

Histórias do aqui e agora: cabaré e teatralidade circense

Prof^a. Dr^a. Erminia Silva

No primeiro semestre de 2005, o grupo composto pelos professores/coordenadores do Cefac – Centro de Formação Profissional em Artes Cênicas - iniciou uma discussão sobre a organização de um espetáculo denominado *Cabaré*, produzido exclusivamente pelos alunos, com a intenção de torná-lo um dos instrumentos de avaliação do seu processo de formação.

Desde 2004, além de ter sido professora de História do Circo, também coordenei os cursos teóricos do Cefac. Na sequência das questões que foram debatidas nas reuniões de coordenadores e orientação de Roit, construí e agreguei uma proposta: a de desenvolver uma pesquisa e um curso, junto com os alunos, sobre a história do conceito, dos espetáculos e das casas denominadas “cabaré”, e qual a relação com as artes cênicas.

Essa proposta veio ao encontro de um dos objetivos do porquê de se ter um curso teórico de história em uma escola que pretende formar artistas cênicos, que é o de que: ao se estudar e pesquisar a história do circo tenha sempre, como referência, que vivenciamos um período dessa história, somos herdeiros e protagonistas da mesma. Nessa perspectiva, as perguntas que orientaram tanto a pesquisa quanto o programa da aula foram: Quais as histórias da produção dos espetáculos cênicos e de cabaré? Quando e como elas se cruzaram? Esse modo de produzir, organizar e nomear um espetáculo cênico como cabaré havia existido em algum período do processo de desenvolvimento histórico do circo? Se sim, como era feito dentro do contexto em que ocorreu? Quais as diferenças e semelhanças com o que se estava fazendo ali?

Como há uma visão de que o conteúdo do curso de história de circo deve ser produzido a partir do conjunto de saberes e ferramentas do professor junto com o dos alunos, perguntou-se aos mesmos: o que, para eles, significava a palavra cabaré? As palavras citadas foram: *Shows (vários), rendas, variedades, cinta-liga, sensualismo, maquiagem, canção, piano, francesa, drogas, lugarzinho/cortinha/pequenino, música ao vivo, caixa \$ - emprego, rua, alcazar, teatro, dançarinas, sexo, mulheres, performances, vermelho, apresentador, muitas pessoas, integração público/artista, rústico, espaço escuro, erótico, prostíbulo, jazz, orgasmos, bebida.*

É interessante listar todas as palavras, bem como algumas das discussões levantadas, pois o seu conjunto foi orientador do percurso a ser seguido. A perspectiva era dar visibilidade aos alunos de que quando tratamos da história dos espetáculos sempre houve e há um cruzamento, intercâmbio, sem fronteiras definidas, dos fazeres artísticos em ato e que o resultado é sempre rizomático e polissêmico. Alguns aspectos devem ser

assinalados dentro dos objetivos de se dar um curso sobre a história do cabaré e sua relação com as artes circenses: era importante que tivessem conhecimento de que faziam parte de um modo de produção circense quando organizassem e produzissem um espetáculo, ou seja, que eram ao mesmo tempo portadores de saberes acumulados e portadores de futuro. Deveriam sempre se perguntar: em que os múltiplos sentidos que existiam e que existem para o termo cabaré dizem respeito ao momento histórico no qual nós – sujeitos implicados com as artes circenses – estamos inseridos? Além disso, também perguntar: o que significava ser aluno de uma escola de circo, o Cefac, no ano de 2005, produzindo um espetáculo circense chamado *Cabaré*? E, por fim, qual a relação que a produção desse tipo de espetáculo tem com a história do circo, em particular no Brasil?

-:-

Nos últimos dez anos, no Brasil, grupos de artistas circenses que não possuem ligação específica com os circos itinerantes ou de lona, em geral oriundos de escolas de circos, artistas circenses profissionalizados, ou não, procedentes de diversas áreas das manifestações artísticas (teatro, dança, música, etc.), têm experimentado organizar espetáculos que são denominados de cabaré. A ideia que perpassa essas iniciativas é a de que contenham uma diversidade de números artísticos, reunindo, além do próprio grupo ou escola organizadores do evento, também convidados externos a eles. Na sua maioria, os números referem-se a atividades circenses de: acrobacias (solo e aéreo), malabares, equilíbrios, palhaços e/ou cômicos, apresentações musicais (cantos e instrumentos), danças, pequenas representações teatrais, entre outros.

Essa pesquisa, que não está demonstrada em toda a sua amplitude neste texto, teve como objetivo mostrar algumas das diversas formas como o termo cabaré tem sido usado, nos seus diferentes modos de se constituir enquanto espetáculo (gênero), espaço e motivos. Entre as muitas questões que foram observadas, uma em particular é importante que seja assinalada e que será objeto dos textos, debates e diálogos que se seguirão: não havia ou há, por parte dos organizadores dos cabarés circenses, conhecimento sobre a história do circo em geral, e da brasileira em particular, tampouco de sua relação com as distintas formas de organização de um espetáculo denominado cabaré.

A partir de meados do século XIX, as críticas literária, jornalística e dramaturgica, com intenção de diferenciar o que consideravam “teatro sério”, criaram a expressão teatro alegre ou ligeiro (ou gênero ligeiro) para denominar tudo o que era produzido pelo teatro, mas que, para eles, estava fora dos padrões que entendiam como “cultos”.

Em geral, os gêneros teatrais que levavam a denominação alegre ou ligeiro eram: revista ou revista do ano, mágicas, *vaudevilles*, burletas, canções, café-concerto, cabaré, teatro de variedades e operetas, entre outros. Existem inúmeras definições do que seja um ou outro. Para efeito desse texto, pode-se dizer que esses conceitos se referiam aos

espetáculos, segundo suas opiniões, como formas teatrais “simplificadas”, “criações não elaboradas”, “realizadas rapidamente”, “sem propósitos artísticos e educativos mais elevados”. Na sua maioria, misturava representação teatral, música, expressões corporais diversas, como danças, acrobacias, etc. O espetáculo circense, mesmo que tenha desenvolvido toda uma teatralidade própria, com representações desde a pantomima até o teatro, no sentido apenas de texto e fala, não foi exatamente definido como “teatro leve ou ligeiro”, pois, para a maior parte dos críticos, os circenses nunca fizeram teatro que merecesse ao menos essa crítica.

Os circenses, no seu nomadismo, ocupavam diversos espaços, desde praças até variados palcos teatrais, e o público que os assistia era a demonstração da variedade de todos aqueles espaços: teatros de todos os gêneros, tipos de festas religiosas ou não, folclóricas, entre muitas outras. O grande número de gêneros produzidos e apresentados pelos artistas dos circos era compatível com a multiplicidade de ofertas culturais do período. O espetáculo circense se constituía como uma produção que encarnava a própria ideia dos espetáculos de variedades, de cabaré, *music hall*, e como diziam os circenses em suas propagandas: etc., etc. e etc.

Há certo senso comum de definir cabaré como um espetáculo que inclui canções e cenas cômicas, apresentado por um maestro de cerimônias, que se desenvolve, geralmente, em um local de dimensões reduzidas, como um clube ou um café, no qual durante a representação se janta ou se bebe bebidas alcoólicas. Ao realizar-se em um local reduzido, permitia-se um contato muito íntimo entre o público e o cantante ou cômico, com o que, nesse gênero, fazia-se um tipo de sátira mais corrosiva e uma atuação mais atrevida, além de ter sido conhecido como um lugar para apresentar forte crítica política e social.

É interessante observar que essas descrições se assemelham muito aos espetáculos que os circenses irão produzir a partir do final do século XVIII e durante todo o século XIX. Não só com relação ao tipo de espetáculo, temáticas e artistas, como também quanto à questão arquitetônica. Para alguns autores, a definição do que seriam os antecedentes artísticos do cabaré, entre muitos, estariam os bufões da corte, os atores ambulantes, os músicos e os artistas de taberna, composição essa que também encontramos na maioria dos grupos teatrais diversos: italianos, elisabetanos, arenas, feiras, praças, assim como nas “origens” do circo. Não é por acaso que as ditas “origens” desses vários artistas confundem-se, pois ocupavam o que estivesse disponível para se apresentarem.

Nesse estudo, o que se identificou foi que o circo brasileiro constituiu-se como espaço privilegiado de produção e divulgação desses gêneros de espetáculos, com um leque muito ampliado de artistas de todas as frentes. Em meu livro *Circo-teatro: Benjamim de oliveira e a teatralidade circense no Brasil*, durante todo o século XIX até o início do XX,

demonstrei como a maioria dos artistas presentes em todas as produções culturais artísticas do período, passaram pelos palcos/picadeiros circenses. Para quem conhece minimamente a história da música brasileira, das tias Ciata, dos cenógrafos, iluministas, dos poetas, dos músicos, dos atores e autores de todos os gêneros artísticos, saberá reconhecer que a maioria trabalhava nos palcos/picadeiros circenses ao mesmo tempo em que frequentavam cabarés artísticos e políticos particularmente da cidade do Rio de Janeiro.

Não é possível, para a proposta deste texto, tendo em vista o tamanho solicitado, disponibilizar propagandas circenses nas quais essas características estavam e estão presentes. Muitas das propostas de construções dos espetáculos de cabaré significavam na sua diversidade, do final do século XX ao início do XXI, dialogando constantemente com as produzidas durante os séculos XIX e XX. Ao realizar uma proposta de curso tomando como fio condutor os temas espetáculos de cabaré, festivais, benefícios e circo, houve uma compreensão de que não se podia ou pode estudar a história do teatro, dos gêneros teatrais, dos artistas de uma forma geral, da dança, da música, sem falar dos homens, mulheres e crianças circenses.