

## 4 Ilusão e Razão

### A Arte da Razão

Uma das formas com que se buscou alcançar este estado a que Nietzsche denominou *apolíneo* foi privilegiando a razão. Um conceito clássico de beleza, formulado desde Platão e Aristóteles e reforçado pelo Renascimento associa a beleza à proporção matemática, à ordem e à simetria das partes dos objetos. No século XVII, efetivamente a época da razão clássica, Descartes, apesar de nunca ter redigido um tratado de estética, em seu *Abrégé de musique*, obra de juventude, define as condições do belo e do prazer sensível com a ajuda de proporções matemáticas.

Já foi comentada a forma como a filosofia cartesiana influenciou todo pensamento ocidental. Não procurarei aqui, destrinchar os princípios de tal filosofia, mas interessa-nos a influência que este pensamento matemático exerceu, enquanto exigência de clareza, ordem, estabilidade e autoridade, em nossas sociedades e principalmente na arte.

No primeiro capítulo, procurei mostrar a forma como o desdobramento deste pensamento gera, no contexto contemporâneo, um discurso radical de suspeita do corpo e da realidade material. Em seguida, tratei de um mundo de beleza e aparência que surge paralelamente à negação desta realidade material. A partir de agora o foco se voltará para o surgimento do balé clássico enquanto linguagem artística, para o momento em que, a partir da racionalidade deste sistema de representação, o corpo imperfeito passou a ser paradoxalmente transformado em um corpo idealizado.

Historicamente, o surgimento do balé clássico coincide com um a instauração progressiva de uma monarquia absolutista, de direito divino, com um poder centralizador, e preocupada com a ordem e a estabilidade. De fato, a primeira metade do século XVII prepara o triunfo da monarquia de Luís XIV, a figura emblemática do Rei Sol — Apolo, deus luminoso? — Cujo reinado foi um tempo marcado pelos impulsos imperialistas, pelas guerras expansionistas da França contra outros países europeus e, especialmente, pela magnificência e grandiosidade, representadas à perfeição pelo monumental palácio de

Versalhes e seus suntuosos jardins.<sup>1</sup>

Mais que uma simples coincidência de datas: Descartes morre em 1650 e Luís XIV é sagrado rei em 1654. “A razão triunfa e extrai de Descartes uma legitimidade filosófica para justificar sua extensão ao domínio político, institucional e artístico. [...] Normalização, uniformização, unificação e hierarquização tornam-se as palavras de ordem do absolutismo.” (JIMENEZ, 1999, p.60).

É na França do século XVII, convencionalmente em 1681, sob os auspícios de Luís XIV e o triunfo da razão, que surge a tradição do balé teatral, o balé clássico<sup>2</sup>. Este divertimento palaciano, a partir de então transformado em autêntica linguagem artística, encarnava perfeita e simultaneamente o código estético da corte de Luís XIV e o sistema metódico da filosofia cartesiana.

Em *A Ilusão Especular*, Arlindo Machado (1984) fala da forma como, numa sociedade, os sistemas de representação estão necessariamente marcados pela classe social que os forjou. Para que uma classe conquiste a hegemonia desejada, ela precisa consolidar formas de exercício de sua dominação. As leis, os tribunais, a política, o exército e as prisões são aparelhos criados para garantir esta hegemonia. No entanto, estes aparelhos funcionam na base da repressão direta e, como tal, se tornam ineficazes ao longo prazo. Por isso, eles são associados a outras formas de regulação social mais sutis.

Esse outro aparelho dissimulado, que não tem feição de instrumento de dominação e não se baseia (predominantemente) na violência física, seria o aparelho *ideológico* do Estado, que funciona pela “ideologia” ao invés de pela repressão: tal é o caso da religião, da escola, da família, do sistema político, do código moral, da cultura, etc. (ALTHUSSER *apud* MACHADO, 1984, p.18).

A ideologia, neste sentido, pensada em termos de dominação do todo social por uma classe hegemônica, incorpora-se perigosamente ao conceito de poder. Eis uma das funções do balé clássico no cerne de sua criação: a afirmação da grandiosidade e do poder da corte e

<sup>1</sup> Ver Apêndice 4 sobre Luís XIV e a corte francesa do século XVII.

<sup>2</sup> O Apêndice 5 traz um breve histórico sobre a formação do balé clássico enquanto linguagem e técnica.

da filosofia responsáveis por sua criação a partir de um sistema preciso e inquestionável.<sup>3</sup>

O balé como espetáculo, era a própria imagem do luxo, da suntuosidade, e do poder do reinado solar de Luís XIV. Como técnica, se apresenta como uma sistemática de exercícios com uma metodologia meticulosa, um vocabulário preciso, e com regras rígidas que ditam o posicionamento dos membros em relação ao corpo e deste em relação ao espaço. A racionalidade do balé clássico manipula a realidade imperfeita do corpo e constrói, a partir dele, um sistema de representação grandioso e belo. A razão e o luxo domam a imperfeição do corpo e o idealizam. Uma idealização que se opõe a própria realidade material que este corpo habita e que o faz encenar uma perfeição que não é dele.

O balé clássico constrói, a partir do corpo errado, um ideal de beleza de fácil assimilação, que alimenta o imaginário coletivo até a contemporaneidade. O pensamento cartesiano mostra sua eficácia secular nesta paradoxal e duradoura associação.

<sup>3</sup> “A ideologia é vista como um sistema fechado e impermeável, não pode ser rompida nem transformada, [e] não mostra contradições internas [...]” (MACHADO, 1984, p.18).

## **Apêndices**

### **4**

#### **Absolutismo**

Luís XIV foi o paradigma do absolutismo no mundo ocidental, tornou-se gerador de valores que foram copiados por todas as outras nações européias. Quem desejasse ser considerado civilizado, deveria falar francês e seguir as modas e maneiras francesas. Enquanto os hábitos feudais passaram a ser consideradas naturais e selvagens, vistos como bárbaros e não-civilizados. O “*homme civilisé*, idealizado por Luís XIV e pela corte francesa, empregava maneiras sociais intrincadas, usava peruca e pó de arroz e falava com estilo discursivo barroco” (CANTON, 1994, p.37).

Como Michel Foucault analisou em sua *História da sexualidade*, assim que as maneiras ganharam importância, o comportamento sexual público foi restringido. Desta forma, o conceito e a prática da sexualidade também mudaram. Os papéis contrastantes de homens e mulheres foram rigidamente

determinados. Os homens passaram a ser vistos como ativos e racionais e a mulheres como passivas e emotivas. Assim, quaisquer outras referências sexuais foram descartadas ou suavizadas. (*apud* CANTON, 1994, p. 37)

## 5

### **Breve Histórico sobre o Balé Clássico**

Considerando os complexos desenvolvimentos iniciais do balé, sua história remonta ao começo do século XVI, quando começou a se tornar um símbolo de status e refinamento social, e a aristocracia francesa começou a importar mestres de dança da Itália. Estes mestres de balé, além de treinar os fidalgos para que tivessem um bom desempenho nos bailes da corte, também escreveram tratados e manuais, que popularizaram os passos de dança e estabeleceram um vocabulário codificado. A dança que era praticada como divertimento da realeza e como símbolo de status, acabou evoluindo gradualmente para um sistema, que passou a incorporar meias-pontas, piruetas e outros movimentos virtuosísticos, que acabaram exigindo de seus praticantes um treinamento formal unificado.

Em 1661, a pedido do próprio Luís XIV, Beauchamp estabeleceu o balé como estilo de dança profissional e como uma técnica definitiva. Ele aperfeiçoou o sistema de *en dehors* (voltado para fora), já usado nas danças sociais, mas que se tornou especialmente importante na adaptação da coreografia para a frontalidade do recém-criado palco italiano.

Em 1670, Luís XIV criou uma escola para o treinamento de dançarinos, a Ópera de Paris. Em 1760, o coreógrafo George Noverre publicou as *Lettres sur la danse et le ballets* (Cartas sobre a dança e os balés), tratado influenciado pelo movimento enciclopedista da era Iluminista, afirmando a legitimidade da dança como linguagem artística. Esta mudança de pensamento teve importante influência na profissionalização dos bailarinos. Os novos balés deixaram de ser executados por membros da corte em busca de diversão e passaram a ser interpretados por bailarinos especialmente treinados. “Eles se tornavam famosos por seu físico raro e qualidades virtuosísticas, e os temas e papéis dos balés eram especialmente criados para que exibissem seus raros talentos.” (CANTON, 1994, p.63).

O balé clássico alcança seu auge no que, no panorama da dança, convencionou-se chamar a *Era Petipa*. O mestre de balé francês Marius Petipa, em meados do século XIX, vai à Rússia para coreografar e dirigir o Teatro Imperial de São Petersburgo e a companhia Maryinsky, onde criou grandes balés, de quatro a

cinco atos, espetáculos com duração de cinco horas, e cenas cheias de intérpretes e um grande *corps de ballet*. Suas criações, caracteristicamente formalistas, orientadas pela técnica e grandiosos em escala, deram à dança proporções ainda mais majestosas.

O estilo grandioso das coreografias de Petipa aliou-se às composições refinadas de Piotr Tchaikovsky, ao gosto requintado do diretor e libretista Alexandrovich Vsevolozhsky (obcecado pela cultura francesa e pela civilização da Grécia Antiga), à profissionalização e ao virtuosismo técnico alcançados pelos bailarinos, e à disponibilidade de dinheiro proporcionado pelo Estado. No balé russo ao final do século XIX, tudo se somava para produzir uma obra na qual os princípios do balé evoluíram em direção a mais pura linguagem clássica.

Todo este complexo empreendimento na Rússia tinha como objetivo, em princípio, reviver a magnificência das cortes de Luís XIV na França. O regime czarista russo do século XIX expressava, através do balé, seu esplendor e grandiosidade. Balés como *A Bela Adormecida* e *O Quebra-Nozes* eram tão grandes em escala que dispunham no palco suas próprias cortes. A composição hierárquica dos balés, dos primeiros bailarinos ao *corps de ballet*, reproduzia os arranjos e protocolos da sociedade imperialista. Tudo era construído para assegurar que o poder aristocrático russo era tão estável e poderoso quanto o de Luís XIV na França do século XVII.