



quem vive, quem morre, quem conta sua história?

entre a história pública e a cultura pop:

o caso Hamilton

Isabella
Peruzzolo
Bizi

Universidade de Caxias do Sul
Área do conhecimento de Humanidades
Curso de licenciatura plena em História
Unidade curricular: Trabalho de Conclusão de Curso II

Isabella Peruzzolo Bizi

“Quem vive, quem morre, quem conta sua história”
Entre a história pública e a cultura pop: o caso *Hamilton*

Caxias do Sul

2019

Universidade de Caxias do Sul
Área do conhecimento de Humanidades
Curso de licenciatura plena em História
Unidade curricular: Trabalho de Conclusão de Curso II

Isabella Peruzzolo Bizi

“Quem vive, quem morre, quem conta sua história”
Entre a história pública e a cultura pop: o caso *Hamilton*

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para aprovação
na disciplina de TCC II. Universidade de
Caxias do Sul, licenciatura em História.
Orientador: Prof. Dr. Ramon Victor Tisott

Caxias do Sul
2019

Isabella Peruzzolo Bizi

“Quem vive, quem morre, quem conta sua história”
Entre a história pública e a cultura pop: o caso *Hamilton*

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para
aprovação na disciplina de TCC II.
Universidade de Caxias do Sul,
licenciatura em História.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Ramon Victor Tisott
Universidade de Caxias do Sul

Prof^a. Dra. Katani Maria Nascimento Monteiro
Universidade de Caxias do Sul

Sumário

Introdução	9
Capítulo 1: Sobre Hamilton e Cultura	13
1.1 Teatro musical e Broadway	13
1.2 Rap	16
1.3 Cultura pop	19
Capítulo 2: Sobre Hamilton e Teoria	22
2.1 Biografia	22
2.2 História Pública	23
2.3 Memória	25
Considerações Finais	28

Agradecimentos

Gostaria de agradecer, primeiramente, ao meu orientador, Ramon. Com sua paciência (quase) infinita e senso de humor afiado, você conseguiu me guiar nesse trabalho de maneira quase suave. Não tenho palavras grandes o suficiente para agradecer de forma sincera o impacto que teve em minha vida ser sua orientanda. Muito obrigado, do fundo do meu coração.

Preciso agradecer aos meus pais. Desde criança vocês incentivaram meus interesses, sendo compreensivos e dando espaço para que eu pudesse estender minhas proverbiais asas e explorar esses interesses. Vocês sempre colocaram minha educação em primeiro lugar e elogiaram minha inteligência quando eu não achava que fosse capaz. Eu amo vocês, Luci e Bizi (não colocarei seus nomes completos porque eu sei que vocês não gostam). Agradeço por tudo que fizeram e ainda fazem por mim. Agradeço, também, minha avó materna, Dona Inete. Uma avó que foi mãe, pai, amiga, professora. Dona de um sorriso radiante e bondade imensurável, Dona Inete me ensinou a ser uma boa aluna, mas, acima de tudo, me ensinou a ser uma boa pessoa.

Preciso agradecer, também, a minha namorada, Carolina. Você segurou minha mão e me apoiou nos (inúmeros) momentos que eu fiquei frustrada comigo mesma e quis desistir de tudo. Mesmo sendo *duas metades do mesmo idiota*, eu fico feliz de ser qualquer coisa ao teu lado. Obrigado pelo apoio incondicional e amor sincero. Tudo faz mais sentido com você.

Nenhuma vida é completa sem amigos. Agradecimento especial à Alice, o cor-de-rosa dos meus dias; Luiza, o “raio de sol no dia nublado que é minha vida acadêmica” e uma das melhores pessoas que eu já tive o privilégio de chamar de amiga; Carla, Igor, Lucca e Madeleine, meus colegas de trabalho que acobertaram eu fazer esta pesquisa em horário de expediente; Matheus e Gabriel, o coração e a mão que regem minha vida; Claudette, *my little bird*; Blue, *forever my homie* e finalmente, Fernanda, que lá nos nebulosos anos do ensino médio, me ensinou compaixão em momentos de crise. Meu eterno agradecimento a vocês.

Por último, preciso agradecer à Prof. Eliane Cardoso, por ser meu porto seguro durante a graduação. Nada disso seria possível sem seu apoio e palavras de encorajamento. Se eu fui o Tom Hanks em *Náufrago*, você foi o meu Wilson.

Dedico este trabalho à Rene Maria Suzin Bizi.

Resumo

Meu trabalho parte de uma pergunta: como um produto cultural pode contribuir para a divulgação de conhecimento histórico? Com base nesta questão, busco pesquisar o impacto de produtos culturais no campo da história, na forma de incentivo à pesquisa ou leitura de conhecimento histórico. Analiso, especificamente, o caso de *Hamilton*, uma peça de teatro musical em cartaz na Broadway, em Nova York. *Hamilton* tornou-se um fenômeno nos EUA ao tratar da Revolução Americana e seu pai fundador esquecido, Alexander Hamilton, pela linguagem de *rap* e *hip-hop*. Orientada pelos conceitos da história pública e cultura pop, pesquiso como a história nacional estadunidense é divulgada pelo produto analisado e qual o impacto a peça teve no campo da história.

Palavras-chave: História Pública, Cultura Pop, Hamilton.

Abstract

My project comes from a question: “how can a cultural product contribute to the disclosure of historical knowledge?” Based on this question, I research the impact of cultural projects in the field of history, in the shape of incentive to research or reading historical knowledge. I analyze, specifically, the *Hamilton* case, a musical theater play on Broadway, in New York. *Hamilton* became a phenomenon in the USA when telling the story of the American Revolution and its forgotten Founding Father, Alexander Hamilton, through the language of *rap* and *hip-hop*. Guided by the concepts of public history and pop culture, I research how the American national history is disclosed by the product analyzed and what’s its impact in the field of history.

Keywords: Public History, Pop Culture, Hamilton.

Lista de ilustrações

- Figura 1* - Alexander Hamilton, por John Trumbull (1806). 11
- Figura 2* - Lin-Manuel Miranda como Alexander Hamilton em Hamilton (2016). 15
- Figura 3* - Daveed Diggs como Thomas Jefferson e Lin Manuel Miranda como Alexander Hamilton (2016). 17
- Figura 4* - Phillipa Soo como Eliza Schuyler, Renée Elise Goldsberry como Angelica Schuyler e Jasmine Cephas Jones como Peggy Schuyler, as Irmãs Schuyler (2016). 20

Introdução

Hamilton: An American Musical é uma peça de teatro de gênero musical e biográfico que estreou em 2015 na Broadway, em Nova York. A peça é composta de 46 músicas¹, com talvez uma dúzia de falas que não são cantadas; ou seja, ao ouvir a trilha sonora é possível compreender a peça em sua totalidade.

*Hamilton*² trata do primeiro secretário do Tesouro americano, Alexander Hamilton³, seguindo em ordem cronológica e alternando as *personas* pública e privada. O idealizador da peça, Lin Manuel Miranda, inspirou-se na biografia *Alexander Hamilton (2004)*⁴ de Ron Chernow para criar a obra. Anteriormente, *Hamilton* seria um álbum de *rap*, mas ao longo do seu processo de desenvolvimento, tornou-se um musical (McCARTER; MIRANDA, 2016, p. 10).

O musical inicia com uma música⁵ (também chamada *Alexander Hamilton*), que canta a vida de A. Hamilton até chegar em Nova York pela primeira vez. Passa pelo seu nascimento ilegítimo, na ilha caribenha de Santa Cruz e Nevis; a morte de sua mãe; o furacão que devastou a ilha, a chegada de A. Hamilton em Nova York, possivelmente em 1772 (CHERNOW, 2004, p.37) e sua morte, em um duelo contra o então vice-presidente Aaron Burr. A partir da segunda música, a vida de A. Hamilton é contada com mais detalhes e dramatização.

¹ As 46 músicas, abrangendo os dois atos da peça, são: Alexander Hamilton; Aaron Burr, Sir; My Shot; The Story of Tonight; The Schuyler Sisters; Farmer Refuted; You'll Be Back; Right Hand Man; A Winter's Ball; Helpless; Satisfied; The Story of Tonight - Reprise; Wait For It; Stay Alive; Ten Duel Commandments; Meet Me Inside; That Would Be Enough; Guns and Ships; History Has it's Eyes On You; Yorktown (The World Turned Upside Down); What Comes Next?; Dear Theodosia; Non-Stop; What'd I Miss; Cabinet Battle #1; Take a Break; Say No To This; The Room Where It Happens; Schuyler Defeated; Cabinet Battle #2; Washington On Your Side; One Last Time; I Know Him; The Addams Administration; We Know; Hurricane; The Reynolds Pamphlet; Burn; Blow Us All Away; Stay Alive - Reprise; It's Quiet Uptown; The Election of 1800; Your Obedient Servant; Best of Wives and Best of Women; The World Was Wide Enough e Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story.

² Utilizo "*Hamilton*", em itálico, ao me referir à peça, oficialmente nomeada "Hamilton: An American Musical".

³ Utilizo "A. Hamilton", a partir de agora, ao me referir à pessoa Alexander Hamilton.

⁴ Utilizo "*Alexander Hamilton (2004)*" ao me referir à biografia de Ron Chernow.

⁵ As letras originais e suas traduções encontram-se no capítulo Anexos.

As músicas *Aaron Burr, Sir, My Shot* e *The Story of Tonight* cantam como A. Hamilton conhece seus primeiros amigos em Nova York: Aaron Burr, Hercules Mulligan, Marquis de Lafayette e John Laurens, todos envolvidos na Revolução Americana⁶.

A Winter's Ball, Helpless, Satisfied, That Would Be Enough, Dear Theodosia, Say No To This, Burn, Blow Us All Away, Stay Alive-Reprise, It's Quiet Uptown e *Best of Wives and Best of Women* são músicas sobre a vida privada de A. Hamilton, incluindo: seu casamento; nascimento do seu filho, Philip; o primeiro escândalo sexual do governo americano quando A. Hamilton trai a esposa e confessa publicamente; e a morte do filho, Philip, em um duelo.

Quase todas as outras músicas referem-se à vida pública de A. Hamilton como combatente, braço direito⁷ de George Washington, Secretário do Tesouro e político do partido Federalista. Narram importantes conquistas e projetos de A. Hamilton, como O Federalista⁸ e a criação do Primeiro Banco dos Estados Unidos⁹, assim como conflitos com o segundo presidente dos Estados Unidos, John Adams, e o terceiro, Thomas Jefferson.

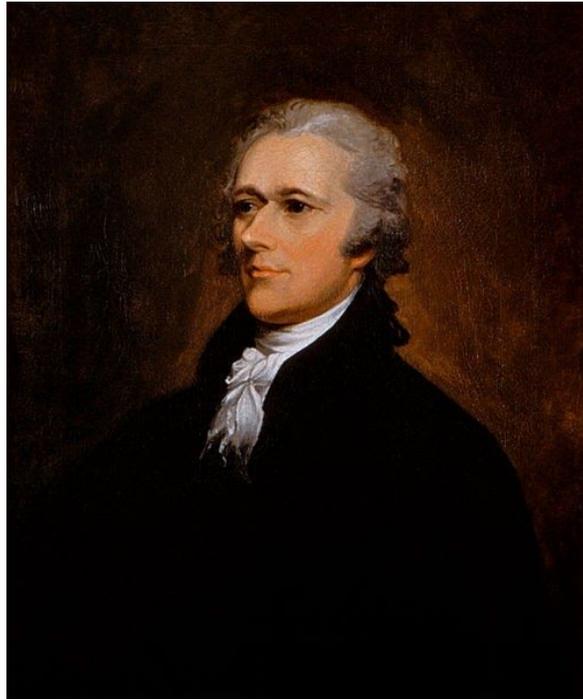
⁶ Utilizo o termo “Revolução Americana” contrário a Guerra de Independência Americana. Ver FERRO (1996).

⁷ O musical usa várias vezes a expressão “braço direito” ao comentar na posição de A. Hamilton em relação à George Washington. O título é usado pela primeira vez em *Right Hand Man*.

⁸ O Federalista (título original: *The Federalist Papers*), foi uma coleção de 85 artigos que ratificaram a Constituição Americana. Segundo a música *Non-Stop*, dos 85 textos, A. Hamilton escreveu 51.

⁹ O Primeiro Banco dos Estados Unidos foi fundado em 1791 por A. Hamilton. Foi fechado em 1811 e considerado patrimônio nacional em 1955.

Figura 1 - Alexander Hamilton, por John Trumbull (1806)



Fonte: Google Arts and Culture¹⁰

Hamilton tornou-se um fenômeno nos Estados Unidos e ganhou popularidade em todo o mundo. A importância do musical para o povo estadunidense é única, pois trata de seus personagens políticos como George Washington e Thomas Jefferson, nomes muito mais significativos para eles do que para o resto do mundo, na alvorada do que hoje é os Estados Unidos da América.

O espetáculo canta a vida de um imigrante caribenho de nascimento ilegítimo, legitimando sua identidade e apontando sua importância na fundação dos Estados Unidos, ressoando com as atuais políticas de imigração e refugiados de guerra. Em um período em que o slogan de campanha do então candidato republicano Donald Trump, “Make America great again”¹¹, era entoado e estampado em bonés e camisetas, *Hamilton*

¹⁰ Disponível em <https://artsandculture.google.com/asset/alexander-hamilton/YwG4HdRB_hMBIA> acesso em 28 de mai de 2019.

¹¹ “Faça a América grande novamente” (tradução nossa).

responde, na música *Yorktown (The World Turned Upside Down)*, “Immigrants, we get the job done”¹².

Esse é apenas um dos motivos que fazem *Hamilton* um objeto de estudo complexo e interessante. Julgo correto afirmar que a habilidade de *Hamilton* de cativar o público como consumidor, cativou a mim como pesquisadora.

Finalmente, é necessário pontuar que *Hamilton* não é uma obra histórica ou científica. *Hamilton* é um produto cultural e deve ser analisado como tal, porém seu papel divulgador em assuntos pertinentes à ciência da história não pode ser ignorado. Este papel divulgador é o foco de minha pesquisa. Partindo da pergunta “como um produto cultural pode contribuir para a divulgação de conhecimento histórico?”, neste trabalho eu pesquiso as diferentes culturas e conceitos que formam meu objeto de estudo e como os eixos teóricos de história pública e cultura pop se aplicam no mesmo, a fim de responder à pergunta.

¹² “Imigrantes, a gente faz o trabalho acontecer” (tradução nossa).

Capítulo 1: Sobre Hamilton e Cultura

Hamilton, como uma peça de teatro musical, tem suas particularidades em relação a outros objetos de estudo da indústria cultural, como músicas ou filmes. A arte do teatro é muito mais antiga do que outras formas de expressão comuns no século XXI. Tão antigo quanto o período Helênico, o teatro consiste, em sua forma mais simples, de uma platéia, um palco e uma história contada por atores. A *performance* e o papel de um ator evoluiu e assumiu novas identidades e técnicas, como atores de cinema, televisão ou rádio. Porém, ao contrário das praticamente extintas radionovelas, o teatro ainda existe e se mantém atualizado por meio das histórias que conta.

A inserção de música em um teatro tampouco é recente. Porém *Hamilton* traz a música como sua linguagem, diferente e mais complexo do que usá-la como trilha sonora ou interlúdio musical. Não chega a ser uma peculiaridade, já que outros musicais da Broadway também trabalham com a substituição de falas por música. *Hamilton*, porém, utiliza uma linguagem ainda mais complexa e carregada de significado: *rap* e *hip-hop*.

1.1 Teatro musical e Broadway

O teatro é uma arte, considerada a segunda no Manifesto das Sete Artes¹³. É uma arte antiga, se comparada ao cinema, presente desde a Grécia Antiga. Tem como nome mais célebre William Shakespeare, que produziu no séculos XVI e XVII, na Inglaterra, peças como *Romeu e Julieta* e *Macbeth*.

O ator comunica-se com o público por meio da palavra, instrumento da arte literária. Embora alguns teóricos desejem menosprezar a importância da palavra na realização do fenômeno teatral autêntico, sua presença não se separa do conceito do gênero declamado. Para o ator, entretanto, a palavra é um veículo que lhe permite atingir o público, mas não se reduz a ela a interpretação. Sabe-se que o silêncio, às vezes, é muito mais eloqüente do que frases inteiras. A mímica ou um gesto substitui com vantagem determinada palavra, de acordo com a situação.

¹³ CANUDO, Ricciotto. *La Naissance d'un sixième art*. Itália, 1923.

Postura, olhar, movimentos - tudo compõe a expressão corporal, que participa da eficácia do desempenho. Por isso se convencionou chamar de interpretação à arte do ator, que reclama tantos recursos expressivos. (MAGALDI, 1985, p.4)

O teatro musical surgiu no século XVII na Inglaterra, através de *operetas* — obras de cunho cômico, introduzindo música como parte da ação da peça. A partir deste movimento, o método se popularizou em todo o Reino Unido, sendo exportado para os Estados Unidos no século XIX. Passou, então, por um período inspirado pelo *vaudeville*¹⁴. Tratado como um tipo de arte de menor qualidade, propício às massas, o teatro musical vaudevilliano sobrevive nos palcos sem grande reverência ou importância (LIMA, 2018, p.3).

O gênero *vaudeville* permaneceu em evidência nos palcos até a popularização do cinema, em meados de 1930, exportando alguns atores famosos como Gene Kelly, Mae West e Charlie Chaplin para essa nova mídia. A Broadway cresceu a partir destes espetáculos, tomando outra forma com a adição de compositores musicais que passaram a criar histórias cantadas para serem representadas nos palcos. Ao longo das décadas, o “padrão Broadway” e seus *showtunes*¹⁵ mantiveram-se, de certa forma, alheios aos altos e baixos de tendências, criando seu próprio nicho. Embora os artifícios herdados do *vaudeville* e o eroticismo herdado do *burlesque* tenham formado parte da identidade de muitas obras mais antigas, sua influência não é tão evidente nos espetáculos do século XXI¹⁶. Entre adaptações musicais de filmes, *revivals* e peças em cartaz há mais de uma década, *Hamilton* se destaca ao ser uma das três únicas obras em cartaz atualmente que foi criada para a Broadway e sua cultura.

¹⁴ Vaudeville é inspirado na cultura francesa do século XIX. Nos espetáculos, números burlescos, mágica, acrobacias e outros atos eram incorporados às peças.

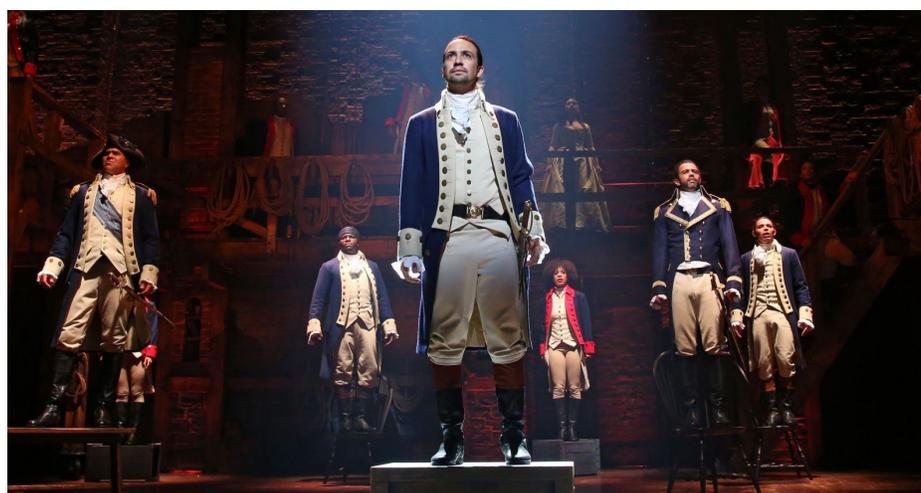
¹⁵ Por definição, *showtunes* são músicas que compõem *shows*, músicas escritas como parte de um musical. O conceito tomou uma forma mais delimitada e hoje refere-se a músicas de musicais da Broadway. Além de tratar do enredo do musical em suas letras, outra característica que define um *show tune* é o uso da técnica *belting* (SUNDEBERG et al., 1993 *apud* CARDOSO; FERNANDES, 2015, p.51).

¹⁶ No momento da pesquisa, as peças em cartaz no circuito da Broadway são: *The Lion King*, *Chicago*, *The Phantom of the Opera*, *Oklahoma!*, *Hadestown*, *Dear Evan Hansen*, *Wicked*, *Tina: The Tina Turner Musical*, *Aladdin*, *The Book of Mormon*, *Ain't Too Proud: The Life and Times of The Temptations*, *Jagged Little Pill*, *Come From Away*, *Mean Girls*, *Waitress*, *Tootsie*, *Frozen*, *Beetlejuice* e *Hamilton*.

Hamilton não utiliza artifícios para contar sua história, contrário ao estilo *vaudeville*. De narrativa razoavelmente limpa, se debruça no interesse do público e na dramatização do enredo para cativar sua audiência. O cenário é composto de andaimes e cordas, formando mezaninos e plataformas para diversos usos. Não representa nada especificamente, não se trata de criar um ambiente. Os objetos e estruturas que formam o cenário são funcionais e tornam a peça dinâmica, quando, por exemplo, um personagem faz sua fala de cima de uma das plataformas, ou atravessa a estrutura para indicar uma viagem ou a passagem de tempo. Adicionalmente, o palco é formado por alguns círculos que se movimentam nos sentidos horário ou anti-horário. Essa técnica é usada em coreografias e, em raros momentos, para dar a sensação de presença do público em algum momento dramático, pois oferece uma visão de 360º da cena para o público.

O uso de artifícios cenográficos é diferente do uso de artifícios no enredo. *Hamilton* utiliza técnicas teatrais para contar sua história, nenhuma técnica ou característica toma o holofote da música ou enredo. Julgo esta ser a diferença entre um artifício *vaudevilliano* e as técnicas usadas nas peças atuais.

Figura 2 - Lin-Manuel Miranda como Alexander Hamilton em *Hamilton* (2016)



Fonte: divulgação¹⁸

¹⁷ Foto de uma cena de *Hamilton*, ao fundo é possível ver os andaimes e escadas que formam o cenário.

¹⁸ Disponível em <<https://medium.com/@venturieta/mas-o-que-diabos-%C3%A9-hamilton-gabriela-5685908ad0d4>> Acesso em 28 de Maio de 2019

1.2 Rap

O musical *Hamilton* usa o *rap* como linguagem. Contrário ao simples uso como gênero musical, o *rap* é parte de um conjunto de práticas, cuja separação de seu contexto fere seu conceito. Lourenço (2010) define da seguinte forma a cultura do *rap* e *hip-hop*:

O termo *Hip Hop* designa um conjunto cultural amplo que inclui música (*rap*), pintura (grafite) e dança (*break*). O *rap*, sigla derivada de "*rhythm and poetry*" (ritmo e poesia), é a música do Movimento e constitui o seu elemento de maior destaque. Mc é a sigla de "Mestre de Cerimônia"; é ele que canta o *rap* e, na maioria das vezes, também compõe as letras (p.1).

Nascido nas periferias de Nova York, o *hip-hop* foi concebido como um novo jeito de resolver desavenças entre indivíduos e grupos. Com o passar do tempo e a evolução das técnicas, o *rap* passou a também denunciar o preconceito e violência sofridos pela comunidade negra em tempos de guerra às drogas, especialmente brutal nos governos de Nixon e Reagan.

Utilizar o *rap* como gênero musical fere sua cultura e significado, retira o peso cultural de sua prática ao comercializá-lo sem contexto. Como tem como autores e personagens os marginalizados, a produção e comercialização do *rap* e *hip-hop* sem conceito é o oposto ao seu sentido. *Hip-hop* é contracultura no sentido que se opõe ao sistema vigente, denuncia o racismo sistemático e expressa a experiência única da vida na periferia.

Esse processo de comercialização e “branqueamento” da música negra é secular. As *worksongs* dos escravizados em seu cativeiro evoluíram e formaram o *blues*, que caiu no gosto popular da população branca. Assim como o *R&B*, *soul*, *rockabilly* e *motown*, as músicas e culturas negras nascem a partir de vivências específicas, para então serem apropriadas e distribuídas para o público geral, branco, até que seu sentido se perca (ALVES, 2011). Logo, o *rap* fora de sua cultura é cultura pop, comercial, entretenimento.

O *rap*, dentro da cultura do *hip-hop* e produzido como tal, é contracultura, arte e comentário social.

Hamilton, entretanto, usa o *hip-hop* como cultura. Constrói seus personagens como azarões que venceram apesar das adversidades, trazendo da cultura do *hip-hop* a denúncia às dificuldades, preconceito e a força de vontade que vem do sofrimento. A. Hamilton é descrito com ênfase em seu nascimento ilegítimo em uma ilha caribenha, um latino que denuncia tratamentos xenofóbicos que recebeu do então presidente John Adams, que o chamava pelas costas de “crioulo bastardo¹⁹” e reconta sua posição de poder no governo americano como a “voz da revolução”, citado até por escrever o discurso de renúncia de George Washington²⁰.

Outra ferramenta utilizada por *Hamilton* que legitima o uso do *rap* em sua construção é tratar duas reuniões de gabinete como batalhas de rap, parte essencial da cultura *hip-hop*. Ambas trazem A. Hamilton contra Thomas Jefferson, George Washington sendo MC (Mestre de Cerimônias). A primeira batalha tem como tema A. Hamilton tentar convencer o gabinete à autorizá-lo a criar o Primeiro Banco dos Estados Unidos, enquanto Thomas Jefferson refuta seus argumentos. A segunda batalha tem como tema convencer o então presidente George Washington a intervir ou não na Revolução Francesa, oferecendo ajuda à França.

Figura 3 - Daveed Diggs como Thomas Jefferson e Lin Manuel Miranda como Alexander Hamilton (2016)

¹⁹ Citado na música *The Adams Administration*.

²⁰ Citado na música *One Last Time*.



Fonte: divulgação²¹

A tradução da história em uma narrativa cultural e verossímil, compatível com a experiência popular no séc. XXI é a grande sacada do musical. O uso da cultura de *hip-hop* como espinha dorsal de sua criação foi uma escolha óbvia para Miranda, que diz ter lido a biografia de Chernow sobre A. Hamilton e imediatamente relacionado à história de outros *rappers* famosos como Biggie²² e 2Pac²³ (McCARTER; MIRANDA, p.33).

O *rap* e *hip-hop* de *Hamilton* foi concebido para contar a história de um homem que muito se parece com tantos outros à margem da sociedade, que sonham em fazer a diferença. Essa integração de história, música, técnica, prática e enredo é essencial para diferenciar o que a peça faz com a cultura do *hip-hop* do que um simples álbum comercial que só utiliza suas batidas.

1.3 Cultura pop

Talvez o texto mais utilizado e referenciado em estudos sobre cultura pop seja “A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas” de M. Horkheimer e T. Adorno. Entretanto, uso outro texto como alicerce teórico em minha pesquisa. Thiago

²¹ Disponível em <<https://br.pinterest.com/pin/565342559466630832/>> Acesso em 28 de Maio de 2019

²² Nome abreviado de Christopher George Latore Wallace (1972-1997), que usava o nome Notorious B.I.G. como nome artístico, também chamado de Biggie ou Biggie Smalls.

²³ Nome artístico de Tupac Amaru Shakur (1971-1996).

Soares produz textos sobre cultura pop sob uma ótica oposta à escola de Frankfurt, fazendo críticas duras a suas observações. Utilizo, neste trabalho, uma visão de cultura pop com intenção principal de entreter, contrária às visões frankfurtianas de alienação, “baixa cultura” e o elitismo relacionado ao conceito.

O conceito de cultura pop é ancorado, em grande parte, em indústrias culturais; um produto cultural, com finalidade de entreter, que, a partir de seu consumo, forma um senso de pertencimento e comunidade com outros indivíduos que também o consumiram (SOARES, 2014, p.41). Cultura pop é consumível, talvez só sendo cultura pop se é, de fato, consumida. É permeada por indústrias cujo propósito é construir um mercado cultural e vender seu produto. O conceito *pop* é o que diferencia este conceito de qualquer outra prática cultural que possa ser aplicada nesta pesquisa. *Pop* é comprado, vendido, consumido, e, acima de tudo, assimilado por seu público.

O fator de pertencimento, assimilação ou vivência baseada no produto cultural é o nicho em que *Hamilton* se encontra. Esta minha conclusão se associa ao pensamento de Soares quando o autor define cultura pop como um “conjunto de práticas de consumo [que] sugere pensar uma espécie de vivência pop no cotidiano” (p.41).

A peça se apresenta para o público com um elenco inteiramente composto de minorias sociais. *Hamilton* está em cartaz há mais de quatro anos e nesse tempo teve cerca de quatro iterações de atores representando o mesmo personagem. Cada ator se mantém na peça, encenando o mesmo personagem, por cerca de um ano.

Em nenhum momento *Hamilton* teve um ator caucasiano no papel dos estadunidenses. Todos os atores que assumem qualquer papel (exceto o do Rei George III), são obrigatoriamente não-brancos, sendo o *cast* composto de negros, latinos e imigrantes. Na primeira iteração de *Hamilton*, o elenco era composto de seis atores negros, dois latinos e uma filha de imigrantes do nordeste da Ásia.

A única exceção parece ser o papel do Rei George III, encenado por um ator abertamente gay. Sua sexualidade o caracteriza como uma minoria, porém não étnica. Talvez seu papel como antagonista (mesmo que cômico), no papel de um monarca colonizador britânico, seja aceitável ser encenado por um ator caucasiano. Certamente

essa “cota” para um único ator branco é um ato político por parte de Miranda, enquanto latino e idealizador da obra. O autor fala brevemente sobre isso no documentário *Hamilton’s America*, de 2016, citando a falta de oportunidades para atores latinos e seu desejo de criar suas próprias oportunidades, também comentando montar o *cast* de *Hamilton* para que se assemelhe com o perfil étnico dos Estados Unidos atual.

Figura 4- Phillipa Soo como Eliza Schuyler, Renée Elise Goldsberry como Angelica Schuyler e Jasmine Cephas Jones como Peggy Schuyler, as Irmãs Schuyler²⁴.



Fonte: Divulgação²⁵

A diversificação do elenco, o uso de *hip-hop* como linguagem e a história estadunidense contada com suas dificuldades e sem muitos embelezamentos contribuí significativamente para a “vivência pop no cotidiano” de Soares. A relação do público com a obra e seus personagens cria uma nova camada, tratando aqui especificamente de

²⁴ A pronúncia de Schuyler é /' ska ɪ lər/.

²⁵ Disponível em: <<https://www.latimes.com/resizer/N0yEft1HKbwGGlQB1p2-CURHeLQ=/1400/www.trbimg.com/img-575df6b4/turbine/la-hamilton-costume-design-20160612>> acesso em 28 de maio de 2019

pertencimento, quando há identificação do público com o personagem. Diversidade e pertencimento são os elos de ligação entre cultura pop e *Hamilton*.

Capítulo 2: Sobre Hamilton e Teoria

Hamilton, como produto cultural, é carregado de nuances e significados, mas, talvez, o mais interessante sejam as possibilidades. Seu sucesso não é sem precedentes, muitos outros musicais foram além dos seus palcos na Broadway Avenue e ganharam o mundo por meio de filmes hollywoodianos, músicas populares ou histórias cativantes. O peculiar sobre *Hamilton* é que o musical cria uma conexão entre o público e a figura de A. Hamilton e, conseqüentemente, a sociedade em que viveu. Distinções são importantes. *Hamilton* é definitivamente um produto cultural, não tem ambição de ser um produto histórico²⁶, tem a finalidade principal de entreter mas também cria a possibilidade de divulgar história.

2.1 Biografia

O material que inspirou Miranda a produzir *Hamilton*, a biografia Alexander Hamilton de Chernow (2004), pode ser considerado um produto histórico sob algumas lentes. Schmidt (1997) argumenta que a biografia não deve ser mercado exclusivo do historiador, mas “há minúcias que só o historiador vê”(p.4). Chernow é creditado como historiador, mas informalmente. Ele não possui graduação em história, mas sim em literatura inglesa. As marcas da sua formação na escrita da biografia podem ser bem exemplificadas pela primeira frase de *Alexander Hamilton*²⁷:

No início da década de 1850, poucos pedestres passando pela casa na H Street em Washington, próximo da Casa Branca, perceberam que a viúva anciã sentada na janela, tricotando e arranjando flores, era o último elo sobrevivente aos dias gloriosos da jovem república. (p.1)

²⁶No documentário *Hamilton's America*, de 2016, Miranda fala sobre as liberdades criativas que tomou a fim de criar uma narrativa cativante. O papel de *Hamilton* na história é discutido posteriormente.

²⁷ “In the early 1850s, few pedestrians strolling past the house on H Street in Washington, near the White House, realized that the ancient widow seated by the window, knitting and arranging flowers, was the last surviving link to the glory days of the early republic.” (tradução nossa)

As biografias se encontram em uma posição muito peculiar quando se trata de sua categorização em eixos teóricos. Uma biografia não é inerentemente histórica, embora normalmente seja caracterizada como tal. Pode assumir papéis de história pública ou micro história, publicidade ou jornalismo. Há uma vasta gama de possibilidades e papéis que uma biografia pode assumir, baseada em vários fatores, como a formação do escritor, publicação, personalidade biografada e publicidade.

Tratando de *Alexander Hamilton*, categorizo esta obra como histórica. Considero que Chernow, mesmo sem formação específica de historiador, trabalhou com a reconstrução e escrita da vida de A. Hamilton de modo rigoroso. Seu papel de entreter o leitor seria, talvez, motivo de dúvidas sobre a seriedade do projeto. Porém, tratando de uma figura tão pouco conhecida como A. Hamilton antes de *Hamilton*, não considero a biografia um romance. Categorizo-a como história, mais especificamente, história pública.

2.2 História Pública

No escopo da história pública, há esforço para “valorizar o passado além da academia”, “democratizar a história” e “abrir portas”, salientando a história como ciência ao comentar “sem perder a seriedade ou poder de análise” (ALMEIDA; ROVAI, 2011, p.7). Considerando estas preocupações, é de extrema importância considerar a linguagem usada para escrever história pública. Jill Liddington (2011), entanto, é menos definitiva ao tratar do conceito de história pública. Descreve-a tanto como um “guarda-chuva acolhedor” e “escorregadio”, apontando paradoxos teóricos em acolher todas as formas de história feita com ou para o público (p.32). Utilizo nesta pesquisa, então, história pública como história escrita *para o público*, sem perder seu poder de análise ou a seriedade com que trata seu objeto de estudo.

Retornando ao conceito de Liddington de “escorregadio”, considero importante comentar que, tendo parâmetros pouco definidos, história pública pode ser tão abrangente quanto história cultural, nomenclatura utilizada também como um “guarda-chuva”, abrangendo várias metodologias oriundas da Escola dos Annales.

Certamente o mais importante a ser lembrado ao tratar da publicidade da história é que história, como área do conhecimento, é uma ciência. A pesquisa histórica é ciência, metodologia, rigor, análise e inovação. Isso não significa, entretanto, que a escrita da história deva ser engessada em padrões de linguagem científica. Rocha (2014) aponta a linguagem científica como ferramenta de formalização e universalização do conhecimento. Também aponta a aproximação do público alvo e o produto, comentando a esfera de “divulgação para o grande público realizada com a finalidade de democratização dos conhecimentos produzidos e moldada pelo mercado cultural” (p.40).

Hamilton pode ser considerado história pública. Admitidamente, liberdades criativas foram tomadas na criação de *Hamilton*. Como exemplo, no musical, as irmãs Schuyler²⁸ são três: Peggy, Angelica e Eliza. Chernow aponta outras duas irmãs em sua biografia, Cornelia e Catherine, formando cinco ao todo. Exceto pequenas mudanças como essa, o musical se mantém fiel à obra de Chernow. Miranda era incisivo em ser “levado a sério por historiadores” com *Hamilton*, pedindo para Chernow apontar todos os erros em sua obra (McCARTER; MIRANDA, p. 32). O caráter crítico da história também é mantido em *Hamilton*. A obra não tem presunção de pintar uma imagem perfeita de A. Hamilton, visto que dedica 5²⁹ músicas detalhando o adultério que A. Hamilton cometeu com Maria Reynolds, ferindo seu casamento com Eliza Schuyler Hamilton, seu nome enquanto figura pública e acabando definitivamente com suas chances de assumir a presidência dos Estado Unidos. Detalha, também, o quão absurdo foi o ato de A. Hamilton escrever um panfleto³⁰ de 95 páginas negando crimes de corrupção e desvio de dinheiro, mas admitindo a traição. *Hamilton* trata a si mesmo como uma biografia, expondo a grandeza de A. Hamilton com a mesma honestidade que reconta seus erros e falhas de caráter.

²⁸ Apresentadas na música *Schuyler Sisters*. Eliza torna-se esposa de A. Hamilton, enquanto Angelica se mantém uma amiga próxima dele mesmo após casar-se e mudar-se para Londres. Algumas conversas são narradas na música *Take a Break*.

²⁹ As músicas são: *Say No To This*, *We Know*, *Hurricane*, *The Reynolds Pamphlet* e *Burn*.

³⁰ Originalmente chamado “Observations on Certain Documents Contained in No. V & VI of “The History of the United States for the Year 1796,” In which the Charge of Speculation Against Alexander Hamilton, Late Secretary of the Treasury, is Fully Refuted”, popularmente conhecido como “Reynolds Pamphlet”, o “Panfleto Reynolds”.

Considero, então, *Hamilton* como um produto cultural que pode ser considerado história pública se algumas liberdades forem tomadas com o conceito. Seu papel como divulgador de história é inegável, mas se tratar história pública como aproximação da história com o público é o diferencial dessa metodologia, que formato melhor do que um produto cultural?

2.3 Memória

Uma área que *Hamilton* talvez tenha obtido sucesso sozinho é a memória. A memória apresenta uma multiplicidade de facetas e complexidade teórica não muito diferente do que a biografia: relaciona-se com diversas áreas, talvez mais intimamente com a história, entretanto existe em uma categoria única.

Ao tratar de memória, julgo importante comentar como *Hamilton* usa esse conceito. Uma das palavras mais recorrentes no musical, além de “história”, é “legado”. A. Hamilton é tratado como obcecado pelo seu legado, como um imigrante pobre que chegou no topo da hierarquia social e deseja ser lembrado. Na música que comenta seus últimos momentos, o personagem A. Hamilton relaciona um legado a escrever notas no começo de uma música que alguém cantará por ele, ou plantar sementes em um jardim que nunca poderá ver³¹.

Talvez o momento mais inesperado e curioso do musical vem na forma de sua última música, que dá título ao meu trabalho: *Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story*³²

“Deixe-me dizer o que eu desejava ter sabido
quando era jovem e sonhava com glória
você não controla
quem vive, quem morre, quem conta sua história”³³

³¹ A música em questão é *The World Was Wide Enough*.

³² Traduzida como “Quem vive, quem morre, quem conta sua história”, frase que uso no título do meu trabalho.

³³ No original: “Let me tell you what I wish I’d known / When I was young and dreamed of glory / You have no control / Who lives, who dies, who tells your story”. A frase é de George Washington, cantada pela primeira vez em *History Has It’s Eyes on You*.

Estas palavras abrem a música. Nela, os próximos presidentes estadunidenses, Thomas Jefferson e James Maddison, comentam os feitos políticos de A. Hamilton, admitindo estarem errados em tentar barrar suas ideias. Eliza Schuyler Hamilton, esposa de A. Hamilton, comenta suas ações tentando garantir que o legado de seu marido não fosse esquecido. Em um esforço parecido com o trabalho de um historiador, Eliza entrevista soldados que lutaram com A. Hamilton na Revolução Americana, contando a história deles. Também, com sua irmã Angelica, tenta manter viva a memória de A. Hamilton. Comenta sobre a construção do memorial a George Washington, ao qual arrecadou fundos para a construção. Termina a música, e a peça, contando sobre ter fundado o primeiro orfanato privado de Nova York, em relação ao seu marido, órfão.

Deixando de lado o sentimentalismo e emoção escritos em um típico final de peça, o musical é encerrado com quase uma crítica a seu próprio público por não conhecer A. Hamilton. Funciona quase como um sermão, incitando algum tipo de culpa em não saber sobre esse homem. Esse sentimento de culpa direcionou minha pesquisa para um outro caminho: o dever da memória.

Quem conta sua história? No caso de A. Hamilton, poucas pessoas. Mas o sentimento de culpa, de não saber quem ele foi, não deveria ser tão notável. Afinal, a história, enquanto ciência, tem compromisso em lembrar de todos nós? De algum de nós?

Hamilton não foi lembrado, homenageado, estudado ou exaltado nem uma fração do que os outros pais fundadores dos Estados Unidos foram. Talvez seja por ser exatamente o que a peça enfatiza: um latino, bastardo, pobre, sem classe. Talvez seja pelo escândalo do Panfleto Reynolds, que efetivamente mancha seu nome e destrói qualquer possibilidade de candidatura presidencial. Talvez seja por ter sido um dos únicos a não ser presidente. Talvez ele simplesmente não tenha sido lembrado pois não há prerrogativa para tal.

O dever da memória é considerado em casos como o genocídio do Holocausto ou assassinatos e desaparecimentos da Ditadura Civil-Militar brasileira, pensados para o

esquecimento. Quando há a intenção de ocultar ou destruir a memória, considero dever do historiador contá-la. Não considero o conceito aplicável no caso de A. Hamilton.

Na França, o dever de memória – criticado pelos “abusos” e “desvios” cometidos pelos grupos que o invocam e pelos mecanismos legais que engendrou – parece aceito, no entanto de maneira ampla como um princípio de ação e uma obrigação social e política da nação com relação a parcelas de sua população. No Brasil, a memória da ditadura tem sido acionada na sua dimensão de direito [...] pelos agentes individuais ou coletivos que com ela se identificam, mas a evocação pública dessa memória não implica uma obrigação socialmente compartilhada. Seus usos na demanda por direitos têm, portanto, em que pese a aceitação de sua legitimidade, mais a marca dos combates individuais (mesmo em se tratando de grupos) do que a dos imperativos morais. (HEYMANN, 2007: 36 *apud* GUAZZELLI, 2010, p.49)

Huyssen delibera sobre a mercantilização da memória, comentando “não há espaço puro fora da cultura da mercadoria, por mais que possamos desejar tal espaço” (HUYSSSEN, 2000, p. 21 *apud* SAÇÇO, 2018, p.4). Não considero a cultura da mercadoria no campo da história como inerentemente ruim, principalmente sob a ótica da história pública. No caso de A. Hamilton, seu “legado” e a construção do musical, acredito que funcionou melhor do que o planejado.

Quem conta sua história? Historiadores escrevem história. História é uma ciência, não manifesta conhecimento sozinha. Não existe sem sujeitos e objetos e agentes. Ninguém contou a história de A. Hamilton de maneira efetiva até Chernow e, posteriormente, Miranda. Mas esse não é um pecado. A história não deve a ele, ou nenhum de nós, o benefício da imortalidade.

Considerações Finais

A intersecção entre cultura pop e história pública está no objeto. Um produto cultural, criado para vender e entreter, que somente usa história como plano de fundo ou referência longínqua não será história pública. Um produto histórico, consumível, que não gera ligação afetiva ou pertencimento com seu público não é cultura pop. *Hamilton* se encaixa em um nicho muito específico, não sendo totalmente uma coisa ou outra, mas cumprindo papel suficiente para, talvez, ser ambas.

A intenção de Miranda em construir *Hamilton* de modo que fosse levado a sério por historiadores talvez seja o ponto mais importante, teoricamente, do musical. *Hamilton* é cultura pop, não acredito que haja algum jeito de negar tal afirmação. Porém se a peça é ou não história pública continua um debate. Intenção de não só ser história para seu público, mas ser história para historiadores é o que realmente cementa, para mim, o papel de *Hamilton* como um caso especial.

Então, como um produto cultural pode contribuir para a divulgação de conhecimento histórico? A resposta simples seria “Fazendo história pública”. A resposta mais complexa envolve conceitos de cultura pop e história.

O primeiro conceito é seriedade. Tratar história com seriedade, como ciência, com caráter crítico. História pública não é diluir ou simplificar o conhecimento. É a “opção pela organização, pela mediação e pela divulgação de conhecimentos que, muitas vezes, estão fora do território da academia e que também ultrapassam o currículo escolar” (ROVAI, 2018, p.187).

O desejo de “impressionar” o público levaria até mesmo os melhores historiadores a “afrouxarem, de certo modo, o rigor científico e a incidirem nos mesmos e condenados hábitos da antiga historiografia” (BENATTE, 2000, p.47 *apud* TEIXEIRA; CARVALHO, 2019, p.13)

A segunda categoria é pertencimento. O público precisa ser cativado pelo produto, compreender a obra dentro de sua realidade para que algo aconteça, alguma

forma de interesse que eleve o produto do patamar de entretenimento momentâneo a ponto de partida, referencial ou incentivo.

A cultura pop estabelece formas de fruição e consumo que permeiam um certo senso de comunidade, pertencimento ou compartilhamento de afinidades que situam indivíduos dentro de um sentido transnacional e globalizante. Primeiramente, é importante definir que, inspirados nas abordagens dos Estudos Culturais, considera-se os fruidores/consumidores da cultura pop não só como agentes produtores de cultura, mas também como intérpretes desta. A questão do sujeito dentro do contexto pop aponta para a definição de que o público interpreta, negocia, se apropria de artefatos e textos culturais, compreendendo-os dentro da sua experiência de vida. (SOARES, 2014, p.41)

O terceiro conceito, talvez o mais óbvio, é linguagem. A linguagem científica, enquanto padronização da produção de conhecimento, não é acessível para todos. Se história pública visa tirar a história da academia e levá-la ao público, a adaptação de sua linguagem é essencial. A linguagem visual também é uma linguagem, não limito aqui o conceito como estruturas gramaticais e normas técnicas. *Romeo + Juliet*, de Baz Luhrmann³⁴, mantém o diálogo original de William Shakespeare, porém atualiza os aspectos visuais e atmosféricos do filme para ser mais acessível ao público. Há muito mais do que palavras em linguagem.

Talvez o conceito de linguagem, neste comentário, possa assumir também o papel de mídia. Entre a popularização da Internet e *websites* como Youtube, a democratização do conhecimento atinge níveis que não estamos acostumados. “Acredito que o Youtube é hoje um espaço legítimo e importante de atuação dos historiadores e historiadoras no espaço público” (RODRIGUES, 2019, p.74).

Mas a linguagem, retornando ao conceito original, ainda é o meio mais importante de preencher a lacuna entre a produção de conhecimento histórico e o público. *Hamilton* utiliza o *hip-hop* e o *rap* como linguagem. Trata de história de ontem como história de hoje. Essa junção de história e linguagem acessível é, em minha

³⁴ ROMEO + Juliet. Direção de Baz Luhrmann. Los Angeles: 20th Century Fox, 1996. 1 DVD (120 min.).

opinião, o motivo pelo qual *Hamilton* é um sucesso. É, também, o motivo pelo qual o musical responde minha pergunta.

Como um produto cultural pode contribuir para a divulgação de conhecimento histórico? Tratando a história com seriedade, cativando sua audiência e utilizando uma linguagem acessível e curada para seu público alvo.

Fontes

ORIGINAL BROADWAY CAST RECORDING. **Hamilton**. Nova York: 2015. Disponível em :<<https://open.spotify.com/album/1kCHru7uhxBUdzkm4gzRQc?si=AaubBPBES7m1ukHfzwCnKQ>> Acesso em: 30 out. 2019.

MIRANDA, Lin-Manuel; MCCARTER, Jeremy. **Hamilton: The Revolution**. Nova York: Grand Central Publishing, 2016.

GREAT PERFORMANCES. **Hamilton's America**. PBS, 21 de Outubro de 2016. Documentário para televisão.

CHERNOW, Ron. **Alexander Hamilton**. Londres: Penguin Books, 2004.

ALMEIDA, Elber. **Hip Hop e cultura política**. Esquerda Online, 2018. Disponível em: <<https://esquerdaonline.com.br/2018/11/12/hip-hop-e-cultura-politica/>>. Acesso em 29 out. 2019.

BELANCIANO, Vítor. **Mas afinal o que é que o musical Hamilton tem?**. Público, 2016. Disponível em <<https://www.publico.pt/2016/11/21/culturaipsilon/noticia/mas-afinal-o-que-e-que-o-musical-hamilton-tem-1751966>> Acesso em 29 out. 2019.

BORGES, Adriana. **Hip Hop é cultura, arte e atitude**. Obvious, 2015. Disponível em: <http://obviousmag.org/my_cup_of_tea/2015/04/hip-hop-e-cultura-arte-e-atitude.html>. Acesso em 01 nov. 2019.

CHURCHWELL, Sarah. **Why is Hamilton making musical history.** The Guardian, 2016. Disponível em <<https://www.theguardian.com/stage/2016/nov/05/why-hamilton-is-making-musical-history>>. Acesso 29 out. 2019.

SANCHES, Pedro Alexandre. **Cultura e Contracultura papeiam em SP.** Folha, 2003. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2603200317.htm>>. Acesso em 30. Out. 2019.

KELLER, Kate. **The Issue on the Table: Is “Hamilton” Good For History.** The Smithsonian. Disponível em: <<https://www.smithsonianmag.com/history/issue-table-hamilton-good-history-180969192/>>. Acesso em 29 out. 2019.

McCAULEY, Mary Carole. **‘Hamilton’ review: Baltimore performance shows why history will have it’s eyes on Miranda’s musical for years to come.** Baltimore Sun, 2019. Disponível em: <<https://www.baltimoresun.com/entertainment/arts/bs-fe-hamilton-review-20190627-story.html>>. Acesso em 01 nov. 2019.

PAN, Pamela. **Why is Hamilton so Popular? From a Writing Perspective.** Medium, 2017. Disponível em: <<https://medium.com/@pamelapan/why-is-hamilton-so-popular-from-a-writing-perspective-c8a8abfeb071>> Acesso em 29. out 2019.

PIEPENBURG, Erik. **Why Hamilton has Heat.** The New York Times, 2016. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/interactive/2015/08/06/theater/20150806-hamilton-broadway.html>>. Acesso em 29 out. 2019.

YOUNG, William H. **Hamilton: An American Musical - Its National Influence as Art.** National Association of Scholars, 2018. Disponível em: <https://www.nas.org/blogs/dicta/hamilton_an_american_musical_its_national_influence_as_art>. Acesso em 01 nov. 2019

HIP-HOP e movimentos sociais. Intercol.net, 2017. Disponível em:
<<https://intercoll.net/Hip-hop-e-movimentos-sociais>>. Acesso em 29. Out. 2019.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Juniele Rabelo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org). **Introdução à História Pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

ALVES, Amanda P. . **Do blues ao Movimento pelos Direitos Civis: o surgimento da black music nos Estados Unidos**. Revista de História (Salvador) , v. 3, p. 50-70, 2011.

ARAÚJO, Marina Corrêa da Silva de. **“O privilégio de reinventar a poesia”: vanguarda pop e reestruturação do tempo histórico na arte em Nova York nas décadas de 1960 e 1970**. Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em História. Porto Alegre, 2015.

BURKE, Peter. **O Que é História Cultural?**. Rio de Janeiro: Zahar, 2ª edição, 2008.

CARDOSO, A.B.; FERNANDES, A.J. **A técnica de canto belting e sua aplicabilidade em versões de musicais na língua portuguesa do Brasil: quais os desafios na performance?** Revista Música Hodie, Goiânia, V.15 - n.1, 2015, p. 51-57

CARVALHO, Bruno Leal Pastor de; TEIXEIRA, Ana Paula Tavares (editores). **História Pública e Divulgação da História**. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

FERRO, Marc. **História das Colonizações: das conquistas às independências; séculos XIII a XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1ª edição, 1996. p. 246-255.

GUAZZELLI, D. G. . **O dever de memória e o historiador: uma análise de dois casos brasileiros**. Mosaico (Rio de Janeiro) , v. 4, p. 3, 2011.

HUYSSSEN, Andreas. **After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism**. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1986 e McCAFFERY, Larry. **White Noise**. American Book Review, Spring 1990 (texto original). Disponível em <http://spinelessbooks.com/whitenoise/index.html> Acesso em 11 jun 2019

LIMA, Luiz Costa (Org.). "**Teoria da cultura de massa**". São Paulo: Paz e Terra, 2005.

LIMA, Mariana Lins. "**This is show business: a cultura dos megaespetáculos pop e a invenção do “padrão Madonna”**". UFPe. Joinville, 41o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2018. Pg.4

LOURENÇO, Mariane Lemos. **Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos**. Psicol. Am. Lat., México , n. 19, 2010 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2010000100014&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 04 nov. 2019.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao Teatro**. São Paulo: Atica, 2ª edição, 1985.

MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane Trindade (org). **Que História Pública Queremos?**. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

ROCHA, Helenice. **A presença do passado na aula de História**. In: Helenice Rocha; Marcelo Magalhães; Jayme Ribeiro; Alessandra Ciambarella. (Org.). **Ensino de História: usos do passado, memória e mídia**. 1ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2014, v. 1, p. 33-52.

RODRIGUES, Icles. **História no YouTube: Relato de experiência e possibilidades para o futuro**. In: Bruno L. P. de Carvalho; Ana P. T. Teixeira (Editores). **História Pública e divulgação da História**. 1ed. São Paulo: Letra e Voz, 2019, p. 73-92.

SAÇÇO, R. C. O. . **Memória e Esquecimento no pós guerra**. DARANDINA REVISTELETRÔNICA , v. 11, p. 1-11, 2018.

SCHMIDT, B. B. . **Construindo biografias - historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 10, n.19, p. 3-21, 1997.

SOARES, T.. **Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop**. Logos (UERJ. Impresso), v. 2, p. 41-53, 2014.

WLIAN, Luiz Fernando. **"THAT'S ENTERTAINMENT? Tensões, ambiguidades e questões estético-narrativas no musical norte americano"**. Monografia (Curso de Cinema e Audiovisual). UFF, Niterói, p. 17. 2015

Anexos

Considerando a quantidade de músicas, o tamanho das letras e a necessária presença de tanto das letras originais quanto suas traduções, considero inviável colocar todas neste projeto. Incluo, então QR Codes que, quando escaneados, direcionam para websites com as letras originais, traduções e também a plataforma de *streaming* Spotify, que permite ouvir as músicas gratuitamente.



Este QR Code direciona para o website Genius, em inglês, que contém as letras originais, com anotações de Miranda.



Este QR Code direciona para a plataforma de *streaming* Spotify, que permite ouvir as músicas gratuitamente.



Este QR Code direciona para o website Letras, em português, que apresenta as traduções das músicas de *Hamilton* em ordem alfabética.