

**CONCEIÇÃO, Giorgia.** Reflexões sobre o *New Burlesque* e suas Reverberações na Performance. Salvador: PPGAC – Universidade Federal da Bahia; Mestranda em Artes Cênicas; Orientadora Professora Doutora Betti Grebler. Performer e Diretora Teatral.

## RESUMO

O termo burlesco é proveniente do latim *burrula*, dim. *burra* (brincadeira, burla, farsa). Seu papel, em variados contextos históricos, está repetidamente relacionado ao questionamento de padrões vigentes, sejam eles de âmbito estético ou social. A vocação da burla para o apontamento e crítica à convenção aparece em aspectos das comédias de Aristófanes, passando pelos contadores de história e menestréis medievais, a Commedia Dell'Arte, o Teatro de Revista, o Vaudeville, Music Hall, Cabaret, e mesmo em boa parte da produção de arte contemporânea e performance. Pretendo problematizar o fenômeno chamado como *New Burlesque* — que se caracteriza principalmente por performances femininas nas quais o corpo e o gênero são assuntos e objetos fundantes — no intuito de explicitar o amplo potencial político (no sentido das micropolíticas) e performático desse fenômeno que vem ganhando espaço num meio cultural alternativo e ao mesmo tempo popular. Este campo abre frestas para a criação de sexualidades dissonantes, gêneros performativos e instigantes relações entre artistas e público. Recorro ao burlesco na performance como uma possibilidade de incitar (e excitar) espaços interativos, conectivos. O “novo” burlesco pode saltar em nosso contexto como cena capaz de conectar pessoas, suportes e mídias através de espaços físicos e/ou virtuais, propondo modos de relação que escapam aos padrões comportamentais e identitários vigentes.

**Palavras-chave:** *New Burlesque*. Burlesco. Performance. Gênero. Corpo.

## RESUMEN

El termino burlesco proviene del latim *burrula*, dim. *burra* (jugetear, burla, farsa). Su función, en diferentes contextos históricos, esta frecuentemente relacionado a los cuestionamientos de patrones actuales, sean ellos del ámbito estético o social. La tendencia de la burla para el apuntamiento y la critica a lo convencional aparece en aspectos de las comedias de Aristófanes, pasando por los contadores de historias y juglares medievales, la Comedia Dell'Arte, el Teatro de Revista, el *Vaudeville*, *Music Hall*, *Cabaret*, y así mismo en buena parte de la producción del arte contemporáneo y performance. Pretendo problematizar el fenómeno llamado *New Burlesque* — que se caracteriza principalmente por performistas femeninas, en las cuales el cuerpo y el género son cuestiones y objetos fundantes — en la intención de explicar el amplio potencial político (en el sentido de las micro políticas) y performático de ese fenómeno, que viene ganando espacio en un medio cultural alternativo y al mismo tiempo popular. Este campo abre una fisura para la creación de sexualidades disonantes, géneros performativos y relaciones incitantes entre artistas y publico. Recorro lo burlesco en la performance como una posibilidad de incitar y excitar espacios interactivos y conectivos. El “nuevo” burlesco puede saltar en nuestro contexto como una escena capaz de conectar

personas, soportes y medios de comunicación, a través de espacios físicos y/o virtuales. Proponiendo formas de relación que escapam a los patrones de comportamiento e de identidad actuales.

**Palabras clave:** *New Burlesque*. Burlesco. Performance. Género. Cuerpo.

Problematizo, em meus estudos de mestrado, o movimento conhecido como *New Burlesque* — que se caracteriza principalmente por performances femininas nas quais corpo e gênero são assuntos e objetos fundantes — no intuito de explicitar o amplo potencial político e performático desse fenômeno que vem ganhando espaço num meio cultural alternativo e ao mesmo tempo popular. Este campo, a meu ver, abre frestas para a criação de sexualidades dissonantes, gêneros performativos, e instigantes relações entre artistas e público — bem como pode ser um caminho para a leitura e crítica de dados culturais. Observo o burlesco na performance como uma possibilidade de incitar (e excitar) espaços conectivos. O burlesco poderia saltar em nosso contexto como cena capaz de conectar pessoas, mídias e sentidos (através de espaços físicos e/ou virtuais) propondo modos de afetividade e desejo que escapam aos padrões comportamentais e identitários vigentes? Este artigo procura discutir algumas destas questões, dialogando com estudos sobre o tema a partir da história e da perspectiva da literatura — tentando, com isso, entender a possibilidade da utilização do termo burlesco numa pesquisa sobre corpo e performance.

Divido aqui meu primeiro grande impasse: o termo *New Burlesque*, cunhado pelo grupo de artistas que se dedica a esse tipo de trabalho, traz uma ideia de revivalismo — e assim, remete a uma noção linear da história. Há indícios de que teria sido batizado e organizado como movimento no início da década de 90, mesmo período em que estava sendo praticada a política conhecida como “tolerância zero”, do então prefeito Rudolph Giuliani (NYC): “Nova York sempre foi uma cidade um pouco suja, Giuliani quis limpá-la demais. O burlesco foi uma reação”, diz Michelle Baldwin, de 30 anos, burlesca e autora do livro *Burlesque and the New Bump-n-Grind*<sup>1</sup>. Numa breve análise do depoimento da artista, vejo uma contradição em seu discurso: o problema de encarar o movimento como uma reação ao sistema político imposto. Ora, a lógica da reação não permitiria, mesmo que por uma via negativa, afirmar aquilo que se deseja negar? No depoimento de Michelle Baldwin, parece haver claramente a vontade de propor algo que deslegitimizasse a política higienista de Giuliani. Porém, um burlesco reativo — e não ativo — poderia facilmente funcionar como mero escape ou distração ao modelo vigente, que talvez acabasse ajudando-o em sua manutenção (pois a distração poderia permitir que o padrão se tornasse mais suportavelmente vivido).

Debrucemo-nos no significado da palavra burlesco. Para Massaud Moisés, “o vocábulo ‘burlesco’ designa obras literárias ou teatrais que, visando ao cômico por meio do ridículo ou da zombaria, recorrem à imitação satírica ou parodística de obras sérias” (MOISÉS, 2004, p. 58). Desta forma, estas obras produziriam incongruência de assunto ou estilo, provocando o riso. A palavra burlesco

---

<sup>1</sup> Reportagem da *Revista Época*, versão online, sobre o *New Burlesque*.

deriva do latim *burula*, que significa gracejo, burla. A literatura foi a primeira área artística a adotar o termo, a partir do século XVII. Ainda segundo Moisés, Scarron foi “o primeiro a empregar o termo, em 1643 (*Recueil de quelques vers burlesques*), e adotá-lo como rótulo de *Virgile travesti* (1648-1653), paródia de Eneida” (MOISÉS, 2004, 58). O contexto de emergência da burla na literatura é, segundo o historiador Georges Minois, uma

[...] mutação que acompanha o desenvolvimento da consciência reflexiva da sociedade. Na primeira metade do século [XVII], o riso é ainda, essencialmente, uma maneira de conduzir-se e de ver o mundo; esse riso existencial, muitas vezes burlesco, confere grande espaço à dimensão corporal. As novas exigências de refinamento dos costumes e a promoção de valores sérios, da pastoral do medo, da decência, da ordem e do equilíbrio, provocam uma reflexão sobre o riso e, portanto, sobre sua natureza e seus usos (MINOIS, 2003, p. 365).

Minois diz que a predominância da atmosfera burlesca durante a primeira metade daquele século (1600-1650) é uma alternativa à intelectualização do riso (transformado cada vez mais em humor refinado pela aristocracia e burguesia em ascensão), e do maior controle, organização e enquadramento exercido pelos poderes oficiais sobre as manifestações coletivas. Para o autor, nesse período, “a festa está sob vigilância” (MINOIS, 2003, p. 366). Conseqüentemente, a ousadia, a escatologia e a pornografia teriam um uso extremamente calculado, muito diferente de um possível “caráter ingênuo e natural que podia ter em Rabelais” (MINOIS, 2003, p. 370). O choque e a provocação são objetivos claros — que se estendem para além da literatura, inclusive — marcando a vida e o comportamento de diversas pessoas. George Minois utiliza relatos sobre várias personalidades que durante o século XVII teriam levado uma vida libertina e realizado ações insurgentes (a meu ver extremamente performáticas). É o caso do cavaleiro de Roquelaure, que teria batizado e casado cães, comungado partes vergonhosas de uma mulher e realizado atrocidades. Também há semelhantes casos de padres, cônegos e demais homens do Clero que seriam famosos em sua época por utilizar metáforas sexuais para criticar a própria estrutura da Igreja. Mas o caso mais interessante citado em seu capítulo sobre o burlesco é o de *Sir Charles Sedley* que, em 1663, teria aparecido completamente nu no balcão de um cabaré em Londres. Teria ele blasfemado, falado histórias de caráter sexual e brindado ao final com vinho à saúde do Rei. Sadley não fora preso, por não haver nenhuma lei contra o que cometera. Recebeu apenas sanções morais e o pedido de que promettesse bom comportamento. Esta promessa, Sadley não cumpre, pois mantém sua atitude libertina:

[...] em 23 de outubro de 1668, o mesmo Sedley se entrega, com o lorde Charles Buckhurst, futuro conde de Midlesex, a uma das primeiras seções de *stripping* registradas nos anais: eles correm pelas ruas de Londres completamente nus e lutam a socos com os guardas que foram prendê-los. Desta vez, o próprio rei intervém... para apreender os soldados (MINOIS, 2003, p. 372).

O que chama a atenção neste relato é o fato da utilização do caráter experimental do corpo. Joga-se com os limites do que é permitido ou não para o corpo e a partir dele, tomando como referência o conjunto de padrões estabelecidos. A burla está presente na medida em que Sadley se propõe questionar a regra: correr nu pelas ruas de Londres com um colega,

demonstrando a fragilidade da convenção do recato, da seriedade e do pudor — e ainda escapar sem ser preso de duas situações — por não existir, naquela época, nenhuma lei específica contra sua atitude.

A vocação da burla para o apontamento e crítica à convenção aparece, porém, muito antes do século XVII: em aspectos das comédias de Aristóфанes, passando pelos contadores de história e menestréis medievais, a *Commedia Dell'Arte*, o Teatro de Revista, o Vaudeville, Music Hall, Cabaret, e mesmo, a meu ver, em boa parte da produção de arte contemporânea e performance. A passagem do burlesco da literatura para a cena aconteceu mais evidentemente (num primeiro momento) nos textos (literatura dramática) — obviamente sugerindo outros modos de representação pelos atores. O *New Burlesque*, iniciado nos Estados Unidos, se inspira no teatro burlesco de fins século XIX. Segundo Massaud Moisés,

Chegando aos EUA no final do século XIX, o burlesco sofreu radical transformação, passando a denotar toda comédia musical de natureza erótica: a par de danças picantes ofereciam-se números de “dança do ventre”, em que o caráter artístico desaparecera quase por completo (MOISÉS, 2004, p. 59).

A opinião de Moisés é bastante partilhada. Semelhante visão, aliás, fora construída sobre o teatro de revista brasileiro. Para os autores destas críticas, o problema central está na perda do peso do texto dramático nessas encenações. Porém, é neste momento que podemos perceber a grande importância que o corpo dos artistas começa a ganhar. A construção da obra passa a ser calcada na atuação, e na relação estabelecida entre artistas e público:

O burlesco nasceu como o Vaudeville das massas trabalhadoras da rude Nova York do século XVIII. Atribui-se sua criação a Lydia Thompson, uma inglesa que chegou à cidade em 1868. Com a trupe feminina *British Blondes*, Lydia conquistou plateias de trabalhadores braçais pela ousadia de seus espetáculos. As atrizes mostravam as canelas, usavam decotes, vestiam-se de homem, contavam piadas sujas, mexiam com a plateia. O gênero se espalhou e, no início do século XX, ganhou números de strip-tease (*Revista Época*)<sup>2</sup>.

A partir desse contexto, o burlesco associou-se mais fortemente à figura da mulher. As atrizes driblavam convenções ligadas ao comportamento feminino, mostrando seus corpos e afirmando sua sexualidade — historicamente reprimida. As mulheres que escolham burlar seu papel recatado dentro da família burguesa, não o fizeram somente em cena. Aliás, como poderiam separar, neste aspecto, sua vida e sua arte?

Para Jo Weldon (2010), a principal diferença entre o Burlesco Clássico e o *New Burlesque* decorreria do comportamento e expectativa do público. Se antes as performances eram lentas e longas, hoje a plateia espera assistir a um ápice, com cenas mais ágeis e curtas. As *performers* do *New Burlesque* criariam cenas mais adaptadas a essas demandas, porém, mantendo diversos aspectos da visualidade do burlesco de entre o fim do século XIX e início do século XX,

---

<sup>2</sup> Cabarés burlescos invadem NY, reportagem da *Revista Época*, versão *online*, de maio de 2004.

construindo uma aura retrô. Esta sensação é vista com bons olhos dentro do movimento *New Burlesque*. Existem, porém, algumas artistas que escapam a essa normatização e constroem um trabalho sem tal fidelidade ao passado.

Interessa-me pensar no burlesco como potência, e não apenas como um dado histórico a ser recriado, repetido ou fidelizado. Minha hipótese é de que o burlesco não precisaria se limitar apenas a uma determinada visualidade específica — já bastante difundida no senso comum por meio do cinema, da publicidade e de artistas *mass media*<sup>3</sup>. Poderia, para além disso, servir como um olhar, um agente condutor de mundos possíveis. A burla como ação efetiva de criação de realidades: que agencia corpos, gozo e desejo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- NUNES, Silvia Alexim. **O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha, um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- WELDON, Jo. **The Burlesque Handbook**. New York: Hapercollins Publishers, 2010. **Cabarés burlescos invadem NY**. *Revista Época online*. In: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI44407-15228,00-CABARES+BURLESCOS+INVADEM+NY.html>>. Acesso em 8 de maio de 2011.

---

<sup>3</sup> Encontramos vários exemplos da difusão da estética burlesca que reiteram o padrão já conhecido: os musicais do cinema *Moulin Rouge*, de Baz Lhurmann (2001), estrelado pela atriz Nicole Kidman; e o mais recente *Burlesque*, de Steven Austin (2010), com Cher e Christina Aguilera; os vários livros de fotografia da performer Dita von Teese, patrocinada por uma famosa marca de bebidas alcoólicas; várias campanhas publicitárias na internet, revistas de moda e comportamento também difundem a visualidade já atribuída ao burlesco.