

A ARGUMENTAÇÃO DO CIRCO CONTEMPORÂNEO: ESTRATÉGIAS ARGUMENTATIVAS NO RELEASE DO ESPETÁCULO VAREKAI DO CIRQUE DU SOLEIL

Cristina Alves de Macedo
Jacira Ornélia Nogueira de Oliveira

RESUMO

O presente artigo discute sobre a argumentação do circo, focando o estudo no release do espetáculo *Varekai* apresentado pelo Cirque du Soleil. Busca-se trazer indicações sobre o auditório ao qual se dirige o espetáculo *Varekai* e discutir sobre as técnicas argumentativas utilizadas no release, com base na classificação disponibilizada por Perelman e Tyteca (2005). Inicialmente, o artigo descreve a história do circo, mostrando sua evolução desde o Circo Moderno ao Circo Contemporâneo, e a classificação dos circos, em pequeno, médio e grande, destacando que o Cirque du Soleil é um circo de grande porte. Discute-se sobre o auditório do espetáculo *Varekai* e por fim, abordam-se as técnicas argumentativas presentes no release.

Palavras-chave: Argumentação; Auditório; Técnicas argumentativas; Circo.

RESUMÉ

Cet article veut discuter l'argumentation du cirque, Il essaie d'apporter des indications sur l'auditoire

vers lequel le spectacle Varekai se dirige et discuter les techniques argumentatives utilisées au release, à partir de pré-supposés théoriques développés par Perelman et Tyteca (2005). D'abord, l'article décrit l'histoire du cirque, et montre son évolution dès le Cirque Moderne jusqu'au Cirque Contemporain, et le classement des cirques, comme petit, moyen et grand, Il souligne que le Cirque du Soleil est un cirque de grande dimension Il discute à propos de l'auditoire du spectacle Varekai et finalement, aborde les techniques argumentatives présentées dans le release.

Mots-Clés: Argumentation; Auditoire; Techniques argumentatives; Cirque.

Introdução

Este artigo tem por finalidade discutir sobre a argumentação do circo, direcionando-se, mais especificamente, a analisar o release do espetáculo *Varekai*, apresentado no Brasil pelo Cirque du Soleil no período compreendido entre 2011-2012. Com base na classificação disponibilizada por Perelman e Tyteca, no livro: *Tratado da Argumentação: a nova retórica*, busca-se indicar o auditório ao qual se dirige o espetáculo *Varekai* e discutir sobre as técnicas argumentativas presentes no release.

O release, *corpus* deste estudo, é um texto divulgado pela assessoria de imprensa do Cirque du Soleil com o objetivo de apresentar, a um provável público, informações sobre o espetáculo *Varekai*; logo abaixo segue, na íntegra, o conteúdo do release, o qual, ao longo do artigo, terá alguns trechos destacados entre “aspas”:

VAREKAI: SOBRE O SHOW⁹

Em uma misteriosa floresta no interior de um vulcão, existe um mundo extraordinário. Um lugar onde tudo é possível, chamado *Varekai*.

Um jovem solitário cai dos céus e assim começa a história de *Varekai*. Caindo de pára-quedas no meio de uma floresta misteriosa e mágica, um lugar fabuloso habitado por criaturas de mil metamorfoses, este jovem homem lança-se numa aventura absurda e intrigante. Neste lugar longínquo, onde tudo é possível, inicia-se uma celebração à redescoberta da vida.

A palavra *Varekai* significa “em qualquer lugar” na língua dos ciganos, os eternos nômades. Esse espetáculo é uma homenagem ao espírito nômade, à alma e à arte da tradição do circo, bem como à paixão infinita de todos os que continuam a sua busca no caminho que leva até o *Varekai*.

Os questionamentos que guiaram a construção deste artigo foram: a que auditório se dirige o

⁹ Texto retirado do site de divulgação do espetáculo Varekai do Cirque du Soleil. Disponível em: <<http://www.cirquedusoleil.com/pt/shows/varekai/show/about.aspx>>. Acesso em: 12 ago. 2011.

espetáculo *Varekai*? Quais as técnicas argumentativas presentes no release do espetáculo *Varekai*? No intuito de responder a essas perguntas, o artigo foi dividido em três tópicos: o primeiro, de caráter histórico-descritivo, busca inserir o leitor no contexto do estudo relatando sucintamente a história do circo desde o circo moderno ao circo contemporâneo. O segundo e o terceiro tópicos, de caráter descritivo-analítico, com vestígios críticos, abordam assuntos inerentes à argumentação do circo. Discute-se, sobre o auditório do espetáculo *Varekai* do Cirque du Soleil e sobre as técnicas argumentativas presentes no release.

1. Do circo moderno ao circo contemporâneo

O circo, como se conhece hoje, tem suas origens ainda no século XVIII com o surgimento Circo Moderno. A criação do Circo Moderno é atribuída a Philip Astley, um inglês que, valendo-se das proezas de exímios cavaleiros, dispensados ou reformados das forças armadas da Inglaterra, organizava espetáculos.

Os espetáculos realizados pela companhia de Astley eram compostos, predominantemente, por apresentações de habilidades sobre cavalos, as quais, com o passar do tempo, se tornaram pouco atrativas para o público. Essa falta de variação era provocada pela impossibilidade de mudanças e renovações nas evoluções sobre cavalos em um espaço de tempo relativamente restrito. Com a finalidade de criar outra dinâmica para as suas apresentações, Astley convidou os saltimbancos – artistas que exibiam números como equilibrismo, acrobacia, malabarismo, palhaço – para fazerem parte dos espetáculos, iniciando assim, uma nova etapa no mundo do circo.

As grandes transformações ocorridas no espetáculo de circo, que passou das apresentações de números unicamente equestres à gradual incorporação de outros artistas, propiciaram a criação de um show que é reconhecido como espetáculo de circo moderno.

Foi na Inglaterra, em Londres, por obra de Philip Astley, um ex-suboficial do exército britânico, sargento-maior do Regimento dos Dragões, a criação do que é definido como “circo moderno”, com as características de espetáculo assim como se conhece hoje. Ele organizou espetáculos onde se apresentavam cavaleiros que demonstravam habilidades em desenvolver números, e, apresentando seu espetáculo com “volteios sobre três cavalos”, chamou a atenção da aristocracia, dando grande visibilidade a essa arte, resolvendo sucessivamente acrescentar a esse espetáculo as entradas e apresentações dos saltimbancos. (MACEDO, 2008, p.31).

Vale salientar, porém, que o termo “circo” para designar essa tipologia de espetáculo só foi usado, pela primeira vez, por volta de 1780, quando um artista chamado Charles Hughes, que fazia parte da companhia de Astley, abriu um estabelecimento ao qual deu o nome de Royal Circus.

Contudo, vale salientar que os espetáculos de Astley, assim como o de Hughes, aconteciam em um espaço fixo, num local chamado Astley’s Royal Amphitheater of Art o qual, por força do próprio clima da capital inglesa que dificulta as apresentações em locais abertos, possibilitava a realização das

apresentações. Outrossim, o fato de ser realizado em espaço fechado dava azo à possibilidade de cobrar ingresso ao público que ia assistir as apresentações. Até este momento, a estrutura circular de lona como se vê atualmente ainda não existia.

Com as constantes mudanças vivenciadas pelo circo ao longo de sua história, o seu espetáculo foi deixando de ser realizado apenas em espaços fixos para acontecer também de maneira itinerante. Essa nova maneira de o circo apresentar os espetáculos foi corroborada por John Bill Ricketts, um artista americano que teve a idéia de construir um circo de lona, estrutura caracterizada pela facilidade de montagem e transporte. E assim surge o “circo americano”, circo que apresenta as características estruturais prevaletentes até os dias atuais.

Os circos, de acordo com a infraestrutura e composição do espetáculo, são divididos em três categorias, a saber: pequeno, médio e grande porte. Neste artigo comentar-se-á apenas sobre este último. Os circos de grande porte, caracterizados principalmente pela sua estrutura empresarial, veiculam espetáculos que exigem grandes recursos financeiros, sendo a divulgação de suas apresentações realizada através da utilização de vários meios de comunicação, envolvendo desde os impressos, o rádio, a televisão, às redes de internet, como meio de propiciar uma maior abrangência da publicidade dos espetáculos. Como apontado por Costa (1999, p. 93-94) os circos de grande porte

possuem infra-estrutura e tecnologia para apresentarem espetáculos luxuosos e pirotécnicos, além de viajarem por todo o mundo. [...] A publicidade é intensa através de cartazes espalhados por toda a cidade, *outdoors*, propagandas nos diversos meios de comunicação, como rádio, televisão, jornais, revistas etc.

Dentre os circos de grande porte atuantes na contemporaneidade, destaca-se o Cirque du Soleil o qual, reconhecido mundialmente por produzir espetáculos que envolvem grande refinamento técnico, é considerado uma das maiores empresas de entretenimento a utilizar a arte circense.

O Cirque du Soleil, criado em 1984 pelo canadense Guy Laliberté, proporciona diferentes espetáculos de circo concomitantemente em várias partes do mundo, e, para isso, ele conta com uma diversidade de grupos de artistas, de nacionalidades distintas, que realizam apresentações, não apenas em espaços fixos, mas também de maneira itinerante. No Brasil, após ter trazido os espetáculos Saltimbancos (2006), Alegria (2007-2008) e Quidam (2009-2010) o Cirque du Soleil estará veiculando o espetáculo *Varekai*, durante um período compreendido entre 2011 e 2012. De acordo com informações disponibilizadas através do site do Cirque du Soleil, desde a sua fundação, mais de cem milhões de pessoas já assistiram a seus espetáculos, sendo previstas cerca de quinze milhões de pessoas para essa temporada.

A publicidade das apresentações do *Varekai* no Brasil é variada e envolve, entre outros instrumentos, um release, o qual tem o escopo de apresentar informações sobre o espetáculo. No próximo tópico, analisa-se a que tipo auditório se direciona o espetáculo *Varekai*, com base nas informações descritas no release.

2. O auditório do espetáculo do Cirque du Soleil

Inicialmente, apelando para o mundo maravilhoso de “uma misteriosa floresta no interior de um vulcão”, o Cirque du Soleil convida o público a penetrar no mundo mágico do circo e a assistir ao espetáculo *Varekai*. Mundo esse que, mesmo construído através do discurso dramaturgic do release de maneira fictícia, é baseado fundamentalmente na interação dos artistas com o real, com o risco e com o riso, havendo um transito contínuo que acontece entre a “vida” e a “morte”. A vida do artista que se apresenta na cena e a possibilidade de morte pelo risco que as técnicas circenses envolvem.

Ao analisar o release do *Varekai*, é possível perceber que, ao configurar o local onde acontece o espetáculo como um mundo fabuloso, o Cirque du Soleil busca, não apenas convencer o público a assisti-lo, mas persuadi-lo por meio do estímulo ao imaginário.

Esta maneira de o circo apresentar o seu espetáculo estimula o interesse do público, todavia, esse é apenas um dos aspectos que instiga a curiosidade das pessoas, existindo, além desse, muitos outros elementos. É possível detectar em bibliografias específicas que o circo é visto, por exemplo, como um espaço que sempre despertou a curiosidade das pessoas por ser circundado por uma espécie de universo mágico e pela singularidade de sua estrutura, que o diferencia de outros grupos e companhias de artistas (MACEDO, 2008).

Vale destacar, porém, que é principalmente no momento do espetáculo que o circo faz suscitar as mais diversas emoções e sentidos, e o público tem a possibilidade de vivenciar esse universo mágico; nesse contexto, como apontado por Bolognesi (2002, p.5),

[...] o fogo não queima; no trapézio, o homem voa; o aramista vence distâncias equilibrando-se sobre um fio; o equilibrista suporta objetos inusitados, que no dia-a-dia não se prestam a esse fim; os animais selvagens são dóceis, etc. Diante dessas performances o público, no limite extremo, experimenta o espanto, o terror (efeitos do sublime) e o despontar da morte em sua real possibilidade.

Assim, pelo fato de as técnicas circenses envolverem um risco eminente, o que se apresenta como fictício, ao menos no que toca o discurso do release, é, portanto, apenas a dramaturgia que permeia o espetáculo *Varekai*, sendo que o artista em cena não representa, não finge realizar um número durante o espetáculo, mas realmente se apresenta para um público, para um auditório, com todo o risco que as técnicas circenses comportam. Neste ponto, torna-se necessário comentar sobre a importância que o orador deve dar ao auditório no momento de estruturar um discurso.

Perelman e Tyteca (2005) apontam que a argumentação visa obter a adesão daqueles aos quais se dirige e indicam que é fundamental que essa seja elaborada inteiramente em função do auditório. Ao

definir o auditório como sendo “o conjunto daqueles que o orador quer influenciar com a sua argumentação” (p.22), os autores destacam a existência de três tipos distintos, como demonstrado por Monteiro (2011, p.95)

[...] existem três principais tipos de auditório: particular, individual e universal. O auditório particular é formado por um ouvinte ou por um grupo específico, enquanto o auditório individual se constitui pelo próprio locutor, a exemplo dos diários pessoais, monólogos, entre outros. Já o auditório universal é aquele que constitui a Humanidade em geral.

A capacidade de abranger todos os tipos de públicos, não fazendo diferenciação entre classe social, etnia, gênero, denota que, ao criar um espetáculo, o circo deva ponderar antes de tudo que irá atingir a todos os tipos de pessoas, ou seja, um auditório universal. Entretanto, não se deve pensar que as informações expostas ao auditório universal sejam válidas para todos univocamente. O auditório universal deve ser compreendido como um conjunto de pessoas para as quais as informações devem ser pautadas sobre as categorias do real – que envolve fatos, verdades e presunções.

Ao caracterizar um auditório como particular, é válido pensar na categoria do preferível – que abrange valores, hierarquias, lugares –, mas ao argumentar para esse tipo auditório, o orador precisa considerar que as informações oferecidas devem ser válidas igualmente para o auditório universal. Contudo, é interessante destacar que, seja qual for o auditório, o orador, para provocar ou ampliar a adesão à sua tese, deve saber adaptar o seu discurso, tendo em consideração que “tanto o desenvolvimento quanto o ponto de partida da argumentação pressupõem um acordo com o auditório.” Perelman e Tyteca (2005, p.73).

O auditório ao qual se dirige o release do espetáculo *Varekai* pode ser visto, inicialmente, como universal, mas, ao observar que o Cirque du Soleil atua em todo o mundo, que o texto está escrito em português, que é um espetáculo itinerante já apresentado em outros Países, pode-se inferir que o texto dramaturgico condensado no release foi criado especificamente para o divulgar o espetáculo no Brasil ou que, pelo menos, sofreu uma tradução para adaptar-se ao novo local da apresentação. O auditório, neste caso, é particular, sendo ele composto por pessoas que falam a língua portuguesa, interessados em assistir espetáculo de circo.

3. As técnicas argumentativas

O release do espetáculo *Varekai* caracteriza-se como um texto narrativo no qual as argumentações apresentadas destinam-se a realizar um ato persuasivo. Ao fazer uma seleção de palavras se preocupando também com a estética, observa-se que o Cirque du Soleil busca, além de tornar o texto do release agradável ao público leitor, ressaltar, de maneira fantástica, o local mítico onde acontece o enredo do espetácu-

lo. Assim, são utilizados termos como: mundo “extraordinário”, floresta “misteriosa” e “mágica”, lugar “fabuloso”. Ademais, para cativar o leitor e garantir a sua adesão, o Cirque du Soleil utiliza técnicas argumentativas, das quais algumas serão apresentadas a seguir, utilizando a classificação oferecida por Perelman e Tyteca (2005).

As técnicas argumentativas compreendem, segundo Perelman e Tyteca (2005), três grupos: os argumentos caracterizados como quase-lógicos, os baseados na estrutura do real e os argumentos que fundam a estrutura do real. Neste tópico serão expostas algumas considerações com relação aos argumentos quase-lógicos.

Os argumentos quase-lógicos, que de acordo com Perelman e Tyteca (2005) se caracterizam pelo caráter não-formal e pelo esforço mental de redução ao formal, possuem uma estrutura que se distancia daquela da lógica formal, não tendo em si um valor conclusivo. Neles compreendem aqueles que apelam para as estruturas lógicas – contradição, identidade parcial ou total, transitividade e os que apelam para estruturas matemáticas – que estabelecem a relação da parte com o todo, do maior com o menor, relação de frequência. Destes, discorrer-se-á apenas sobre o que se refere às estruturas lógicas, no que toca à identidade.

Perelman e Tyteca (2005) apontam que uma das técnicas fundamentais na argumentação quase-lógica é a da identificação, através da qual é possível estabelecer a identificação de diversos elementos que são objeto do discurso, e indicam a existência de dois tipos: a que busca uma identificação completa dos termos e a que se preocupa em indicar apenas parcialmente essa identificação. Segundo os autores, o uso das definições configura-se no procedimento mais característico da identificação completa, as quais serão consideradas argumentação quase-lógica apenas quando procuram identificar o definido com o que define.

Numa definição, para evitar que a identificação venha sugerir termos como equivalentes Perelman e Tyteca (2005) apontam para a necessidade de se fazer a distinção deles e, nessa perspectiva, recorrendo à classificação indicada por Arne Naess, destacam quatro tipos distintos de definições: as definições normativas, que tem como escopo indicar a *forma* que se quer que uma palavra seja usada; as definições descritivas que indicam o *sentido* que uma palavra terá em determinado contexto em determinado momento; as definições de condensação que indicam os elementos essenciais de uma definição descritiva; e as definições complexas que combinam de forma variável elementos pertencentes aos três tipos de definições já comentadas.

Ao indicar que o caráter argumentativo das definições fica mais evidente quando um mesmo termo apresenta definições variadas, Perelman e Tyteca (2005) comentam que essas definições tanto podem ser elementos sucessivos de uma definição descritiva, como definições descritivas opostas e incompletas, definições normativas ou de condensação que são incompatíveis. Além disso, destacam que o caráter argumentativo das definições conflui dois aspectos intimamente ligados, indicando que as definições podem ser justificadas e valorizadas, sendo essas justificações e valorações também uma forma de argumentar. A respeito da justificação, os autores relatam a existência da possibilidade de utilizar diversos

meios para fundamentar a escolha, entre os quais citam o recurso à etimologia e o recurso à substituição da definição pelas consequências por uma definição pelas condições, ou ao contrário.

Ademais das definições apontadas por Perelman e Tyteca (2005) é interessante mostrar também as classificações destacadas por Abreu (2001), quais: definição lógica, através da qual se define claramente o objeto; definições expressivas, que contrariamente à definição lógica, não possui compromisso com a fidelidade descritiva, mas depende de um ponto de vista; definições normativas, que indicam o *sentido* dado a uma palavra em um discurso e dependem de um acordo com o auditório; definições etimológicas, que se baseiam na origem das palavras.

Ao analisar a classificação dos autores, é possível perceber alguns pontos que podem ser comentados. No que toca as definições normativas, por exemplo, enquanto Perelman e Tyteca (2005) apontam como sendo aquela que indica a *forma* que se quer que uma palavra seja usada, Abreu (2001) as conceitua como sendo aquelas que indicam o *sentido* que se quer dar a uma palavra. É interessante mencionar aqui que a compreensão encontrada em Abreu do que seja a definição normativa se distancia daquela oferecida por Perelman e Tyteca, mas, em contrapartida, encontra similaridade com uma outra, a definição descritiva, que os autores indicam como sendo aquela que indica o *sentido* de uma palavra em determinado contexto, em determinado momento.

Outro aspecto que pode ser comentado diz respeito ao uso da etimologia, a qual, diferentemente de Perelman e Tyteca (2005), que a apresentam como sendo *um meio* de justificar o uso de uma definição dada, Abreu (2001) a aponta como sendo *um tipo* de definição.

A respeito do texto do release objeto de análise pode-se afirmar, com base no discurso exposto, que o Cirque du Soleil, remetendo a um lugar mítico-fictício para indicar o que seja o *Varekai*, faz, inicialmente, a definição do termo como sendo um “lugar onde tudo é possível”. Essa definição, amparando-se no que Perelman e Tyteca (2005) sinalizam como identificação, utiliza o procedimento da definição completa do tipo descritiva.

Posteriormente, no intuito de justificar a utilização dessa palavra para nomear um espetáculo de circo, demonstrando que é uma forma de fazer uma homenagem “ao espírito nômade, à alma e à arte da tradição do circo, bem como à paixão infinita de todos os que continuam a sua busca no caminho que leva até o *Varekai*”, o Cirque du Soleil expõe a tradução deste termo que, segundo indicações encontradas no próprio texto, advém da língua dos ciganos, o romani, e equivale à frase “em qualquer lugar”.

Ao observar a tradução desta palavra, é possível pensar que a mesma faça referência à sua definição etimológica, mas antes de fazer tal asserção é válido considerar que a palavra *Varekai* é originária da língua falada pelos ciganos, os quais têm por tradição a transmissão oral de seus saberes, o que inclui o idioma. Assim, por se configurar em um idioma ágrafo, mesmo que sua definição pareça indicar o significado etimológico da palavra *Varekai* no idioma romani, só é possível afirmar que o Cirque du Soleil fez uma tradução do termo.

Conclusão

O presente artigo teve como objetivo discutir sobre a argumentação do circo, enfocando o estudo no release do espetáculo *Varekai* apresentado pelo Cirque du Soleil. Buscou trazer indicações sobre o auditório ao qual se dirige o referido espetáculo e discutir sobre as técnicas argumentativas utilizadas no release com base na classificação disponibilizada por Perelman e Tyteca (2005).

Inicialmente, relatou-se, mesmo que sucintamente, a história do circo, indicando que o advento do Circo Moderno, criado por Philip Astley no século XVIII, propiciou a formulação do espetáculo de circo, com números diversificados de técnicas circenses, que vai prevalecer até a atualidade.

Posteriormente, discorreu-se sobre o auditório ao qual se dirige o espetáculo *Varekai* indicando-o como um auditório particular, o qual é composto pelos falantes de língua portuguesa, interessados em assistir espetáculo de circo. Sinalizou-se que, ao descrever o espetáculo, o Cirque du Soleil busca, não apenas convencer o público, mas persuadi-lo. Pontuou-se que o release é construído utilizando estratégias discursivas que propiciam a criação de um texto não apenas agradável ao público leitor, mas que suscita sensações e sentimentos que buscam despertar no público o interesse pelo argumento.

Por fim, discutiu-se sobre as técnicas argumentativas presentes no texto do release do espetáculo *Varekai*. Detectou-se que no release do espetáculo aparecem duas definições da palavra *Varekai*, uma que utiliza o procedimento da definição completa do tipo descritiva e outra que, por meio de uma tradução, é convocada como forma de justificar a utilização da palavra.

Referências

ABREU, A. S. **A arte de argumentar**: gerenciando razão e emoção. Cotia: Ateliê, 2006.

BOLOGNESI, M. F. **O Circo “Civilizado”**. 2002. Disponível em: <<http://sitemason.vanderbilt.edu/files/c36CfC/Bolognesi%20Mrio%20Fernando.pdf>>. Acesso em: 06 jul. 2011.

VAREKAI, Cirque du Soleil. **Site de divulgação do espetáculo *Varekai***. Disponível em: <<http://www.cirquedusoleil.com/pt/shows/varekai/show/about.aspx>>. Acesso em: 12 ago. 2011.

COSTA, E. B. A. **Saltimbancos Urbanos**: a influência do circo na renovação do teatro brasileiro nas décadas de 80 e 90. 1999. 718f. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

MACEDO, C. A. de. **Educação no Circo**: crianças e adolescentes no contexto itinerante. Salvador: Quarteto, 2008.

MONTEIRO, G. L. **O discurso jornalístico de desenvolvimento sustentável: as estratégias argumentativas utilizadas em reportagens ambientais do jornal nacional**. 2011. 170f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2011.

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. São Paulo: Martins Fontes, 2005.