
**Ética e estética da resistência:
Aspectos críticos da imagem dadá berlinense em *Cabaret*, de Bob Fosse¹**

Maria Eduarda dos Santos ALVES²
Eli BORGES JUNIOR³
Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO: O presente artigo, partindo do filme *Cabaret* (1972), do diretor estadunidense Bob Fosse, visa refletir sobre as estratégias de ironia e subversão que seu KitKatClub ofereceria em resposta ao clima opressor instalado pelo ascendente regime nazista. Procuramos aqui discutir como o cabaré daria espaço a um espírito dadaísta, presente nas performances de seus espetáculos musicais e na forma em que as mesmas mobilizaram gestos de resistência por meio de discursos ocultos (J. Scott), entoados nas falas e expressões de seus artistas.

Palavras-chave: dadaísmo, Cabaret, resistência, ética e estética, James C. Scott.

Introdução

Após a massiva derrota na Primeira Guerra Mundial, a Alemanha experimentou intensas transformações em seu âmbito sócio-político-econômico. Com a assinatura do Tratado de Versalhes, o país foi obrigado a ceder parte de seus territórios e a efetuar o pagamento de uma indenização aos países vencedores. A onda de conservadorismo e revanchismo se instaura no território germânico, iniciando a República Weimar, que culminará anos depois na ascensão do Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães, conhecido mais tarde como Partido Nazista.

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior – IJ04 "Comunicação Audiovisual" do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Estudante de graduação, 5º período do Bacharelado de Rádio, TV e Internet da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e bolsista do Programa de Educação Tutorial – PET FACOM. E-mail: mariaeduarda.santos@estudante.ufjf.br

³ Orientador do trabalho. Professor Adjunto da Faculdade de Comunicação Social da UFJF. E-mail: ridolfi.eli@gmail.com

É nesse cenário que o musical dramático "*Cabaret*", do diretor estadunidense Bob Fosse, de 1972, ganha vida. A trajetória de Sally Bowles, aspirante a atriz e dançarina norte-americana do KitKatClub – cabaré situado em Berlim –, é paralelamente acompanhada pela ascensão do regime nazista. Sendo um local onde, conforme cantado na música de abertura – "*Willkommen! we have no troubles here! Here life is beautiful*"⁴ –, o palco do fantasioso mundo do KitKatClub torna-se espaço de um embate entre a realidade sombria implementada pelo novo sistema político e a repressão de seu autoritarismo. A fim de que a intensa ironia reverberada pelas cenas e entoada pelas músicas seja mais claramente compreendida, construiremos aqui um panorama acerca do dadaísmo, vanguarda histórica que mudaria os rumos a partir dos quais a arte poderia ser então concebida.

Como um conjunto diverso de movimentos artísticos originários do final do século XIX e dos anos iniciais do século XX, as vanguardas buscavam, acima de tudo, a ruptura com os ideais tradicionais da arte, fazendo ressoar as transformações sociais resultantes de um mundo com intensos conflitos políticos e em processo de modernização. Dentre essas vertentes, surge, em 1916, a corrente dadaísta, em Zurique, na Suíça, fundada por agitadores culturais europeus que se reuniam no Cabaré Voltaire, por eles criado. Questionando os objetivos da primeira grande guerra, os artistas chegaram à conclusão de que se tratava de uma manobra política ilógica. Essas inquietações transformaram-se nos pontos principais do movimento dadaísta, que proclamaria, conforme apresentado no livro *Dadá-Berlim: des/montagem*, de Norval Baitello Junior, as seguintes palavras:

“Quem contra o Dada está, é dadaísta!”. Dada não exclui seu oposto, não o contradiz, engole-o ou deixa-se aparentemente engolir, transformando-o, com isto, em Dadá. Esta aporia vem a ser o princípio fundamental da “lógica dadaísta” e sua especificidade mais prezada e mais marcante: “dada é nada, i.e., tudo (BAITELLO JUNIOR, 1993, pp. 12-13).

Baseando-se nas incertezas irônicas, na indiferença criativa e na conotação negativa, o dadaísmo ganharia novos pólos de debate como Berlim, Nova Iorque e Paris. Cumpre destacar que os espaços principais de recepção dessa arte serão os cabarés.

⁴ Em uma tradução livre: "Bem-vindo": nós não temos problemas aqui! Aqui, a vida é linda".

O dadaísmo de Berlim

O movimento Dadá chega a Berlim por meio do escritor Richard Huelsenbeck, de Zurique, um dos fundadores do Cabaré Voltaire. Huelsenbeck publicaria em Berlim, em 1917, a primeira edição da revista "*Der Dada*", inaugurando também no mesmo ano a Exposição *Dada*. A vertente artística chegaria ao seu auge em 1918, com a atuação de Baader, que se autodeclara o "*Supradada*" (*Oberdada*), elevando o dadaísmo a uma potência religiosa, onde o mesmo deveria ser cultuado, seus dizeres considerados sagrados e os seguidores dedicar-se aos lemas dadaístas. Baader eleva também o movimento a uma construção política com o comitê central dadaísta da revolução mundial cujo objetivo era formar um exército contra Weimar.

Em 1919, é instaurada a "República Dadaísta de Nikolassee", que busca, acima de tudo, o anti-weimariano, o desemprego progressista, o socialismo, o combate ao ocultismo burguês, o conflito e o *non sense* (BAITELLO, 1993, p. 61). Embora não efetivada, a "república" proporcionou diversos eventos como a "I Feira Dada".

O Dadaísmo de Berlim se destaca em relação aos outros Dada por, sobretudo, promover a subversão contra o sistema vigente a partir de um discurso irônico e dúbio, em que não era possível compreender a totalidade da crítica caso não estivesse inserido nessa própria esfera cultural. Baitello afirma, nesse sentido, que:

Dada se antecipa à crítica (com isto dispensa o seu trabalho, matando-a por inanição). Assimila seu oposto sob a forma de paródia, a foto pelo negativo, acentuando contornos inusitados, buscando a sua própria negação, a sua própria destruição.[...] É sobretudo uma ação de fazer-desfazer (BAITELLO JUNIOR, 1993, p. 90).

Desse modo, a extravagante concepção do projeto dadaísta pode ser compreendida como revolucionária, uma vez que abrirá novas oportunidades de expressões artísticas diante daquelas até então vigentes. A partir de agora, a arte será um reflexo direto do mundo, propondo narrativas e olhares diferenciados acerca da realidade.

Reitera-se a importância do cabaré como espaço de excelência para essas manifestações. Esse local "intelectual-artístico-musical-anarquista", termo apresentado por Oliveira (2022, p. 30), permitia a divulgação de poesias, performances artísticas,

happenings, cartazes, revistas e práticas como a criação de poemas fonéticos, realizado com a junção diversa de palavras recortadas em jornais. O programa fluido do cabaré permitia, segundo Oliveira (2022), que as cenas fossem realocadas da forma mais conveniente, sem maiores exigências em relação à sequência dos quadros.

A arte, impulsionada pelo espírito dadaísta, assume essa nova vertente de campo de conflito de forças políticas, apresentando, de maneira muito singular, formas de questionar a dominação do sistema vigente. A partir de então ela será um espaço de discussão acerca de novas modalidades de resistência a favor do espírito de liberdade e contra práticas de opressão do sistema. Resistência que se apresentaria de modo subjacente e sofisticado, o qual aqui pretendemos explorar a partir do particular trabalho do cientista político James C. Scott em sua obra *A dominação e a arte da resistência (Domination and the Arts of Resistance)*, publicada pela primeira vez em 1990.

A arte da resistência

Antes de adentrar a obra de Scott, vale ressaltar que o substantivo “arte” assume aqui muito mais o significado de uma “habilidade” capaz de ser desempenhada por um indivíduo, do que o sentido que apresentamos no início do trabalho (o de “arte dada”, “arte de vanguarda”, por exemplo). Relaciona-se, assim, a uma capacidade de desenvolver modos e meios sofisticados e, muitas vezes quase imperceptíveis, de apresentar resistência.

Em uma realidade comandada pelo autoritarismo, a hierarquia social apresenta fundamentalmente duas camadas: a do dominador e a do subordinado. Vemos isso, por exemplo, no contexto de *Cabaret*, na relação entre os soldados nazistas e a população alemã. O combate a essa postura de poder se dá por meio da arte de dissimulação e representação, sendo um processo dialético de disfarce e vigilância, no qual, conforme afirmado por Scott:

Os subordinados simulam uma atitude de deferência e consentimento ao mesmo tempo que tentam discernir e interpretar as verdadeiras intenções e o estado de ânimo dos poderosos, no que estes possam ter de potencialmente ameaçador. [...] As figuras de poder, por sua vez, afetam uma atitude de domínio e de autoridade ao mesmo tempo que

procuram discernir as verdadeiras intenções que se encontram por detrás das máscaras dos subordinados (Scott, 2013, p. 30).

Dessa forma, remetendo à obra de Scott, pode-se dizer que ambas as camadas assumem um "papel" social, tal como em uma peça teatral, onde uma relação é interpretada em prol da manutenção das normas impostas. Essa continuidade do sistema vigente nem sempre se dá pela vontade própria, mas sim pela instrumentalização do poder a partir do discurso. A compreensão desse conceito é fundamental na base teórica apresentada por Scott, que argumenta acerca do discurso público e do discurso oculto.

O discurso público refere-se ao comportamento apresentado em espaços visíveis, onde raramente transpassa as questões da relação de poder. Ele é o tipo de discurso proferido em frente às autoridades sociais, podendo ser um pequeno gesto (podemos recordar aqui, no cenário histórico de *Cabaret*, a saudação ao Terceiro Reich, que consistia em elevar a mão com a palma virada para baixo e proclamar “Heil Hitler”⁵). Esse discurso, embora público, ocorre em um ambiente vigiado e manipulado, já que os dominadores criam uma realidade a fim de convencer os grupos subordinados a acreditar nas palavras que irão proferir. Em uma estrutura autoritária, todo o uso visível e exterior ao poder torna-se ferramenta de manutenção do mesmo.

Em contrapartida, o "discurso oculto" (SCOTT, 2013, p.31) mostra-se como a principal manobra dos subordinados como instrumento de resistência, uma vez que nele será guardada a expressão sentimental, que denota insatisfação e ódio aos dominadores, demonstrando as críticas e estratégias em oposição à situação vivenciada, sendo uma tentativa de subverter a escala de hierarquia.

O discurso oculto é, segundo Scott, elevado a uma potência política dentro de quatro instâncias. Na primeira, o subordinado se coloca a partir de uma imagem autocomplacente das elites, atentando-se a possíveis contradições e falhas do mesmo. Já o segundo campo refere-se ao discurso público propriamente dito, em que esses apresentam suas inquietações em um espaço privado. O terceiro é apresentado de maneira análoga, ou seja, é proferido por meios de canções, rituais e códigos que só são possíveis de ser identificados a partir de um contexto histórico-social. Normalmente, essas demonstrações ocultas possuem um caráter ambíguo e irônico. Já a última e mais expressiva instância, é quando o discurso oculto vem à tona, sendo uma explosão da

⁵ Em tradução livre: "Salve Hitler".

revolta do subordinado. Ela pode ser expressa a partir de falas, invasões, revoltas ou de sabotagem.

Conforme afirmado anteriormente, o discurso oculto necessita de um espaço em que possa ser debatido, sendo esses os bastidores. O conceito representa um local ou momento no qual a verbalização dos sentimentos é possível. O bastidor pode estar ligado a um espaço físico ou à troca de informações. Nesse sentido, Scott argumenta que:

Primeiro, que o discurso seja expresso num espaço social reservado, onde o controle, a vigilância e a repressão dos dominadores sejam mais difíceis de exercer, e segundo, que este espaço social exclusivo seja inteiramente composto por confidentes que compartilhem experiências de dominação idênticas. A condição inicial é aquela que possibilita que os subordinados possam falar livremente, ao passo que a segunda garante que eles tenham, na sua experiência de subordinação comum, algo que falar (SCOTT, 2013, p. 174).

Dentre os exemplos de bastidores citados pelo autor, o cabaré aparece, então, como o parlamento do povo, já que representava a subversão das camadas consideradas inferiores (Balzac *apud* Scott, 2013, p. 173). Partindo dessa premissa, nossa investigação sugere que o filme *Cabaret* pode ser lido como uma espécie de carta aberta ao dadaísmo, pois, a partir de apresentações regadas a ironia e subversão, o diretor Bob Fosse sugere dar impulso a uma modalidade subjacente e sofisticada de resistência, presente nos espaços dos cabarés berlinenses de um país cada vez mais encurralado pelo ascendente governo de Adolf Hitler.

Visando construir um breve panorama desses mecanismos de resistência ao modo dada, percorreremos a seguir algumas cenas do filme, a partir das quais poderemos perceber, ao mesmo tempo, momentos de ascensão do partido nazista em paralelo com a construção narrativa.

1ª cena: Uma dança alemã

Nos segundos iniciais desta cena, vemos um homem sendo açoitado por um soldado nazista. Esse homem é um dos garçons do cabaré que, em um momento anterior do filme, expulsa do local um dos apoiadores do regime. Logo entendemos que esse é um ato de vingança. Em seguida, vemos o palco do KitKatClub, onde as dançarinas,

trajando *Dirndl*, típica roupa alemã, junto ao Mestre de Cerimônia (MC), realizam uma performance na qual são estapeadas. Nessa sequência ritmada, a cada soco que o garçom leva, as dançarinas apanham no palco. A cena termina com as garotas do KitKatClub alinhadas à frente do Mestre que, com um tabefe, derruba todas. Assistimos ao garçom morto no chão e ao soldado cuspidando nele. O MC senta-se, então, em cima das dançarinas.

A tensão de tal performance está toda contida no processo de videomontagem. Essa forma de edição refere-se à junção de diferentes momentos da narrativa audiovisual em sequência para que, na forma de assimilação, o público compreenda a mensagem transmitida. Nesse caso, ao juntar a repressão nazista com a apresentação irônica do cabaré, é possível compreender que está sendo proposta uma inversão de valores. Se, nas ruas alemãs, o regime comandava, na arte, era o oprimido que chefiava a nação. Esse processo segue uma "lógica dadaísta" de montagem, onde conforme comentado por Fabris:

O espectador tem condições de observar por si determinados processos que fundamentam as decisões tomadas pelas personagens, podendo julgá-las sem ter que passar obrigatoriamente pelo filtro dos intérpretes. As personagens, por sua vez, podem expressar-se livremente, pois não têm o dever de informar objetivamente o espectador (FABRIS, 2003, p. 29).

Essa construção tem como base os princípios da fotomontagem, instrumento político-irônico utilizado pelos *dadas*, que argumentam acerca da obra está ao mesmo tempo, fazendo referência a uma realidade externa e negando essa possibilidade devido à incorporação do fragmento real em uma estrutura compositiva. (FABRIS, 2003, p. 13). Em outras palavras, uma imagem por si própria carrega uma poderosa significação, mas, quando agregada a outra, pode desmentir a realidade presente, alterar o propósito ou negá-lo. Nessa cena, se fosse apresentado somente o assassinato do garçom, entenderíamos a repressão. Caso apenas a performance cabaretista tivesse entrado, acharíamos engraçado. Entretanto, quando as duas são intercaladas, compreendemos a crítica irônica ao sistema.

No contexto político presente no filme, este é o momento em que a Alemanha ainda rejeita os ideais nazistas e ainda existe a falsa sensação de controle. Pequenos grupos sentiam-se superiores e capazes de cometer atrocidades.

2ª cena: *If you could see her*

Para compreender a sequência de *If you could see her*, é preciso ter em mente que é apresentada após a cena em que Natalie afirma que não poderia se casar com Fritz, já que é judia. A performance se inicia com o Mestre de Cerimônia no palco do KitKatClub, ao lado de uma figura de estatura maior do que a dele e coberta por um pano. Ele se aproxima dela entregando uma rosa e entoando: "*I know what you think, you wonder why I choose her, out of all ladies in the world. [...] If you could see her through my eyes, you wouldn't wonder at all*"⁶. A misteriosa figura vira-se para a plateia, revelando ser um macaco. O público do KitKatClub cai na risada. A macaca está com um vestido florido, chapéu decorado e uma bolsa prata, tal como Natalie se veste em outros momentos do filme. A música retrata que acima de tudo ela é uma mulher delicada, inteligente e que possui habilidades distintas. Com um tom alegre e danças românticas, como o MC entregando seu coração à amada, a performance é finalizada com a frase: "*But if you could see her through my eyes, she wouldn't look jewish at all*"⁷, junto à risada da platéia e a um sorriso macabro do Mestre de Cerimônias.

Podemos, nesse contexto, perceber os elementos dadaístas pelo culto ao exagero, a contradição e o *non sense* introduzidos na apresentação. Em alguns momentos, a dança dá lugar ao caricato: o ato dele entregar uma banana à amada ou o anel de noivado sendo uma argola de nariz. Enquanto a letra verbaliza que ela é uma "mulher delicada", vemos um animal com mais de dois metros performando movimentos de dança bruscos em relação ao Mestre de Cerimônia. O elemento de crítica poderia ser identificado na seguinte ideia: se o público do KitKatClub julgou um absurdo um homem se casar com um macaco, a sociedade nazista considerava uma barbaridade o relacionamento da "raça superior" com judeus.

Conforme apresentado anteriormente, uma das estratégias do discurso oculto é se apropriar de falhas da argumentação do dominador para o contra-ataque, e é exatamente isso que essa cena realiza. Se um dos pontos do nazismo era a exaltação à

⁶ Em tradução livre: "Eu sei o que vocês estão pensando, você se pergunta porque escolhi ela dentre todas as mulheres do mundo. [...] Mas se você a enxergasse do jeito que eu vejo, você não ligaria nem um pouco".

⁷ Em tradução livre: "Mas se você a visse do jeito que eu vejo, ela não pareceria judia de nenhuma maneira".

inteligência e à pureza arianas, o Mestre de Cerimônia tenta exaltar as mesmas características em sua amada, dizendo que essa era possuidora das mesmas qualidades. Se deixassem de ver a aparência, talvez conseguiriam enxergar o mesmo.

O tom irônico é elevado pela musicalidade, que sai da melancolia e passa a um ritmo alegre no final, e pelas expressões faciais do Mestre de Cerimônia, já que em nenhum momento ele se mostra contra o sistema vigente. A essa altura, os nazistas já realizavam intensa perseguição aos judeus, pichando os muros de suas casas e proibindo-os de conviver em sociedade, enviando-os para becos e guetos.

3ª cena: *Tomorrow belongs to me*

Esta cena se dá em um almoço, aparentemente num jardim, onde Brian e Maximilian estão sentados juntos. Por meio de um panorama, é possível perceber que se trata de uma festa de exaltação da cultura germânica. Um menino, vestindo traje bege, levanta-se e canta: "*The sun on the meadow is summery warm, the stag in the forest runs free, but gather together to greet the storm, tomorrow belongs to me*"⁸. A câmera, num movimento *till*, aponta que se trata de um apoiador do regime nazista, já que possui uma suástica em seu braço. A princípio, somente outros soldados cantam, mas, aos poucos, as pessoas presentes no local se levantam e acompanham a canção, tornando-se uma só voz. Apenas Brian, Maximilian e um senhor se recusam a acompanhar a música. Com a finalização da performance, o menino realiza a fatídica saudação nazista. Em seguida, vemos um pequeno *flash* do Mestre de Cerimônias sorrindo dentro do KitKatClub, mas logo voltamos para Brian e Maximilian em um carro saindo do local.

Essa cena demonstra, com clareza, a potência do discurso público. Ao entoar um hino cujos dizeres enaltecem a ideologia do dominador, o submisso sente-se pressionado a participar do ato. Aqui, vemos duas estratégias utilizadas pela elite dominante: a reafirmação de seu discurso por meio do simbólico – nesse caso a suástica, a saudação e as bandeiras – e a realização de eventos abertos.

Por outro lado, é também apresentado um ato de resistência, no qual um senhor recusa-se a compactuar com o sistema, já que se mantém sentado e calado durante a

⁸ Em tradução livre: "O sol no prado de verão é quente. Os veados correm nos campos livremente, mas se reúnem para saudar a tempestade. O amanhã me pertence".

apresentação. A particularidade da cena encontra-se no modo pelo qual a música é conduzida. No início, aparenta ser apenas uma apresentação de um garoto apaixonado pela pátria: os primeiros segundos são à capela, ou seja, não ocorre acompanhamento de nenhum instrumento; e o tom de voz parece singelo.

Conforme a música é executada, percebe-se uma rigidez na enunciação das palavras, tambores são adicionados, o ritmo torna-se mais rápido e a união de várias vozes torna-se, então, um grito de guerra. Pode-se dizer que essa é uma analogia sobre como os ideais nazistas foram acolhidos pela população alemã: em pouco tempo, os ideais de um partido transformaram-se nos lemas de uma nação. A rápida aparição do Mestre de Cerimônia, aludindo a uma colagem dadaísta, parece confirmar essa hipótese. O nazismo agora está instaurado em todo território germânico.

Considerações finais

Se, conforme a protagonista de *Cabaret* Sally Bowles, o KitKatClub era uma decadência divina, a Alemanha enfrentava sua degradação total. Os sentimentos de reacionarismo e revanchismo que pairavam no ar resultaram em um dos sistemas autoritários mais sanguinários que a história registraria. Se o clima nas ruas alemãs emanava desespero, os artistas da vanguarda europeia dadaísta ironizavam tudo e todos a seu modo, a partir de suas manifestações regadas de exageros e irracionalismo.

A arte de então se tornaria também um instrumento político, sendo símbolo de resistência: para afirmar com Baitello (1993, p. 119): o "Dada Vence". Essa oposição ao sistema vigente mostrará sua força por meio dos discursos ocultos; oprimidos buscarão maneiras sutis, porém eficazes, de contrariar os dominadores. Espaços como o cabaré serão locais de alento e impulsionadores de ideais revolucionários. Bob Fosse, ao dirigir *Cabaret*, sugere trazer, musical e performaticamente, a subversão e a luta travada pelos artistas da época, iluminados e guiados pelo espírito Dada.

Visando à hipótese por nós inicialmente apresentada, buscamos, assim, aproximar as performances orientadas pelo Mestre de Cerimônia e a vida de Sally Bowles a um discurso próprio de resistência política, inspirado pelo dadaísmo berlinense. Ressalta-se que o estudo desse objeto e suas possibilidades de interpretação

ainda não se esgotaram: a pesquisa continua. Se “*Life is a Cabaret*”⁹, que a resistência e perversão sejam nosso lema.

Esclarecimento

Este texto decorre de uma pesquisa realizada no âmbito do Programa de Educação Tutorial (PET) do Ministério da Educação, vinculado à Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora. Ressaltamos que se trata aqui de um trabalho em progresso e que, por conta disso, o referido artigo não pretende, de modo algum, esgotar as questões problematizadas.

Referências

BAITELLO, Norval. **Dadá Berlim: des/montagem**. São Paulo: Annablume, 1993.

CABARET. Direção: Bob Fosse, 1972. DVD.

FABRIS, Annateresa. A fotomontagem como função política. **História (São Paulo)**, v. 22, n. 1, pp. 11-58, 2003.

OLIVEIRA, Livia Sudare de. **O Som e Fumaça: Cabaré, Berlim e República de Weimar**. Curitiba: Appris, 2022.

SCOTT, James C. **A dominação e a arte da resistência: discursos ocultos**. Tradução de Pedro Serras Pereira. Lisboa: Letra Livre, 2013.

⁹ Tradução Livre: "A vida é um cabaré"