

**CHANSONS, DISEUSE E MELODRAMA:
VIAS E DESVIOS DA CRIAÇÃO MUSICAL NO TEATRO-CABARÉ.**

Rohl Martinez ¹;

1 – Filiação – Departamento de Educação Musical (DEM), Instituto Villa-Lobos – IVL; Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio

Nome do responsável: Christina Carneiro Streva

Apoio Financeiro: CNPq

RESUMO:

A segunda metade do século XIX, no continente europeu, foi uma época caracterizada por um grande aumento dos conglomerados urbanos. O desenvolvimento dessas grandes cidades fez com que surgissem diversos novos estabelecimentos direcionados para o lazer e o divertimento – como teatros, bares, *music-halls*, cafés, entre outros – que começaram a ganhar visibilidade e público interessado. É nesse cenário que, na noite de 18 de novembro de 1881, a palavra “cabaré” assume um novo papel com o surgimento do *Le Chat Noir* (O Gato Preto), no bairro parisiense de Montmartre. Para pesquisadores, esse é o marco do surgimento do cabaré como linguagem artística; uma linguagem que rapidamente espalhou-se por toda Europa e, depois, continente a fora, chegando ao Brasil na virada do século XX. Estes recém-criados cabarés foram, além da forma de sustento de parte da boemia que emergia, reativa ao avanço capitalista, verdadeiros laboratórios de experimentação e de liberdade criativa, o berço dos movimentos de vanguarda do século XX e os precursores da maioria das grandes inovações estéticas da modernidade. No entanto, neste universo de multilinguagem, nenhuma outra linguagem ocupou tanto espaço e importância como a música. Ela foi e é, desde o surgimento do cabaré, um elemento essencial para a sua realização, existência e evolução.

Dentro do universo musical do cabaré em contexto artístico, três técnicas específicas se destacam por suas características originais e importância. A primeira seria a *Chanson* – mais especificamente as *chansons réaliste* –, estilo criado pelo francês Aristide Bruant, performer do *Le Chat Noir*, que consistia, resumidamente, em canções autorais com letras que geralmente variavam entre temáticas de amor, opinião popular, humor e críticas políticas e sociais, sempre com deboche e melancolia. As temáticas geralmente traziam imagens da realidade dos bairros da boemia francesa com seus personagens, cotidianos, rua e vielas sempre de forma poética e popular. Poderiam ser acompanhadas ao piano, mas também por conjunto de nipe de sopros. É o que se pode observar na primeira obra de estudo desta pesquisa: “*À La Goutte d’Or*”, canção escrita e interpretada por Aristide Bruant e que retrata a vida no bairro parisiense da Goutte d’Or do final do século XIX.

A segunda técnica é o *Diseuse* – criado por Yvette Guilbert –, e seria a adição de narrativas às canções,

intercalando textos falados e cantados, ou incorporando tipos de personagens ao longo da execução. O Melodrama – terceira técnica – consiste, de modo simplificado, no *drama melódico* ou *drama cantado*, unindo humor e performance musical atrelada a uma teatralidade exagerada, parodiada e exacerbada. Essas duas técnicas são bem exemplificadas na segunda obra de estudo desta pesquisa: o vídeo da performance de Cida Moreira da canção “Surabaya Johnny” da obra *Happy End*, escrita em 1929 por Kurt Weill e Bertolt Brecht, ao vivo no programa “Ensaio” da TV Cultura e disponível no YouTube.

De maneira simplificada, podemos perceber que a artista utiliza uma linguagem mais falada, deixando transparecer emoções de mágoa, angústia e raiva do eu-lírico. Ela performa com frases declamadas que soam como algo falado em cima do acompanhamento do piano – por vezes dissonante e intenso –, mas que dialogam e têm consciência das camadas musicais da performance. Podemos destacar o momento em que ela fala “nenhuma palavra era verdade, Johnny” ou “tira esse cachimbo da boca, seu porco” como exemplos de aplicação desta técnica. Já mais à frente na performance, no trecho final onde a artista canta o refrão com canto falsete intercalando com falas em francês podemos ver o efeito melodramático da voz na performance com esta teatralidade exacerbada. Mesmo que de forma mais sofrida ou contida, é possível perceber o escancarar de um sentimento no olhar, na voz e na forma de tocar o piano de Cida, como quem sabe que sofre por amar um amor complicado, a mistura de amor, ódio e decepção.

Podemos considerar que o desenvolvimento dessas três técnicas músico-teatrais compõe, ou influenciam, boa parte do que conhecemos hoje como uma musicalidade típica do gênero cabaré e suas variedades. Assim como observar que esta linguagem apesar de múltipla, também possui suas características observáveis e que geram uma sonoridade única. Tornando possível a quem escuta perceber algo que remete ao cabaré como um gênero, um tipo de performance ou um ambiente artístico-sonoro capaz de se mesclar a diversas linguagens ou estilos musicais e ainda ser reconhecido esteticamente.

Esta pesquisa teve como objetivo estudar o uso destas três técnicas citadas acima nas obras de Aristide Bruant, de Kurt Weill e no espetáculo *A Guerra dos Bichos* (Unirio, 2024), investigando a hipótese de que a musicalidade tem papel preponderante no gênero do cabaré e que essa mistura entre teatro e música resultou em um novo estilo artístico. Assim como contribuir com o projeto de pesquisa “Teatro-cabaré: poéticas, estéticas e pedagogias”, investigando o gênero através da musicalidade. E também elaborar exercícios que possam ser feitos em sala de ensaio para introduzir os alunos nessas técnicas típicas do cabaré.

Primeiramente, o presente trabalho tomou como metodologia uma imersão em leituras com a temática da musicalidade no cabaré ao longo de sua história, buscando analisar, contextualizar e definir estas três técnicas musicais que pavimentaram o gênero ao longo de sua história – as *chansons*, o *diseuse* e o *melodrama*. Em um segundo momento, analisei a utilização dessas técnicas em três recortes distintos da história do cabaré – na obra de Aristide Bruant; na obra de Kurt Weill; e no espetáculo “*A Guerra dos Bichos*” (Cabaré Incoerente, 2024), trabalho que surge como continuação da pesquisa que começa dentro do processo do espetáculo *Bar do Zé* (2023). Busquei compreender como foram utilizadas em cada caso particular destacado, observando a

contribuição que essas técnicas tiveram nas obras dos artistas escolhidos e na linguagem contemporânea de cabaré. Numa terceira etapa, tive a oportunidade de conduzir exercícios em sala de aula e ensaio onde foi possível trabalhar estas técnicas musicais no intuito de gerar ferramentas que auxiliam na formação de artistas dentro e fora da linguagem do cabaré. Esta atividade teve como principal referência de estudo a tese de doutorado da professora doutora Christina Streva e o material teórico reunido no projeto de pesquisa “Teatro-Cabaré: poéticas, estéticas e pedagogias”. Além disso, ao longo dos dois períodos desta pesquisa somados a mais dois anos de envolvimento dentro do Cabaré Incoerente, tive a oportunidade de desenvolver diversos trabalhos que também serviram como parte dos estudos desta pesquisa. É o caso dos espetáculos como o Bar do Zé (2023), a montagem e remontagem adaptada de A Guerra dos Bichos (2024, 2025), em que fiz direção musical, e também o processo do Pesadelo Cibernético – cabaré viral para tempos caóticos (2025) em que fiz supervisão musical, conduzi dinâmicas e aulas expositivas em dias de ensaio esporádicos juntamente com o orientador do projeto Ricardo Nolasco. Em paralelo, desenvolvi outros processos com minha orientadora Christina Streva de forma artística em produções fora da universidade. Por exemplo o projeto Cabaré do Gláucio, que acontece no segundo andar do Teatro Gláucio Gill, em que fui diretora musical de quatro espetáculos em parceria com ela em 2025. Foram os espetáculos: Copacabana (Tu) Não Me Engana! – uma revuette carioca; Cabaré TeVê; Cabaré Fiesta Y Dolor – Corazones Abiertos e Primavera Noir. Em todas essas ocasiões pude experimentar, criar e trazer a minha pesquisa para a cena.

Infelizmente, ainda hoje os estudos sobre teatro-cabaré são escassos, especialmente no Brasil. Por ser um gênero sempre à margem da sociedade, o cabaré por muito tempo foi excluído dos estudos acadêmicos. Essa realidade começou a mudar a partir de 2014, quando surgem as pesquisas de Christina Streva e Livia Sudare que trouxeram muito conhecimento sobre este assunto. O resgate desta memória tem sido um trabalho feito aos poucos por universidades e centros culturais. Nesse sentido, esta pesquisa é mais um passo na ampliação dos estudos e registros sobre essa temática extremamente relevante, trazendo desta vez um enfoque pioneiro sobre a musicalidade. A música tem um papel preponderante no gênero do cabaré, a mistura entre teatro e música foi determinante no desenvolvimento das características deste estilo artístico. Dessa forma, a pesquisa realizada além de servir como aprofundamento nas três técnicas músico-teatrais citadas, também contribui significativamente para o estudo do gênero cabaré na nossa universidade, somando-se ao grande impacto das pesquisas do Cabaré Incoerente.

Palavras-chave: teatro-cabaré; *chanson réaliste*; *diseuse*; melodrama; teatro musicado.