

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Cabaré das Divinas Tetas: cruzamentos entre palhaçaria, arte drag e feminismos

Dagmar Teixeira Bedê
Raquel Castro de Souza

Para citar este artigo:

BEDÊ, Dagmar Teixeira; SOUZA, Raquel Castro de. *Cabaré das Divinas Tetas: cruzamentos entre palhaçaria, arte drag e feminismos*. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 47, jul. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102472023e0110>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



*Cabaré das Divinas Tetas: cruzamentos entre palhaçaria, arte drag e feminismos*¹

Dagmar Teixeira Bedê²

Raquel Castro de Souza³

Resumo

Este artigo se propõe a abordar o contexto no qual surgiu a plataforma de criação Divinas Tetas, de Belo Horizonte. Será traçada uma breve análise da trajetória de articulação de mulheres palhaças na capital mineira, nas duas primeiras décadas do século 21, e levantados questionamentos sobre os conceitos de palhaçaria feminina, arte drag, cabaré, gênero e feminismos. Trata-se de um estudo de caso dos caminhos “palhacísticos” e “cabareteiros” que constituem parte da trajetória do movimento da palhaçaria feminina belo-horizontina. Ou (para sermos palhaças mais diretas) quem são as Divinas Tetas, onde vivem, o que comem, como se reproduzem. Como referências teóricas e bibliográficas para este estudo, são citadas(os) as(os) autoras(es) Lili Castro, Daiani Brum, Ana Fuchs, Melissa Caminha, Erminia Silva, Renata Saavedra, Cleber Braga, Judith Butler, Manuela Castelo Branco de Oliveira e Neyde Veneziano.

Palavras-chave: Palhaças. Circo. Arte *drag*. Arte feminista. Cabaré.

¹ Revisão ortográfica e gramatical realizada por Alice Bedê Lotti. Graduada em Letras, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Especializada em Revisão e Preparação de Textos, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas).  alicebede@gmail.com

² Mestranda em Artes Cênicas, pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Especializada em Gestão Cultural, pelo Centro Universitário UNA. Graduada em Jornalismo, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Palhaça, “cabareta”, faquiesra, atriz, performer, diretora, produtora e gestora cultural.  dagbede@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/0724476004044334>  <https://orcid.org/0000-0001-6144-2775>

³ Doutora em Artes, ênfase em Artes da Cena, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) – com estágio de pesquisa (“doutorado-sanduíche”) no Centro de Pesquisa EURORBEM (dupla tutela: Université Paris-Sorbonne/CNRS), bolsa PDSE/CAPEs. Mestre em Artes, pela UFMG. Graduada com Licenciatura em Educação Artística/Habilitação Música, pela UFMG. Prof.^a de Artes Cênicas na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).  raquel.souza@ufop.edu.br
 <http://lattes.cnpq.br/5717381473209922>  <https://orcid.org/0000-0002-0698-857X>



Cabaré das Divinas Tetas: intersections between clown, drag art and feminisms

Abstract

This article is about the context where the platform Divinas Tetas of Belo Horizonte was raised, a brief analysis of the way of articulation of women clowns in the capital of Minas Gerais on the first two decades of the 21st century, and the questions about the concepts of female clowns, drag art, gender and feminisms. It is a case study in the “clowning” and “cabaristic” paths that constitute part of the trajectory of the female clown movement in Belo Horizonte. Or (to be more direct clowns) who are the Divinas Tetas, where they live, what they eat, how they reproduce. This article brings as theoretical and bibliographical references the authors Lili Castro, Daiani Brum, Ana Fuchs, Melissa Caminha, Erminia Silva, Renata Saavedra, Cleber Braga, Judith Butler, Manuela Castelo Branco de Oliveira and Neyde Veneziano.

Keywords: Clowns. Circus. Drag art. Feminist art. Cabaret.

Cabaré das Divinas Tetas: intersección entre el clown, el drag art y los feminismos

Resumen

Este artículo se propone abordar el contexto en el que surgió la plataforma de creación Divinas Tetas, de Belo Horizonte. Se hará un breve análisis de la trayectoria de articulación de las payasas en la capital de Minas Gerais, en las dos primeras décadas del siglo XXI, y se cuestionarán los conceptos de trabajo de clown femenino, arte drag, género y feminismos. Se trata de un estudio de caso en los caminos del “clowning” y “cabareteros” que constituyen parte de la trayectoria del movimiento femenino de clown en Belo Horizonte. O (para ser clowns más directos) quiénes son las Divinas Tetas, dónde viven, qué comen, cómo se reproducen. Este artículo trae como referencias teóricas y bibliográficas a las autoras Lili Castro, Daiani Brum, Ana Fuchs, Melissa Caminha, Erminia Silva, Renata Saavedra, Cleber Braga, Judith Butler, Manuela Castelo Branco de Oliveira y Neyde Veneziano.

Palabras clave: Payasas. Circo. Drag art. Arte feminista. Cabaret.



A plataforma Divinas Tetas⁴ surgiu em 2017, exatamente no dia oito de dezembro, às 20 horas, com a criação coletiva do espetáculo *Cabaré das Divinas Tetas*, que teve direção artística de Adriana Morales. Ele nasce com o desejo de discutir cenicamente por meio da comicidade, da linguagem circense e da *performance*, questões sobre feminismos e feminilidades.

Durante o espetáculo, o público é convidado a adentrar um universo que passeia pelo grotesco, pela comicidade e pelo burlesco, em um jogo intimista que *re-humaniza* o encontro e fala sobre a fatalidade de ser quem se é, aberta ao mundo, falível e imperfeita. Um exercício de liberdade plena que amplia a percepção de mundo e valoriza o riso, esse grande desestabilizador da ordem (Manifesto do *Cabaré das Divinas Tetas*, 2017, n.p.).⁵

Nos primeiros dois anos de atividade, o grupo era formado por seis palhaças e um ator⁶, performando como drag queen e assumindo a figura de mestre de cerimônias. A partir da metade do ano de 2019 até os tempos de hoje, início de 2023, a plataforma de criação alcança novos lugares, tanto na sua estrutura como nos seus modos de pensar. O grupo conta com um elenco fixo de cinco artistas – sendo três palhaças e dois artistas *drag*⁷ (*drag queen* e *drag queen*), corpos artísticos diversos em suas origens, performatividades de gênero e narrativas. Essa multiplicidade está também presente na dramaturgia, já que o espetáculo deixa de focar exclusivamente na comicidade dita feminina ampliando a discussão para outros gêneros e corpos dissidentes.

Com a entrada de Eli Nunes no elenco fixo do Cabaré (em 2019), durante a transição e reconhecimento de sua identidade não-binária, a mudança de perspectiva da plataforma de criação foi potencializada. Já não se trata mais de um cabaré que foca em comicidade feminina, mas sim que busca, na diversidade de gênero, formas de expressão artística, tendo o humor e o sarcasmo –

⁴ Para conhecer mais sobre a plataforma: <https://www.instagram.com/plataformadivinas/> e <https://www.youtube.com/c/CabaredasDivinasTetas>.

⁵ Texto de criação coletiva que compunha o espetáculo.

⁶ A plataforma de criação era formada por: Adriana Morales, Bruna Toledo, Dagmar Bedê, Daniela Rosa, Luciene Oliveira, Poliana Tuchia e Rafael Bacelar.

⁷ Atualmente a plataforma tem como elenco fixo: Adriana Morales, Dagmar Bedê, Eli Nunes, Poliana Tuchia e Rafael Bacelar. O grupo também conta com colaboração dos artistas Idylla Silmarovi e Will Soares e com a produção de Bela Leite.



direcionados ao sistema heterocisnormativo patriarcal – como caminhos principais.

Para que seja analisada a performatividade do espetáculo *Cabaré das Divinas Tetas*, é necessário entender historicamente o contexto em que esse movimento se apresenta. A plataforma de criação começa, na verdade, muito antes do momento “vamos fazer um cabaré”, como uma das tantas reverberações da movimentação feminista no mundo, no Brasil, em Minas Gerais, em Belo Horizonte. E, buscando mais um recorte no movimento de palhaçaria feminina, ou de mulheres palhaças especificamente, segue o mesmo contexto: mundial, nacional, local.

Há pouco mais de uma década, surge uma forte articulação de mulheres palhaças no cenário belo-horizontino, o que não existia antes. Há pouco mais de uma década, surge uma forte articulação de mulheres palhaças no cenário belo-horizontino, o que não existia antes. Havia poucas artistas mineiras representantes dessa arte que não fossem do gênero masculino, como Nélida Prado (Grupo Kabana), Ângela Mourão (Teatro Andante) e Miriam Tavares. Aos poucos, essa presença foi aumentando com artistas como Paula Manata e Tina Dias (Grupo Armatrix); Adriana Morales (Grupo Trampulim e, posteriormente, uma das fundadoras da Divinas Tetas); Juliana Pautilla; Marisa Riso (Cia da Bobagem); Mariana Rabelo; Elizabete Penido; Júnia Bessa (Teatro Terceira Margem); entre outras figuras presentes no Coletivo de Palhaços de Belo Horizonte⁸, assim como em diversos movimentos artísticos, grupos ou carreiras solo. Mas, ainda assim, comparado ao número de palhaços homens, o número de mulheres era bastante reduzido. Certamente, quanto mais se pesquisa a palhaçaria feita por mulheres em anos passados, mais dificuldades se encontram no processo de “desocultação”. Como disse Manuela Castelo Branco, no artigo “‘Sapatadas da vida’, ou por uma ‘ciência gaiata’”:

⁸ O Coletivo de Palhaços de Belo Horizonte atuou na capital mineira principalmente entre os anos de 2004 e 2017. Reunia palhaços e palhaças para trocas e compartilhamentos do ofício e realizava projetos como o festival/encontro Semana Interplanetária de Palhaços e a ocupação de espaços públicos Quaquareaquá. “Formado por grupos, palhaços e artistas de rua, o Coletivo de Palhaços é uma rede democrática e horizontal, que desde 2004 mantém encontros regulares na capital mineira, onde artistas e grupos pensam uma dinâmica de trabalho que vá além da produção de espetáculos, aprofundam a pesquisa dos meios expressivos instigando inovações na atuação cômica” (texto de criação coletiva utilizado em projetos do Coletivo, 2008).

[...] ao olhar para o estudo da palhaçaria feminina, o percebo tanto como espaço de trabalho, de criação e de autoironia quanto um espaço/tempo de recuperação e de desocultação de tanta coisa... Um espaço que é uma ruína. Numa ruína sabemos que mais alguém esteve lá. Não vemos quem, não sabemos exatamente quando. [...] Não que a palhaçaria esteja em ruínas, ou seja em si uma ruína, mas, para palhaças como eu, que transitam buscando referências femininas, a sensação de ruína, de soterramento e de escavação, é frequente. E de desocultação, pois parece que as precursoras de nossas palhaçarias estão escondidas, soterradas, invisibilizadas, ocultas pelo tempo e pelo sistema patriarcal da história (Cardoso, 2020, p. 145).

As palhaças, uai!

Era 2008, ano em que o Coletivo de Palhaços de Belo Horizonte vivia seu auge. A quarta edição da “Semana Interplanetária de Palhaços”⁹ era realizada com uma equipe gestora de aproximadamente 15 pessoas¹⁰ – todas palhaças(os) atuantes. A programação incluía diversas oficinas, espetáculos, cabaré, roda de conversa, entre outras intervenções espontâneas. Esse evento foi um divisor de águas no campo das artes *claunescas* locais, devido ao seu impacto e extensão – foram 29 dias de programação intensa por toda a cidade.

Anos depois, Marcelo Bones¹¹ foi mediador de um bate-papo ocorrido após a apresentação da Cia Circunstância¹², durante a programação do 53º FESTA¹³, em Santos/SP (2011), e falou da importância do movimento originado pelo Coletivo de Palhaços. Por causa de sua extensa programação de oficinas de iniciação às várias linhas de pesquisa sobre palhaçaria e comicidade, as ações do festival causaram

⁹ A Semana Interplanetária de Palhaços era um festival realizado pelo Coletivo de Palhaços de Belo Horizonte. Com sete edições realizadas, o festival juntava uma grande variedade de palhaças e palhaços em sua gestão, produção e participação. Sua última edição realizada foi em 2017, até o momento.

¹⁰ A equipe gestora era formada por Bete Penido, Cícero Silva, Cristiano Pena, Diego Gamarra, Diogo Dias, Junia Bessa, Lis Nobre, Louisa Mari, Luciano Antinarelli, Marcelo Castillo, Mariana Rabelo, Marisa Riso, Matheus Ramos, Rafael Marques e Thiago Araujo.

¹¹ Marcelo Bones é diretor, professor e pesquisador teatral. Além de sua extensa trajetória na área – Bones é um dos fundadores do Teatro Andante, um dos grupos teatrais mais antigos de Belo Horizonte –, Marcelo pertenceu à velha guarda dos palhaços “não tradicionais” da cidade, apresentando-se inclusive junto com o Coletivo de Palhaços em parques e ruas da capital.

¹² A Cia Circunstância é um grupo que pesquisa palhaçaria e arte de rua em Belo Horizonte. Atualmente é formada por Dagmar Bedê, Diogo Dias, Evandro Heringer, Luciano Antinarelli, Miguel Safe e Yasmine Rodrigues. Para saber mais sobre o grupo: www.ciacircunstancia.com.br.

¹³ Festival Santista de Teatro: <https://festivalsantistadeteatro.com.br/>.

um *baby boom* de palhaços e palhaças, iniciando uma nova geração que, principalmente a partir de 2008, aumentou e se multiplicou pela cidade.

Em 2012, o Grupo Trampulim¹⁴ – um dos grupos de circo em atividade mais antigos de Minas Gerais – convocou palhaças e aspirantes para uma intervenção feminista na Marcha das Vadias¹⁵. No momento em que a marcha parou na Praça da Estação de Belo Horizonte, ponto central da cidade, esse grupo de 11 palhaças, que foi batizado com o nome Cinta-liga da Justiça, invadiu a manifestação com o tema: “soltar a perereca da vizinha que está presa na gaiola”¹⁶. Esse movimento coletivo de mulheres fomentou o desejo de uma maior articulação entre palhaças, que acabou resultando na criação da rede de palhaçaria feminina Coletivo Calcinha de Palhaça¹⁷. Essa rede se formou em 2013 com a criação de um grupo no Facebook, com o objetivo de ampliar a pesquisa e buscar referências sobre mulheres palhaças, além de buscar estratégias e soluções para driblar os desafios de atuar como palhaça em um mercado predominantemente masculino. Pretendia também criar espaços e oportunidades para mulheres palhaças ainda em descoberta, que iniciavam os passos no universo da palhaçaria, para que essas artistas pudessem se encontrar objetiva e subjetivamente, experimentar e criar.

Em conexão, tanto com o movimento feminista quanto com o movimento global de mulheres palhaças, Lili Castro, em seu livro *Palhaços: multiplicidade, performance e hibridismo*, fala sobre a guinada de mulheres nesse campo artístico:

[...] já na virada do século XX a *palhaça* se firma como um novo tipo cômico no panorama circense e teatral. A palhaça – assim como o

¹⁴ Fundado em 1994, o Grupo Trampulim atualmente é formado pelos palhaços Adriana Morales, Tiago Mafra, Poliana Tuchia, Chaya Vasques e Rafael Protzner. Para mais informações sobre o grupo: www.trampulim.com.br.

¹⁵ A Marcha das Vadias (ou *Slut Walk*, em inglês) é uma manifestação feminista que começou em Toronto (Canadá) e se espalhou por todo o mundo.

¹⁶ Em referência à música *Perereca da Vizinha*, marchinha de carnaval de autoria de Dercy Gonçalves e Jonathan, lançada em 1964, de acordo como site <https://immub.org/compositor/dercy-goncalves>.

¹⁷ Um dos principais projetos realizados pelo Coletivo Calcinha de Palhaça, entre 2013 e 2021, foi a criação do Calendário de Comicidade Feminina, lançado quase anualmente pelo coletivo. O projeto começou com uma ideia da fotógrafa Lina Mintz e da palhaça Dagmar Bedê de produzir um calendário no estilo dos calendários sensuais de mulheres pendurados em borracharias, porém protagonizados pelas palhaças do coletivo – temática essa que foi se alternando ao longo de suas edições. A ideia começou com recursos das próprias artistas e alcançou reconhecimento nacional no meio artístico circense.

palhaço – nasce de uma criação pessoal e intransferível, baseada nas características e habilidades de cada artista. Dessa forma, as mulheres passaram a mergulhar em suas próprias questões – emocionais, físicas e sociais – o que, na prática, gera uma multiplicidade de criações singulares (Castro, 2019, p. 83).

Nessa busca pelo conhecimento e encontro com a persona “palhacística”, cada uma das artistas do Coletivo Calcinha de Palhaça traçou seu caminho, algumas vezes individualmente e muitas vezes coletivamente. Como uma das reverberações das articulações proporcionadas por esse Coletivo, em 2016, na oportunidade do chamamento de propostas artísticas para a programação da segunda edição da DiversaS – Mostra Feminista de Arte e Resistência¹⁸, foi criado o espetáculo de variedades que viria a se chamar *Roda Saia Palhaça*.

Com iniciativa de Dagmar Bedê e posterior dramaturgia e direção de Adriana Morales, o espetáculo contava com um elenco rotativo de 13 palhaças, sendo elas Dagmar Bedê, Daniela Rosa, Elisângela Souza, Jessica Tamietti, Juliene Lellis, Lais Oliveira, Lori Moreira, Luciene Oliveira, Lud Benquerer, Luiza Fontes, Mariana Carvalho, Rocio Paredes e Thais Oliveira. O espetáculo teve uma grande circulação durante o ano de 2016, sendo apresentado em festivais mineiros, como o Festival Palhaça na Praça, em Belo Horizonte; o Encontro Internacional de Palhaços do Circovolante, em Mariana; e o Projeto Matriz, festival realizado em Conceição do Mato Dentro.

Para esse espetáculo, muitas das palhaças que faziam parte do elenco ainda não tinham número próprio, gerando, assim, a oportunidade de troca e criação direta entre as artistas. Uma das cenas que se destacaram foi o número “Mamá”, de Dagmar Bedê, baseado no número de circo “Não pode tocar aqui”. Em sua versão tradicional, entra um palhaço tocando um instrumento, até que aparece um segundo e o proíbe de tocar. Isso se repete e, na terceira vez, o oprimido faz alguma traquinagem com a autoridade. Segue a versão apresentada no espetáculo,

¹⁸ DiversaS – Mostra Feminista de Arte e Resistência é uma mostra de arte e cultura feminista, organizada horizontalmente por diversas artistas e gestoras da cidade de Belo Horizonte. A mostra surgiu em 2015 e teve três edições.



transposta para a realidade de uma mãe recém-parida com o filho no colo¹⁹:

Entra a palhaça com um bebê no colo – puérpera, na estética decadente daquela que acabou de parir, não consegue dormir à noite por causa da criança, tem as mamas doloridas e vê sua vida toda de cabeça para baixo por causa do bebê que acabou de chegar. A palhaça se senta em um banco, com toda dificuldade com que isso possa ser feito, e, no momento em que ela relaxa, a criança começa a chorar. No desespero para parar o choro, ela tira o peito para fora da roupa e amamenta o filho. Nesse momento, entra outra palhaça, vestida como autoridade, assusta-se com a cena e diz:

– Está proibido mamar aqui.

A palhaça-mãe, envergonhada, interrompe a amamentação e, quando a autoridade sai, ela fala:

– Já que não pode mamar aqui, vou mamar ali.

Ela se dirige para o outro lado do picadeiro, e toda a ação se repete, fazendo com que ela mude novamente de lugar para o centro do picadeiro. Na terceira vez em que a rotina se repete, a palhaça-mãe se rebela, diz um pequeno texto de contestação e anuncia que a autoridade será multada. Daí, a palhaça-mãe coloca os peitos para fora outra vez e começa a jorrar leite na cara de todos que estão presentes, inclusive no público.

Ao analisar a concepção do número “Mamá”, podemos citar aqui um texto de Daiani Brum que comenta o texto de Melissa Caminha sobre a construção e dramaturgia adotadas por palhaças:

Essa perspectiva corrobora a afirmação de Melissa Caminha, segundo a qual: “*Las mujeres cuentan sus historias a partir de sus experiencias e vivencias como mujeres, como cuerpos situados y construidos históricamente según discursos, fuerzas y prácticas de significación específicas y contextuales*” (Caminha, 2015, p. 29). Olhar de tal forma para os aspectos de cada mulher é perceber em que contextos sociais, étnicos, econômicos e de orientação sexual elas estão situadas. Melissa afirma, ainda, que: “O riso é uma ferramenta feminista para desestabilizar as normas e construir realidades alternativas ao sistema patriarcal” (Caminha, 2015, p. 80). (Brum, 2018, p. 458).

Das Tetas Divinas

A trajetória relatada foi fundamental para o amadurecimento e a construção de um cenário favorável para a criação do *Cabaré das Divinas Tetas*, em 2017. Com toda a efervescência do movimento de palhaçaria dita feminina, um ano após a

¹⁹ Esse foi o mote para a criação do número. A artista estava puérpera, com um filho de 2 meses e, no final do número, lança verdadeiramente leite materno do próprio peito nas outras palhaças em cena e no público em geral.

circulação de um espetáculo *claunesco* inteiramente realizado por palhaças, a cada dia, mais e mais palhaças se firmavam no mercado artístico da cidade.

A seguir, uma das idealizadoras da Divinas Tetas, Dagmar Bedê – que é também uma das autoras deste artigo –, relata sua perspectiva da experiência de criação do *Cabaré*:

O desejo de criar um cabaré de palhaças já existia há algum tempo. É enorme a proximidade entre espetáculos circenses e cabarés, seja por questões de estética e de formato, seja pela dramaturgia. Relacionamento direto com o público, números/cenas que começam e terminam em si mesmas, possibilidades de roteiro aberto, humor, música, espaço são alguns dos vários conceitos que aproximam O as duas linguagens. Ao participar, junto com a palhaça Daniela Rosa, do Encontro Palco do Asfalto²⁰, em outubro de 2017, aos poucos fui (re)conhecendo alguns cabarés de comicidade feminina, como o Caixa de Pandora²¹ e o Cabarelas²², além do Cabaré das Martas²³ – que tivemos a oportunidade de trazer para Belo Horizonte durante a programação da 2ª Mostra Tudo, realizada pela Cia Circunstância. Tudo isso servia como combustível ao desejo de criar algo nessa linguagem. E a maior inspiração veio na noite feminina do Encontro: era um cabaré composto por números de palhaças que participavam do “Palco do Asfalto” e tinha como mestre de cerimônias a drag queen paulistana Jhenny (Renato Lima). Nesse momento, tudo se conectou: o que buscávamos não era um espetáculo inteiramente feito por palhaças falando sobre mulheres – formato já abordado no espetáculo Roda Saia Palhaça. Voltamos para Belo Horizonte, eu e Rosa, com a missão de chamar palhaças que sabíamos que teriam números para contribuir em um cabaré de comicidade feminina e de convidar o ator Rafael Bacelar para assumir com sua persona drag queen a mestre de

²⁰ Palco do Asfalto é um encontro de circo, palhaçaria e Teatro de Rua, idealizado e realizado pelo Circo do Asfalto em Santo André/SP. O grupo é formado pelo casal Fran Marinho e Douglas Marinho, e seus filhos Theo e Quinã. Mais informações em <https://www.instagram.com/circodoasfalto/>.

²¹ Espetáculo idealizado por Fran Marinho, do Circo do Asfalto.

²² Coletivo de mulheres circenses e palhaças de Ribeirão Preto/SP. Mais informações <https://www.instagram.com/cabarelas/>.

²³ Espetáculo latino-americano realizado por mulheres palhaças e circenses, sediado em São Paulo/SP.



cerimônias do espetáculo.

Historicamente, há uma ligação direta entre o circo e o cabaré – o que se observa até fisicamente se considerarmos que havia um circo instalado ao lado do famoso cabaré francês *Le Chat Noir*, que vários artistas do circo também participavam de apresentações no cabaré e vice-versa.

O que alguns autores e pesquisadores da história do teatro não têm como foco é que muitas das apresentações nos teatros, que se queria fossem de elite ou naquelas que apresentavam gêneros de music-halls, os cafés-concertos e os cabarés, exibiam espetáculos de variedades que continham, também, números circenses. Na prática, artistas das várias áreas ocupavam os mesmos espaços e atraíam o mesmo público; não havia como negar a contemporaneidade entre espetáculo circense e outras produções artísticas, em particular as teatrais e musicais, e o quanto o linguajar e a prática circense estavam presentes nas atividades de outras artistas “não circenses” (Silva, 2010, p. 73).

Há uma grande tradição de cabarés na cena circense, mas nem sempre esses estão preocupados com essa carga “revolucionária” característica da linguagem. Apesar disso, percebe-se uma rede de cabarés de comicidade feminina se formando, principalmente na América Latina (com representantes em todas as regiões brasileiras). Com o passar dos anos, a força do circo contemporâneo e a maior participação de mulheres, da população negra e da comunidade LBTTQIAP+²⁴ potencializou o discurso e a transgressão estética do espetáculo.

Desde o princípio da criação do Cabaré das Divinas Tetas, havia a certeza de que esse espetáculo não poderia se reduzir apenas a uma ideia genérica e idealizada de “ser mulher”. Afinal, o que é o feminino? Como definir esse conceito? Discutir o feminino pode ser também falar sobre a possível ausência dele? E seria possível de fato alcançar essa ausência?

Pensar em termos de gênero nos remete ao clássico artigo de Joan Scott, em que a historiadora norte-americana reconhece que “homem” e “mulher” são “categorias vazias e transbordantes; vazias porque elas não têm nenhum significado definitivo e transcendente; transbordantes porque, mesmo quando parecem fixadas, elas contêm ainda dentro delas definições alternativas negadas ou reprimidas” (Saavedra, 2011, p. 37).

²⁴ A sigla LBTTQIAP+ se refere a lésbicas, *gays*, transexuais, transgêneros, travestis, *queer*, intersexo, assexuais, pansexuais entre outras identidades de gênero e orientações sexuais.

A plataforma de criação Divinas Tetas e o espetáculo *Cabaré das Divinas Tetas* nasceram juntos, em 2017, na cidade de Belo Horizonte, pelo ajuntamento de artistas de diversos grupos e trajetórias. Sem qualquer tipo de financiamento e pouco conhecimento teórico e acadêmico sobre a linguagem específica do cabaré, esse coletivo fez sua primeira apresentação em um improvisado espetáculo de variedades. O local escolhido foi a Casa Circo Gamarra – um misto de alojamento para artistas viajantes, local de treino e centro cultural administrado pelo artista circense argentino radicado no Brasil, Diego Gamarra²⁵.

A Casa Circo Gamarra está localizada próximo à Vila Dias, uma comunidade periférica do bairro Santa Tereza, conhecida como reduto boêmio da capital mineira, berço de grupos, blocos de carnaval e demais movimentos artísticos expressivos tanto na região belo-horizontina quanto nacionalmente, como o Clube da Esquina²⁶. A espacialidade é fundamental para um espetáculo de cabaré, e a Casa Circo Gamarra dispunha do local ideal para encontro de palhaças, *drags*, cabaretas²⁷ e o público. Como afirma Cleber Braga, “historicamente, a espacialidade do cabaré permitiu o desenvolvimento de uma teatralidade que não oculta nem silencia seu público, ao contrário, convida-o à transgressão das convenções sociais” (Braga, 2021, p. 12).

O formato do *Cabaré das Divinas Tetas* – cujo nome tem como inspiração a música *Vaca Profana*, de Caetano Veloso – se aproxima do Teatro de Revista, ao ser entendido como espetáculo de variedades. Nas palavras da pesquisadora Neyde Veneziano:

Que podem ser separadas em compartimentos, em seções, sem que haja interferência de informação de um para o outro. São os espetáculos de

²⁵ Segundo Gamarra, o lugar funciona como “Um porto-seguro dos ‘viajeiros’”, explica o artista de 40 anos, com seu sotaque portenho. Construído nos últimos dez anos, de forma colaborativa e com materiais descartados, a casa conta hoje com oito quartos, seis banheiros e três cozinhas, além de um picadeiro para os circenses ensaiarem sua arte.” Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/entretenimento/picadeiro-de-sonhos-casa-circo-gamarra-acolhe-artistas-circenses-de-passagem-pela-capital-1.615417>. Acesso em: 1º jun. 2022.

²⁶ De acordo com o *site Wikipédia*, o “Clube da Esquina” é um termo usado para se referir a um grupo de músicos, compositores e letristas, surgido na década de 1960 em Belo Horizonte – Minas Gerais. Tendo figuras como, Milton Nascimento, Toninho Horta, Wagner Tiso, Lô Borges, Beto Guedes e Márcio Borges, a sonoridade do Clube da Esquina é intensamente caracterizada como inovadora.” Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Clube_da_Esquina. Acesso em: 1º jun. 2022.

²⁷ O termo “cabareta” é utilizado para referenciar artistas de cabaré.



variedades nos quais um esquete pode ser seguido de um número de dança, que por sua vez poderá ser seguido por um quadro de malabaristas ou por uma declamação sentimental etc. Seguem tal modelo o circo, a pantomima, o music-hall, o cabaré, a ópera bufa, o Teatro de Revista (Veneziano, 2013, p. 24).

Sempre trabalhando com comicidade e música, o *Cabaré das Divinas Tetas* consegue tocar em assuntos tabus como menstruação, identidade de gênero, sexo-gênero dissidentes, liberdade sexual, autoritarismo, entre outros. O roteiro é aberto, o que significa que a cada apresentação tanto os números quanto a ordem podem ser modificados, exceto quatro cenas coletivas coreografadas que acontecem no início, no meio e no final do espetáculo, que servem para guiar a dramaturgia geral da peça. Há sempre participações especiais, e o espetáculo – como era de se esperar de uma peça de palhaçaria, *drag* e cabaré – se adapta continuamente com o intuito de se atualizar. Em 2022, a plataforma de criação estreia sua segunda montagem intitulada *Ladeira a Bausch*, com direção de Christina Streva, mergulhando mais profundamente no universo cabareteiro e tendo, conforme sua identidade, a presença em cena de palhaças e *drags*.

Palhaçaria feminina, arte *drag* e cabaré

Uma percepção que foi aflorando à medida que o grupo experienciava cada vez mais o cabaré é a grande proximidade que existe entre a linguagem da palhaçaria – principalmente com recorte de gênero – e a arte *drag*. Certamente cada arte tem suas particularidades, mas o fato de se montar, a busca por uma expressão que tem como matéria-prima a própria experiência, o humor, o jogo do improviso, a relação direta com o público, tudo é um diálogo direto entre as duas expressões artísticas. Uma simples definição da arte *drag* diz respeito a performatividade de gênero: e a palhaçaria feminina não seria, também, uma performatividade de gênero? Seria a peruca o “nariz vermelho” da *drag*? Em seu livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, Judith Butler aborda a diferença entre sexo anatômico, identidade de gênero e performatividade de gênero, analisando-a sob a perspectiva da arte *drag*:

A performance do *drag* brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. Mas estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade

significante: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero. Se a anatomia do performista já é distinta de seu gênero, e se os dois se distinguem do gênero da performance, então a performance sugere uma dissonância não só entre sexo e gênero, e entre gênero e performance. [...] Ao imitar o gênero, o drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência (Butler, 2003, p. 196).

Apesar de a anatomia do performista não ter que ser necessariamente diferente do gênero que está sendo performado – existem muitas pessoas que se identificam como mulheres e atuam como *drag queens*, por exemplo –, essa citação de Butler é importante para entender essa persona como uma expressão artística de determinado gênero. E tanto palhaças como palhaços, mesmo sem precisar dialogar diretamente com algum tema caricatural de certo gênero, também performam sobre aquilo com que o artista se identifica ou que pretende questionar – o que se configura sempre como uma performatividade de gênero. Nas palavras de RuPaul²⁸, “Nascemos nus, o resto é *drag*”²⁹.

Ao se fazer uma análise um pouco mais profunda sobre a performatividade da palhaçaria para depois entender sua relação com a linguagem de cabaré e arte *drag*, é necessário buscar e elencar quais são as características estéticas e dramáticas de cada expressão artística. Lili Castro explicita a ligação direta da palhaçaria com os conceitos ligados aos “*Estudos da Performance*”:

Na arte performática, a tendência é o engajamento total do artista, que se expõe e corre riscos, colocando em cena sua presença, jogando com seu corpo e com suas qualidades expressivas. A espinha dorsal deste tipo de espetáculo não é uma figura fictícia criada a partir de um texto dramático, mas o próprio intérprete em suas ações. Ao invés de um personagem, o ator joga com sua persona artística. É instaurada uma estética que evidencia a presença, em oposição ao paradigma da representação mimética. Trata-se de criar algo a partir de si, de colocar em cena uma referência à sua própria identidade” (Castro, 2019, p. 98).

Nesse trecho, ao descrever uma interseção entre a palhaçaria e estudos da

²⁸ RuPaul Andre Charles (San Diego, 17 de novembro de 1960), mais conhecido como RuPaul ou Mãe das *Drags*, é um ator, *drag queen*, supermodelo, autor e cantor americano, que se tornou conhecido nos anos 1990, quando apareceu em uma grande variedade de programas televisivos, filmes e álbuns musicais. [...] Desde 2009, ele produz e apresenta o reality show de competição *RuPaul's Drag Race*, pelo qual recebeu quatro prêmios Emmy, em 2016, 2017, 2018 e 2019, como melhor apresentador de *reality show*. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/RuPaul>. Acesso em: 29 jan. 2023.

²⁹ Essa frase foi retirada da canção *Born Naked*, de RuPaul Andre Charles.

performance, Lili Castro demonstra também a ligação entre *performance*, palhaçaria, arte *drag* e a própria linguagem de cabaré. Em todos esses conceitos, trabalha-se a ideia de *persona*, da criação artística com base no próprio ator ou atriz que a desenvolve. O jogo cênico, presente tanto nas palhaças quanto nas *drags* e cabaretas, é vivo. Assim, por mais que haja estruturas cômicas mínimas por trás da ação performática, a atuação depende intensamente da reação do público, o que invariavelmente implica participações ativas no espetáculo – mesmo que involuntárias. Esses elementos trazem a sensação de frescor e de que tudo pode acontecer no espetáculo, pois o imprevisto e o improvisado estão constantemente em jogo. Dessa forma, Castro diz que “O palhaço, relacionando-se e improvisando, não somente se expõe a riscos e fracassos, mas, sobretudo, faz do erro matéria-prima de sua criação” (Castro, 2019, p.103).

Além de a palhaçaria trabalhar diretamente com o erro, a palhaça ou o palhaço são o próprio erro – assim como a *persona drag*. Algo que não se encaixa, que escapa da norma, ao mesmo tempo em que brinca com ela e a usa para seu próprio deleite. Certamente que o erro, como diz Lili Castro, é a grande matéria-prima da palhaçaria em geral, mas *drags* e cabaretas³⁰ também se utilizam desse artifício para prender a atenção do público e fazer com que as pessoas se identifiquem ou estranhem o que acontece em cena. Nessa ligação direta entre palhaçaria e arte *drag*, citamos as palavras de Manuela Castelo Branco, a palhaça Matusquela:

Outrossim, acredito que, na palhaçaria feminina hoje, busquemos por nossas mulheridades a partir do que emana desde a pessoa da intérprete e criadora até a “criatura” palhaça em fricção com a realidade que se apresenta: machista, misógina, racista, colonialista, conservadora, entre outras. E como penso nessa travestilidade da palhaçaria como uma travestilidade sempre autopoética, aí sim, reencontramo-nos cara a cara, palhaças, palhaços e *drags*. Afinal, uma *drag* também pode ser entendida como uma obra de arte baseada numa travestilidade autopoética para além das questões de gênero que todas essas obras de arte parecem carregar, certo? (Cardoso, 2020, p. 162).

Inevitavelmente, várias perguntas emergem de todas essas reflexões. Há

³⁰ O erro, nas linguagens *drag* e cabaré pode não estar presente escancaradamente, como acontece comumente em cenas de palhaçaria, mas também subjetivamente ao se pensar a *drag* como uma *performance* de gênero e de cabaretas, que utilizam *a priori* uma linguagem transgressora e sarcástica. O erro se refere aos padrões estéticos e comportamentais que a sociedade espera de cada indivíduo.

fronteiras para a palhaçaria? Existiria o conceito palhaça-*drag* ou *drag*-palhaça, ou estaríamos sendo redundantes? A expressão artística de uma palhaça que investiga trejeitos e pensamentos majoritariamente masculinos poderia ser chamada de palhaço-*king* (na junção de *drag king* com palhaço)? Por que, inicialmente, pensamos que palhaçaria feminina deveria ser realizada por mulheres, sejam elas cis ou trans? Não seriam os seres compostos pelo equilíbrio (ou não) entre masculino e feminino? Seria possível um homem (cis ou trans) criar uma obra considerada como palhaçaria feminina? Pessoas não-binárias poderiam realizar obras de palhaçaria feminina?

A citação da Manuela Cardoso é importante nesse contexto por ser, até o momento, o único texto a que tivemos acesso com uma ligação direta entre a linguagem da palhaçaria e a arte *drag*. Cardoso reconhece, no trecho citado, essa “travestilidade autopoietica” em que se encaixam artistas *claunescos*, transformistas e cabaretas, ao trazerem como matéria-prima de suas *performances* sua própria vivência e olhar sobre o mundo, por meio de suas *personas*.

Atualmente, há uma grande crítica, dentro do movimento de mulheres palhaças, ao conceito “palhaçaria feminina”. Percebe-se que esse conceito muitas vezes limita, em vez de expandir – como se palhaças fossem obrigadas a expressar padrões que simbolizam o comportamento de uma mulher heteronormativa, buscando sempre imprimir a estética do dito feminino. De acordo com Judith Butler, as pessoas não nascem com suas identidades de gênero já preestabelecidas. Pelo contrário, essas identidades são fabricadas e criadas a partir da vivência no mundo e dos aprendizados de normas pela repetição de signos que têm como função regulamentar padronizar os corpos no sentido de determinado gênero.

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável (Butler, 2003, p. 195).

É certo dizer que, como explicita a palhaça e pesquisadora Ana Carolina Müller Fuchs, “a palhaçaria feita por mulheres é um espaço de luta política” (2022,

p. 34). E é fundamental que esse espaço seja valorizado e priorizado ao se pensar nessa outra forma de expressar a comicidade – que por séculos foi pensada e protagonizada pelo universo masculino. Porém, é uma grande armadilha para essa luta formatar e padronizar essa palhaçaria, supondo-se que se origina toda do mesmo ponto de partida. Fuchs propõe um olhar sobre o fazer da mulher palhaça “tendo como princípio a ideia de feminino como um espaço de ruptura, de multiplicidade, de diversidade, de proliferação de formas de gênero que, mesmo contendo os referenciais heteronormativos” (2022, p. 37), busca ainda assim o rompimento desse conceito. Movimento esse que ela intitula de “palhaçaria feminino-feminista” (2022, p. 37).

Essas questões vêm ao encontro do que a palhaça e pesquisadora Melissa Caminha fala da necessidade de “desconstruir a comicidade patriarcal”. Segundo Caminha (2022, p.246),

Desconstruir a comicidade patriarcal implica, portanto, repensar o conceito de humano, humanidade, monstro, monstruosidade, feminilidade, masculinidade, diferença, normalidade, cidadania, incapacidade, entre outros tropos conceituais e discursivos que utilizamos em nossas práticas como artistas, pedagogas e ativistas, militantes em prol de uma democracia do riso.

Se pensarmos que a criação artística – na palhaçaria, na arte *drag* ou na linguagem de cabaré – deve passar quase obrigatoriamente por uma pesquisa e trajetória do indivíduo artista antes de se apresentar ao mundo, é fundamental que esse processo respeite irrestritamente a expressividade de cada ser em relação a seu gênero, seus gostos e sua essência.

Ao se analisar a origem do termo “comicidade feminina”, ou mesmo o seu recorte mais específico, “palhaçaria feminina”, percebe-se que inicialmente foram criados para se diferenciar da comicidade e palhaçaria realizadas por homens. “*Y también como forma de contra producir una comicidad de payasas lejos del modo hegemónico de masculinidad que encontramos en muchas performances de payasos y en la historia del circo y del teatro*” (Caminha, 2015, p. 129). Porém, o discurso e os questionamentos acerca de gênero e identidades foi se aprofundando com o passar do tempo e, como abordado anteriormente, o “feminino” muitas vezes trai seu próprio propósito de libertar, ao ditar regras e



expectativas sobre gestos, discursos e posturas.

Entendemos que, assim como o movimento feminista, em algumas de suas manifestações, ajudou a criar mais espaços para a luta LGBTQIAP+³¹ – e vice-versa –, o movimento de palhaçaria feminina também escancarou as portas do circo para outras manifestações de gênero, corpos e poéticas dissidentes. Claro que ainda estamos longe de um ambiente realmente democrático e inclusivo, mas a cada dia as pautas ganham mais espaço. É muito importante que mulheres palhaças marquem seu lugar e se fortaleçam nessa realidade patriarcal e normativa (dentro e fora do circo), mas é indispensável que se respeitem todas as corporeidades e expressões por mais diversas que possam ser.

Sin embargo, esta “comicidad femenina” – a pesar de la fuerza política que tuvo en un primer momento, de reivindicar el oficio de payasa con “a” y apostar por incluir diversas feminidades en performances y discursos –, limita seriamente cuerpos, formas y discursos cómicos de mujeres que no se identifican con la idea de feminidad. Este tema es bastante importante si traemos para la payasaría aportaciones feministas y queer sobre la construcción de la identidad de género, del deseo y la sexualidad. Lo femenino y la feminidad han sido y continúan siendo categorías de sexo y género bastante criticadas por inúmeras mujeres y feministas que encuentran en ello una de las principales categorías culturales que las mujeres deben combatir no sólo en su lucha por la libertad e igualdad, sino que en la lucha por la desestabilización de la norma en tanto disciplina que restringe la sexualidad, el deseo y la vida misma.

[...] sigo creyendo que la categoría “comicidad femenina” no es la adecuada para un arte que se propone subversiva y contestadora como es el arte de la payasa (Caminha, 2015, p. 130).

E, voltando à problematização sobre homens (cis ou trans) ou pessoas não-binárias poderem ou não produzir comicidade feminina, por que não? Pensamos que é uma tarefa “um bocado” problemática e trabalhosa para o homem cis, devido a todo seu lugar de privilégio em uma sociedade na qual se encontram “no topo da cadeia alimentar”. Mas quem sabe? Ademais, muito mais nos interessa uma comicidade ou palhaçaria feminista do que simplesmente feminina.

Todo esse não lugar na sociedade heteronormativa expresso por grupos marginalizados, como mulheres e comunidade LGBTQIAP+, traz para a estética do

³¹ Além de outras lutas de minorias políticas, mas principalmente movimentos que dialogam diretamente com gênero, mulheres negras e gordofobia, por exemplo.



espetáculo *Cabaré das Divinas Tetas* um clima de urgência e liberdade que diretamente se conecta aos estudos sobre a linguagem de cabaré. E, no momento em que esse processo é capitaneado por figuras artísticas também marginalizadas, como as palhaças – e aqui é importante dizer sobre as mulheres – e artistas transformistas, toda a performatividade se potencializa como forma de comicidade aliada à contestação crítica, política e social.

Gêneros dissidentes, corpos dissidentes, país em decadência. Estamos em guerra, e quais são nossas armas? Por aqui, narizes vermelhos, perucas, purpurina e paetês. A revolução vem por meio do riso.

Click, bum! E o espetáculo tem que continuar.

Referências

BRAGA, Cleber. Tra(d)ição como ética decolonial do cabaré sudaca: Cantada em prosa, verso e rebolado!. *Urdimento* - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, p. 1-31, set. 2021.

BRUM, Daiani Cezimbra Severo Rossini. Mulheres palhaças e a política uterina de expansão: entrevista com Karla Concá. *Urdimento* - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 33, p. 455-468, dez. 2018.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMINHA, Melissa Lima. Jennifer Miller, palhaça com barba: clown_tatos em prol de uma palhaçaria feminista-queer. In: WUO, Ana; BRUM, Daiani (Org.). *Palhaças na universidade: pesquisas sobre a palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais*. Santa Maria: Editora UFSM, 2022. p. 245-263.

CAMINHA, Melissa Lima. *Payasas Historias, Cuerpos y Formas de Representar la Comicidad desde una Perspectiva de Género*. 2015. Tese (Doctorado) – Programa de Doctorado: Artes y Educación, Facultad de Bellas Artes, Sección de Pedagogías Culturales, Universidad de Barcelona. Barcelona, 2015.

CARDOSO, Manuela Castelo Branco de Oliveira. “Sapatadas da vida”, ou por uma “ciência gaiata”. In: BRONDANI, Joice Aglae (Org.). *Mulher, Mito, Riso e Cena*. São Paulo: Giostri, 2020. p. 143-168.

CASTRO, Lili. *Palhaços: multiplicidade, performance e hibridismo*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.



FUCHS, Ana Carolina Müller. A Palhaça entre as configurações de gênero e a máscara. In: WUO, Ana; BRUM, Daiani (Org.). *Palhaças na universidade: pesquisas sobre a palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais*. Santa Maria: Editora UFSM, 2022. p. 31-46.

SAAVEDRA, Renata Franco. *Mulheres palhaças: a poética e a política da comicidade feminina*. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

SILVA, Erminia. Histórias do aqui e agora: cabaré e a teatralidade circense. *Repertório Teatro & Dança*, Salvador, ano 13, n. 15, p. 59-73, 2010.

VENEZIANO, Neyde. *O Teatro de Revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. São Paulo: Sesi-SP, 2013.

Sites

Clube da Esquina. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Clube da Esquina](https://pt.wikipedia.org/wiki/Clube_da_Esquina) . Acesso em: 1º jun. 2022.

Nascemos nus, o resto é drag. Disponível em: <https://ipla.com.br/conteudos/artigos/nascemos-nus-o-resto-e-drag/>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Picadeiro de sonhos: Casa Circo Gamarra acolhe artistas circenses de passagem pela capital. Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/entretenimento/picadeiro-de-sonhos-casa-circo-gamarra-acolhe-artistas-circenses-de-passagem-pela-capital-1.615417>. Acesso em: 1º jun. 2022.

RuPaul. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/RuPaul>. Acesso em: 29 jan. 2023.

Recebido em: 30/01/2023

Aprovado em: 31/05/2023