

**E tudo não passou de um belo sonho...
Balé de repertório e o papel da mulher na simbologia familiar**



*Adriana Silva de Souza
Ruth Gelehrter da Costa Lopes*

*A imagem não é um conceito; ela prescreve uma
das mais importantes formas de organização da
sociedade.
(FRANCASTEL, 1987)*

Pretendemos aqui, refletir criticamente sobre o ballet *O quebra nozes* de Ernst Theodor Amadeus Hoffman (1776-1822) - com adaptação de Alexandre Dumas (1802-1870), composição musical de Peter Ilyich Tchaikovsky (1891), coreografado por Marius Petipa e Lev Ivanov - através de autores que possam dar luz à simbologia do papel feminino nas relações familiares.

Os balés de repertórios contam histórias por meio da dança, escritos e montados durante o século XIX e encenados até hoje. De acordo com Boucier (2001), as narrativas usadas contam histórias de caráter universal, muitas vezes se valendo de contos de fadas e lendas populares.

Este artigo dialogará com a sinopse das versões mais adotadas na atualidade pelas companhias de dança.



Abrem-se as cortinas

Descrevemos o cenário, para entrarmos no ambiente onde os personagens contracenam. A ação se passa numa antiga cidade da Alemanha, no começo do século XIX: é noite de Natal e os convidados seguem para a ceia na casa da Família Stahlbaum em um espírito festivo.

I Ato - O Quebra Nozes

O Sr. e a Sr.^a Stahlbaum recebem os convidados. Todos estão numa sala de visitas alegremente decorada, com tudo pronto para a festa começar e as crianças correm pela sala e admiram a árvore de Natal. De repente aparece um anjo e atrai a atenção da menina Clara, mostrando que aquela noite seria mágica e cheia de muitas aventuras. Os convidados nada percebem.

O tio de Clara, Drosselmeyer, chega à festa vestido como um mágico e se prepara para executar suas magias. Ele apresenta como uma figura ambígua, ora paternal e amigo, ora um mago misterioso e provocador, incitador da imaginação das crianças.

O estoque de surpresas do tio Drosselmeyer é inesgotável. Ele induz as crianças que o seguem cautelosamente. De repente, de duas caixas misteriosas surgem, num passe de mágica, dois bonecos que ganham vida, assim como um soldado de corda que dançam pela sala de visitas.



Mas o presente mais desejado é mesmo o boneco Quebra-Nozes. Clara se apaixona pelo brinquedo. Seu irmão Fritz também deseja brincar com o boneco e tenta tirá-lo de Clara, e seu desejo pelo Quebra-Nozes é tanto que ele e seus amigos fazem bagunça e amedrontam Clara. Na disputa pelo boneco acabam por quebrá-lo. O tio, por sua vez, com mágica mostra à Clara que o boneco está perfeito novamente.

Após uma noite de comemoração e muita dança os convidados se despedem. Clara, encantada com o Quebra-Nozes, cai no sono. Em sonho, vê que a sala de visitas, a árvore de Natal e todos os objetos assumem uma aparência fantástica. Um rato sai de um buraco, seguido por vários outros que correm por toda a parte. No silêncio da noite ouve-se o relógio bater. Meia-Noite!

A árvore de Natal começa a crescer e a se tornar mais e mais alta. Toda a sala está cheia de ratos e Clara fica terrivelmente amedrontada. O Rei dos Ratos entra em cena, mas o Quebra-Nozes liderando um regimento de soldados vem defender Clara e, com seu pequeno exército, parte para o ataque. Superando o medo, Clara corre e, no momento crucial da batalha, atira sua sapatilha sobre o

Rei dos Ratos, salvando, assim, o Quebra-Nozes. O Rei dos Ratos é vencido e desaparece com seu exército.

O Quebra-Nozes transforma-se num belo jovem e junto com Clara seguem para o reino das Neves, lá ela experimenta a sensação de dançar entre os flocos e se encanta com tanta graciosidade e leveza dos flocos de neve.

Luzes focadas na simbologia: a menina delicada e protegida

Presenciamos uma reunião familiar convencional: uma família acolhedora recebe amigos e familiares. Um episódio corta a cena idílica: meninos quebram o brinquedo da protagonista. Imediatamente uma figura adulta masculina sai em ajuda à delicada menina, abafando possíveis desentendimentos. Mas realmente foi abafada a contenda meninos X meninas? Até que ponto a figura adulta tem poder total de diluir a disputa latente?



Segundo Sarti (2003), a família contém o mundo de relações e, assim, podemos atribuir a ela um poder invisível que amarra a possível falsa harmonia. A mesma autora aponta que as mudanças são particularmente difíceis, uma vez que as experiências vividas e simbolizadas na família têm como referência definições cristalizadas, socialmente instituídas pelos dispositivos jurídicos, médicos, psicológicos, religiosos e pedagógicos, e por que não, na arte dita clássica. Os dispositivos disciplinares existentes em

nossa sociedade, muitas vezes invisíveis, têm nesses meios de comunicação um veículo de transmissão e inculcação fundamental. Essas referências constituem os “modelos” do que é e deve ser o comportamento numa família.

II Ato – O Quebra Nozes

Drosselmeyer mais uma vez aparece para conduzi-los a outro lugar encantado, eles viajam em um trenó e vão para uma ilha encantada: o Reino dos Doces.

Anjos surgem na viagem para mostrar o caminho de um reino cheio de mistérios. No Reino dos Doces são recebidos pela Fada Açucarada e seu Príncipe. Diante de Clara desfilam danças de vários países: espanhola, árabe, chinesa, russa, os *candies* e a valsa das flores.

Clara fica contagiada com a magia das danças em sua homenagem. Todos estão felizes e dançam alegremente, mas chega a hora de partir e dar adeus à Fada Açucarada e aos habitantes do Reino dos Doces.

O sonho está chegando ao fim, Clara, está acordando, o dia amanhecendo. Ela se levanta e, ainda de camisola, abraça o Quebra-Nozes e vê que tudo não passou de um belo sonho.

Luzes focadas na simbologia: fada protetora, reino açucarado, ilha encantada

Segundo Beauvoir (1970), desde criança a menina aprende que para ser amada é preciso ser bonita e gentil, e para ser graciosa é preciso reprimir seus movimentos espontâneos. Na cena, a delicadeza das bailarinas se contrapõe aos recursos do enfrentamento das ameaças de agressividade.

Fecham-se as cortinas

Se por um lado, o ballet prende a mulher dentro dos valores masculinos a ela atribuído, ao mesmo tempo a liberta para tomar a vida, e o corpo, em suas próprias mãos.

A questão da liberação feminina por meio da dança pode ser vista por vários ângulos. Um deles é o uso do figurino. Na corte francesa e italiana, onde teve origem o balé, o papel da mulher na dança era secundário, pois, envoltas em saias compridas com pesadíssimas armações, não tinham condições de realizar saltos ou movimentos que exigissem agilidade com as pernas, limitando a mulher à realização de movimentos em grupos, que formavam desenhos geométricos no espaço, e movimentos de mãos e braços.



As longas saias só foram encurtadas em 1721, pela primeira bailarina Marie Camargo, e a visão de seus delicados pés provocou escândalo. Outra bailarina, da mesma época, a inovar o vestuário de dança foi Marie Sallé, que chegou a usar um vestido simples de musseline e nenhuma joia ou ornamento.

Segundo Monteiro (1998), Jean Georges Noverre foi outra figura importantíssima para o desenvolvimento da arte do balé, pois foi o primeiro,

reconhecidamente, a levantar bases teóricas desta arte, transcritas em suas famosas Cartas Sobre a Dança, publicadas em 1760.

Para Noverre o bailado deve ser um drama dançado, correspondendo ao drama falado ou cantado, seguindo a teoria da poética de Aristóteles. Nesse contexto do começo do século XIX, surge o romantismo, consequência da Revolução Francesa, que provoca uma radical modificação na vida dos povos europeus.

No mundo do bailado, Marie Taglioni (1804 a 1884), filha do *maitre* de ballet Filippo Taglioni, torna-se a bailarina mais conhecida da era romântica e a primeira a dançar na ponta dos pés adotando as sapatilhas adequadas. Talvez o balé mais famoso composto nessa época seja *Gisele*, até hoje interpretado por companhias do mundo inteiro.



A mulher chega ao auge da importância no balé romântico; esta escalada já vinha sendo trilhada pela mudança no traje e nos enredos; com a sapatilha de ponta ela sobe ao topo do etéreo e conquista as grandes plateias. Existia também uma idealização da mulher no romantismo, como figura ligada à pureza e à beleza, o que é percebido nos balés dessa época.

Finalizando a análise aqui proposta retomamos Beauvoir (1970) na afirmação de que libertar-se dessa imagem do próprio corpo feminino e das amarras que a ligam ao homem é difícil, pois o que a liberta torna a aprisioná-la: o trabalho, a arte, a maternidade. Mas, dominá-la totalmente não é possível. “Por essência a mulher é inconstante, como fluida é a água; e nenhuma força humana pode contradizer uma verdade natural” (BEAUVOIR, 1970, p. 234).

Referências

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 4ª edição. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BOURCIER, P. *História da dança no ocidente*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FRANCASTEL, P. *Imagem, Visão e Imaginação*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

SARTI, C. A. *A família como espelho: um estudo sobre a moral dos pobres* (2ª ed. rev.) São Paulo: Cortez, 2003.

LOPES, A, S. A imagem do feminino no balé clássico e na dança moderna na primeira metade do século XX. Disponível em: <http://www.faceq.edu.br/regs/downloads/numero12/AimagemdoFeminino.pdf> Acesso em 21/11/2015.

MONTEIRO, M.S. A educação especial na perspectiva de Vygotsky. In: FREITAS, M.T.A. (Org.). *Vygotsky: um século depois*. Juiz de Fora: EDUFJF, 1998.

Data de recebimento: 10/12/2015; Data de aceite: 29/01/2016.

Adriana Silva de Souza. Bailarina, Educadora Física (UNIP), Pós Graduada em dança e consciência corporal (Estácio de Sá), Mestranda em Gerontologia Social (PUC- SP). E-mail: adrianafumagali@gmail.com

Ruth Gelehrter da Costa Lopes – Professora associada da PUCSP: Programa de Estudos Pós Graduated em Gerontologia, curso de Psicologia e supervisora da Clínica-escola “Ana Maria Poppovic” no Atendimento Psicoterapêutico a Idosos, em Grupo. E-mail: ruthgclopes@pucsp.br