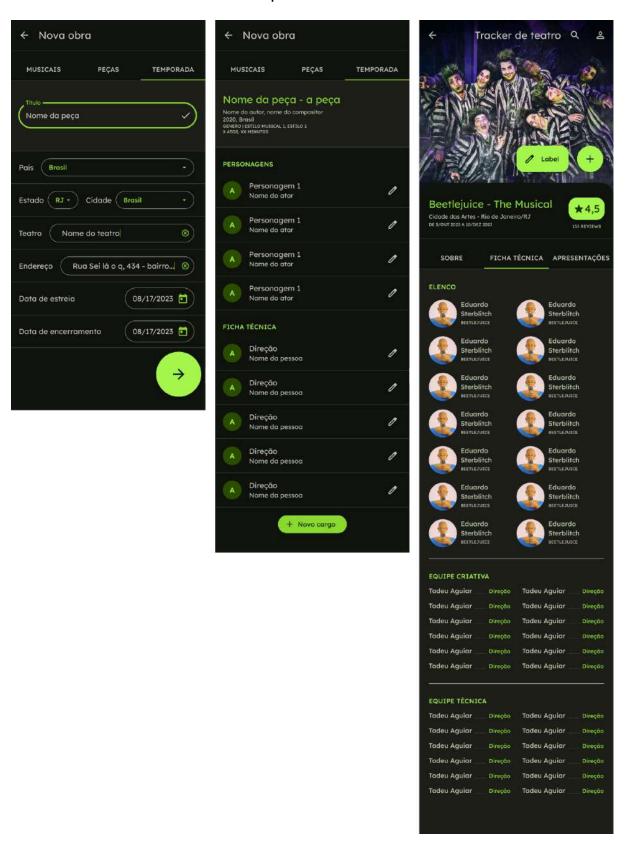


Figura 65 - Protótipo em média fidelidade das telas de cadastro de nova temporada

## 4.5.7.4. Nova apresentação

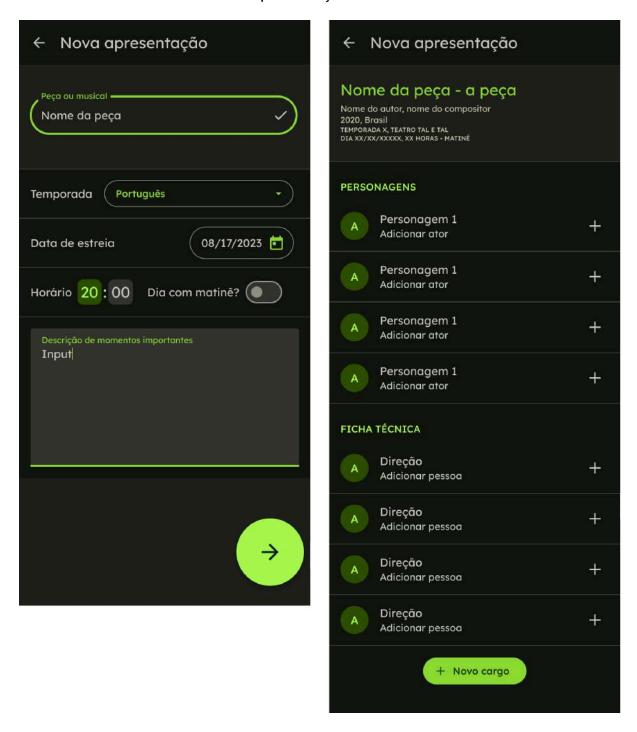


Figura 65 - Protótipo em média fidelidade das telas de cadastro de nova apresentação

## 4.5.7.5. Novo artista

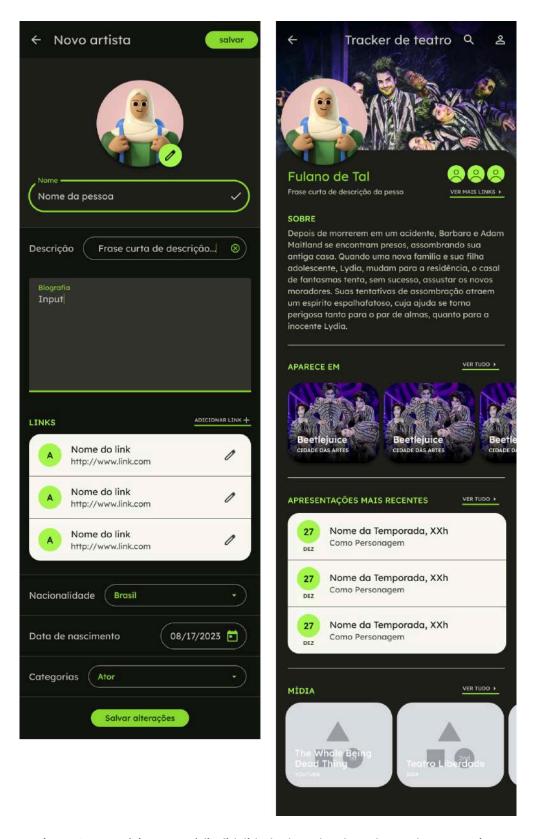


Figura 65 - Protótipo em média fidelidade das telas de cadastro de novo artista

## 5. Testagem

## 5.1. Metodologia

No total, foram realizadas rodadas de testes em duas etapas diferentes do processo, considerando as 10 Heurísticas de Nielsen (1994) e o artigo "Usability Testing 101" (MORAN, 2019). O objetivo principal foi identificar problemas e oportunidades de aprimoramento e validação de escolhas tomadas durante o processo. Para isso, uma pessoa de cada perfil desenvolvido no projeto foi escolhida como grupo focal.

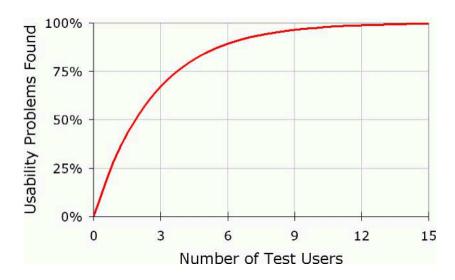
Antes da realização do teste, mapeamos todas as histórias de usuário (**user stories**) que poderiam ser exploradas, a fim de priorizar a função mais presente. Como havia um impedimento de tempo para desenvolvimento de todas as funções inicialmente planejadas, fez-se necessário uma filtragem. As histórias e cenários desenvolvidos foram:

- Como um **Fã casual**, eu quero **encontrar um musical que assisti** para **opinar sobre minha primeira experiência**;
- Como um Adorador, eu quero manter uma lista das performances que assisti do meu musical favorito para opinar sobre alterações de elenco;
- Como um Comunicador, eu quero me manter atualizado das produções em cartaz para não perder possíveis pautas e contatos para meu site/veículo;
- Como um Artista, eu quero manter uma lista atualizada de todas as produções em que trabalhei para adquirir uma forma mais organizada de portfólio/currículo.

Considerando a importância do aspecto de listagem em todas as histórias, decidimos que os testes de usabilidade seriam feitos de forma presencial, focado em identificar grandes problemas na interface e reações ao fluxo e disposição do conteúdo. Como a abordagem era mais exploratória, com pouca intervenção, caracterizou-se um teste de usabilidade qualitativo (MORAN, 2019).

Nas duas rodadas de teste, foram criados grupos focais diferentes, ambos com a mesma quantidade de usuários, 5. Como público alvo foram escolhidos um usuário de cada tipo de persona delimitado no processo de imersão, quatro usuários. Esse número foi escolhido com base nas inferências de Jakob Nielsen e Tom Landauer. No artigo "Why You Only Need to Test with 5 Users" (2000), os autores pontuam que o número de problemas de usabilidade mapeados após um teste de usabilidade com uma quantidade n de usuários estudados era representado pela expressão  $\mathbf{N}$  (1-(1-  $\mathbf{L}$  )  $\mathbf{n}$ ):

"onde N é o número total de problemas de usabilidade no design e L é a proporção de problemas de usabilidade descobertos durante o teste de um único usuário. O valor típico de L é 31%, calculado em média em um grande número de projetos que estudamos. Traçar a curva para L = 31% dá o seguinte resultado:



" (NIELSEN e LANDAUER, 2000).

Conclui-se, então, que o número de até 5 usuários estudados é o suficiente para a maioria dos testes de usabilidade.

A primeira rodada de testes foi feita com 5 usuários, apenas com o wireframe, com o objetivo de mapear se o agrupamento de categorias proposto inicialmente era o mais apropriado quando aplicado ao processo de cadastro, escolhido como a tarefa principal a ser estudada no período de desenvolvimento do projeto. Foram feitas perguntas como "você consegue apontar onde fazer uma busca?" ou "você acha que o conjunto de opções nesta página fazem sentido?", e com os resultados pudemos basear mais decisões para alterações nos processos de cadastro, reorganizando categorias dentro das páginas do processo de cadastro.

No segundo teste, com um protótipo em maior nível de fidelidade e mais páginas de exemplo concluídas, foram desenvolvidas atividades realistas que seriam executadas por 5 usuários num cenário real e observados os comportamentos e feedbacks dos usuários durante a realização do processo.

Ao fim da realização das tarefas, foram feitas duas perguntas:

- Foi fácil concluir a tarefa?
- Você acha que as categorias descritas refletem bem a peça cadastrada?

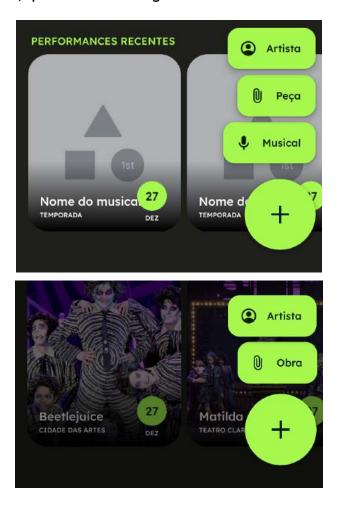
As tarefas escolhidas foram **buscar a performance mais recente de um musical** e **cadastrar uma nova peça**.

## 5.2. Resultado do teste

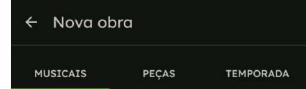
Como esperado, os testes apresentaram vários pontos de atenção e pontos cegos de desenvolvimento, que após consideração acarretaram em melhorias de processo e interface.

Uma das maiores melhorias foi na lógica dos tipos de informação que a plataforma comporta: dados sobre Peças, Musicais, Temporadas, Performances e Artistas. Inicialmente, as opções de cadastrar um novo Musical, Peça ou Artista estavam sob o título "Novo item" na página de cadastro, mas na home apareciam separados ao clicar no botão **Adicionar.** Essa divergência de organizações tornava o fluxo mais confuso e causava confusão ao usuário, tendo sido apontada como dificuldade em dois casos.

Com isso, repensamos a divisão desse processo. Como Peça, Musicais e Temporadas diziam respeito a processos muito semelhantes pertinentes a cadastro de novos personagens, sinopses e estavam dentro do mesmo grupo mental de informações relacionadas a obras, essas categorias e processos foram agrupadas sob o título **Obra** no botão da home e no header do fluxo de cadastro, reduzindo assim a quantidade de opções que o usuário entraria em contato logo de cara para apenas duas (**Obra e Artista**, que envolve uma gama diferente de informações).







Com as respostas do segundo teste, foi possível analisar questões um pouco mais relacionadas às intrinsecabilidade do nicho de teatro musical, como mudanças no UX writing de *labels* para descrever itens de forma mais clara. Por exemplo, a label "Musical original?", que tinha como resposta Sim ou Não, se tornou um menu dropdown com label "País de origem". A remoção da pergunta deixou a intenção da categoria muito mais clara e reduzindo a possibilidade de erros de entendimento.

Como um resumo das opiniões coletadas, podemos dizer que:

### Página inicial

- Todos os usuários compreenderam bem a proposta de feed e a diferenciação entre Musicais e Peças sem a necessidade de explicação (como o público alvo supõe pessoas que já têm algum nível de interação com o meio, essa informação não foi surpreendente);
- Um usuário pensou que a seção "performances mais recentes" direcionaria a uma opção de venda de ingressos. **Possível desdobramento no futuro**.

#### Busca

- Um usuário teve dificuldades em modificar o modo de busca para Musicais, Peças, Temporadas ou Artistas.
- Um usuário questionou se a opção "duração" se referia à duração de cada ato individualmente ou da peça como um todo.
- Um usuário questionou se não era possível filtrar uma peça por um artista que possa ter participado nela (por exemplo: buscar somente musicais que tenham sido encenados por Claudia Raia). No momento só existe o filtro por pessoa nas categorias criativas (composição, tradução).

#### Cadastro

- Todos os usuários conseguiram completar o fluxo de cadastro de peças.
- Houveram questionamentos de dois usuários sobre a diferença entre Gênero e Estilo musical no cadastro de musicais. Pensar em alternativas mais claras para essas duas categorias no futuro.

## 6. Conclusão

Desde que comecei a navegar pelo mercado de teatro musical, em 2017, ainda como fã casual e sem a menor pretensão de me tornar mais além disso, percebi que haviam muitas nuances em como essa rede pequena, mas com nós bem fortalecidos, se mantinha estável. Após o desenvolvimento desse projeto, ao conversar com todos os profissionais e fãs e mergulhar a fundo nos acervos de teatro musical no Brasil, desenvolvi uma visão muito mais complexa do meio onde convivo e muito mais respeito à importância de se manter viva a história que não para de ser construída do teatro brasileiro. Conversar com pessoas de todos os níveis de interação com a cena, entender as necessidades e os desejos de cada grupo e comparar a maturidade do mercado brasileiro com outros países me fez ter uma visão muito mais madura da importância que a criação de memória e da centralização de informações como meios de legitimar ainda mais a profissão.

À conclusão deste trabalho, o projeto encontra-se com prototipação concluída, telas prontas para desenvolvimento web em mockup. Como desdobramentos futuros, funcionalidades que não puderam ser desenvolvidas por limitações de tempo, como tema personalizável e processo de *login* e *onboarding* são essenciais. E, para que a plataforma cumpra com seu objetivo primordial é imprescindível a abertura para colaboração do público. Isso também implica na diferenciação de permissões de usuário entre artistas, público geral e produções, cada um com suas devidas liberdades de fazer alterações em listas de elenco e temporadas, e possibilidade de review. Tudo isso com o objetivo de deixar a plataforma mais completa possível.

Entre os grandes sucessos do processo figuram as telas de cadastro, que foram ajustadas a fim de comportar a pluralidade de obras de teatro, musical ou em prosa. As categorias foram trabalhadas e retrabalhadas em todas as etapas do processo, ouvindo feedbacks e baseando decisões em referências externas. Já como falhas, por limitação de tempo e carga de trabalho não foi possível desenvolver a nível satisfatório os processos de review, inicialmente planejado, se tornando assim desdobramentos futuros.

Como metodologia, um benchmark robusto foi vital para o sucesso do projeto, juntamente com o desenvolvimento da primeira versão de um sistema de classificação e protótipos de datasets logo na disciplina de Anteprojeto. Tendo o embasamento teórico mais completo e complexo possível na primeira etapa de desenvolvimento, tive mais tempo para focar nas etapas de usabilidade e design de interface na disciplina de Projeto, que são áreas nas quais tenho mais vivência profissional. A metodologia Garrett não foi seguida à risca o tempo inteiro, naturalmente no decorrer de projetos delimitações de etapas acabam se tornando nebulosos por mais que a metodologia seja seguida, já que a vida real não é um framework perfeito, mas foi crucial como um guia para ajudar a descobrir necessidades e ordenar pensamentos e ideias.

Por fim, esse projeto demonstra uma esperança de corrigir a trajetória e remediar a efemeridade de informações em teatro musical. Ao munir fãs e artistas com acesso livre à informação torna-se possível continuar contando essa história a fim de que, como nas palavras de Vitor Rocha que abriram esse projeto, ela não acabe.

## 7. Referências

"IMDb Non-Commercial Datasets" Disponível em: https://developer.imdb.com/non-commercial-datasets. Acesso em: 19 maio. 2023.

BASTOS, António de Sousa. Dicionário do Teatro Português (1ª edição fac similada conforme a edição de 1908). Lisboa. Arquimedes Livros, 2006.

BENJAMIN, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," in Media and Cultural Studies: Keyworks, ed. Meenakshi Gigi Durham and Douglas Kellner, 2nd ed (Malden: Wiley-Blackwell, 2012), 38.

BLOCK, G. The Broadway Canon from Show Boat to West Side Story and the European Operatic Ideal. The Journal of Musicology, v. 11, n. 4, p. 525–544, 1993.

BOOTH, P. A companion to media fandom and fan studies. Hoboken, Nj: Wiley Blackwell, 2018.

BRILHANTE, M. J. Cruzamentos da memória e da tecnologia com as artes cênicas. Dramaturgias, [S. I.], n. 12, p. 7–13, 2019. DOI: 10.26512/dramaturgias.vi12.28687. Disponível

https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/28687. Acesso em: 23 jun. 2023.

BROADWAY.ORG. Broadway Theatres in NYC. Disponível em: <a href="https://www.broadway.org/broadway-theatres#:~:text=There%20are%20currently%2041%20Broadway">https://www.broadway.org/broadway-theatres#:~:text=There%20are%20currently%2041%20Broadway</a>.

CARDOSO, A. B.; FERNANDES, A. J.; CARDOSO FILHO, C. Breve história do Teatro Musical no Brasil, e compilação de seus títulos. Revista Música Hodie, v. 16, n. 1, 8 set. 2016.

EVANS, G. Broadway's "Take Me Out" Theater To Install Infrared System To Detect Smartphone Scofflaws. Disponível em: <a href="https://deadline.com/2022/05/jesse-williams-take-me-out-infrared-detection-system-naked-photo-leak-1235021103/">https://deadline.com/2022/05/jesse-williams-take-me-out-infrared-detection-system-naked-photo-leak-1235021103/</a>. Acesso em: 30 jun. 2023.

Fascinating History of Theater Programs | The Smith Center | The Smith Center Las Vegas.

Disponível

em: <a href="https://thesmithcenter.com/explore/smith-center-blog/the-fascinating-history-of-theater-programs/">https://thesmithcenter.com/explore/smith-center-blog/the-fascinating-history-of-theater-programs/</a>. Acesso em: 4 jul. 2023.

FRANKLIN, Marc J. "A look back at the original production of showboat". Disponível

https://playbill.com/article/a-look-back-at-the-original-broadway-production-of-sh ow-boat acessado em 4 maio 2023.

FREITAS, S. A estrutura da entrevista: Uma nova abordagem. iVentura, 2021.

GARRETT, J.J. The elements of user experience: user centered design for the web. Nova York/Berkeley: Aiga/New Riders, 2003.

GRILO, André. Experiência do usuário em interfaces digitais. Natal: SEDIS-UFRN, 2019.

HEIM, Caroline, "Broadway Theatre Fans: Communities of Narrators and Translators," Popular Entertainment Studies 7, no. 1–2 (September 27, 2016)

HEYLIN, Clinton. Bootleg! The rise and fall of the secret recording industry. Omnibus Press, 2010.

HILLMAN-MCCORD, J. (2017). Digital Fandom: Hamilton and the Participatory Spectator. In: Hillman-McCord, J. (eds) iBroadway. Palgrave Macmillan, Cham.

HILLS, M.; GRECO, C. Fandom as an object and the objects of fandom. Matrizes, v. 9, n. 1, p. 147, 23 jun. 2015.

HUNT, H. Audra McDonald Scolds Audience Member for Snapping Pic During Nude Scene in her Broadway Show. Disponível em: <a href="https://www.nbcconnecticut.com/news/national-international/audience-member-c">https://www.nbcconnecticut.com/news/national-international/audience-member-c</a> aught-taking-picture-of-audra-mcdonald-nude-sex-scene/125034/. Acesso em: 3 jul. 2023.

IMPACTO ECONÔMICO TEATRO MUSICAL. [s.l: s.n.]. Disponível em: <a href="https://www.sbtm.art.br/\_files/ugd/0bf822\_58cf018710114fbb865412749358a9e7.p">https://www.sbtm.art.br/\_files/ugd/0bf822\_58cf018710114fbb865412749358a9e7.p</a> df>. Acesso em: 1 dez. 2023.

It's Showtime! Sheet Music from Stage and Screen (Performing Arts Encyclopedia, The Library of Congress). Disponível em: <a href="https://memory.loc.gov/diglib/ihas/html/songsinshows/songsinshows-home.html">https://memory.loc.gov/diglib/ihas/html/songsinshows/songsinshows-home.html</a>. Acesso em: 2 jul. 2023.

JENKINS, H. Textual poachers : television fans and participatory culture. London: Routledge, 2013.

JENSEN, AMY PETERSEN. Theatre in a Media Culture: Production, Performance and Perception since 1970. McFarland, 2007.

MAYOR'S OFFICE OF MEDIA AND ENTERTAINMENT. ALL NEW YORK'S A STAGE: New York City Small Theater Industry Cultural and Economic Impact Study. New York, New York, 60 pp., 2019.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações. In: SILVA, Zélia Lopes da (org.). Arquivos, patrimônio e memória. São Paulo: Editora da Unesp / Fapesp, 1999.

HERDEIRO NERD. Musical Cargas D água | Venha assistir e se emocionar. Disponível em:

https://www.herdeironerd.com/2018/05/musical-cargas-d-agua-um-musical-de.htm l. Acesso em: 30 jun. 2023.

NEW YORK THEATRE GUIDE. What's the difference between Broadway, Off-Broadway and Off Off Broadway? Disponível em: https://www.newyorktheatrequide.com/info/broadway-overview.

NN Group (2016, 02 jul.). Don Norman: The term "UX" [vídeo]. Recuperado em 2017, de <a href="https://www.youtube.com/watch?v=9BdtGjoIN4">https://www.youtube.com/watch?v=9BdtGjoIN4</a>

NOTESS, Mark. Usability, user experience. Elearn, v. 2001, n. 8, p. 3, 2001.

NYFA. The Difference Between Broadway, Off-Broadway, and Off-Off Broadway. Disponível

https://www.nyfa.edu/student-resources/difference-broadway-off-off-broadway/#:

:text=There%20are%20around%20120%20Off. Acesso em: 2 jul. 2023.

REVIEW MUSICAL. Novidade na lojinha de 'Wicked': chegou o programa de luxo do espetáculo! Com fotos do espetáculo em alta definição, ele custa R\$ 100 . São Paulo, 4 maio 2023. Twitter: @areviewmusical. Disponível em: <a href="https://twitter.com/areviewmusical/status/1654297179303944192">https://twitter.com/areviewmusical/status/1654297179303944192</a>. Acesso em: 19 maio, 2023.

ROCHA, Vitor. Se essa lua fosse minha. São Paulo, SP: Editora Burn Books, 2022.

SOUZA, M. M. P. DE; CARRIERI, A. DE P. Racionalidades no fazer artístico: estudando a perspectiva de um grupo de teatro. Revista de Administração de Empresas, v. 51, n. 4, p. 382–395, ago. 2011.

THE BROADWAY LEAGUE. IBDB | The Official Source For Broadway Information. Disponível em: <a href="https://www.ibdb.com/">https://www.ibdb.com/</a>.

THE BROADWAY LEAGUE'S new IBDB app for iPhone, iPad, and iPod Touch Now Available.

Disponível

em:

https://www.broadwayleague.com/press/press-releases/the-broadway-league-s-new-ibdb-app-for-iphone-ipad-and-ipod-touch. Acesso em: 2 jul. 2023.

TORRES NETO, W. L. PROGRAMAS DE TEATRO: OBJETO DA CULTURA E DA PRÁTICA TEATRAL. Cena, n. 16, 9 mar. 2015.

VALLIN-PICON. "Um museu para o Teatro". Pitágoras 500. vol.3, p. 115-127, out. 2012.

VEJA SP, Os bastidores do sucesso de Fabi Bang e Myra Ruiz, estrelas de "Wicked".

Disponível

https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/wicked-fabi-bang-myra-ruiz/. Acesso em: 22 jun. 2023.

YIN, R. K. Pesquisa qualitativa do início ao fim. Porto Alegre: Penso, 2016.