

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Belas Artes

Louyse Estela da Costa

BOB FOSSE
O GÊNIO MUSICAL NO CINEMA

Belo Horizonte
2014

Louyse Estela da Costa

BOB FOSSE
O GÊNIO MUSICAL NO CINEMA

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais de Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Artes Visuais, Cinema de Animação.

Orientador: Luiz Roberto Pinto Nazario

Belo Horizonte

2014

Louyse Estela da Costa

BOB FOSSE
O GÊNIO MUSICAL NO CINEMA

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais de Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Artes Visuais, Cinema de Animação.

Luiz Roberto Pinto Nazario

Evandro Jose Lemos da Cunha

Belo Horizonte, 21 de novembro de 2014.

RESUMO

Este projeto tem como objetivo analisar a obra cinematográfica do ator, bailarino, coreógrafo e diretor de teatro e cinema, Bob Fosse (1923-1987). Seu trabalho no cinema consiste, quase completamente, no gênero musical. De ator e bailarino, logo passou a assinar coreografias, tornando-se finalmente diretor. O foco da pesquisa é seu trabalho como diretor de cinema. Neste projeto, analisarei sua direção artística, estética e o estilo inovador dentro do gênero musical, que o consagrou como gênio dessa indústria. Seu trabalho foi desenvolvido inicialmente nos teatros da Broadway e posteriormente em Hollywood. São analisados os filmes musicais *Sweet Charity* (1969) e *Cabaret* (1972), que consagraram Fosse, além de *Liza with a Z* (1972) e *All That Jazz* (1974).

Palavras-Chave: Bob Fosse. Teatro. Cinema. Estética. Trabalho Estético.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
1.1 Estética e Trabalho Estético	5
2 SWEET CHARITY: O PRIMEIRO FILME.....	8
3 CABARET: O GRANDE PREMIADO.....	11
4 LIZA WITH A Z: UM SHOW PARA A TELEVISÃO.....	14
5 ALL THAT JAZZ: AUTOBIOGRAFIA SEM COMPROMISSO.....	16
6 CONCLUSÃO.....	20
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	22
FILMOGRAFIA	23

1 INTRODUÇÃO

1.1 Estética e Trabalho Estético

Até o final da década de 1950, o gênero musical clássico já estava definido e consolidado. Assim, foi uma questão de tempo até que surgisse uma reestruturação do estilo, o que, de certo modo, ocorreu em 1961, com a adaptação da bem sucedida peça da Broadway *West Side History* (Amor sublime amor) para o cinema. A peça é um conto moderno baseado em *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, ambientada na Zona Oeste de Manhattan, em Nova York, nos anos de 1950. Esse musical já traz uma temática que foge dos tradicionais finais felizes, com histórias que enfatizam problemas sociais como preconceitos étnicos, conflitos familiares, guerras entre gangues, mortes trágicas, dentre outros.

West Side History é considerado por cineastas e diretores teatrais como um marco, pois possui números de dança coreografados para encenar os combates violentos entre gangues, o que é uma novidade, até então. Porém, ao final dos anos de 1960, Bob Fosse, com um estilo próprio já reconhecido nos palcos, reestruturou novamente o gênero musical no cinema, com coreografias marcadas de erotismo e desenvolvidas exclusivamente para bailarinos. “Fosse foi além da proposta de *Amor sublime amor*, expressando a confusão psicológica de seus personagens através da música, vinculando realidade e fantasia através de suas coreografias.” (O Show Deve Continuar, Christiane Veras Souza, 2005, p. 108).

Em seus filmes encontramos personagens sarcásticos, sofrendores, mentirosos, apaixonados e até mesmo loucos. Os protagonistas geralmente são aqueles considerados como a escória da sociedade, sempre passando por momentos dramáticos, decepções, altos e baixos, e geralmente com finais distantes dos finais felizes dos contos de fadas. Essas características foram descartadas por Bob Fosse durante um show: “Eu gosto de finais não exatamente tristes, mas melancólicos. Eles parecem mais verdadeiros para a vida.” As inovações de Fosse subverteram a realidade fantástica dos musicais clássicos. Em seus filmes há um pessimismo característico de sua visão de mundo, gerando situações incômodas e trazendo maior realismo para o gênero.

Fosse exalta o lado menos glamoroso das relações humanas, tornando-o atrativo e sedutor. Atribuindo outra característica inovadora em sua linguagem musical, ninguém

aparece pelas ruas cantando e dançando por mero acaso. É necessário um objetivo para que essa ação aconteça. Os números musicais ocorrem em ambientes propícios, como palcos e casas de shows e em alguns outros casos, na imaginação, em momentos de delírio ou desequilíbrio psicológico dos personagens, onde os elementos fantásticos podem ser explorados ao máximo.

O trabalho estético de Bob Fosse deriva de suas características físicas. Ele era considerado um homem de estatura inferior e estrutura corporal inadequada para um bailarino. Tinha joelhos encurvados para dentro, ombros caídos e calvície precoce. Também não executava bem os giros. Por isso, deixou de ser ator e bailarino, concentrando-se na coreografia.

O trabalho do Fosse coreógrafo atraiu olhares para investidores da Broadway, dando início ao desenvolvimento do seu estilo único. Ele fez de seu corpo um campo de estudos para marcantes coreografias, usou sua postura não convencional como posição para sua dança, com o uso de ombros e abdômen contraídos, mãos espalmadas, danças estritamente desenhadas, movimentos torneados e, sobretudo, tonificados. Abandonou os giros para fora e manteve os giros internos. Cada gesto possui seu tempo de apreciação, geralmente, seguido de uma pausa como em uma fotografia. Assim, as coreografias contam histórias de acordo com o momento em que são inseridas, tornando-as fundamentais para a narrativa.

Outros elementos enriquecem a estética de Fosse, sobretudo seus figurinos, que remetem ao clássico, porém, com um ar de sensualidade, um universo que consiste em um jazz que exala erotismo cínico. Elementos como chapéu coco e luvas, fazem parte desse estilo, também inspirado em Fred Astaire. De acordo com Martin Gottfried, em sua biografia de Fosse, a "calvície foi o motivo pelo qual que ele usava chapéu, e foi, sem dúvida, a razão de ele colocar chapéus em seus dançarinos; ele usava luvas em suas apresentações porque não gostava de suas mãos"¹(GOTTFRIED, 1998, **tradução nossa**).

A dança de Fosse partiu das limitações de seu corpo não convencional para um bailarino, o que o fez desenvolver um estilo original dentro do jazz. Em seus filmes, essas características ganham enfoque com movimentações de câmeras funcionais e uma excelente qualidade de montagem cinematográfica, que direcionam o público para certos detalhes. Fosse foi premiado em 1972 por três trabalhos, ganhando um Oscar por *Cabaret*, um Tony por *Pippin*, e um Emmy por *Liza with a 'Z'*.

¹ "His baldness was the reason that he wore hats, and was doubtless why he put hats on his dancers."^[7] He used gloves in his performances because he did not like his hands. (GOTTFRIED, 1998)

Em seus musicais, não há preocupação com que o espectador saia feliz, mas sim, que receba um choque de realidade. Era evidente que Fosse possuía uma capacidade aparentemente inesgotável para a depressão e o autodesprezo. Como diretor de cinema, Fosse consagrou Liza Minnelli, filha do renomado diretor de musicais, Vincent Minnelli e de Judy Garland. Ela se tornou o grande ícone de seus musicais.

Fosse dirigiu seis filmes: *Sweet Charity* (1969), *Cabaret* (1972), *Liza with a Z* (1972, TV), *All That Jazz* (1974), *Lenny* (1974) e *Star 80* (1983). Quatro deles são musicais montados anteriormente na Broadway sob sua direção, todos apresentando uma linguagem subversiva através do uso de coreografias sensuais, números musicais diegéticos e de uma estrutura realista pautada pela verossimilhança.

2 SWEET CHARITY: O PRIMEIRO FILME

Sweet Charity (Charity meu Amor, 1969) baseia-se na obra *Le Notti di Cabiria*, do diretor italiano Federico Fellini sobre uma prostituta que passa por altos e baixos nas suas relações amorosas. O filme de Fosse, traz Shirley MacLaine, que já havia sido corista em outros espetáculos seus, no papel de Charity, uma mulher que sonha em viver um grande amor, mesmo sendo uma *taxi dancer*, uma dançarina de aluguel numa boate na Times Square.

A vida de Charity é repleta de decepções, mas ela é cheia de vida e personalidade, sonhadora e persistente. Logo na primeira sequência do filme, a personagem é identificada de maneira clara e objetiva, com cenas que se tornam estáticas como fotografias, exaltando a felicidade de Charity no momento que está prestes a realizar seu sonho de se casar. Em seguida, ela já se decepciona com mais um charlatão fingindo ser seu pretendente apenas para roubá-la.

É evidente o fracasso de Charity nas situações amorosas, mas ela continua acreditando por um longo tempo que este homem que a enganou voltará. Quando finalmente o esquece, ela desiste de ser dançarina e vai a uma agência de empregos. Charity não consegue o emprego e acaba ficando presa no elevador, onde conhece Oscar, um homem complicado com quem inicia um novo relacionamento. Ela acaba escondendo sua real profissão, que a atormenta, até o dia de seu casamento.

Fosse utiliza um visual futurístico e também psicodélico dos anos sessenta, para compor seu trabalho. O enfoque sempre será nas cenas musicais, constituindo cenários e figurinos extravagantes como: colunas e esculturas neoclássicas, perucas coloridas, tecidos exuberantes, estampas florais, vestidos clássicos e sensuais, dentre outros elementos que marcaram uma época.

Dentre os números musicais consagrados do filme, há o eternizado *Big Spender*, que realça com clareza o estilo de Fosse. A composição da cena dialoga com todos os seus elementos, a trilha guia e pontua, tanto os deslocamentos dos personagens, quanto o da câmera, há enquadramentos feitos com planos baixos, abertos, detalhes por movimentações de câmeras em *travelling*, *zoom in e zoom out*, seguindo por de trás das figuras em cena, sugerindo um ambiente psicodélico.

Os ângulos variados permitem possibilidades de contar a história através de detalhes minuciosos. Em alguns momentos, há uma sensação quase de espionagem devido aos locais onde a câmera se encontra posicionada, a maneira como a montagem é realizada e que, de forma excepcional, contribui com a função de guiar o espectador para realçar o trabalho estético do diretor.

As dançarinas estão posicionadas atrás de uma barra, enfatizando suas distintas personalidades com a ideia de exposição de mercadorias. As expressões faciais são quase inexistentes. Elas são mulheres “produzidas” pelo ambiente malsão das casas noturnas, com silhuetas masculinas a observá-las.

A cena segue a estética de Fosse, com câmeras baixas e iluminação acentuando o clima obscuro desde a chegada de um novo cliente, direcionando o público para a apreciação da coreografia. O mesmo pode ser observado em outras cenas, como as extraordinárias sequências de dança de *Rich Man's Frug*, uma coreografia de cerca de quase seis minutos, dividida em três momentos, exaltando a excentricidade e o luxo dos famosos e ricos que estranham curiosos a presença de Charity no local. Todos os elementos da estética de Fosse dialogam de maneira perfeita.

Um cenário exuberante com esculturas e colunas gregas se mescla com os próprios personagens inseridos, todos com expressões esnobes e de grande arrogância, ressaltando a vaidade humana. Bailarinos com figurino básico do estilo jazz de Fosse agregado ao futurístico, porém, glamorosamente enriquecidos por uma iluminação variada entre luzes azuis e vermelhas. A luz marca as silhuetas dos bailarinos e enfatiza o obscuro.

Os cortes secos direcionam os planos que enriquecem a coreografia: tudo se une fazendo sentido e contando uma história através de movimentos sofisticados. Essa é também uma cena rica em passos básicos no estilo Fosse. A coreografia se divide em três momentos. No primeiro, os famosos e ricos se impõem com elegância e arrogância. Em seguida, a base são os socos, ressaltando intimidação. Finaliza-se com o número de ostentação.

Em outra cena musical, a movimentação da câmera auxilia ainda mais o contexto da fantasia e a diversão da personagem, transportando-a da realidade para um mundo dentro de sua imaginação, com enquadramentos que ressaltam a ideia de números musicais desencadeados por um motivo real. Também é interessante observar os momentos do filme sem números coreográficos e músicas. Fosse abre espaço para a atuação do elenco não apenas nas cenas musicais.

Os diálogos são bem construídos, variando do humor ao drama. Os artistas são explorados ao máximo, exibindo um alto nível técnico. A iluminação, juntamente com os

efeitos sonoros, enriquece as performances. Na cena em que Charity vai ao primeiro encontro com seu novo pretendente, Fosse mostra um casal passeando pelas ruas de Nova York, mas focando nas expressões faciais da protagonista, que claramente exhibe sua desconfiança; seu humor modifica-se com o passar do tempo, em uma sequência de fotografias, até que a imagem estática funde-se novamente à ação.

O filme tem participações ilustres, como a do ator e grande sapateador Sammy Davis, Jr., no papel de um líder hippie religioso, Big Daddy Brubeck ressaltando as opções de vida alternativa do próprio contexto dos anos sessenta e também uma notável referência, ou talvez uma homenagem de Fosse, aos marcos da época. Foi também a estreia de Chita Rivera e Paula Kelly, além de Ben Vereen, que interpreta um dos dançarinos.

Há uma cena onde Charity discute com suas amigas as possibilidades de mudança de vida e estas realizam uma sequência coreográfica no terraço. É interessante notar que o número musical se assemelha ao *America* do musical *West Side History* (Amor sublime amor), até mesmo na sua visualidade. A ideia de liberdade encontra-se nos movimentos e na trilha, e uma melodia latina conduz a cena.

O filme termina com a ideia de um final realista e naturalmente pessimista. O impossível que a protagonista pensou ter alcançado se desfaz no momento de se casar em cartório com Oscar, que sempre mostrou ser um homem inseguro. Ele desiste por medo e a abandona. Charity fica arrasada, mas mesmo assim continua sua vida complicada acreditando que ainda encontrará o amor.

O desejo de Charity de se casar torna-se o verdadeiro tema do filme, que sugere que na vida, os sonhos, ao contrário dos contos de fadas, estão destinados ao fracasso. Bob Fosse apresenta a personagem como uma jovem sonhadora, instigando o espectador a torcer pela felicidade da protagonista em busca de seu final feliz e desejos realizados, mas no final ela fracassa novamente. Na cena final surge a frase: “E ela viveu com esperança para todo sempre”, enfatizando o lado persistente do ser humano e revelando que ela nunca alcançou seu sonho.

Existe um final alternativo, onde o noivo arrepende-se e volta para Charity, mas Fosse iniciou uma briga com o estúdio e conseguiu manter o final original.

3 CABARET: O GRANDE PREMIADO

Em *Cabaret* (Cabaré, 1972), adaptado da novela *Adeus a Berlim*, de Christopher Isherwood, o universo da protagonista é mais denso pela sua própria realidade. Fosse explora o mundo obscuro e fetichista da vida boêmia e noturna dos cabarés da Alemanha pré-nazista, na década de trinta, período de incertezas na Alemanha, quando o Partido Nazista estava prestes a alcançar a maioria dos assentos do Parlamento.

O enredo se desenvolve a partir do palco de um cabaré guiado pelo Mestre de Cerimônias (interpretado de forma espetacular pelo ator Joel Grey), um ser andrógino que narra os fatos que envolvem as personagens. Sua narrativa é intercalada com números musicais abordando o mesmo tema de forma direta e sempre envolta em comentários sarcásticos.

A protagonista é Sally Bowles (Liza Minnelli), uma cantora americana de sexualidade exacerbada, caminhando para o alcoolismo e não medindo esforços para ser famosa, tentando viver a vida sem responsabilidades e entrando em conflito com a realidade. A Alemanha, naquele período, tornava-se cada vez mais sombria, com o avanço do Partido Nazista ao mesmo tempo em que a sociedade debatia questões morais e comportamentos alternativos, como a bissexualidade e o casamento aberto. Sally é a representação de uma classe artística que os nazistas consideravam “degenerada”.

A cena de abertura, “Willkommen”, faz a apresentação do universo do cabaré, convidando o público a entrar nesse mundo de perdições onde os problemas ficam de fora, se referindo claramente ao início das tensões políticas do período. A cena começa com o reflexo distorcido do Mestre de Cerimônias nos espelhos, deixando clara a estética daquele universo. Os personagens são ambíguos e andróginos, envoltos numa atmosfera erótica sinistra durante todo o filme, incluindo os números musicais mais alegres.

A apresentação dos personagens é intercalada com a chegada em Berlim, do escritor Brian Roberts, que se envolverá com a protagonista e logo será seduzido pela energia diferenciada que emana de Sally. Brian parece um “homem normal” padronizado pela sociedade moralista, mas no desenrolar do filme, sua bissexualidade aflora de maneira sutil, e

o personagem cria uma aversão pela “divina decadência” que Sally defende e que a faz refém do nazismo.

Cabaret é claramente crítico à ideologia nazista. Temas polêmicos como liberação sexual, políticas e ideologias, transpõem a realidade do indivíduo para o cinema e dão profundidade ao gênero musical, antes limitado ao universo sonhador. Aqui se percebe claramente, a linguagem inovadora de Fosse, já que as cenas musicais acontecem dentro da estrutura cênica de um palco, com exceção de *Tomorrow Belongs to Me*, interpretada por um jovem da S.A., em meio a uma multidão, convencendo o povo a juntar-se ao movimento.

Em todo o filme as cenas são intercaladas, alternando a realidade dos personagens aos números musicais. A cinematografia realça o desempenho dos atores de forma natural, sempre seguindo os acontecimentos da vida da protagonista.

No número musical *Mein Heir*, é descrita a personalidade e o estilo de vida de Sally como uma garota das artes e sem raízes. Outras apresentações, relatam suas ambições, como dinheiro e fama, sua vida sexual sem limites, suas lamentações e seus desejos mais profundos como em *Maybe This Time*, até alcançar a glória em *Life is a Cabaret*, onde a protagonista prefere seguir nos palcos e aceitar sua decadência a ter uma vida “honesta”. Algumas canções trabalham sarcasticamente a ingenuidade política dos conservadores, o antissemitismo crescente e o poder cada vez maior das tropas S.A., que aterrorizaram judeus e opositores naquele período.

Em *Cabaret*, Fosse não trabalha as movimentações rápidas de zoom in e zoom out como em *Sweet Charity*, os cortes são mais secos e focados na interpretação dos atores. A atriz Liza Minelli tornou-se um ícone do cinema mundial no papel Sally Bowles, com sua interpretação antológica da canção-tema, que lhe rendeu inúmeras indicações e premiações.

Há um momento em que Sally conhece um jovem barão muito rico que desfruta de todos os prazeres possíveis. A protagonista logo se envolve com o barão, mas logo se forma um triângulo amoroso entre e Sally, o barão e o escritor Brian. Ela passa a viver no luxo que tanto buscara sem perceber que o barão também está envolvido com Brian. Esse envolvimento é apresentado por Fosse em uma sequência onde os três amigos dançam no salão da luxuosa mansão. Os três permanecem abraçados girando e a câmera se aproxima dos rostos em close, focando suas expressões. Nesse momento, fica implícito para o público – menos para Sally – a bissexualidade de Brian e seu envolvimento com o barão. Quando a pretensamente liberada Sally descobre o *affair* entre os dois, explode de raiva, demonstrando revolta e preconceito: ela sonhava em casar-se com um bom partido.

Não é por acaso que *Cabaret* sempre está presente em listagens de melhores filmes. Fosse contextualizou a questão política de uma época de forma genial, em um trabalho de composição dentro de sua marcante estética. O filme recebeu oito premiações da academia: Melhor Diretor, Atriz, Direção de Arte, Ator Coadjuvante, Música, Som, Fotografia e Edição. É considerado por muitos, o melhor trabalho de Fosse. Foi, sem dúvida, aquele que o consagrou, elevando também a carreira de Liza Minnelli que, desde muito jovem, se encontrava no mundo do *show business* desenvolvendo sua carreira nos palcos. Em *Cabaret*, Liza já se encontrava num estado de maturidade vocal e de interpretação. Já havia sido premiada com Tony por suas performances na Broadway.

4 LIZA WITH A Z: UM SHOW PARA A TELEVISÃO

No mesmo ano de lançamento de seu filme mais premiado, em 1972, Bob Fosse produziu, em parceria com Fred Ebb, *Liza with a "Z": A Concert for Television*, feito para a NBC, dirigido e coreografado por Fosse para promover a carreira de Liza Minnelli.

O filme consiste em vários números musicais no melhor estilo cabaré, com canções populares e outras compostas especialmente para Liza, geralmente acompanhada por bailarinos no teor coreográfico de Fosse, com direito a cartolas, luvas brancas e danças que encenam uma história cantada por Liza.

Foi filmado em 31 de maio no *Lyceum Theatre* em Nova York, indo ao ar em 10 de setembro do mesmo ano. Foi filmado com oito câmeras de 16 milímetros, por insistência de Fosse, para contrastar com outros especiais da época, conquistando quatro prêmios Emmy.

Após a transmissão em 1972 e 1973, o filme foi armazenado nos cofres da NBC no arquivo pessoal de Minnelli por mais de trinta anos, sendo liberado e restaurado recentemente.

Mesmo se tratando de um concerto filmado, evidenciam-se os traços de direção de Fosse, que caracteriza o especial na mesma visualidade de *Cabaret*. Ele posiciona câmeras em vários ângulos diferentes, para trabalhar uma montagem que realça a performance de Liza e seus bailarinos, amplificada por uma iluminação de qualidade funcional.

São notáveis os enquadramentos laterais nas coxias do teatro e por trás da cantora, que ressaltam a luz do foco seguidor bem à sua frente, dando ao espectador uma visão dos bastidores não apenas frontal, mas como se estivessem todos inseridos no show. Os cortes das cenas mostram, com detalhes, o desempenho dos artistas em cena, marcando os movimentos com dinamismo e não apenas se fixando num só ângulo. É possível apreciar cada detalhe, tanto nos solos de Liza quanto nos números de grupo.

A composição artística no número *Bye Bye Black Bird* é fabulosa. A canção foi composta em 1926 por Ray Henderson, com letra de Mort Dixon. A coreografia criada exemplifica, de maneira sucinta, a estética de Fosse, com os trabalhos de silhuetas em cima dos movimentos pontuados de sensualidade característicos. A câmera não perde nenhum

detalhe e mostra exatamente o direcionamento do olhar do diretor, ou seja, onde ele deseja que o público observe.

Nos números solos de Liza, o foco é quase sempre seu rosto, pois é uma atriz de grande versatilidade, capaz de transmitir todas as intenções cênicas de suas músicas apenas com as expressões faciais tonificadas, sabendo, sem exagero, o momento de utilizar gesticulações que completem sua ação. Liza possui uma carreira sólida construída nos palcos da Broadway e é, sem dúvida, uma grande inspiração para os que desejam seguir a mesma carreira.

O concerto termina com um *medley* das canções mais populares de *Cabaret*, com o mesmo letreiro luminoso inicial do longa-metragem, no cenário do palco do cabaré. Fosse aproveitada para divulgar seu filme, dando a Liza ainda mais credibilidade pelo seu desempenho como intérprete da personagem Sally Bowles.

5 ALL THAT JAZZ: AUTOBIOGRAFIA SEM COMPROMISSO

All That Jazz (O show deve continuar, 1974) é um filme de caráter autobiográfico, dirigido e coreografado por Fosse, considerado, por muitos, sua obra totalmente cinematográfica, ou seja, sem corresponder a uma versão de peça montada na Broadway. O roteiro foi desenvolvido por Robert Alan Aurthur e pelo próprio Fosse, com base em aspectos de sua carreira no universo do *show business*.

A autora do livro *O show deve continuar* (2005), Christiane Veras de Souza, faz uma referência à proximidade do filme de Fosse com *Otto e mezzo*, do cineasta italiano Federico Fellini, pelo seu caráter autobiográfico e um complexo uso da metalinguagem.

O *alter ego* de Fosse, John Gideon (interpretado por Roy Scheider), é um bailarino, coreógrafo e diretor da Broadway que conduz o público a acompanhar seus momentos finais, através de cenas que se intercalam com a realidade de seu cotidiano e seu mundo interior.

Gideon está em constante diálogo com uma belíssima mulher que viria a ser a morte (interpretada por Jessica Lange). À medida que vai alcançando seus limites, ela se despe, tornando-se cada vez mais bela, encantadora e sedutora, revelando-se para o protagonista e para o público.

Fosse trabalha sua visão além das câmeras, direcionando o público mais uma vez para o que deve ou não ser mostrado. As cenas externas e internas da vida de Gideon são intercaladas ao longo de todo o filme. A Morte coloca o protagonista em situações retrospectivas e até mesmo documentais, exibindo o protagonista confuso em suas próprias relações. Nesse universo não existe um limite, a lógica se faz a partir da vida de John.

O filme tem início com Gideon sobre uma corda bamba em um cenário obscuro, aparentando os bastidores de um teatro juntamente com a bela mulher que lhe põe à prova a todo instante. Ele começa o dia com um ritual que estará presente por toda narrativa, pontuando sua degradação ao longo do tempo. Seu ritual consiste em iniciar o dia com uma música clássica em seu toca-fitas. Em seguida, toma um banho, pinga colírio nos olhos, bebe

um antiácido e ingere suas *dexedrin*as, sempre finalizando em frente ao espelho com a frase: “Show time, folks!” (Hora do show, pessoal!)².

O protagonista é um homem cercado pelo mundo do entretenimento, as relações artísticas fazem parte do seu cotidiano sempre comprometido com o trabalho, considerado excepcional pelos que o rodeiam e, conseqüentemente, invejado. Sua personalidade foi moldada pelas experiências de vida no universo dos palcos. Desde muito jovem, já se apresentava em casas noturnas exibindo suas habilidades artísticas, passando por situações constrangedoras que o inserem na realidade cruel do mundo, corrompendo sua inocência.

Há uma cena em que a falecida mãe de John conversa com a belíssima Morte, afirmando as tendências suicidas do filho. Ela diz: “Meu filho sempre teve uma quedinha por você”. A realidade de Gideon nos bastidores do teatro musical é, de certa forma, pano de fundo para suas relações pessoais. Ele é o tipo de homem que aproveita de seu cargo estando sempre rodeado por mulheres, traindo constantemente sua namorada, como fazia com a ex-mulher, uma referência à vida do próprio Fosse, que teve três casamentos, o mais célebre deles, com a atriz e bailarina Gwen Verdon, mantendo constantes relações extraconjugais.

Os números musicais são menores em relação aos trabalhos anteriores, porém de grande genialidade. A cena inicial exhibe, em excelente montagem dinâmica, o processo de seleção de artistas para o novo show de Gideon, ao som de *On Broadway*, na versão cantada por George Benson. Nesta cena inicial, temos a apresentação de outros personagens fundamentais como a ex-mulher e a filha de John, os produtores do espetáculo e o elenco selecionado para seu novo show. Ao mesmo tempo em que trabalha em uma nova peça, ele está envolvido com a finalização da montagem de seu novo filme, sobre um comediante que cita em um *stand up* os cinco estágios que uma pessoa passa ao encarar a morte, em claro paralelo com a situação da vida de John, uma abordagem fundamental para compreender o protagonista.

Os vícios e a falta de cuidado com a saúde levam o diretor John a ter uma parada cardíaca, isso é baseado em um acontecimento verídico: Fosse sofreu uma parada cardíaca trabalhando na montagem do musical *Chicago* enquanto filmava *Lenny* (1974). De caráter verídico documental, o filme conta a história do comediante Lenny Bruce que, na década de 1960, escandalizou o público com as obscenidades e críticas que fazia aos podres da sociedade.

²“Um criativo uso de leitmotiv, ou seja, o tema condutor do filme na qual todos os acontecimentos giram em torno.” (Cristiane Veras Souza, *O Show Deve Continuar*, 2005)

Como artista, Gideon está em busca da perfeição, esforçando-se além dos limites de seu corpo, e extraindo o máximo de seu elenco para alcançar seus objetivos. As sequências coreográficas internas do filme, ou seja, as cenas musicais produzidas para o show de Gideon, evidenciam o estilo de Fosse: sensualidade explícita e movimentações corporais executadas majestosamente pelos bailarinos, elevando o espetáculo comum de público padrão para um nível adulto. O trabalho de Gideon é espantoso, mas não agrada aos produtores, que perdem a porcentagem do público familiar pelo perfil estilizado e adulto da peça.

Em várias cenas, o filme ironiza a indústria cinematográfica e os produtores por trás dos grandes espetáculos. A visão de Fosse do mundo do entretenimento sempre foi mais artística, elevada e até mesmo ácida. Para ele, o gênero musical “agonizava”, assim como seu protagonista que exhibe, em vários momentos, seu transtorno com a indústria. Como exemplo, a cena em que o diretor faz a primeira leitura do roteiro do musical e todos começam a se exaltar em gargalhadas.

A sequência mostra a revolta de Gideon de forma silenciosa, apenas com o som ambiente de sua movimentação pelo local e um plano detalhe ao final, onde ele parte o lápis ao meio. O silêncio transmite ao espectador a sensação de agonia e irritação de Gideon. Em outro instante, enquanto John Gideon já se encontra hospitalizado, devido aos seus abusos e exhibe um corte em seu peito para a cirurgia no coração, os produtores discutem os gastos do show e o valor de sua morte, percebendo que seria mais lucrativo se ele fosse a óbito. Os cortes são secos, intercalando os dois momentos, fazendo da cena uma situação extremamente incômoda para o espectador.

Fosse utiliza cortes rápidos e elipses espaciais para narrar a história de Gideon. Mesmo em estado crítico, o personagem ressalta seu caráter pessimista em relação à sociedade. Em várias cenas ele dialoga cara a cara com a Morte: “Eu sempre procuro o pior nas pessoas”. A Morte: “Uma parte de você nelas”. Ele: “Sim, uma parte de mim nelas”. Em outros momentos, a Morte entra no seu jogo e ele retruca: “Não minta para um mentiroso”. Essas falas irônicas são marcas do pessimismo característico de Bob Fosse.

Nos momentos finais do personagem, após a cirurgia, Gideon se vê em um estúdio dirigindo os números musicais das “mulheres de sua vida”, um momento de delírio do protagonista hospitalizado, sem poder se mover. A cena se divide em quatro canções, uma de sua ex-esposa, de sua atual namorada, de sua filha e de todas as mulheres seduzidas por ele, ao fundo, imagens dos médicos o operando ao mesmo tempo em que estão fazendo parte da cena musical, intercalando com *flashes* da realidade. Em seguida, Gideon passa pelos cinco estágios da morte descritos pelo comediante de seu filme, sendo eles: raiva, negação,

negociação, depressão e aceitação. Ao se aproximar da morte, ele termina sua participação indo ao encontro do “Gran Finale” imaginado por John em um programa de televisão que satiriza.

O número final de aproximadamente 10 minutos que se denomina *Bye Bye Life*, é o grande flashback da vida onde se encontram presentes todas as pessoas que passaram pela vida de John Gideon, incluindo ele mesmo quando jovem. Sua plateia convidada assiste a um grande show, onde ele, ironicamente, canta sua canção de despedida, com direito a bailarinas e uma banda ao vivo, todos exibindo um figurino brilhante e ao mesmo tempo mórbido, assim como um cenário glamoroso.

No final, John finalmente alcança os braços da Morte. O corte seco da câmera volta à realidade, mostra seu corpo morto empacotado. Ao fundo, o som dos aparelhos do hospital sendo desligados, tudo embalado ironicamente pela melodia de *There's No Business Like Show Business*, de Irving Berlin.

O filme é o autorretrato que Fosse pintou de um homem furioso dirigindo seu corpo como um carro esportivo desgastado, utilizando pílulas como combustível de alta voltagem, com uma superlotação de mulheres o pressionando, até ser esmagado contra uma parede em alguma extremidade do mundo.

6 CONCLUSÃO

Bob Fosse trouxe uma nova perspectiva para o cinema musical, reinventando um gênero que beirava o esquecimento em meados das décadas de 1960 e 1970. Seu estilo inovador atende a um novo público, aproximando-se de elementos subversivos e da contemporaneidade. Sua filmografia detém uma assinatura característica, mais próxima do mundo real.

Os temas polêmicos de seus filmes permanecem atuais, conduzindo o espectador à reflexão sobre as relações humanas. De forma perfeita, sua linguagem musical transpõe essa realidade conturbada em detalhes, trabalhada minuciosamente em suas coreografias. A vivência, desde cedo, no meio dos cabarés e boates, levou-o a apresentar-se ainda jovem nos palcos da Broadway e posteriormente em Hollywood.

O estilo único de seus musicais permanece vivo e influencia, década após década, diversos artistas, desde atores de teatro e cinema a personalidades do mundo pop-ocidental, como, por exemplo, Michael Jackson, Madonna e Beyoncé, que já se utilizaram de seus movimentos, de seu “visagismo” e até mesmo de suas coreografias. Apenas os mais talentosos e versáteis conseguiam experimentar a dança no estilo Fosse.

Para Fosse, um bailarino deve possuir uma sólida técnica (especialmente no balé), juntamente com um profundo entendimento dos estilos de sapateado, jazz e ballet. Uma aptidão para o canto e atuação também seria um dever. Estes bailarinos seriam obrigados a cantar e capazes de expressar-se com seus corpos, trazendo um complemento para passar a mensagem ao público. Trata-se de um universo musical que, por si só, possui sua base na mentira, já que a explosão da emoção é enfatizada através do canto e, ainda mais, através da dança.

Na Broadway, Fosse produziu cerca de dez espetáculos, incluindo o premiado *Chicago* que recebeu uma adaptação para o cinema em 2002, quinze anos após sua morte. O filme foi dirigido por Rob Marshall de maneira espetacular, marcando a volta gloriosa dos

musicais para o cinema, um ano depois de *Moulin Rouge*, que havia sido a porta de entrada desse retorno.

Chicago recebeu doze indicações ao Oscar, vencendo seis, incluindo o de Melhor Filme. A estética de Marshall diferencia-se da de Fosse, mas é visível a homenagem realizada ao mestre. Fosse, então ainda vivo, possuía planos de levar a peça para o cinema, com Madonna no papel da protagonista Roxie Hart, uma aspirante a corista que almeja a fama, não medindo as consequências para conseguir o que deseja.

Entre o final da década de oitenta e início dos anos noventa, o gênero musical praticamente desapareceu das telas do cinema, ressurgindo nos anos 2000. O legado de Bob Fosse permanece, seja nos palcos, seja no cinema. Seu estilo foi homenageado por diversas personalidades e também em espetáculos como *Fosse*, uma coletânea de números musicais consagrados que destacam exclusivamente suas coreografias e cenas.

Fosse morreu em 1987, com 60 anos. Integrou uma geração deslumbrante de coreógrafos da Broadway: Jerome Robbins, Gower Champion, Michael Bennett e Michael Kidd. Mas foi muito mais longe do que os outros e se tornou um cineasta que Gottfried, em seu livro, compara, com algum exagero, a Orson Welles e Federico Fellini. De qualquer forma, Fosse retirou o gênero musical da banalidade e do universo fantasioso e o tornou eloquente e complexo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bob Fosse at the Internet Broadway Database. **Disponível em:** <http://ibdb.com/person.php?id=4563> **Acesso em:** out/2014.

Choreographer and Director Bob Fosse Dies (Los Angeles Times) **Disponível em:** http://articles.latimes.com/1987-09-24/news/mn-10106_1_bob-fosse **Acesso em:** out/2014.

CUTCHER, Jenai. *Bob Fosse*, The Rosen Publishing Group, ISBN 1-4042-0446-6, pp. 21, 27. 2005 **Disponível em:** <http://en.wikipedia.org/wiki/Special:BookSources/1404204466> **Acesso em:** out/2014.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo, Perspectiva: 2003.

GOTTFRIED, Martin. *ALL THAT JAZZ: The Life & Death of Bob Fosse*. Illustrated. 483 p. New York: Bantam Books. 1998

JOONSTEN, Michael. *Dance and Choreography* (2009), The Rosen Publishing Group, ISBN 1-4358-5261-3 *Dance and Choreography*, p. 4 **Disponível em:** http://books.google.com.br/books?id=Gumx-mkjp4QC&pg=PA4&dq=%22the+time+to+dance%22+%22Bob+Fosse%22&hl=en&redir_esc=y#v=onepage&q=%22the%20time%20to%20dance%22%20%22Bob%20Fosse%22&f=false **Acesso em:** out/2014.

MOLOTSKY, IrviN. (1987-09-24). "*Bob Fosse, Director and Choreographer, Dies*". *The New York Times*. Retrieved 2008-05-21. **Disponível em:** <http://www.nytimes.com/1987/09/24/obituaries/bob-fosse-director-and-choreographer-dies.html> **Acesso em:** out/2014.

SOUZA, Christiane Veras de. *O Show deve continuar: o gênero musical no cinema*. 2005. 300p.

FILMOGRAFIA

AGORA SEREMOS FELIZES (*Meet Me In St. Louis* – EUA – 1944). Direção: Vicente Minnelli.

AMOR SUBLIME AMOR (*West Side Story* – EUA – 1961) Direção: Robert Wise e Jerome Robbins.

HOMENS QUE FIZERAM CINEMA: VICENTE MINNELLI (*The Men Who Made the Movies: Vicenti Minnelli* – EUA – 1973). Direção: Bob Fosse.

CABARET (EUA – 1972). Direção: Bob Fosse.

CHARITY, MEU AMOR (*Sweet Charity* – EUA - 1969). Direção: Bob Fosse.

CHICAGO (EUA\ ALEMANHA – 2002). Direção: Rob Marshall.

LENNY (EUA – 1974). Direção: Bob Fosse.

LIZA WITH A “Z “A CONCERT FOR TELEVISION (EUA – 1972). Direção: Bob Fosse.

KISS ME KATE (EUA – 1953). Direção: George Sidney.

MOULIN ROUGE – AMOR EM VERMELHO (*Moulin Rouge* – AUSTRALIA\EUA – 2001). Direção: Baz Luhrman.

NOVIÇA REBELDE, A (*The Sound of Music* – EUA – 1965). Direção: Robert Wise.

PEQUENO PRINCIPE, O (*The Litle Prince* – EUA – 1974). Direção: Stanley Donen.

SHOW DEVE CONTINUAR, O. (*All The Jazz* – EUA- 1979). Direção: Bob Fosse.

STAR 80 (EUA – 1983). Direção: Bob Fosse.