

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

LUIZA SANTOS SCALZILLI

***TOMORROW THERE'LL BE MORE OF US:***

A IMPORTÂNCIA DO *NON-TRADITIONAL CASTING* NO MUSICAL *HAMILTON*  
PARA A DIVERSIDADE ÉTNICA NA BROADWAY

NITERÓI

2023

LUIZA SANTOS SCALZILLI

***TOMORROW THERE'LL BE MORE OF US:***

A IMPORTÂNCIA DO *NON-TRADITIONAL CASTING* NO MUSICAL *HAMILTON*  
PARA A DIVERSIDADE ÉTNICA NA BROADWAY

Monografia apresentada ao Curso de Graduação  
em Produção Cultural da Universidade Federal  
Fluminense, como requisito parcial para  
obtenção do título de Bacharel.

Orientadora: Prof. Dra. Cristiane Campos

NITERÓI

2023

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

S279t Scalzilli, Luiza Santos  
Tomorrow there'll be more of us : a importância do non-traditional casting no musical Hamilton para a diversidade étnica na Broadway / Luiza Santos Scalzilli. - 2023.  
56 f. : il.

Orientador: Cristiane Campos.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2023.

1. Non-traditional casting. 2. Diversidade étnica. 3. Broadway. 4. Musical Hamilton. 5. Produção intelectual. I. Campos, Cristiane, orientador. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO  
CULTURAL

## ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao vigésimo dia do mês de julho do ano de 2023, às quinze horas, realizou-se de forma remota (online), em conformidade com resoluções do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense - CEPEx/UFF nº 637/2022 e 1.59/2022 - a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **Tomorrow There Will Be More Of Us: A Importância do Non-Traditional Casting no Musical Hamilton para a Diversidade Étnica na Broadway**", apresentado por **Luiza Santos Scalzilli**, matrícula 619033097, sob orientação do(a) **Dra. Cristiane Campos**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

- 1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dra. Cristiane Campos**
- 2º Membro: **Ms. Wagner Dornelles**
- 3º Membro: **Dr. Paulo Merisio**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

**Aprovado**

**Reprovado**

Com nota final após arguição: **10,0**

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

 Documento assinado digitalmente  
CRISTIANE CARDOSO CAMPOS  
Data: 20/07/2023 16:52:01-0300  
Verifique em: <https://webdr.jf.gov.br>

---

Presidente da Banca

*Para minha mãe Marcia, "best of women".*

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe Marcia, quem me ensinou tudo que sei e para quem tudo faço. *"I'm dedicating every day to you."* Obrigada por tudo que abriu mão para me proporcionar tantas oportunidades, te prometo que *"I'm not throwing away my shot."*

À Juliana, por toda ajuda com a faculdade e fora dela e por ocupar tão bem o seu papel tão importante na minha vida, sou eternamente grata. *"I know the greatness lies in you"*

Aos meus avós Virginia e Jair, por todo amor que recebi durante a vida. Vó, *"I'll love you till my dying days."* Vô, minha maior saudade, *"I can't wait to see you again, it's only a matter of time"*.

Ao meu irmão Felipe, por me ensinar que é possível sempre ser melhor do que fomos ontem. *"I'm chasing what I want. And you know what? I learned that from you."*

À minha cunhada Julie, por ter aparecido e mudado tudo por aqui, *"I'll never find someone as trusting or as kind"*.

À Glaucinha, por toda uma vida ao meu lado. Sua presença ilumina meu dia porque *"you outshine the morning sun"*.

Às amigas que a dança me deu (e os agregados que com elas vieram) Duda, Isabella, Milena e meus Caios, pela companhia há tantos anos e a certeza de que estaremos sempre juntos, *"I swear that I'll be around for you"*.

Aos meus irmãos de alma, Ruan e Mylena, que apesar da rotina corrida e

distante, sempre se fazem presentes. *“If it takes fighting a war for us to meet, it will have been worth it”*.

Aos amigos que o CEFET me deu e continuam aqui até hoje, Ribeiro e Rômulo, *“I promise that I'll make y'all proud”*.

Às amigas que fiz no intercâmbio, Lenys, Lourrainy e Carol, obrigada pela presença mesmo em continentes diferentes, saibam que *“there's someone in your corner all the way across the sea”*.

À minha *“right hand (wo)man”* Milena, por não ter saído do meu lado durante todo o curso.

À Chris, por ter aceitado me orientar e compartilhar comigo *“the hard-won wisdom ‘you’ have earned.”*

E ao Lin-Manuel Miranda, por ter escrito essa e mais dezenas de outras obras que acompanham minha vida. *“How lucky we are to be alive”* em sua geração.

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso visa estudar a importância do *non-traditional casting*, ou elenco não-tradicional numa tradução livre, como instrumento de aceleração no processo de diversificação dos espetáculos da Broadway. Essa técnica consiste em escalar minorias em papéis em que gênero, raça, idade, deficiência e etc, não sejam levados em conta, e utilizar-se disso para escolher conscientemente um elenco diversificado. A fim de realizar este estudo de caso, utilizou-se dados quantitativos e qualitativos sobre o musical *Hamilton* (2015), criado por Lin-Manuel Miranda, para uma análise específica sobre seu elenco original da Broadway, que levantou novas discussões sobre o assunto ao apresentar uma das companhias mais diversas dos últimos anos como uma forma de discurso político e social.

**Palavras-chave:** Non-traditional casting; Diversidade étnica; Broadway; Hamilton.

## ABSTRACT

The aim of this work was to study the importance of non-traditional casting as an acceleration instrument in the process of diversification of Broadway's shows. This technique consists in casting minorities in roles which gender, race, age, disability, etc., are not considered, and using this to consciously choose a diverse cast. In order to carry out a case study, quantitative and qualitative data about the musical *Hamilton* (2015), created by Lin-Manuel Miranda, was used to do a specific analysis of its original Broadway cast, which raised new discussions on the subject by presenting one of the most diverse companies in recent years as a form of political and social discourse.

**Key-words:** non-traditional casting; ethnic diversity; Broadway; Hamilton.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1	Tipos de Escalação às Cegas.....	23
Quadro 2	Tipos de Escalação Consciente.....	24
Figura 1	Poster Oficial Hamilton The Musical.....	33
Figura 2	Lin-Manuel Miranda, Letrista, Compositor, Intérprete de Alexander Hamilton.....	35
Figura 3	Thoma Kail, Diretor.....	36
Figura 4	Alex Lacamoire, Orquestrador.....	37
Figura 5	Andy Blankenbuehler, Coreógrafo.....	38
Figura 6	Daveed Diggs, Intérprete de Lafayette / Thomas Jefferson.....	39
Figura 7	Renée Elise Goldsberry, Intérprete de Angelica Schuyler.....	39
Figura 8	Jonathan Groff, Intérprete de Rei George III.....	40
Figura 9	Christopher Jackson, Intérprete de George Washington.....	41
Figura 10	Jasmine Cephas Jones, Intérprete de Peggy Schuyler/Mariah Reynolds.....	41
Figura 11	Javier Muñoz, Intérprete Alternante de Alexander Hamilton.....	42
Figura 12	Leslie Odom Jr., Intérprete de Aaron Burr.....	43
Figura 13	Okieriete Onaodowan, Intérprete de Hercules Mulligan/James Madison.....	43
Figura 14	Anthony Ramos, Intérprete de John Laurens/Philip Hamilton.....	44
Figura 15	Phillipa Soo, Intérprete de Eliza Hamilton.....	45
Figura 16	Nota de 10 dólares.....	49
Quadro 3	Prêmios e Indicações do musical Hamilton nos Estados Unidos, até 2023.....	46



## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	14
2. IDENTIDADE E DIVERSIDADE CULTURAL .....	18
2.1 CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE .....	18
2.2 O QUE É DIVERSIDADE CULTURAL? .....	19
2.3 DIVERSIDADE ÉTNICA NO TEATRO MUSICAL .....	20
3. NON-TRADITIONAL CASTING NO TEATRO MUSICAL .....	23
3.1 DIFERENTES TÉCNICAS DE APLICAÇÃO DO NON-TRADITIONAL CASTING .....	24
3.1.1 Escalação às Cegas .....	24
3.1.2 Escalação Consciente .....	24
3.2 TEATRO MUSICAL E A BROADWAY .....	25
3.2.1 Elementos do Teatro Musical .....	25
3.2.2 Breve Histórico do Teatro Musical Estadunidense .....	26
3.3 A IMPORTÂNCIA DO NON-TRADITIONAL CASTING NA INDÚSTRIA TEATRAL.....	30
4. HAMILTON: AN AMERICAN MUSICAL .....	31
4.1 VISÃO GERAL DO MUSICAL HAMILTON .....	31
4.2 ANÁLISE DA EQUIPE CRIATIVA E DO ELENCO .....	35
4.2.1 Equipe Criativa .....	36
4.2.1.1 <i>Lin-Manuel Miranda</i> .....	36
4.2.1.2 <i>Thomas Kail</i> .....	37
4.2.1.3 <i>Alex Lacamoire</i> .....	37
4.2.1.4 <i>Andy Blankenbuehler</i> .....	38
4.2.2 Elenco .....	39

4.2.2.1 Daveed Diggs.....	39
4.2.2.2 Renée Elise Goldsberry .....	40
4.2.2.3 Jonathan Groff .....	41
4.2.2.4 Christopher Jackson .....	41
4.2.2.5 Jasmine Cephas Jones.....	42
4.2.2.6 Javier Muñoz.....	43
4.2.2.7 Leslie Odom Jr. ....	43
4.2.2.8 Okieriete Onaodowan.....	44
4.2.2.9 Anthony Ramos.....	45
4.2.2.10 Phillipa Soo .....	45
4.3 O SUCESSO E O LEGADO DE HAMILTON NA BROADWAY .....	46
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	50
REFERÊNCIAS.....	51

## 1. INTRODUÇÃO

Apesar de conhecer o musical Hamilton desde sua estreia na Broadway em 2015, a distância e a impossibilidade de realizar uma viagem internacional me impediam de ver a peça ao vivo, uma vez que o musical nunca foi reproduzido no Brasil, onde resido. À vista disso, minha única forma de contato com o musical durante 5 anos foi a trilha sonora disponibilizada em plataformas digitais.

Em 2020, com lançamento da versão de palco do musical na plataforma de streaming Disney+, tive meu primeiro acesso visual ao musical e a diversidade na escolha do elenco original da Broadway se destacou pois era, até então, pouco visto no mundo dos musicais – sejam eles no teatro ou no cinema.

No ano de 2023, a partir de uma oportunidade de intercâmbio internacional proporcionada pela Universidade Federal Fluminense, consegui finalmente assistir à peça ao vivo, com a companhia londrina, que também apresentava uma grande diversidade étnica em seu elenco, no Teatro de Victoria Palace, na Inglaterra.

A partir da percepção da categorização racial de latinos de pele clara como não-brancos nos Estados Unidos, nasceu a curiosidade sobre o tema, fundamentada na minha condição, que me autodeclaro branca, enquanto minoria não-branca fora do Brasil.

O musical Hamilton: An American Musical, que estreou na Broadway em 6 de agosto de 2015, conta a história de Alexander Hamilton, primeiro secretário do tesouro e um dos “pais fundadores” dos Estados Unidos. Tommy Kail, diretor da peça, a define como “a história da América da época, contada pela América de hoje” (MIRANDA; MCCARTER, 2016, p. 33, tradução nossa)<sup>1</sup>. Isso se dá pelo fato de que 10 dos 11 atores do elenco original da Broadway são pessoas não-brancas, ao contrário dos personagens que representam. A história da época em que brancos escravizavam negros e latinos é contada, hoje, pelos descendentes desses escravizados, representando a diversidade encontrada no país atualmente.

O teatro é conhecido como a arte da representação. O reconhecimento desses objetos e/ou pessoas representados se dá, segundo Hall (2016, p. 33), através dos

---

<sup>1</sup> This is a story about America then, told by America now.”

processos mentais que decodificam a imagem de acordo com uma compreensão já existente. Para se comunicar com outras pessoas, compartilha-se um “mapa conceitual” que traduz os objetos em palavras escritas, sons pronunciados ou imagens visuais. Hall, então, argumenta que essa “tradutibilidade” é criada socialmente e na cultura, como o resultado de um conjunto de convenções sociais.

Portanto, uma vez que a representação é criada socialmente, ela pode ser alterada a fim de criar um novo sistema de representação. No teatro, então, pode ser aplicado o que é chamado de non-traditional casting, ou elenco não-tradicional numa tradução livre, isto é, escalar minorias em papéis em que gênero, raça, idade, deficiência etc, não sejam levados em conta, e utilizar-se disso para escolher conscientemente um elenco diversificado.

A temporada de Hamilton foi, na indústria teatral de Nova Iorque, a mais diversa em 10 anos, segundo a AAPAC (ASIAN AMERICAN PERFORMERS ACTION COALITIO, 2018, p. 1), atingindo 35% de pessoas de cor em todos os papéis disponíveis. Recortando apenas musicais, a crescente foi ainda maior: 43% dos personagens foram interpretados por minorias raciais. A sub-representação de pessoas de cor ocorre pois apenas 15,4% de todos os papéis na Broadway foram escalados independentemente de raça (ASIAN AMERICAN PERFORMERS ACTION COALITIO, 2018, p. 14). Miranda faz questão de que todas as produções oficiais sigam o padrão estabelecido e adiciona: “Essa será a nota que acompanha as produções escolares: Se esse espetáculo acabar parecendo os verdadeiros Pais Fundadores, vocês estragaram tudo” (GOLDMANN, 2023, tradução nossa)<sup>2</sup>.

O último relatório disponibilizado pela AAPAC, sobre a temporada 2018-19, mostra novas análises, agora sobre os profissionais técnicos e não apenas performers. Apesar do incrível crescimento da aplicação do non-traditional casting para 28,4% dos papéis disponíveis na Broadway, ainda é predominantemente em papéis menos importantes (ASIAN AMERICAN PERFORMERS ACTION COALITIO, 2021, p. 15).

Os números sobre a falta de diversidade nas equipes do backstage da Broadway são o que preocupa. São brancos: 89% dos escritores; 93,8% dos diretores;

---

<sup>2</sup> “That’ll be the note that goes with the school productions: If this show ends up looking like the actual founding fathers, you messed up.”

92,6% dos designers; 94,1% dos cargos de lideranças; 93,6% dos produtores; 100% dos gerentes (ASIAN AMERICAN PERFORMERS ACTION COALITIO, 2021, p.19-31).

Observando a comunidade de teatro da Broadway é fácil constatar a grande maioria branca tanto nos palcos e nos bastidores, quanto na audiência. Essa desproporção, que inclusive deu outro significado ao apelido “The Great White Way” que a Broadway já carregava, tornou necessário a criação de diferentes instituições, programas e organizações para auxiliar no processo de democratização do acesso de pessoas de cor na Broadway:

A AAPAC (Asian American Performers Action Coalition) é uma organização que objetiva expandir o acesso de artistas ázio-americanos aos palcos de Nova Iorque, no que diz respeito ao teatro musical ou não (ASIAN AMERICAN PERFORMERS ACTION COALITIO, 2019). A organização realiza relatórios sobre a representação racial de minorias nas temporadas teatrais nova iorquinas.

O Black to Broadway é um programa promovido pelo departamento de diversidade da The Broadway League e tem o objetivo de motivar uma participação acentuada de pessoas pretas na Broadway, promovendo conscientização e acesso no palco, na plateia, nos bastidores e como líderes da comunidade (THE BROADWAY LEAGUE, 2022).

A MUSE, instituição que tem o orquestrador de Hamilton, Alex Lacamoire, como um dos seus fundadores, tem a missão de nutrir a equidade racial dentro do teatro musical. Para isso, proporciona diferentes oportunidades a esse grupo, através de estágios, mentorias, acesso e apoio (MUSE, 2023).

A Broadway Black é uma organização que se dedica a notabilizar as realizações de artistas pretos do teatro. Em seu site, destaca: “É o lugar para as pessoas pretas verem a si mesmos no centro do palco” (BROADWAY BLACK, 2021, tradução nossa)<sup>3</sup>.

Vale ressaltar que entender os caminhos dessa luta pela diversidade da indústria do entretenimento nos Estados Unidos e os avanços até agora conquistados é de grande valia para mudar a realidade do teatro musical no Brasil, que até hoje é

---

<sup>3</sup> “It’s the place for Black people to see themselves center stage.”

um espaço extremamente elitista visto que, além de ser centralizado no eixo Rio-São Paulo, cobra preços exorbitantes nos ingressos.

No Brasil, ser elitista é quase sinônimo de ser racista, visto que, em 2018, 75% dos mais pobres se declaravam pretos ou pardos, mesmo compondo 55,8% da população nacional (VALOR ECONÔMICO, 2023). Diante dessa realidade socioeconômica extremamente desigual, negar acesso de pobres à cultura, um dos direitos constitucionais, é negar acesso de não-brancos também.

Por isso, torna-se de extrema importância a aplicação do non-traditional casting, dando aos artistas e, conseqüentemente, produtores e técnicos não-brancos, a oportunidade que lhes faltam e ao público um sentimento de pertencimento que a representatividade oferece.

Assim, o presente projeto visa estudar a importância do non-traditional casting no processo de diversificação étnica nos espetáculos da Broadway. A fim de realizar a pesquisa, propõe-se no recorte uma análise específica do elenco original da Broadway do musical Hamilton: An American Musical, criado pelo compositor, letrista e ator Lin-Manuel Miranda.

## 2. IDENTIDADE E DIVERSIDADE CULTURAL

### 2.1 CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

Zygmunt Bauman (2012, p. 46) afirma que “ter uma identidade parece ser uma das necessidades humanas mais universais”. Essa necessidade se dá pelo caráter social inerente ao ser humano, que desenvolve o desejo de fazer parte de um grupo, pertencer a uma comunidade.

Segundo Hall (2019, p. 10), o sujeito do Iluminismo era visto como um indivíduo totalmente centrado e unificado. Isso começou a mudar com o modernismo, quando essas identidades inalteráveis se enfraquecem, dando lugar a novas identidades, nas quais o homem era visto como fragmentado e passível de mudanças (HALL, 2019, p. 9), tornando necessário afirmar seu lugar na sociedade frequentemente (BARTH apud BAUMAN, 2012, p. 45).

Entende-se, então, que a identidade apenas ganha espaço para reflexão quando sua manutenção entra em declínio sem esse esforço, ou seja, quando o pertencimento torna-se algo carente de reivindicação (BAUMAN, 2012, p. 44). Esse fenômeno pode ser chamado de “crise de identidade” e é causado pela fragmentação das “paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (HALL, 2019, p. 10).

No pós-modernismo, as identidades são atravessadas de forma a produzir diferentes identidades em um só indivíduo (HARVEY apud HALL, 2019, p. 14). Estas podem ser contraditórias, de forma que exista um deslocamento no que se diz respeito às identificações (HALL, 2019, p. 12).

Portanto, “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 1987 apud HALL, 2019, p. 11). Essa mutabilidade, então, a transforma em algo a ser ganhado ou perdido e confere um aspecto politizado (HALL, 2019, p. 16).

Por ser um fenômeno mutável, a identificação pode assumir diferentes condutas durante o processo, ora evidenciando a raça, ora a idade ou o gênero. À vista disso, é importante que todas as minorias sejam de alguma forma representada

para que o indivíduo possa se identificar qualquer que seja a comunidade a que se sinta pertencido.

## 2.2 O QUE É DIVERSIDADE CULTURAL?

Considerando a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da Unesco<sup>4</sup>, é possível compreender a diversidade cultural como a constatação da existência de traços distintos nos âmbitos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social, abrangendo modos de vida, vida em coletividade, valores, tradições e crenças (UNESCO, 2002).

A diversidade cultural se manifesta na pluralidade de identidades que oportuniza intercâmbios culturais e o desenvolvimento de capacidade criadora (UNESCO, 2002). Relaciona-se, ainda, à tolerância, ao diálogo, à cooperação, aos direitos humanos e à liberdade de expressão.

Toda pessoa deve, assim, poder expressar-se, criar e difundir suas obras na língua que deseje e, em particular, na sua língua materna; toda pessoa tem direito a uma educação e uma formação de qualidade que respeite plenamente sua identidade cultural; toda pessoa deve poder participar na vida cultural que escolha e exercer suas próprias práticas culturais, dentro dos limites que impõe o respeito aos direitos humanos e às liberdades fundamentais (UNESCO, 2002, p. 3).

Corroborando com a ideia de diversidade cultural trazida pela UNESCO, José Marcio Barros (BARROS; ANGELIS, 2018) entende por diversidade cultural as diferentes formas de organização e interação que estabelecem determinados grupos sociais e indivíduos entre si e com seu ambiente. A diversidade cultural remete aos processos decorrentes da constituição das diferenças e aos de interação que se estabelecem entre essas diferenças.

É exatamente no âmbito das interações entre as diferenças que se reconhecem as desigualdades e as inquietações acerca da diversidade cultural, passando a se constituir como encontro e embate de opostos, e não como convivência harmoniosa entre os diferentes, apontando consensos e convergências (BARROS, 2020).

---

<sup>4</sup> UNESCO: é a sigla de “United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization” (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura). Trata-se de um organismo da ONU que foi fundado em 1945 e cuja sede social se encontra em Paris (França).

A diversidade cultural vem suscitando um interesse notável desde o começo do novo século. Porém, os significados que se associam a esta expressão “cômuda” são tão variados como mutáveis. Para alguns a diversidade cultural é intrinsecamente positiva, na medida em que se refere a um intercâmbio da riqueza inerente a cada cultura do mundo e, assim, aos vínculos que nos unem nos processos de diálogo e de troca. Para outros, as diferenças culturais fazem-nos perder de vista o que temos em comum como seres humanos, constituindo, assim, a raiz de numerosos conflitos (UNESCO, 2009, p.1).

Nesse sentido, torna-se perigoso pensar que a diversidade é sempre valorizada e incentivada, uma vez que isso pode gerar o apagamento das dificuldades enfrentadas por inúmeras pessoas. Em uma sociedade desigual, dentro do contexto histórico de disputas por hegemonias de diferentes ordens, não é possível pressupor que todas as culturas possuem a mesma legitimidade.

Ao se falar de diversidade cultural nos referimos a modelos normativos diversos que ordenam não apenas a produção e as trocas simbólicas no campo estético, religioso e lúdico, mas que se referem, também, às maneiras como se definem as formas de aprendizagem, circulação, apropriação, distribuição, mercantilização de bens e processos culturais. A diversidade cultural é, forçosamente, mais que um conjunto de diferenças de expressão, um campo de diferentes e, por vezes, divergentes modos de instituição (BARROS; OLIVEIRA JÚNIOR, 2011, p. 21).

A multiplicidade que abarca os próprios conceito e prática sobre diversidade cultural possibilitam a difusão de novas potencialidades criativas no campo do acesso aos bens e serviços culturais, como também de novas tecnologias que ultrapassam esse acesso, como memes, manifestações, eventos e uma infinidade de produções culturais.

### 2.3 DIVERSIDADE ÉTNICA NO TEATRO MUSICAL

Para entender a representatividade étnica no teatro musical, é preciso entender que o fazer artístico não necessariamente é um espelho do real. Shohat e Stam (2006) afirmam que “em vez de refletir diretamente o real, ou mesmo refratar o real, o discurso artístico constitui a refração de uma refração, ou seja, uma versão mediada de um mundo sócio-ideológico que já é texto e discurso” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 264). A arte é uma expressão impossível de ser imparcial, uma vez que a opinião e vontade do artista são intrínsecas à obra.

Se opiniões pessoais são inerentes a qualquer criação, a visão do artista como indivíduo dentro de uma sociedade e todas suas vivências, convicções e crenças são expostos de forma natural, assim como seus preconceitos.

Para Bakhtin, a arte é inegavelmente social não porque representa o real, mas porque constitui uma “enunciação” situada historicamente - uma rede de signos endereçados por um sujeito ou sujeitos constituídos historicamente para outros sujeitos constituídos socialmente, todos imersos nas circunstâncias históricas e nas contingências sociais (SHOHAT; STAM, 2006, p. 265).

As construções dos personagens integrantes de minorias sociais costumam cair em um ideia pré-concebida dessas comunidades, normalmente partindo de pessoas que mal conhecem a realidade destes. Oak Onaodowan, intérprete de Hercules Mulligan e James Madison em Hamilton, declara sua consciência sobre os papéis que interpreta: “alérgico a fazer outro show sobre um garoto preto problemático” (MIRANDA; MCCARTER, 2016, p. 14, tradução nossa)<sup>5</sup>. Por isso, viu uma oportunidade especial em interpretar um dos presidentes e Pais Fundadores do país.

Portanto, a arte tem um papel importante nas mudanças da sociedade, uma vez que provoca e instiga diferentes discussões importantes para problemas reais na sociedade. “Muitos dos debates políticos em torno de questões de raça e gênero nos EUA têm como ponto central a questão da representação própria e do aumento de representação das ‘minorias’ em instituições políticas e acadêmicas” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 268). Daveed Diggs, ator de Hamilton, disse que o show ter acontecido durante o mandato de Barack Obama, primeiro – e até agora único – presidente negro dos Estados Unidos, lhe deu esperança: “Eu nunca me senti tão americano na vida como nesse espetáculo. E fazer isso faz todo sentido, numa era em que um homem parecido comigo era presidente pela primeira vez na minha vida, sabe?” (HAMILTON: HISTORY HAS ITS EYES ON YOU, 2020) <sup>6</sup>. Ele diz que “ver um homem preto interpretar Jefferson ou Madison ou Washington quando ele era criança

---

<sup>5</sup> “He is allergic to doing ‘another show about a messed-up black kid’.”

<sup>6</sup> “So doing that show is the most American I’ve ever felt in my life. And to do that makes also perfect sense in an era where there is a man who looks like me who is president, for the first time in my life. You know?”

em Oakland poderia ter mudado sua vida” (MIRANDA; MCCARTER, 2016, p.149, tradução nossa)<sup>7</sup>.

Ele diz isso pela realidade atual de não-brancos no mercado cultural. “Os relatórios mais recentes sobre a distribuição de empregos em Hollywood revelam que os negros estão em desvantagem em “todo e qualquer aspecto” na indústria de entretenimento” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 270). Isso é visível em todas as formas de expressões artísticas, mas fica mais claro no teatro, onde o corpo é o principal instrumento de trabalho. Lacamoire disse: “Houveram muitos shows e produções que eu trabalhei onde você olha ao redor da sala e percebe, ‘Ai, meu deus, não há pessoas de cor suficiente aqui neste time’.” Tornou-se, então, ativista pelos direitos das pessoas de cor na Broadway, através do MUSE, instituição que objetiva aumentar a diversidade racial nos diferentes departamentos do teatro musical, a qual é cofundador.

Embora o público negro seja responsável por uma parcela enorme da bilheteria nos Estados Unidos, o despotismo e a discriminação racial se combinam para dificultar o acesso de negros e seus negócios indústria. Spike Lee fala de um “teto de vidro” que restringe a verba a ser gasta nos filmes dirigidos por negros, baseado no pressuposto de que é perigoso confiar grandes quantidades de dinheiro a um negro. E os negros não são o único grupo em desvantagem (SHOHAT; STAM, 2006, p. 271).

Quando viu pela primeira vez uma apresentação de Hamilton, ainda em sua fase de produção, Leslie foi tocado:

Mas no início do espetáculo, tem uma música chamada ‘The Story of Tonight’, (...) havia quatro homens de cor no palco cantando sobre amizade e fraternidade. E eu nunca tinha visto uma imagem dessas na minha vida. E então, para mim, essa foi a revolução. Para mim, só aquela imagem fez a peça valer a pena, era algo que eu iria levar todos os meus conhecidos para ver. Porque uma imagem dessas o comove e pode mudar sua vida, só de ver (HAMILTON: HISTORY HAS ITS EYES ON YOU, 2020) <sup>8</sup>

Cresce então a dúvida proposta por Shohat e Stam: “(...) o que há de errado

---

<sup>7</sup> “(...) seeing a black man play Jefferson or Madison or Washington when he was a kid in Oakland might have changed his life.”

<sup>8</sup> “But early in the show, there’s a song called “The Story of Tonight” (...) and there were four men of color on a stage singing about friendship and brotherhood. And I had never seen an image like that in my life. An so, to me, that was the revolution. To me, tha image alone made the piece worthy, made it something that I was gonna bring everybody that I knew to see. Because an image like that rocks you and can change your life (...)”

com um elenco não-literat? Afinal, a atuação não envolve sempre um jogo lúdico com a identidade?” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 280). Se o princípio do teatro é representar, recriar o real, o que a cor de pele do ator ou atriz influenciaria no resultado final da obra?

Sobre ser o único branco no elenco de Hamilton, Groff, que só aparece por 9 minutos no palco, disse:

(...) fiquei tipo, oh, meu Deus, eu realmente estou representando, tipo, a supremacia branca de muitas maneiras neste show - sendo o rei e também curiosamente trabalhando apenas por nove minutos enquanto todo mundo está, tipo, trabalhando duro no palco. Portanto, foi estranhamente simbólico de várias maneiras (GROSS, 2017) <sup>9</sup>.

A importância da representatividade não-branca no teatro se dá, portanto, de forma a ocupar espaços antes apenas preenchidos por pessoas brancas. Instruir o público cultural e politicamente é a forma mais rápida de alterar a dinâmica pré-estabelecida dos lugares que cada comunidade pertence na sociedade, uma vez que “(...) a bagagem cultural de uma platéia em particular pode gerar pressões contra um discurso racista ou preconceituoso” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 267).

### 3. NON-TRADITIONAL CASTING NO TEATRO MUSICAL

---

<sup>9</sup> “(...) and I was like, oh, my God, I really am representing, like, white supremacy in so many ways in this show - being the king and then also funnily enough only working for nine minutes while everybody else is, like, busting their ass onstage. So it was weirdly symbolic in many ways.”

### 3.1 DIFERENTES TÉCNICAS DE APLICAÇÃO DO NON-TRADITIONAL CASTING

O non-traditional casting, ou elenco não-tradicional numa tradução livre, é a ação de escalar minorias em papéis em que gênero, raça, idade, deficiência e etc, não sejam levados em conta, e utilizar-se disso para escolher conscientemente um elenco diversificado. Para facilitar o entendimento sobre a técnica, foram criadas nomenclaturas que elucidam suas diferentes formas de aplicação.

#### 3.1.1 Escalação às Cegas

Escolha de atores sem levar em consideração suas características físicas, apenas suas características artísticas importam para a seleção.

**Quadro 1 - Tipos de Escalação às Cegas**

Nome	Tradução	Definição
Color-Blind Casting	Escalação daltônica ou cega para cor	A cor da pele do intérprete não é levada em consideração.
Gender-Blind Casting	Escalação cega para gênero	O gênero do intérprete não é levado em consideração.
Age-Blind Casting	Escalação cega para idade	A idade do intérprete não é levada em consideração.
Size-Blind Casting	Escalação cega para tamanho	O tamanho e formato do corpo do intérprete não são levados em consideração.
Disability-Blind Casting	Escalação cega para deficiência	A deficiência do intérprete não é levada em consideração.

Fonte: WOLF, Matt (2018)

Nota: Tradução e adaptação da autora

#### 3.1.2 Escalação Consciente

Nessa escalação, a escolha consciente de atores vistos como minorias - seja de cor, gênero, idade, deficiência, orientação sexual ou outra- é utilizada como uma forma de discurso político e social.

**Quadro 2 - Tipos de Escalação Consciente**

Nome	Tradução	Definição
Color Conscious Casting	Escalção consciente de cor	Escala conscientemente o intérprete de acordo com sua cor de pele independente da descrição do personagem.
Queer Casting	Escalção queer	Escala conscientemente um intérprete LGBTQIA+ para um personagem LGBTQIA+.
Cross-Casting	Escalção cruzada	Escala conscientemente um intérprete para um papel que apresenta uma identidade de gênero diferente da sua.
Socioeconomic Casting	Escalção socioeconômica	Escala conscientemente um intérprete de acordo com sua origem socioeconômica.
Cultural Casting	Escalção cultural	Escala conscientemente um intérprete de acordo com sua origem e cultura.
Skill-oriented Casting	Escalção orientada por habilidades	Escala conscientemente um intérprete de acordo com habilidades específicas, tais como dança ou canto, em detrimento de outras características do personagem.
Language-specific Casting	Escalção de idioma específico	Escala conscientemente um intérprete de acordo com habilidades linguísticas, tais como fluência ou sotaques, em detrimento de outras características do personagem.

Fonte: Wills, 2020.

Nota: Tradução e adaptação pela autora

## 3.2 TEATRO MUSICAL E A BROADWAY

### 3.2.1 Elementos do Teatro Musical

O teatro musical é uma variação do teatro onde o intérprete deve entregar uma performance completa através da capacidade de realizar diferentes tipos de arte ao mesmo tempo: canto, dança e atuação. Paula Kalustian alerta: “Muitos artistas são capazes de executar cada uma dessas habilidade individualmente com grande competência, no entanto, a integração do ofício é o que faz a música cantar e o que conecta o público à performance” (MOORE; BERGMAN, 2016, p. 8).

Entende-se, então, que o teatro musical pode ser dividido em três áreas (ainda que coexistam entre si): atuação, música e coreografia. A seguir, será explicitada a função e importância de cada uma delas para o contexto completo do espetáculo.

Como qualquer peça teatral, o roteiro, fictício ou não, é o caminho que o elenco percorre durante o espetáculo. O texto, combinado com a atuação, deve contar as dores, dúvidas, anseios e sentimentos dos personagens, de forma a humanizá-lo e fazer com que a plateia se relacione ou se compadeça com sua história.

A música aparece quando o texto já não consegue mais expressar todos os sentimentos que o personagem está experimentando:

Então, à medida que as emoções aumentam, as apostas aumentam, o conflito e o momento dramático são intensificados, os personagens se movem para um plano superior. Eles não podem se conter. Eles não podem mais segurá-lo. Eles têm que começar a cantar! (MOORE; BERGMAN, 2016, p. 9).

É importante entender que as letras das músicas fazem parte da história e funcionam como complemento às falas, não como um intervalo. Algumas peças, inclusive, contam suas histórias inteiras através de músicas, não dispendo de nenhum texto falado, como é o caso de *Hamilton* (2015) e *Les Misérables* (1980).

A coreografia é o que arremata todo espetáculo: explica com o corpo toda a imensidão que está sendo sentida pelo personagem e só a voz não é capaz de dizer.

À medida que os estudos teatrais e a musicologia gradualmente se afastaram da análise textual e se aproximaram da análise da performance, no entanto, entender o corpo em movimento tornou-se ainda mais crucial para articular o que acontece na performance ao vivo e como ela difere do texto na página (DEE DAS; DONOVAN, 2019).

Deve-se entender como coreografia, inclusive, toda a movimentação que ocorre no palco durante o show, mesmo que não seja especificamente dançada. “Mesmo musicais sem ‘números de dança’ específicos se beneficiam de análises coreográficas e abordagens de estudos de dança que consideram a incorporação como central para moldar o significado de um show” (DEE DAS; DONOVAN, 2019).

Portanto, um musical e toda sua magnitude só pode ser vista de forma completa com a junção dessas três áreas, que se conectam e se completam de modo que sua história seja contada da melhor maneira possível.

Afirmamos que, quando uma perna do “triângulo dourado” não é estudada, o todo não pode ser visto completamente. A maravilhosa alquimia de um musical ocorre quando suas partes constitutivas convergem (...) (DEE DAS; DONOVAN, 2019).

### **3.2.2 Breve Histórico do Teatro Musical Estadunidense**

A origem do teatro musical se deu com a influência de outras formas artísticas conhecidas mundialmente e a ópera é a mais antiga delas. No século 19, era a forma mais popular de entretenimento, apreciada e acessível para todos os tipos de

públicos.

O teatro musical se assemelha à ópera no que diz respeito à incrementação da música à contação de história. Isso porque a grande maioria das óperas eram through-composed, ou seja, era um espetáculo totalmente musicado. “(...) a ópera foi a primeira forma moderna a usar a música como meio principal de contar uma história e moldar o personagem, e a primeira a integrar história, música, palavras e espetáculo em um todo unificado” (PATINKIN, 2008, p. 25). Entretanto, a dança ainda era deixada de lado.

A ópera começou a tornar-se um espetáculo grandioso e alguns compositores europeus passaram a escrever peças menores: as operetas.

Mais leve do que a ópera musicalmente, com uma orquestra menor e, invariavelmente, um final feliz ou pelo menos sentimentalmente satisfatório, a opereta é um pouco mais fácil de cantar do que a ópera, usa música clássica e formas musicais semi-populares, e tem diálogos falados e recitativos ocasionais, seguindo o exemplo do canto (PATINKIN, 2008, p. 28).

Foi nas operetas que a dança começou a ser introduzida no espetáculo de forma orgânica, se aproximando com a estrutura dos musicais que conhecemos hoje. Até o século XX, não existiam óperas e operetas estadunidenses de real importância, a grande maioria era importada da Europa, inclusive seu elenco. A primeira estrutura, minimamente parecida com o Musical, criada nos Estados Unidos foi o show de menestrel:

Embora historicamente importante, a forma era totalmente racista, assim como o período e o local de sua criação. Menestrel tratavam negros com ironia, quando não estavam zombando deles. Eles consolidaram muitos estereótipos da vida, linguagem e caráter afro-americanos que duraram até o século XX (PATINKIN, 2008, p. 35).

Nesses lugares, era comum a prática conhecida como blackface, ou rosto preto, em tradução livre, na qual artistas brancos eram pintados de pretos e interpretavam estes de forma extremamente estereotipada e desrespeitosa. Essa técnica também era utilizada para a não contratação de artistas pretos mesmo em papéis que sua cor era intrínseca ao personagem, como por exemplo, a representação de escravos (NEW YORK THEATER, 2019).

Para a classe trabalhadora, o entretenimento vinha dos Vaudevilles, show de variedades que:

(...) consistia em uma variedade de atos executados um após o outro em uma sequência que construía a atração principal, conhecida eventualmente como atração principal. Assim como nos shows de menestréis, a música era contemporânea e popular, não clássica. Os shows geralmente eram realizados em salões turbulentos e decididamente não refinados, e o entretenimento refletia a atmosfera (PATINKIN, 2008, p. 38).

Foram desenvolvidas diversas comédias e extravagâncias burlescas até que, no final da década de 20, o Vaudeville começou a perder lugar para os musicais com a estrutura tripla que conhecemos hoje, unindo canto, dança e atuação.

Era relativamente simples para as comédias musicais terem sucesso financeiro nos despreocupados anos 20. O jazz era a nova música, e o musical ainda era uma forma nova e barulhenta. (...) Os custos eram baixos, o dinheiro era solto e dezenas de shows eram produzidos anualmente - muitos deles sucessos que conseguiam recuperar seus investimentos em algumas semanas e depois saíam em turnês lucrativas (PATINKIN, 2008, p. 6).

Além disso, os temas dos musicais dessa época eram pouco variados: em sua grande maioria era uma história de amor na qual os personagens principais se conheciam, tinham algum problema, mas no final acabavam juntos. Não existia uma grande reviravolta na história e demandava pouco dos artistas, escritores e produtores. Patinkin afirma que esses espetáculos dificilmente teriam resistência suficiente para serem refeitos hoje em dia, apesar de muitas de suas músicas serem famosas até hoje (PATINKIN, 2008, p. 7).

Em compensação, na década seguinte, a Grande Depressão atingiu todo o mercado econômico internacional e tornou os tempos mais difíceis na indústria. Por isso, a produção tornou-se mais cara e, conseqüentemente, seu retorno mais demorado. Os valores dos ingressos aumentaram e estes começaram a ser vistos como artigos de luxo.

Além disso, a audiência tornou-se mais velha uma vez que os musicais não ofereciam mais o tipo de música e histórias que a juventude gostava. O teatro também ganhou concorrência quando os filmes musicais começaram a ser distribuídos por valores mais acessíveis. A plateia, então, tornou-se menor e mais exigente e o teatro musical começou a estagnar de forma a ser considerado quase morto. Foi, então, que

produtores e artistas começaram a se aventurar em novas formas de fazer teatro musical.

Oklahoma! (1943) pode ser considerado a maior referência na história do teatro musical:

Quase sozinho, mudou a compreensão de todos sobre o que um musical deveria ser. É o show que deu início ao que muitos estudiosos do teatro musical chamam de a Era de Ouro dos musicais da Broadway - de meados da década de 1940 a meados da década de 1960, mais ou menos do final da Segunda Guerra Mundial ao assassinato do presidente Kennedy (PATINKIN, 2008, p. 9).

A maior influência de Oklahoma! foi sua estrutura: Oscar Hammerstein II e Richard Rodgers escreveram seu roteiro antes das letras das músicas, diferente do que era usual. Isso possibilitou uma criação orgânica das músicas, coreografias e cenas de comédia e foi criada uma nova forma de escrever musicais, não necessariamente sendo a correta. Além disso, Agnes de Mille, coreógrafa, estabeleceu um novo padrão: “as coreografias deveriam ser consistentes com o personagem, tempo e espaço. (...) ajudam a contar a história, definir a personalidade do personagem e criar uma atmosfera” (PATINKIN, 2008, p. 10).

O novo já não era mais tão assustador e diversas formas de escrever musicais foram criadas. Nascia o Concept Musical (Musical Conceitual, em tradução livre): “em vez de contar o tipo de história linear encontrada em comédias e peças musicais, é composto de uma série de eventos conectados, centrados em torno de uma ideia ou conceito” (PATINKIN, 2008, p. 8). Esse tipo de musical trouxe espetáculos reconhecidos e reproduzidos até hoje, como Company (1970) e A Chorus Line (1975). Diferentes estilos e temas começaram a ser incorporados no teatro musical.

Com influência do rock, Hair (1967) e Rent (1996) são exemplos de histórias ousadas que conversavam diretamente com os jovens da época, o que aproximou novamente esse público ao teatro. Hoje, musicais mais recentes como Hamilton (2015) e Dear Evan Hansen (2015) trazem questões sociais como pilar principal de suas histórias.

Mas o sucesso de O Fantasma da Ópera (1986), que mantém o recorde de mais longa estadia na Broadway com 35 anos consecutivos em cartaz, mostra que o clássico ainda é apreciado pela audiência e diferentes estilos podem coexistir na

indústria teatral atualmente.

Uma das coisas maravilhosas sobre o teatro musical é que ele abrange tantos estilos diferentes. A temporada da Broadway deste ano (2016) inclui tudo, desde Gershwin (*American in Paris*), a Rodgers e Hammerstein (*The King and I*), ao teatro musical contemporâneo (*Fun Home*), ao rap (*Hamilton*), e o Fantasma da Ópera continua sua corrida inédita. Cada um desses shows requer um estilo ligeiramente diferente de cantar (MOORE; BERGMAN, 2016, p. 13).

Com a abrangência de diferentes estilos musicais, o teatro musical vem se tornando cada vez mais um espaço para todos os tipos de artistas e públicos, aumentando a diversidade em seus ambientes e, conseqüentemente, sua popularidade.

### 3.3 A IMPORTÂNCIA DO NON-TRADITIONAL CASTING NA INDÚSTRIA TEATRAL

O teatro norte-americano não abraça todas as raças. Evidenciado pelo novo significado que seu apelido “The Great White Way” ganhou, é um espaço tomado em sua grande maioria por brancos. Por consequência, o público reflete essa proporção, pelo sentimento de não-pertencimento. Isso pôde ser visto no Brasil durante o movimento impulsionado pela hashtag #SeNãoMeVejoNãoCompro, lançado há alguns anos por consumidores pretos, que reivindicavam a escolha de influenciadores e celebridades pretos em campanhas publicitárias (ESPÍRITO SANTO JÚNIOR, 2020, p. 76). Mirando para o teatro, essa frase poderia ser reescrita como “se não existem profissionais da minha cor, esse lugar não é para mim”.

Isso pode causar a invisibilidade da comunidade e exclusão de um dos princípios básicos da cidadania: a cultura. É de inestimável importância o acesso de todo e qualquer público para com a arte em geral e, para isso, os espaços devem ser ocupados por quem desejar e não somente por brancos.

Gostaríamos de argumentar que a escolha de elenco deve ser vista com termos contingentes, em relação ao papel, à intenção política e estética e ao momento histórico. (...) representar todo um país estrangeiro por meio de atores que não são daquele país e nem sequer falam sua língua não pode ser comparada com casos nos quais elencos não-literais formam parte de uma estética alternativa (SHOHAT; STAM, 2006, p. 281).

Ou seja, a escolha da aplicação do non-traditional casting, no caso de *Hamilton*,

é consciente e política.

O ator Anthony Ramos, que interpretou os personagens John Laurens e Philip Hamilton no elenco original de Hamilton na Broadway, afirma, em um post no seu Instagram (15 set 2021), que não quer ser contratado por ser “eticamente ambíguo”, mas por ser quem é. A partir do momento que não-brancos assumem papéis de destaque dentro da comunidade teatral, abre-se caminho para o processo de ocupação que é baseado na identificação do público para com o elenco. Conforme observam-se mudanças nas contratações de minorias, o perfil do público também se altera. Isso ocorre devido ao fenômeno de identificação.

Portanto, é de extrema relevância a realização do non-traditional casting no teatro, uma vez que é uma porta de entrada para que as minorias ocupem posições dominadas por brancos e, por conseguinte, através do processo de identificação, tomem também as plateias.

## **4. HAMILTON: AN AMERICAN MUSICAL**

### **4.1 VISÃO GERAL DO MUSICAL HAMILTON**

Lin-Manuel Miranda teve a ideia do musical após ler a biografia de Alexander Hamilton durante suas férias no México em 2008 (MIRANDA; MCCARTER, 2016, p. 21). Surpreendeu-se pelo fato de que um dos Pais Fundadores dos Estados Unidos

da América era como seu pai: um imigrante. Enxergou na sua vida, difícil e turbulenta, uma história a ser contada através do hip hop: “Isso é parte essencial da narrativa do hip hop: escrever seu caminho para fora da sua realidade, escrever o futuro que você quer ver para você (...). Não há nada mais hip hop que isso” (GOLDMANN, 2023)<sup>10</sup>.

Assim que voltou, convidou Ron Chernow, escritor do livro, para assistir sua peça que estava em cartaz na Broadway, *In the Heights*. Ele pediu para que o historiador fosse um consultor histórico para a história que ele planejava contar. “Eu quero que os historiadores levem isso a sério”, disse Lin (MIRANDA; MCCARTER, 2016, p. 32)<sup>11</sup>.

A primeira aparição pública do projeto, que na época se chamava *The Hamilton Mixtape*, foi em 12 de maio de 2009, na Casa Branca. Lin foi convidado a fechar o programa “An Evening of Poetry, Music, and the Spoken Word” (Uma tarde de poesia, música e recitais, em tradução livre), mas, ao invés de cantar uma música de *In the Heights*, como solicitado, cantou a primeira versão da música de abertura. Foi ovacionado de pé pela plateia, liderada pelo então presidente Barack Obama (MIRANDA; MCCARTER, 2016, p. 14-15).

Foram quase dois anos sem nenhuma novidade, até a primeira performance ao vivo de “My shot”, terceira música do primeiro ato, que fez com que Tommy Kail embarcasse no projeto, depois de três anos ouvindo Miranda falar sobre o que se viria a se tornar o musical. Naquela noite, o diretor firmou sua vontade de participar do show (MIRANDA; MCCARTER, 2016, p. 20-21).

No verão de 2011, Jeremy McCarter, produtor artístico, indicou Lin-Manuel para seu chefe, Oskar Eustis, no Public Theater em Nova Iorque. Mas foi depois do convite do Lincoln Center que Miranda recebeu em 2012, para cantar na série de concertos “American Songbook”, em 11 de janeiro – dia do aniversário de Alexander Hamilton – que Jeffrey Seller se ofereceu para produzir o show e colocar o projeto no caminho da Broadway. Algum tempo depois, juntamente com Oskar, concordou em desenvolver o show naquele teatro (MIRANDA; MCCARTER, 2016, p. 10; p.47).

---

<sup>10</sup> “That is part and parcel with the hip-hop narrative: writing your way out of your circumstances, writing the future you want to see for yourself. (...) It doesn’t get more hip-hop than that.”

<sup>11</sup> “I want historians to take this seriously.”

O processo de escalação do elenco levou anos e cada papel foi escolhido por sua especificidade musical e teatral: parecer com o personagem nunca passou pela cabeça de Lin-Manuel. Quando perguntado sobre seus pensamentos ao escrever e escalar o show, visto que os Pais Fundadores eram todos homens brancos e o elenco em sua maioria não, Miranda respondeu:

Esta era uma conversa constante entre mim e Tommy. Nosso objetivo era: esta é uma história sobre a América da época, contada pela América agora, e queremos eliminar qualquer distância - nossa história deve ser como nosso país é. Então encontramos as melhores pessoas para incorporar esses papéis. Eu acho que é uma declaração muito poderosa sem ter que ser uma declaração (GOLDMANN, 2023) <sup>12</sup>.

Por essa declaração, e diversas outras ao longo dos anos, pode-se entender que a escalação do elenco não utilizou-se da técnica color-blind (cego para cor, em tradução livre), quando a atuação é a principal coisa levada em conta nesta forma de casting e a cor da pele não era um empecilho. Mas sim, utilizou-se da técnica do color-conscious casting (escalação consciente de cor, em tradução livre) que, ao invés de “fechar” os olhos para a cor do ator, escolhe conscientemente apenas atores de etnias variadas como uma forma de discurso político e social.

Após alguns anos de consultoria, Ron Chernow foi convidado a acompanhar um ensaio do primeiro ato da peça. Chocado por ver quem interpretava os papéis dos Pais Fundadores, ele se tornou, em suas próprias palavras, “um ‘militante’ pela ideia de que atores de qualquer raça poderiam interpretar os Pais Fundadores” (MIRANDA; MCCARTER, 2016, p. 33)<sup>13</sup>.

O show, agora já chamado Hamilton, teve sua primeira apresentação completa – musicalmente falando, visto que o segundo ato não foi encenado –, inclusive com figurino, no projeto 52nd Street, um programa criado para e por crianças em maio de 2014 (MIRANDA; MCCARTER, 2016, p. 112). Jeremy McCarter disse:

“Aquele dia, pela primeira vez, 150 membros da plateia tiveram a experiência de alterar a mente de ver atores pretos e latinos, jovens de comunidades que viram sua liberdade infringida por centenas de anos, ganhar a liberdade por

---

<sup>12</sup> “This was a constant conversation between me and Tommy. Our goal was: This is a story about America then, told by America now, and we want to eliminate any distance — our story should look the way our country looks. Then we found the best people to embody these parts. I think it’s a very powerful statement without having to be a statement.”

<sup>13</sup> “(...) a ‘militant’ defender of the idea that actors of any race could play the Founding.”

todos nós” (MIRANDA; MCCARTER, 2016, p. 113).

Em 20 de janeiro de 2015, Hamilton teve sua estreia mundial no circuito off-Broadway, com um público de pouco mais de 200 pessoas na sala Newman do Public Theater. Com uma versão maior e algumas letras diferentes, sua temporada contou com 119 performances esgotadas, realizadas durante 15 semanas, e conquistou 27 dos prêmios mais importantes de Nova Iorque (O GLOBO, 2015).

Com seu sucesso absoluto, logo foi transferido para a Broadway com praticamente o mesmo elenco, com exceção de Brian d'Arcy. O intérprete do Rei George III já estava comprometido com outro papel e foi substituído pelo veterano da Broadway, Jonathan Groff (MIRANDA; MCCARTER, 2016, p. 215). Em 6 de agosto de 2015, teve sua estreia no teatro Richard Rodgers, localizado na Rua 46, 226 W.

**Figura 1** - Poster Oficial Hamilton The Musical



Fonte: PLAYBILL, 2020.

Com suas sessões quase todas esgotadas desde sua estreia, esteve no topo do ranking de musicais lucrativos da Broadway de 2016 a 2021 (BROADWAY WORLD, 2023). Com tamanho sucesso, a demanda por versões fora da Broadway começou a crescer.

Hoje, além da Broadway, Hamilton conta com companhias em Londres, Austrália, Alemanha, Canadá, Filipinas, Porto Rico e chegará pela primeira vez ao Oriente Médio em 2024, em Abu Dhabi. Possui, também, três companhias - “Philip”,

“Angelica” e “and Peggy”- em tour pela América do Norte, além de um elenco que entrará em tour pelo Reino Unido e Irlanda em novembro de 2023 (HAMILTON MUSICAL, 2023).

Em 2022, o musical ganhou sua primeira versão oficial em outra língua. Kevin Schroeder e Sera Finale, junto com sua equipe, passaram quatro anos construindo uma versão alemã de Hamilton, que foi pessoalmente aprovada por Lin-Manuel Miranda. Tão difícil quanto a tradução, foi escalar o elenco multirracial exigido por Miranda em todas suas companhias. Num país onde o cenário teatral não é muito diverso, o time conta com atores de 13 diferentes países, inclusive o intérprete do personagem-título Benet Monteiro, que é brasileiro (GOLDMANN, 2023).

O musical, que dura aproximadamente 2 horas e 40 minutos e possui 47 músicas, é considerado um “sung through”, ou seja, é cantado do início ao fim, e é dividido em dois atos.

O primeiro ato narra desde a infância de Alexander no Caribe, passando pela sua chegada às colônias, seu casamento e o início da guerra, até o convite de George Washington para assumir o Departamento de Tesouro dos recém-fundados Estados Unidos da América. Na segunda metade, o musical conta como foi a construção do que hoje conhecemos como Estados Unidos da América, além do primeiro escândalo sexual na política estadunidense, a perda de seu filho Philip Hamilton e o duelo com Aaron Burr, que culminou em sua morte em 1804.

#### 4.2 ANÁLISE DA EQUIPE CRIATIVA E DO ELENCO

Para entender o motivo do uso do non-traditional casting no musical Hamilton (2015), vale a realização de uma análise na equipe criativa da produção. Uma vez que todos são não-brancos e enfrentam dificuldades por falta de oportunidades em suas carreiras, é possível imaginar seu desejo e determinação para dar oportunidade a seus iguais.

Além disso, é de grande valia a observação do elenco original da Broadway, visto que foi o primeiro grupo a interpretar essas personagens e se tornou a vitrine do espetáculo para o mundo após o lançamento do filme na plataforma Disney+, em 2020.

## 4.2.1 Equipe Criativa

### 4.2.1.1 Lin-Manuel Miranda

**Figura 2** - Lin-Manuel Miranda, Letrista, Compositor, Intérprete de Alexander Hamilton



Fonte: Dukanovic, 2023

Americano de origem porto-riquenha, Miranda nasceu em Nova Iorque. Atualmente, como compositor, letrista, produtor, dramaturgo, cantor e ator, coleciona os maiores prêmios do entretenimento como Pulitzer Prize, Grammy, Emmy e Tony, além de indicações ao Oscar. Formado pela Universidade Wesleyan, é o criador de dois vencedores do Tony de Melhor Musical: *In the Heights* (2008) e *Hamilton* (2015), além de ter originado os papéis principais em ambos.

No cinema, compôs as músicas de *Moana* (2016), *Encanto* (2021) e, ao lado da lenda Alan Menken, trabalhou nas músicas novas e antigas para o live-action de *A Pequena Sereia* (2023). Participou de diversos seriados de TV, tais como *House* (2009), *How I Met Your Mother* (2009), *Modern Family* (2011) e *Brooklyn Nine-nine* (2019). Estreou como diretor com o filme *Tick Tick... Boom!* (2021). Também escreveu dois livros: *Hamilton: The Revolution* (2016) e *Gmorning, Gnight!: Little Pep Talks for Me & You* (2018) (BROADWAY WORLD, 2023).

#### 4.2.1.2 Thomas Kail

**Figura 3** - Thomas Kail, Diretor



Fonte: KRULWICH, 2016.

Tommy Kail, diretor da peça, é judeu e cresceu em Alexandria, Virginia. Formou-se pela Universidade de Wesleyan e logo começou uma companhia de teatro (MIRANDA, MCCARTER, 2016, p.21). Hoje, seus créditos como diretor na Broadway contam com *Freestyle Love Supreme* (2004), *Lombardi* (2010), *Magic/Bird* (2012), *In the Heights* (2008) e *Hamilton* (2015). Pelos últimos dois, recebeu indicações a diversos prêmios, inclusive o Tony Awards, o qual ganhou por *Hamilton*. Para a TV e cinema, dirigiu *Grease: Live* (2016), *Fosse/Verdon* (2019) e *Hamilton* (2020) (BROADWAY WORLD, 2023).

#### 4.2.1.3 Alex Lacamoire

**Figura 4** - Alex Lacamoire, Orquestrador



Fonte: STELUCAS, 2013.

É um compositor, arranjador, maestro, diretor musical, copista e orquestrador cubano-americano nascido em Los Angeles (MIRANDA; MCCARTER, 2016, p. 53). Após sua formatura em Música Profissional no Berklee College of Music, Lacamoire se tornou maestro associado e depois diretor musical de *Wicked* (2003). Foi diretor e orquestrador de *In the Heights* (2008) e orquestrador de *Hamilton* (2015) e *Dear Evan Hansen* (2017). Todos esses trabalhos lhe renderam Grammys de Melhor Álbum de Teatro Musical e Tonys de Melhor Orquestração. Como produtor, ganhou também um Grammy Award de Melhor Compilação de Trilha Sonora para Mídia Visual por *O Rei do Show* (2017) (BERKLEE COLLEGE OF MUSIC, 2023).

#### 4.2.1.4 *Andy Blankenbuehler*

**Figura 5** - Andy Blankenbuehler, Coreógrafo



Fonte: KRULWICH, 2016

Nascido em Cincinnati, Ohio, começou a dançar aos 3 anos de idade e formou-se pela Universidade Metodista do Sul, em Dallas, Texas. Após trabalhar para a Disney por um ano, mudou-se para Nova Iorque para trabalhar na Broadway. Como bailarino, seus créditos contam com *Saturday Night Fever*, *Man of La Mancha* e *Guys and Dolls*. Já como coreógrafo, trabalhou e foi premiado como Melhor Coreografia pelo Tony Awards com os musicais *In the Heights* (2008), *Hamilton* (2015) e *Coreto* (2017). Foi nomeado para o mesmo prêmio com as coreografias de *Bring It On* (2011) e *9 to 5* (2009).

## 4.2.2 Elenco

### 4.2.2.1 *Daveed Diggs*

**Figura 6** - Daveed Diggs, Intérprete de Lafayette / Thomas Jefferson



Fonte: PLAYBILL, 2020.

É de Oakland, na Califórnia, mas foi criado no Brown. Tem origem afro-americana por parte de pai e russa-judaica por parte de mãe. Formou-se em Artes Teatrais pela Universidade de Brown em 2004. É mais conhecido pelo seu papel como Lafayette e Thomas Jefferson em *Hamilton* (2015) -pelo qual ganhou um Tony Award de Melhor Ator Coadjuvante em um musical-, Mr. Browne em *Wonder* (2017) e Collin em *Blindspotting* (2018), além de diversos trabalhos na dublagem (IMDB, 2023).

#### 4.2.2.2 *Renée Elise Goldsberry*

**Figura 7-** Renée Elise Goldsberry, Intérprete de Angelica Schuyler



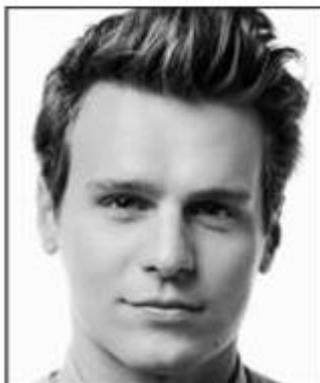
Fonte: PLAYBILL, 2020.

É do Condado de Santa Clara, na Califórnia, mas foi criada em Houston, no Texas, e Detroit, em Michigan. Formada em Belas Artes (teatro) pela Universidade Carnegie Mellon e pós-graduada em Estudos de Jazz na Universidade do Sul da Califórnia. Ela estrelou diversas produções de sucesso da Broadway, como Nala em *O Rei Leão* (2002), a primeira versão de *A Cor Púrpura* (2005), Mimi Márquez em *Rent*

(2008) e Angélica Schuyler em *Hamilton* (2015), que lhe rendeu a estatueta de Melhor Atriz Coadjuvante em um Musical no Tony Award. Além disso, fez sucesso na TV e cinema (IMDB, 2023).

#### 4.2.2.3 *Jonathan Groff*

**Figura 8** - Jonathan Groff, Intérprete de Rei George III



Fonte: PLAYBILL, 2020.

Nasceu em Lancaster, na Pensilvânia e é descendente de alemães. Debutou na Broadway como cover de XXX em *In My Life* (2005), mas foi o papel de Melchior Gabor de *O Despertar da Primavera* (2006) que lançou Groff à fama, lhe rendendo, inclusive, sua primeira indicação ao Tony Award, como Melhor Ator Principal em um Musical. Sua segunda indicação, mas dessa vez na categoria de Melhor Ator Coadjuvante em um Musical, veio no papel do Rei George III, em *Hamilton* (2015). Além do teatro, é conhecido principalmente pelos seus papéis no seriado *Glee* (2010-15) e na franquia animada mais lucrativa da Disney, *Frozen* (2013) e *Frozen 2* (2019) (IMDB, 2023).

#### 4.2.2.4 *Christopher Jackson*

**Figura 9** - Christopher Jackson, Intérprete de George Washington



Fonte: PLAYBILL, 2020.

Nascido em Cairo, Illinois, e tem descendência latina. Frequentou a American Musical and Dramatic Academy, em Nova Iorque. Sua estreia na Broadway foi no elenco original do musical *O Rei Leão* (1997), no qual assumiu o papel de Simba posteriormente. Seus maiores papéis de destaque depois de Simba foram de autoria do seu grande amigo Lin-Manuel Miranda: como Benny, em *In The Heights* (2008) e George Washington em *Hamilton* (2015), que lhe rendeu a indicação de Melhor Ator Coadjuvante em um Musical no Tony Award. Jackson também fez diversos trabalhos na TV, cinema e dublagem, como *Moana* (2016) (TV GUIDE, 2023).

#### 4.2.2.5 Jasmine Cephas Jones

**Figura 10** - Jasmine Cephas Jones, Intérprete de Peggy Schuyler/Mariah Reynolds



Fonte: PLAYBILL, 2020.

Nasceu em Londres, na Inglaterra, mas foi criada em Brooklyn, nos Estados Unidos. É filha do muito premiado ator Ron Cephas Jones e juntos se tornaram a

primeira dupla de pai-filha a ganhar um Emmy Award no mesmo ano. Se formou em Fiorello H. LaGuardia High School of Music & Art and Performing Arts e logo após se juntou ao pai na companhia de teatro Labyrinth. Estreou na Broadway com Hamilton (2015) nos papéis de Peggy Schuyler e Maria Reynolds (BROADWAY.COM, 2023).

#### 4.2.2.6 Javier Muñoz

**Figura 11** - Javier Muñoz, Intérprete Alternante de Alexander Hamilton

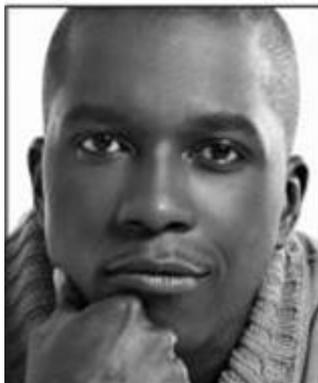


Fonte: PLAYBILL, 2020.

Filho de uma família porto-riquenha, Javier é natural do Brooklyn e formou-se em Belas Artes pela Universidade de Nova Iorque. É conhecido por ter alternado o papel principal das duas produções para a Broadway de Lin-Manuel Miranda com o próprio, posteriormente assumindo os papéis integralmente. Na TV e no cinema, participou de produções como *Shadowhunters* (2018) e *Eureka!* (2022). Muñoz também é um ativista pelos direitos LGBTQIA+ (AMERICAN REPERTORY THEATER, 2023).

#### 4.2.2.7 Leslie Odom Jr.

**Figura 12** - Leslie Odom Jr., Intérprete de Aaron Burr

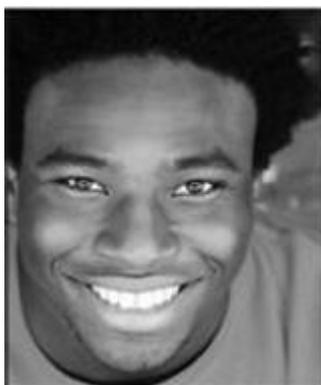


Fonte: PLAYBILL, 2020.

Nascido no Queens, mas criado na Filadélfia, tem descendência da África do Sul e de Barbados. Formou-se pela Philadelphia High School for Creative and Performing Arts e, depois, na Universidade Carnegie Mellon. Estreou na Broadway aos 17 anos, no musical *Rent* (1998) mas ganhou reconhecimento apenas em *Hamilton* (2015), pelo qual ganhou um Tony Award de Melhor Ator em um Musical e um Grammy Award de Melhor Álbum de Teatro Musical, como solista principal. Fez participação em diferentes produções da TV e Cinema, como *Assassinato no Expresso do Oriente* (2017) e *CSI: Miami* (2003-06). Em 2018, lançou seu primeiro livro, *Failing Up: How to Take Risks, Aim Higher and Never Stop Learning* (ODOM JR., 2023).

#### 4.2.2.8 Okieriete Onaodowan

**Figura 13** - Okieriete Onaodowan, Intérprete de Hercules Mulligan/James Madison



Fonte: PLAYBILL, 2020.

Nasceu em Newark, Nova Jersey, numa família de imigrantes nigerianos. Performou com a New Jersey Youth Theatre durante o ensino médio e, depois, frequentou por um ano a Escola de Artes Mason Gross, na Universidade Rutgers. Estreou na Broadway em 2012, mas ficou mais conhecido como Hercules Mulligan e

James Madison em *Hamilton* (2015). Na TV, seu papel de maior destaque foi como Dean Miller, na série spinoff de *Grey's Anatomy*, *Station 19* (2018-21) (BROADWAY.COM, 2023).

#### 4.2.2.9 Anthony Ramos

**Figura 14** - Anthony Ramos, Intérprete de John Laurens/Philip Hamilton



Fonte: PLAYBILL, 2020.

Nasceu em Nova Iorque, com ascendência afro-latina e porto riquenha. Formou-se em 2011 pelo programa de teatro musical da American Musical and Dramatic Academy. Estrelou o curto musical *21 Chump Street*, de Lin-Manuel Miranda em 2014. Em 2015, originou os papéis de John Laurens e Philip Hamilton no musical *Hamilton*, na Broadway. No cinema, é conhecido por seus papéis no remake de *A Star Is Born* (2018) e *In the Heights* (2021) (THE FAMOUS PEOPLE, 2023).

#### 4.2.2.10 Phillipa Soo

**Figura 15** - Phillipa Soo, Intérprete de Eliza Hamilton



Fonte: PLAYBILL, 2020.

Nascida em Libertyville, Illinois, tem ascendência chinesa. Formou-se pela Juilliard School no programa de atuação em 2012. Estreou na Broadway no papel de Eliza Hamilton, no musical Hamilton (2015), pelo qual recebeu uma indicação como Melhor Atriz em um Musical no Tony Awards. Em 2017, originou o papel de Amélie no musical de mesmo nome. Participou também de outras produções como The Parisian Woman (2017), Into the Woods (2022) e Camelot (2023) (BROADWAY.COM, 2023).

#### 4.3 O SUCESSO E O LEGADO DE HAMILTON NA BROADWAY

Poucos musicais causaram tanto impacto e influência nos últimos anos quanto Hamilton. Com sua mistura inovadora de diferentes gêneros musicais, revolucionou o teatro musical e se tornou um ícone cultural, furando a bolha da Broadway e sendo reconhecido em diferentes cenários.

Desde sua estreia na Broadway, Hamilton foi um dos musicais mais aclamados pela crítica e pelo público. Isso é evidenciado pelos números obtidos pelo musical tanto em relação a prêmios quanto em bilheteria e streamings.

Quebrando recordes, Hamilton foi indicado a impressionantes 16 Tony Awards, a maior premiação do teatro norte-americano, e levou um total de 11 estatuetas, incluindo a de Melhor Musical (IBDB, 2015). Sua temporada Off-Broadway também foi extremamente premiada: foram 27 prêmios entre os mais importantes da categoria (O GLOBO, 2015). Além disso, ganhou o Prêmio Pulitzer de Drama, um Grammy Award na categoria de Melhor Álbum de Teatro Musical (GRAMMY, 2015) e diversos outros prêmios, reforçando a posição de Hamilton como um dos musicais mais condecorados

da Broadway, destacando a magnitude do sucesso alcançado com a crítica.

**Quadro 3 - Prêmios e Indicações do musical Hamilton nos Estados Unidos, até 2023**

ANO	PRÊMIO	CATEGORIA	INDICADO	RESULTADO
2016	Tony Awards	Melhor Musical		Vencedor
		Melhor Libreto de Musical	Lin-Manuel Miranda	Vencedor
		Melhor Trilha Sonora Original	Lin-Manuel Miranda	Vencedor
		Melhor Ator em Musical	Leslie Odom, Jr.	Vencedor
			Lin-Manuel Miranda	Indicado
		Melhor Atriz em Musical	Phillipa Soo	Indicada
		Melhor Ator Coadjuvante em Musical	Daveed Diggs	Vencedor
			Christopher Jackson	Indicado
			Jonathan Groff	Indicado
		Melhor Atriz Coadjuvante em Musical	Renée Elise Goldsberry	Vencedora
		Melhor Coreografia	Andy Blankenbuehler	Vencedor
		Melhor Direção de Musical	Thomas Kail	Vencedor
		Melhor Orquestração	Alex Lacamoire	Vencedor
Melhor Cenografia de Musical	David Korins	Indicado		
Melhor Figurino de Musical	Paul Tazewell	Vencedor		
Melhor Iluminação de Musical	Howell Binkley	Vencedor		
2016	Pulitzer Prize	Drama	Lin-Manuel Miranda	Vencedor
2015	Outer Critics Circle	Melhor Coreógrafo	Andy Blankenbuehler	Indicado
		Melhor Trilha Sonora Original	Lin-Manuel Miranda	Vencedor
		Melhor Musical Off-Broadway Novo		Vencedor
		Melhor Diretor de Musical	Thomas Kail	Indicado

		Melhor Libreto de Musical	Lin-Manuel Miranda	Vencedor
2015	New York Drama Critics' Circle	Melhor Musical	Lin-Manuel Miranda	Vencedor
2015	Drama League	Performance Destaque	Daveed Diggs	Indicado
		Produção de Musical Destaque		Vencedor
		Performance Destaque	Lin-Manuel Miranda	Vencedor
2016		Performance Destaque	Lin-Manuel Miranda	Indicado
		Performance Destaque	Daveed Diggs	Indicado
		Produção de Musical Destaque		Indicado
2015	Drama Desk Award	Melhor Música	Lin-Manuel Miranda	Vencedor
		Melhor Ator em Musical	Lin-Manuel Miranda	Indicado
		Melhor Sonoplastia de Musical	Nevin Steinberg	Vencedor
		Melhor Iluminação	Howell Binkley	Indicado
		Melhor Figurino	Paul Tazewell	Indicado
		Melhor Cenografia	David Korins	Indicado
		Melhor Orquestração	Alex Lacamoire	Indicado
		Melhor Libreto de Musical	Lin-Manuel Miranda	Vencedor
		Melhor Letra	Lin-Manuel Miranda	Vencedor
		Melhor Diretor de Musical	Thomas Kail	Vencedor
		Melhor Atriz Coadjuvante em Musical	Renée Elise Goldsberry	Vencedora
		Melhor Ator Coadjuvante em Musical	Leslie Odom, Jr.	Indicado
		Prêmio Especial	Andy Blankenbuehler	Vencedor
2016	Astaire Awards	Melhor Coreógrafo em um Espetáculo da Broadway	Andy Blankenbuehler	Vencedor
		Melhor Dançarino em um	Daveed Diggs	Indicado

		Espectáculo da Broadway		
		Melhor Elenco de Apoio em um Espectáculo da Broadway	Ephraim M. Sykes, Seth Stewart, Jon Rua, Betsy Struxness, Sydney James Harcourt, Emmy Raver-Lampman, Sasha Hutchings, Thayne Jasperson, Ariana Debose, Austin Smith, Carleigh Bettiol	Indicado
2016	Grammy Award	Melhor Álbum de Teatro Musical	Solistas Principais: Daveed Diggs, Renée Elise Goldsberry, Jonathan Groff, Christopher Jackson, Jasmine Cephas Jones, Leslie Odom, Jr., Lin-Manuel Miranda, Okieriete Onaodowan, Anthony Ramos & Phillipa Soo; Compositor e Letrista: Lin-Manuel Miranda; Produtores: Alex Lacamoire, Lin-Manuel Miranda, Bill Sherman, Ahmir Thompson & Tarik Trotter; Engenheiros: Tim Latham & Derik Lee. (Elenco Original da Broadway)	Vencedor

Fonte: The Broadway League, 2023; Recording Academy, 2023

Nota: traduzido pela autora.

Em relação ao público, Hamilton tornou-se um evento difícil de presenciar. Com sessões esgotadas em quase todas as apresentações, alguns ingressos chegaram a ser vendidos por 11 mil dólares (CHMIELEWSKI, 2020). Até junho de 2020, se somada a venda de ingressos de todas as produções pelo mundo e o merchandising, além de outras receitas, a produção gerou mais de 1 bilhão de dólares, tornando-se uma das mais rápidas a atingir esse marco, visto que tinha apenas 5 anos de sua estreia (CHMIELEWSKI, 2020). Foi, também, o musical mais lucrativo da Broadway de 2016 a 2021, se mantendo no top 3 nos anos de 2022 e 2023 (BROADWAY WORLD, 2023).

Mas não foi apenas presencialmente que Hamilton triunfou: o álbum debutou na maior posição atingida por um álbum de elenco da Broadway desde 1963, em 12º lugar, e continuou nos charts por mais de quatro meses depois. Além disso, alcançou a marca de 50.000 cópias vendidas em sua primeira semana e 16 milhões de streamings em suas músicas (CNN, 2016). Para completar, o sucesso foi tão estrondoso que a versão filmada da peça foi comprada pela Disney por algo em torno de US\$30 milhões, segundo a Forbes (CHMIELEWSKI, 2020), e disponibilizada em sua plataforma de streaming, Disney+, aumentando ainda mais o alcance da peça.

Por se tratar de uma adaptação da história dos Estados Unidos, a peça acabou sendo usada por muitos professores nas salas de aula como uma forma não-

convencional de explicar sobre a fundação do país (WASHINGTON POST, 2015). Com isso, Lin-Manuel Miranda e os produtores de Hamilton se juntaram à Fundação Rockefeller, ao Departamento de Educação de Nova York e ao Instituto Gilder Lehrman de História Americana com o intuito de criar um programa de educação, o EduHam. Este se baseava em dar a oportunidade para mais de 15.000 alunos de escolas públicas na área de Nova Iorque assistirem o musical em uma apresentação especial de matinê pelo preço de US\$10. Em contrapartida, os alunos deveriam cumprir um currículo integrado com duração de diversas semanas e alguns deles poderiam apresentar um trabalho original baseado em seus estudos no palco do Richard Rodgers Theatre (NEW YORK THEATRE GUIDE, 2018).

Além disso, sua importância foi tanta que influenciou uma decisão do então Secretário de Tesouro dos Estados Unidos, Jacob J. Lew. Em 2015, foi anunciado que o rosto de Alexander Hamilton, que estampava a nota de 10 dólares, seria substituído. Mas após o clamor dos fãs do musical, Lin-Manuel foi convidado ao Departamento do Tesouro dos EUA e o secretário afirmou seu compromisso de continuar a homenagear Alexander Hamilton na nota de 10 dólares (PLAYBILL, 2016).

**Figura 16** – Nota de 10 dólares



Fonte: Reuters.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora muito discutida hoje em dia, a representatividade de minorias ainda é pouco executada. O emprego do *non-traditional casting* se faz necessário principalmente por dar oportunidade a artistas de minorias em papéis de destaque, nos quais sua raça, gênero, idade ou deficiência não importam para a construção do personagem em questão. Utilizar o *non-traditional casting* é uma escolha política e implica diretamente no aumento da oportunidade para pessoas não-brancas no teatro.

Apesar de ainda existir um longo caminho a ser percorrido para alcançar a diversidade étnica na indústria teatral da Broadway, é relevante destacar o quanto já foi conquistado. O aumento da presença de não-brancos nos palcos, ainda que pouco, é extremamente importante para que isso seja refletido na plateia e no backstage, fazendo com que as minorias ocupem espaços antes negados a elas.

Diante da realidade desigual das sociedades atuais, promover a diversidade étnica dentro do teatro musical é também uma forma de promover a igualdade de direitos e dar oportunidades àqueles os quais sempre foram excluídos. A existência de organizações que promovem e fiscalizam é um avanço valioso para que seja mantido esse crescimento de forma exponencial nos Estados Unidos e deve ser replicado no Brasil, uma vez que essa indústria no país ainda é extremamente elitista. Para acelerar esse processo, a aplicação do non-traditional casting é talvez o caminho mais eficiente para tornar uma a representatividade no teatro algo real.

## REFERÊNCIAS

ASIAN AMERICAN PERFORMERS ACTION COALITIO. **Ethnic Representation On New York City Stages**. New York: AAPAC, n. 10, 2018.

ASIAN AMERICAN PERFORMERS ACTION COALITIO. **The Visibility Report: Racial Representation on NYC Stages**. New York: AAPAC, 2021.

ASIAN AMERICAN PERFORMERS ACTION COALITION. **About AAPAC**. New York: AAPAC, 2023. Disponível em: <<http://www.aapacnyc.org/>>. Acesso em: 18 maio 2023.

BARROS, José Márcio. **Diversidade cultural e desenvolvimento sustentável** [livro eletrônico]. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2020.

BARROS, José Márcio; ANGELIS, Mariana. Diversidade Cultural e processos de mediação. In: BARROS, José Márcio; BEZERRA, Jocastra Holanda (Orgs.). **Gestão cultural e diversidade**: do pensar ao agir. Belo Horizonte: EdUEMG, 2018.

BARROS, José Márcio; OLIVEIRA JÚNIOR, José (Orgs.). **Pensar e agir com cultura**. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio Sobre o Conceito de Cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. p. 44 - 69.

BROADWAY.COM. **Jasmine Cephas Jones Biography**. New York, 2023. Disponível em: <https://www.broadway.com/buzz/stars/jasmine-cephas-jones/profile/>. Acesso em: 8 maio 2023.

BROADWAY.COM. **Okieriete Onaodowan Biography**. New York, 2023. Disponível em: <https://www.broadway.com/buzz/stars/okieriete-onaodowan-158577/profile/>. Acesso em: 8 de maio de 2023.

BROADWAY BLACK. **About Broadway Black**. New York, 2021. Disponível em: <https://www.broadwayblack.com/about/>. Acesso em: 17 maio 2023.

BERKLEE COLLEGE OF MUSIC. **Alex Lacamoire Class of 1995**. Boston, 2023. Disponível em: <https://college.berklee.edu/people/alex-lacamoire>. Acesso em: 8 maio 2023.

CHMIELEWSKI, Dawn. "Hamilton" de Lin-Manuel Miranda, se torna uma das peças mais lucrativas da Broadway. **Forbes**, 9 jun. 2020. Disponível em: <https://forbes.com.br/listas/2020/06/hamilton-de-lin-manuel-miranda-se-torna-uma-daspecas-mais-lucrativas-da-broadway/>. Acesso em: 10 de abril de 2023.

DEE DAS, Joanna; DONOVAN, Ryan. Special Issue: Dance in musical theatre. **Studies in Musical Theatre**, v. 13, n. 1, p. 3-7, mar. 2019.

DUKANOVIC, Ivana. **37 Stars Close to EGOT Status**. Popsugar, 2023. Disponível em: <https://www.popsugar.com/celebrity/photo-gallery/30737570/image/41639547/> Lin-Manuel-Miranda. Acesso em: 15 jul. 2023.

ESPANA, Elio. **Hip-Hop and History: The Story Behind Hamilton**. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=4kUze0xAf\\_Q&t=343s](https://www.youtube.com/watch?v=4kUze0xAf_Q&t=343s). Acesso em: 15 ago. 2021

ESPÍRITO SANTO JÚNIOR, Carlos Alberto do. **A influência das variáveis étnico-raciais na inclusão social subjetiva dos consumidores negros brasileiros**. Dissertação (Mestrado em Administração) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/216180>. Florianópolis. 2020.

GOLDMANN, A.J. Review: 'Hamilton' in German? It's a Thrill. **The New York Times**, 30 jun. 2023. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2022/10/07/theater/hamilton-review-hamburg-germany.html#:~:text=Perhaps%20most%20fundamentally%2C%20this%20%E2%80%9CHamilton,version%20of%20each%20line%20himself>. Acesso em: 16 maio 2023.

GROSS, Terry. 'Mindhunter' Actor Jonathan Groff On His Most Life-Altering Roles. **NPR Newsletter**, 31 oct. 2017. Disponível em: <https://www.npr.org/transcripts/561086996>. Acesso em: 16 maio 2023.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2016.

HAMILTON AN AMERICAN MUSICAL. **About Hamilton**. New York, 2023. Disponível em: <https://hamiltonmusical.com/new-york/home/>. Acesso em: 16 maio 2023.

HAMILTON. Direção de Thomas Kail; produção de Jeffrey Seller, Lin-Manuel Miranda, Thomas Kail. Burbank, Ca: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2020. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/hamilton/3uPmBHWIO6HJ>. Acesso em: 16 jul. 2021. (Plataforma de streaming de vídeos Disney+).

HAMILTON: HISTORY HAS ITS EYES ON YOU. Direção de Liliana Olszewski; produção de Robin Roberts, John R. Green. New York: Nevis Productions; Rock'n Robin Productions, 2020. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/hamilton-history-has-its-eyes-on-you/15IRhqvT0lrT>. Acesso em: 10 abr. 2023. (Plataforma de streaming de vídeos Disney+).

IMDB. **Daveed Diggs Biography**. 1990-2023. Disponível em: [https://www.imdb.com/name/nm4377526/?ref\\_=nmawd\\_ov\\_i](https://www.imdb.com/name/nm4377526/?ref_=nmawd_ov_i). Acesso em: 8 maio 2023.

IMDB. **Renée Elise Goldsberry Biography**. 1990-2023. Disponível em: [https://www.imdb.com/name/nm0325989/bio/?ref\\_=nm\\_q1\\_1](https://www.imdb.com/name/nm0325989/bio/?ref_=nm_q1_1). Acesso em: 8 maio 2023.

IMDB. **Jonathan Groff Biography**. 1990-2023. Disponível em: [https://www.imdb.com/name/nm2676147/bio/?ref\\_=nm\\_q1\\_1](https://www.imdb.com/name/nm2676147/bio/?ref_=nm_q1_1). Acesso em: 8 maio 2023.

KRULWICH, Sara. Highlights and Analysis of the 2016 Tony Awards. **The New York Times**, jun. 12, 2016. Disponível em: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/live/2016-tony-awards/best-direction-of-a-musical/>. Acesso em: 26 jun. 2023.

LACAMOIRE, Alex et al. **Hamilton: Original Broadway Cast**. New York: Atlantic Records, 2015. Disponível em: [https://open.spotify.com/album/1kCHru7uhxBUdzkm4gzRQc?si=iYUC9oPqRh-6HqNVMBShfg&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/album/1kCHru7uhxBUdzkm4gzRQc?si=iYUC9oPqRh-6HqNVMBShfg&dl_branch=1). Acesso em: 16 jul. 2021 [Vários Artistas disponível na plataforma de streaming de música Spotify]

LEOPOLD, Todd. Why we love 'Hamilton'. **CNN Entertainment**, 12 fev. 2016. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2016/02/12/entertainment/hamilton-musical-grammys-feat/>. Acesso em: 03 abr. 2023.

MIRANDA, Lin-Manuel; MCCARTER, Jeremy. **Hamilton: The Revolution**. New York: Melcher Media, 2016.

MOORE, Tracey; BERGMAN, Alisson. **Acting the Song: Performance Skills for the Musical Theatre**. 2nd ed. New York: Allworth Press, 2016.

MUSE. **About MUSE**. 2023. Disponível em: <https://museonline.org/about/>. Acesso em: 17 maio 2023.

NEW YORK CITY DANCE ALLIANCE. **Andy Blankenbuehler Biography**. New York: NYCDA, 2023. Disponível em: <https://www.nycdance.com/faculty/andy-blankenbuehler>. Acesso em: 8 maio 2023.

NEW YORK THEATER. **Blackface on Stage: The Complicated History of Minstrel Shows**. New York, 2019. Disponível em: <https://newyorktheater.me/2019/02/07/blackface-on-stage-the-complicated-history-of-minstrel-shows/>. Acesso em: 7 maio 2023.

ODOM JR., Leslie. **Leslie Odom Jr Biography**. New York, 2017. Disponível em: <http://www.leslieodomjr.com/bio>. Acesso em: 8 maio 2023.

OLIVEIRA, Érica; SANT'ANNA, Isadora. Representatividade Negra no Cinema Norte-Americano: uma análise do filme Moonlight. **Revista ScriptaAlumni**, Curitiba, n. 20, Dez. 2018.

PATINKIN, Sheldon. **No Legs, No Jokes, No Chance**: A History of the American Musical Theater. Evanston: Northwestern University Press, 2008.

PLAYBILL. **Musical Hamilton**: 1991-2023. Disponível em: <https://www.playbill.com/production/hamilton-richard-rodgers-theatre-vault-0000014104>. Acesso em: 31 mar. 2023.

PLAYBILL. **Richard Rodgers Theatre - Hamilton**: an american musical, 2020. Disponível em: <https://cloud.playbill.com/pdf/Hamilton-Playbill-Program-2016.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2023.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RAMOS, Anthony. **#HispanicHeritageMonth #LatinXHeritageMonth**. [Instagram]. 15 set. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CT2giSqFGF4/>. Acesso em: 15 set. 2021.

RECORDING ACADEMY. **Grammy Winners**. Grammy, 2015. Disponível em: <https://www.grammy.com/awards/58th-annual-grammy-awards>. Acesso em: 31 mar. 2023.

REIS, Luiz Felipe. Hamilton: Nasce um fenômeno na Broadway. **O Globo**, 02 ago. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/hamilton-nasce-um-fenomeno-na-broadway-17053745>. Acesso em: 14 maio 2023.

REUTERS PHOTOGRAPHER. Woman to replace Hamilton on 10 bill. **The Daily Beast**, jun. 2017. Disponível em: <https://www.thedailybeast.com/cheats/2015/06/17/woman-to-replace-hamilton-on-10-bill?via=newsletter&source=CSPMeditation>. Acesso em: 20 mar. 2023.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**: multiculturalismo e representação. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 528 p.

STELUCAS. Alex Lacamoire. **Ethnicity of Celebs**, 2018. Disponível em: <https://ethniccelebs.com/alex-lacamoire>. Acesso em: 10 jun. 2023.

STRAUSS, Valerie. The unusual way Broadway's 'Hamilton' is teaching U.S. history

to kids. **The Washington Post**, 28 jun. 2016. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/news/answer-sheet/wp/2016/06/28/the-unusual-way-broadways-hamilton-is-teaching-american-history-to-kids/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

THE BROADWAY LEAGUE. **Diversity Broadway: About Black to Broadway**. New York, 2022. Disponível em: <https://diversity.broadway/black-to-broadway/about/>. Acesso em: 17 maio 2023.

THE BROADWAY LEAGUE. **Hamilton Awards**. IBDB, 2001 - 2023. Disponível em: <https://www.ibdb.com/broadway-production/hamilton-499521#Awards>. Acesso em: 31 mar. 2023.

THE FAMOUS PEOPLE. **Anthony Ramos Biography**. 2023. Disponível em: <https://www.thefamouspeople.com/profiles/anthony-ramos-38155.php>. Acesso em: 8 maio 2023.

TV GUIDE a Fandom Company. **Chris Jackson Biography**. TV Guide, 2023. Disponível em: <https://www.tvguide.com/celebrities/chris-jackson/bio/3030110745/>. Acesso em: 8 maio 2023.

UMEHIRA, Kylie. All Hammed Up: How Hamilton: An American Musical Addresses Post-racial Beliefs. **Journal of The CAS Writing Program**, Boston, n. 9, p. 103-108, 2016-2017.

UNESCO. **Relatório Mundial da UNESCO: investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural**. Paris, 2009. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184755por.pdf>. Acesso 10 em jun.2023.

UNESCO. **Declaração universal sobre a diversidade cultural**. Paris, 2002. Disponível em: <https://www.oas.org/dil/port/2001%20Declara%C3%A7%C3%A3o%20Universal%20sobre%20a%20Diversidade%20Cultural%20da%20UNESCO.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2023.

VERMES, Jason. Alex Lacamoire, music director of Broadway's Hamilton, on the show's beginnings and diversifying theatre. **Radio CBC**, 23 jan. 2021. Disponível em: <https://www.cbc.ca/radio/day6/payette-resigns-trump-s-legal-worries-tiktok-seashan-ties-hamilton-s-musical-director-and-more-1.5882447/alex-lacamoire-music-irectorof-broadway-s-hamilton-on-the-show-s-beginnings-and-diversifying-theatre-1.5882454>. Acesso em: 10 maio 2023.

VIAGAS, Robert. **Report: Treasury Secretary to Announce That Hamilton Will Stay on**

\$10 Bill. Playbill, 18 abr. 2016. Disponível em: <https://www.playbill.com/article/treasury-secretary-to-announce-that-hamilton-will-stay-on-10-bill-com-351602>>. Acesso em: 03 abr. 2023.

WEINERT-KENDT, Rob. Rapping a Revolution. **The New York Times**, 05 fev. 2015. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/02/08/theater/lin-manuel-miranda-and-others-from-hamilton-talk-history.html>. Acesso em: 14 maio 2023.

WILLS, Christian. **Two perspectives on “Color-Blind vs. Color-Conscious Casting in Shakespeare**. Delaware Shakeaspeare, 2020. Disponível em: <https://delshakes.org/2020/11/two-perspectives-on-color-blind-vs-color-conscious-casting-in-shakespeare/>. Acesso em: 10 jul. 2023.

WISDOM DIGITAL MEDIA. **Phillipa Soo Biography**. Broadway World, 2023 Disponível em: <https://www.broadwayworld.com/people/Phillipa-Soo/>. Acesso em: 8 maio 2023.

WISDOM DIGITAL MEDIA. **Lin-Manuel Miranda Biography**. Broadway World, 2023. Disponível em: <https://www.broadwayworld.com/people/Lin-Manuel-Miranda/>. Acesso em: 8 maio 2023.

WISDOM DIGITAL MEDIA. **Thomas Kail Biography**. Broadway World, 2023. Disponível em: <https://www.broadwayworld.com/people/Thomas-Kail/#bio>. Acesso em: 8 maio 2023.

WISDOM DIGITAL MEDIA. **Top Grossing Broadway Shows of 2023**. Broadway World, 2023 Disponível em: <https://www.broadwayworld.com/grossescumulative.cfm?year=2023>. Acesso em: 10 maio 2023.

WOLF, Matt. Blind to Race, Gender and Disability, Shakespeare’s Globe Goes a New Way. **The New York Times**, 31 maio 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/05/31/theater/shakespeares-globe-gender-race-disability-blind-casting.html>. Acesso em 10 jul. 2023.