
O QUEBRA-NOZES

Ana Cláudia Halfeld de Oliveira ¹
Virna Ligia Fernandes Braga ²

RESUMO

O artigo visa demonstrar a possibilidade de diálogos vestíveis entre o balé e a moda. Para alcançar esse objetivo foi realizado o mapeamento das danças rituais e suas evoluções, utilizando o aporte teórico dos autores Antônio José Faro, Cecília Bazzotti e Paul Bourcier. Desta forma, o texto aborda o nascimento do balé, desde a idolatria à mulher, que era a protagonista frágil, delicada e apaixonada dos espetáculos do Balé Romântico, até os rigorosos e metódicos movimentos do Balé Clássico. Paralelamente à esta evolução, o artigo se debruça sobre a biografia do compositor Peter Ilitch Tchaikovsky, responsável pela composição do balé “O Quebra-Nozes” objeto deste trabalho. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, escritor do conto original, “Quebra-nozes & Camundongo rei”, surge no texto como aquele que deu vida a um dos maiores contos já criados e que se tornou um grande espetáculo de balé. Tchaikovsky e Hoffmann inspiram uma coleção de roupas femininas com temática relacionada ao balé Quebra-Nozes, concretizando-se em roupas de caráter contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Quebra-Nozes. Balé. Música. Moda.

INTRODUÇÃO

A Moda é movimento, é o corpo levando inspiração para passear, impulsionando e colorindo a alma, uma dança. A presente pesquisa visa demonstrar a possibilidade de diálogos vestíveis entre o balé e a moda. No primeiro capítulo foi realizado o mapeamento das danças rituais e suas evoluções e para chegar neste mapeamento, foram abordados os autores Antônio José Faro e Paul Bourcier.

¹ Artigo de conclusão de curso apresentado ao Centro Universitário Estácio de Juiz de Fora, como requisito para obtenção do diploma de Tecnóloga em Design de Moda.

² Doutora em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora, pesquisadora dos grupos: Cidadania, Trabalho e Exclusão (UFJF/CNPq) e História da Assistência à Saúde (FIOCRUZ/CNPq). Atua como docente no ensino fundamental e médio, no Colégio Stella Matutina e, no ensino superior, leciona e desenvolve atividades de pesquisa e de iniciação científica no Centro Universitário Estácio de Juiz de Fora.

A posteriori o trabalho permeia o nascimento do balé, momento em que se faz uma cronologia que aborda desde a idolatria à mulher, a protagonista frágil, delicada e apaixonada dos espetáculos do Balé Romântico, até os rigorosos e metódicos movimentos do Balé Clássico, que exigia posturas impecáveis e figurinos bem elaborados, para tal pesquisa foram usados textos de Cecília Bazzotti.

Paralelamente à esta evolução, a música também se desenvolvia, o que levou a pesquisa à biografia de Peter Ilitch Tchaikovsky, compositor, encarregado de exercer a árdua missão de dar novos ares a música. A qual, pode-se afirmar, cumpriu com maestria. Foi o responsável pela composição do balé “O Quebra-Nozes”, objeto central deste trabalho.

Logo depois o capítulo é totalmente dedicado a Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, o escritor do conto original, “Quebra-nozes & Camundongo rei”. Apesar de não ter se dedicado exclusivamente à literatura, Hoffmann deu vida a um dos maiores contos já criados e jamais imaginaria que a história pudesse ser adaptada para se tonar um grande espetáculo de balé.

A pesquisa permeia também a associação de Tchaikovsky com Hoffmann e, ao final, há uma sinopse sobre o balé, explicitando ao leitor todos os atos que a ele pertencem. O texto encerra-se com a apresentação de uma coleção de roupas femininas, com temática fundamentada no balé supracitado e concretizada em roupas com caráter contemporâneo.

1 DAS DANÇAS RITUAIS AO BALÉ CLÁSSICO

A dança é uma das artes mais antigas e, por isso, acompanha o homem desde sua aparição. Os primeiros registros ocorreram no Egito há dois mil anos antes de Cristo. Os seres humanos passaram a utilizar a dança como um meio de comunicação e interação social através de rituais e celebrações, utilizando os movimentos corporais para conseguir alimentos, proteções divinas, sorte e fazer agradecimentos, ou seja, não dançavam apenas por diversão. A dança tinha caráter mágico e religioso.

Existem indícios de que o homem dança desde os tempos mais remotos. Todos os povos, em todas as épocas e lugares dançaram. Dançaram para expressar

revolta ou amor, reverenciar ou afastar deuses, mostrar força ou arrependimento, rezar, conquistar, distrair, enfim, viver! (TAVARES, 2005, p.93).

Tudo começou com simples batidas de pés no chão, mas não demorou muito para que os sons se aperfeiçoassem e novos ritmos surgissem, desta forma passaram a conjugar os passos com as mãos, por meio de palmas, dando origem a novos compassos. Ainda nos dias de hoje a dança tem papel fundamental, principalmente em relação a seu aspecto cultural, uma vez que através dela passa-se a ter conhecimento sobre as particularidades de determinado povo.



Figura 1: A imagem da acrobata é uma figura bastante conhecida no Egito Antigo, e mostra a dançarina usando apenas uma faixa na cintura fazendo uma performance bastante complicada.

A dança também possui referências religiosas, sendo mencionada em passagens bíblicas, tanto no Velho como no Novo Testamento, conforme depreende-se do trecho bíblico:

Quando a cavalaria do Faraó entrou no mar com seus carros e cavaleiros, Javé fez voltar sobre eles as águas do mar, enquanto os filhos de Israel caminharam a pé enxuto pelo meio do mar. A profetisa Maria, irmã de Aarão, pegou tamborim, e todas as mulheres a seguiram com tamborins, formando coros de dança. E Maria entoava: “Cantem a Javé, pois sua vitória é sublime: ele atirou no mar carros e cavalos”. (BÍBLIA SAGRADA, 1995, p. 87, êxodo 15-16, c 15 v 19,20 e 21).

Na idade média não só a dança, mas outros movimentos artísticos sofreram um retrocesso. O corpo como forma de expressão foi considerado pelos cristãos (moralidade judaico-cristã) um sacrilégio. Por não aceitar outras crenças, a Igreja Católica medieval proibiu esses tipos de dança. O decreto do Papa Zacarias, no ano

de 774, diz: “contra os movimentos indecentes da dança ou carola”³ (Bourcier, 2001.p. 47) o que ratifica esta ruptura; a modernidade e o processo evolutivo foram restritos a modalidade recreativa.

Em contrapartida, as camadas privilegiadas da sociedade começaram a busca por uma forma de diferenciação e deram origem a dança erudita, na qual o corpo acompanhava uma métrica⁴ musical que mudava. Portanto, não há dúvida de que a dança estava em constante evolução, na maioria das vezes, inovada pelas altas classes da sociedade.

Surge na Europa, no século XIV, o movimento cultural denominado Renascimento, que teve como base o humanismo: perspectiva que valorizava o homem em toda a sua capacidade racional, criativa e realizadora. Artistas, pintores e pensadores desta época expressavam em suas obras seus ideais, valores e visão de mundo. Na Itália, o renascimento apresentou sua base inicial mais sólida, denominada de Quattrocento, na qual as representações da figura humana adquiriram solidez, majestade e poder, refletindo o sentimento de autoconfiança de uma sociedade que se tornava muito rica e complexa. O Renascimento e a fase Quattrocento foram responsáveis pela ruptura com a arte religiosa. (GUEDES, 2015)

Das escrituras antigas, a que melhor retrata a dança do Quattrocento é um manuscrito de Domenico da Piacenza⁵, que está atualmente na Biblioteca Nacional de Paris. Ele retrata uma gramática do movimento, baseada em cinco elementos constituintes da dança: métrica, comportamento, memória, percurso e aparência. É importante ressaltar que estes termos não possuem os mesmos significados nos dias de hoje. Uma segunda parte deste manuscrito enumera os passos fundamentais, dentre os quais temos os passos simples e duplos, a volta e a meia-volta (que não eram em meia ponta), os saltos, os *battements*⁶ de pés e as mudanças de pés. (BAZZOTTI, 2012)

³ Carola: uma dança de roda típica da época.

⁴ Métrica: é a divisão de uma linha musical em compassos marcados por tempos fortes e fracos, representada na notação musical ocidental por um símbolo chamado de fórmula de compasso.

⁵ Domenico da Piacenza: bailarino, maestro, coreógrafo e teórico do balé italiano, nascido em Piacenza em 1430 e morreu em Ferrara em 1470.

⁶ Battements: no balé o termo significa a extensão total ou parcial da perna e do pé e seu retorno à posição inicial.

1.1 O Nascimento do Balé

A origem desta dança se deu na França, durante o reinado de Luís XIV, a partir do ano de 1600 e se espalhou pelas cortes de toda a Europa. Neste período eram conhecidos como “Ballets de Corte”, comuns nos grandes acontecimentos. Era uma espécie de teatro dançado constituído por cinco elementos, quais sejam: a dança, música, poesia, cenário e ação dramática. (FARO, 1998)

Ballet é uma palavra francesa derivada do italiano “ballare” que quer dizer dançar, bailar, surgiu também com essas mudanças e aprimoramento dos passos realizados pelos mestres de dança. O ballet clássico ou dança clássica tornou-se, no decorrer da história, o primeiro estilo de dança a alcançar reconhecimento popular. (STEVENS, 1977, p. 22.).

Luís XIV foi um grande incentivador desta dança sendo, inclusive, criador da *Académie Royale de la Musique*. O Rei participou como ator de muitos e, a título de curiosidade, preferia os papéis “grotescos mal vestidos” e de mulheres. (BAZZOTTI, 2012) Importante salientar que a dança de corte utilizava personagens e elementos não humanos, até Deuses das culturas grega e romana, que representam as pessoas da vida real. Como forma de demonstração, abaixo trecho que descreve um dos ballets mais importantes:

O primeiro Ballet de Corte que apresentava os cinco elementos conjugados (dança, música, poesia, cenário e ação dramática) foi feito em 1564, quando Carlos IX, influenciado por sua mãe, fez uma viagem de propaganda pela França. Perto do feudo de seu rival, o duque de Guise, foi representado um balé onde Júpiter, que representava o Rei, apaziguava as desordens que os outros quatro astros (planetas, na realidade) aprontavam. (BAZZOTTI, 2012).

Os balés contavam desde fatos políticos, como uma vitória na guerra, até romances. As brigas e guerras entre as famílias dos nobres o transformaram em um meio privilegiado de propaganda, como forma de adulação aos reis. (BAZZOTTI, 2012).

No século XVII esta dança deixou de ser realizada nos salões e se transferiu para os palcos, surgindo assim espetáculos de dança. A dança adquire todo o esplendor, com ricos e belos cenários e figurinos. Somente no Romantismo, no século XVIII, os bailarinos começaram a usar sapatilhas nos espetáculos de balé. O desenvolvimento técnico e artístico da dança não se fez de um momento para o outro. Ele foi resultado do trabalho individual de inovadores que, somado às

experiências de cada um e ao desenvolvimento normal das artes e da sociedade, enriqueceram pouco a pouco o panorama da dança.



Figura 2: imagem ilustrativa dos Grandes Ballets de Corte, de **Nicolas Lancret** *La Camargo Dancing*, c. 1730.

A fundação da *Académie Royale de la Danse* começou o treinamento permanente e dirigido de bailarinos e impulsionou a popularização do balé em toda a Europa, de modo que não só as cortes francesas passaram a usufruir desta arte. As demais cortes da Europa, inspirada nos franceses, começaram a manter também suas próprias companhias, apresentando o balé perante um público cada vez maior. O nascimento da época romântica do ballet impulsionará esta arte. (BAZZOTTI, 2012).

1.2 O Balé Romântico

A dança foi uma das melhores retratações do romantismo, pois imortalizou balés e bailarinas, instituiu novos conceitos de arte em oposição às formas rígidas determinadas pelas escolas que haviam dominado a criação artística até então. A liberdade de inspiração e de expressão abriu novos caminhos em todos os setores da vida humana.

O Balé Romântico é um dos mais importantes de toda a história dessa dança, tendo em vista que atraiu os olhares da sociedade daquela época para o Movimento Romântico Literário, que ocorria na Europa na primeira metade do século XIX. Os

balés do período Romântico pregavam a magia, a delicadeza dos movimentos. A protagonista era frágil, delicada e apaixonada, mostradas quase sempre como seres alados ou extraterrenos. Figuras de lenda e de imaginação, bem de acordo com a época, quando as mulheres eram colocadas em um pedestal e, por seu amor, qualquer luta era considerada válida. (BAZZOTTI, 2012).

O balé transformou-se em poderosa fonte de inspiração e ilusão, e o desenvolvimento simultâneo de todos os seus componentes – conteúdo dramático, música, cenários, figurinos, novas formas ou estilos de dança e coreografia – fez dele uma expressão real e efetiva do ideal romântico.

Durante todo este período, a técnica de dança avançava pouco a pouco. Em *La Sylphide* (1830), só a bailarina principal utilizava a sapatilha de ponta; em *Giselle* (1841), todas as bailarinas, no segundo ato, já usavam sapatilhas de ponta. É importante notar que o uso das pontas se difundiu de tal forma que, no período áureo do balé clássico, só as dançarinas de caráter ou interpretes de papéis mímicos é que usavam sapatos ou sapatilhas.

Com relação ao uso das sapatilhas de ponta, estas permitem à bailarina criar uma incrível ilusão de leveza e projetar uma maior sensação de ousadia. Marie Taglioni foi a primeira bailarina a dançar com as sapatilhas de ponta, no já citado balé de *La Sylphide*, em 1830.

Naquele período, os sapatos eram nada mais do que sapatilhas de cetim com solas feitas de couro, as quais não ofereciam apoio e ou conforto. Por causa disso, as bailarinas protegiam seus pés com um tipo de ponteira almofadada para maior conforto e contavam apenas com a força de seus pés e tornozelos para sustentação. (BRUMILLER, 2016).

1.3 Balé Clássico

O Balé Clássico surgiu em uma época de intrigas entre os Balés Russo e Italiano, que disputavam o título de melhor técnica do mundo. Sua principal função era absorver ao máximo a habilidade técnica dos bailarinos e bailarinas e o

virtuosismo que os passos de balé poderiam mostrar. Um exemplo deste virtuosismo são os 32 *fouettés*⁷ de “O Lago dos Cisnes”. (BAZZOTTI, 2012).

É considerado como o mais metódico dentre todos os estilos de balé e também é o que mais adere às técnicas de balé tradicionais. É uma das poucas danças mundialmente influentes, altamente técnico e possui vocabulário próprio, caracterizado por movimentos graciosos, pela postura necessariamente impecável, equilíbrio e simetria dos passos, além dos figurinos e cenários bem elaborados e da ênfase em balés narrativos. Se preocupavam em contar histórias que se transformaram basicamente em contos de fadas. Nestes balés procura-se sempre incorporar sequências complicadas de passos, giros e movimentos que se adaptem com a história e façam um conjunto perfeito.

No Balé Clássico a roupa mais usada eram os *tutus* pratos, saínhas finas de tule utilizadas pelas bailarinas, pois permitiam que as pernas da bailarina fossem vistas, ficando mais fácil verificar se os passos estavam sendo executados corretamente. Como exemplos de Balés Clássicos temos o já citado *O Lago dos Cisnes* e *O Quebra Nozes*.

O sistema de vida na Rússia teve importante influência sobre o balé, uma vez que passou a ser considerado com uma arte teatral e não mais como um divertimento do czar e de sua corte. Marius Petipa talvez tenha sido o coreógrafo que exerceu as maiores influências no balé clássico. Durante seu reinado no Balé Imperial Russo, que durou de 1858 até sua morte 1910, ele compôs 54 balés novos, reconstruiu 17 balés antigos e fez as danças para 35 óperas.

Entre algumas de suas contribuições, Petipa desenvolveu os elementos puramente dançantes do balé, pois não há como negar que possuía um senso arquitetônico inigualável. Em 1862, Petipa atingiu o ápice e obteve seu primeiro grande sucesso com o balé “A filha do Faraó”. Teve forte influência também na composição de “A Bela Adormecida”, cujo compositor era Tchaikovsky. Inclusive, foi este compositor que criou outros dois dos principais balés do mundo: “O Quebra Nozes” e “O Lago dos Cisnes”, sendo que o primeiro será objeto de capítulo específico desta pesquisa. (FARO, 1998).

⁷ Fouettés: um turno em que o movimento da perna de trabalho faz com que o corpo rode.

Charles–Louis-Pierre de Beauchamps, outro grande propulsor do balé clássico, foi o principal coreógrafo da França. Suas coreografias eram caracterizadas pela beleza das formas, a rigidez, o virtuosismo, que valorizava a estética do corpo, demonstrando o quanto a estética do movimento, naquela época, era mais importante que a emoção que o gerou. A influência de Beauchamps foi tão grande que ele estabeleceu cinco posições básicas, como formas de aproximar ou afastar os pés em uma distância proporcional e medida. Sua intenção era descobrir uma maneira certa para que o corpo do bailarino encontrasse sempre o seu eixo e o equilíbrio, estando ele dançando ou parado. Dessa forma, o mestre criou uma forma de “escrever” o balé, a partir da nomenclatura que deu aos passos formais de sua autoria. (MUNDO ESTRANHO, 2011).

O balé clássico fez com que os bailarinos atingissem o limite de suas possibilidades, nos passos, figurações, trajes e liberação dos movimentos, tendo em vista que várias outras técnicas foram incorporadas a este estilo de dança como, por exemplo, as “levantadas” soviéticas, onde o bailarino levanta sua partner com apenas uma das mãos.



Figura 3: Balé clássico.

2 A MÚSICA CLÁSSICA

A música começou a se desenvolver e ganhar força como uma arte no século XVIII, conhecido como o Século das Luzes, caracterizado pelo surgimento do Iluminismo. Este foi um movimento cultural baseado no racionalismo da burguesia europeia, que buscava um rompimento com a mentalidade medieval e acreditava na ideologia do progresso. (BORGES, 2015)

Foi nesse marco histórico que ficaram estabelecidas as bases da cultura da música erudita ocidental ⁸, conhecida popularmente como música clássica. É a arte das sonatas, das sinfonias e dos concertos. Grandes nomes da música foram responsáveis pela sedimentação desta arte naquela época. São eles: Joseph Haydn, compositor austríaco (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart, músico e também de nacionalidade austríaca (1756-1791) e Ludwig van Beethoven, compositor alemão (1770-1827).

A música clássica ou erudita é diferente da música popular e da música folclórica, uma vez que é mais elaborada e escrita na forma de partituras, folhas de papel pautadas em que se escrevem as notas musicais. É refinada, elegante e mais leve, onde os compositores realçam a beleza e a graça das melodias. As altas classes da sociedade tiveram grande influência no surgimento e desenvolvimento da música clássica, pois conseguiram, de certa forma, a popularização desta arte, momento em que os músicos deixaram de fazer apresentações apenas para a Igreja e para os príncipes, estendendo sua arte ao público em geral. (SILVA, 2014).

O nacionalismo musical, movimento do século XIX, formalizou a ideia de que “o espírito de um povo” estaria presente no seu folclore. Esta concepção foi compartilhada por cinco jovens compositores: Mily Balakirev (1836-1910) líder do grupo, realizou importantes coletâneas de canções populares russa; César Cui (1835-1918) escreveu gêneros da época, porém suas composições foram esquecidas, até que no final do século XX elas voltaram a ser montadas; Alexandre Borodin (1833-1887) autor da ópera “Príncipe Igor”; Nikolai Rimsky-Korsakoff

⁸ Música clássica ou música erudita é o nome dado à principal variedade de música produzida ou enraizada nas tradições da música secular e litúrgica ocidental.

(1844-1908) foi um brilhante orquestrador, sua suíte sinfônica baseava-se nas “Mil e Uma Noites: *Scheherazade*” e Modesto Mussorgsky (1839-1881), criador da técnica de escrita vocal lírica que seguia as entonações da fala. Em que pese o século XIX ter tido influências musicais de vários artistas, como os citados acima, o mais conhecido foi Peter Ilitch Tchaikovsky (1840-1893), compositor dos balés “*O Lago dos Cisnes*”, “*A Bela Adormecida*” e “*O Quebra-Nozes*”.

2.1 Peter Ilitch Tchaikovsky

Nascido em Votkinsk, na Rússia, em 07 de maio de 1840, Peter Ilitch Tchaikovsky. Filho do engenheiro Iliá Petrovitch e de Alexandra d'Assier, de origem francesa, foi um compositor romântico que compôs gêneros como sinfonias, concertos, óperas e balés. Com apenas cinco anos, o jovem já demonstrava seus dons musicais, dedilhando o piano e, mais tarde, aos sete já compunha.

Em 1850, a família mudou-se para São Petersburgo, onde o jovem se encantou com o teatro e os concertos. Apesar de sua paixão pela música iniciou os estudos em Direito e tornou-se funcionário do Ministério da Fazenda. Não demorou muito para este futuro compositor, mesmo com o diploma adquirido na faculdade de Direito, mergulhasse no mundo da música. Apresentou sua demissão ao Ministério e ingressou no Conservatório de São Petersburgo, chegando a ser nomeado como professor do Conservatório de Moscou, cargo que ocupou por onze anos.



Figura 4: o compositor Peter Ilitch Tchaikovsky

Suas composições eram tão geniais que muitos diziam que depois de Beethoven não houve, na Europa, quem compusesse de modo mais orgânico uma música. Foi capaz de compor um grande balé, uma ópera excelente, sinfonias extraordinárias, violinos e concertos de piano, partituras de violão, música sagrada, Câmera ou maravilhosos poemas sinfônicos.

Um ponto importante e curioso das composições que merece ser ressaltado é o fato de sua música ter caráter cosmopolita e, antes de tudo, profundamente expressivo e pessoal, sombria e dramática. As características sombria e dramática revelam a personalidade do compositor, que era complexa e atormentada, baseada em dois fatos relevantes de sua vida, o grande amor e apego que tinha por sua mãe, que faleceu vítima de cólera, e também sua opção sexual, que era mantida em sigilo pelo compositor, por conta do preconceito da época.

Dentre suas composições de balé, as mais conhecidas ou de grande expressão foi “O Lago dos Cisnes”, composta em 1875-1876 a pedido do Teatro de Moscou, sua primeira composição para o balé; no ano de 1888-1889, compôs o balé “A Bela Adormecida”. Sua última grande composição da tríade ocorreu em 1891-1892, conhecida como “O Quebra-Nozes”, pouco antes de seu falecimento, que ocorreu no ano seguinte, acometido também de cólera. Esta última, objeto da presente pesquisa, será abordada no próximo capítulo. (LIACHO, 1956.)

2.2 Ernst Theodor Amadeus Hoffmann



Figura 4: Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

Este tópico apresenta uma breve explicação da biografia de um dos grandes autores de contos de todos os tempos, conhecido como Ernst Theodor *Wilhelm* Hoffmann, autor do conto "*Quebra-Nozes e Camundongo Rei*" (1816), que foi a base do famoso balé "O Quebra-Nozes" (1892), de Tchaikovsky. Nascido em 24 de janeiro de 1776, em Königsberg, localizada na Prússia Oriental, Hoffmann é o terceiro filho de um jurista, com visão de mundo muito distinta. Desde muito cedo o autor teve que seguir seus passos sem a orientação dos pais, pois seu pai mudou de cidade com o filho mais novo, uma vez que o segundo filho já havia falecido, abandonando o jovem com sua mãe, que mais tarde adoeceria.

Desta forma, pode-se dizer que Hoffmann foi criado por sua família materna. O garoto, desde muito novo, já tinha um apreço muito grande pela música e se destacava entre os demais colegas de classe. Seu talento foi reconhecido pelo diretor do colégio, que o incentivou no desenvolvimento de suas habilidades. Ainda na adolescência, Hoffmann ingressou na faculdade por imposição de sua família e, contra sua vontade, cursou Direito. Ao concluir a faculdade, Ernest começou a trabalhar em alguns cargos burocráticos e mudou-se para Berlim, no ano de 1798. Com uma biografia repleta de reviravoltas, Ernst exerceu várias profissões, dentre elas juiz, artista plástico, músico e escritor. Em 1800 foi aprovado em um concurso para um cargo oficial na cidade de Posen, para onde se mudou, continuando a praticar atividades artísticas, em paralelo a carreira jurídica. Em 1802, casou-se com Maria Rorer.

Com um humor irônico incontrolável, Hoffmann desenhava ácidas caricaturas de seus colegas e superiores, o que lhe prejudicou profundamente e deu causa à demissão. Logo em seguida, mudou-se para Plock, na Polônia. Sua estadia na cidade polonesa durou pouco e, no ano de 1804, o autor passou a residir em Varsóvia. Este ano teve grande importância para o autor, pois assumiu o nome artístico de "Amadeus" em troca do sobrenome "Wilhelm", em homenagem ao compositor Mozart (1756-1791), por quem tinha grande admiração. No ano seguinte nasceu sua única filha, Cecília, que morreu aos dois anos de idade.

Hoffmann perdeu o trabalho devido aos acontecimentos políticos. O exército francês de Napoleão Bonaparte conquistou a Polônia no ano de 1812, resultando na dissolução do governo prussiano, fazendo com que Hoffmann ficasse desempregado.

A dedicação exclusiva as atividades artísticas levaram o autor à assumir o cargo de diretor musical de um teatro na cidade de Bamberg, no sul da Alemanha, para onde se mudou com a esposa, em 1808. Como regente de teatro, cuidava também da cenografia, figurino, além de compor música para as peças apresentadas. Infelizmente, o teatro foi à falência em 1809 e Hoffmann não conseguiu sustentar a si próprio e a esposa, razão que o levou a escrever para um importante editor, J. F. Rochlitz (1769–1842), da publicação musical mais relevante da época, *Allgemeine musikalische Zeitung*, - Revista musical geral - da cidade de Leipzig.

O apelo de colaboração foi tão bem feito, que o editor reconheceu seu talento excepcional e lhe proporcionou esta oportunidade. A função que desempenhava foi muito importante para o desenvolvimento de seu impulso literário, tendo em vista a necessidade de leitura para edição da revista, que contribuiu para seu reconhecimento e admiração nesta esfera. (CARVALHO, 2011).

Depois de ter passado por várias cidades, Hoffmann retornou à Berlim em 1814 - onde viveu até sua morte - para assumir, novamente, uma função jurídica e administrativa, tendo grande reconhecimento neste meio e se tornando um respeitável jurista. Em contrapartida, aliado ao meio jurídico e sem nunca ter abandonado a literatura, Hoffman publicou, nos anos seguintes, suas obras mais importantes, o romance “*Os elixires do diabo*” (1815-1816), as coletâneas *Peças Noturnas* (1816-1817) – que contém um de seus contos mais famosos, “O Homem de areia” – e “*A irmandade de Serapião*” (1819-1821), no qual se inclui a história do Quebra Nozes. (CARVALHO, 2011). O sucesso na carreira foi acompanhado pelo agravamento de sua saúde, que piorou muito devido ao abalo psicológico que sofrera depois que respondeu a um processo por difamação. Hoffmann faleceu no dia 25 de junho de 1822, aos 46 anos de idade.

3 O CONTO “QUEBRA-NOZES & CAMUNDONGO REI”

Tudo começou em Berlim no ano de 1815, quando um grupo de amigos, todos com interesses literários, se propôs a escrever um romance em conjunto. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), Carl Wilhelm Contessa (1777- 1825), Adelbert von Chamisso (1781-1838), Julius Eduard Hitzig (1780-1849), Barão

Friedrich de La Motte-Fouqué (1777-1843) foram os propulsores do projeto. Cada qual se encarregaria de um capítulo, mas a princípio a ideia não se concretizou, pois um dos integrantes, Chamisso, partiu em uma longa viagem ao redor do mundo e além disso, o trabalho voluntário tomava todo tempo útil de Hoffmann. Já como juiz, Hoffmann tentou retomar o projeto do volume coletivo de contos, que teria as colaborações dele próprio com o conto “Quebra- Nozes e Camundongo Rei”, colaboração de Contessa com “O Banquete” e de Fouqué com “O Povo pequeno”.

Morando em Berlim, Hofmann encarregou-se de encontrar um editor, que seria o responsável de cuidar das ilustrações. O editor finalizou as ilustrações da obra na véspera da publicação, uma vez que fora vítima de violentos ataques de febre. O livro ficou pronto de última hora para o Natal de 1816. (CARVALHO, 2011) No início o conto foi muito criticado, principalmente, pela desconfiança unânime entre a mistura do reino da fantasia e da realidade. Até ganhar o mundo, através da versão do francês Alexandre Dumas pai (1802-1870), publicada em 1845, o conto passou por uma reedição em outros volumes também de Hoffmann. A versão do conto dada por Dumas foi tão importante que, inclusive, foi publicada em outros países como, por exemplo, na Inglaterra em 1847.

Apesar das publicações em outros países e do conseqüente reconhecimento que atingia àquela época, o conto somente chegou ao auge com o compositor russo Tchaikovsky, que escreveu com a colaboração de Marius Petipa e Lev Ivanov, a famosa peça de balé intitulada justamente O Quebra-Nozes, baseada na versão do conto de Dumas, que estreou em 1892. A estreia se deu mais precisamente em dezembro daquele ano, no Mariinsky Imperial Theatre de São Petersburgo, na Rússia. Contudo, assim como o conto de Dumas, a versão também obteve muitas críticas por não ser fiel ao livro, mas rapidamente se popularizou em diversos países, como os Estados Unidos, e passou a ser exibido por várias companhias de balé na época do Natal.

A título de curiosidade, pode-se dizer que a tradição de se dançar *O Quebra-Nozes* no Natal começou em 1944, quando o San Francisco Ballet, companhia dos Estados Unidos, remontou o espetáculo com enorme sucesso. Desde então companhias de dança dos EUA e de todo o mundo preparam uma versão de O Quebra-Nozes para o fim do ano. Foi justamente por conta do balé e seu enorme sucesso nos EUA que O Quebra-Nozes se tornou uma tradição natalina. É impossível

hoje acompanhar o número de adaptações literárias, filmicas e artísticas dessa história, que realmente tomou conta do Natal. (DE SÁ, 2013).

3.1 O Balé “Quebra-Nozes”



Figura 5: O balé “O Quebra-Nozes” em sua estreia.

Escrito em São Petersburgo e apresentado no dia 18 de dezembro de 1892, o balé em dois atos, com coreografia original de Marius Petipa (1818-1910), contém uma das músicas mais conhecidas de Tchaikovsky. Entretanto, o compositor relutou em aceitar o trabalho e o considerou muito inferior a “A Bela Adormecida”.

Este famoso balé possui algumas diferenças em relação aos balés mais tradicionais. Normalmente as suítes de balé são realizadas depois da peça pronta, já no caso do “Quebra Nozes” foi elaborada ao mesmo tempo da composição da obra, e sua execução teve lugar bem antes da apresentação do balé, em 7 de Março de 1892, sob a regência do próprio autor. O balé está dividido em dois atos com durações mais ou menos equivalentes, compreendendo um total de quinze partes dançadas, precedidas de uma abertura. O primeiro ato tem por moldura o mundo real e o segundo uma viagem ao reino da fantasia. Abaixo quadro exemplificativo dos atos do balé “Quebra-Nozes”. (RIVAS, 2016).



			Overture
Ato I	Cena I	Nº 1	Decoration and Lighting of the Christmas
		Nº 2	March
		Nº 3	Children's Galop and Entry of the Parents
		Nº 4	Dancing Scene
		Nº 5	Scene and Grandfather Dance
		Nº 6	Departure of the guests. Night
		Nº 7	The Battle
	Cena II	Nº 8	A Fir Forest in Winter
		Nº 9	Waltz of the Snowflakes
Ato II	Cena III	Nº 10	The Magical Palace of Confitureburg
		Nº 11	Arrival of the Nutcracher and Clara
		Nº 12	Divertissement
		Nº 13	Waltz of the Flowers
		Nº 14	Pas de deux
		Nº 15	Final Waltz and Apotheosis

Figura 6: suíte do balé “O Quebra-Nozes” dividido em dois atos, três cenas e quinze números.

Abaixo a tradução:

ATO I

CENA 1	CENA 2
Nº1 – Decoração e iluminação do Natal	Nº8 – Uma floresta de abeto no inverno
Nº2 – Marcha	Nº9 – Valsa dos flocos de neve
Nº3 – Galope das crianças e entrada dos pais	
Nº4 – Cena de dança	
Nº5 – Cena e avô dança	
Nº6 – Partida da noite	
Nº7 - A batalha	

ATO II

CENA 3
Nº10 – O Palácio Mágico de Confitureburg
Nº11 – Chegado do quebra-nozes e Clara
Nº12 – Divertimento
Nº13 – Valsa das flores
Nº14 – Pas de deux
Nº15 – Valsa final e apoteose

4 Sinopse

O espetáculo de balé objeto desta pesquisa se passa na Europa Ocidental, no século XIX, em uma típica noite de natal na casa da família Stahlbaum, local onde familiares e amigos estão reunidos. Clara e Fritz, filhos dos Stahlbaum, estão ansiosos para o momento de entrega de presentes e encantados com a enorme árvore de natal que foi montada na sala muito iluminada e decorada.

Enquanto Fritz e seus pais recebem os convidados, Clara aguarda a vinda de seu padrinho Drosselmeier, que ao chegar causa um verdadeiro alvoroço entre as crianças, a maioria interessada em saber o que o padrinho de Clara havia levado para a noite. Clara é presenteada com uma sapatilha de balé e Fritz com uma espada.

Depois de um teatro de bonecos e algumas danças a noite vai chegando ao fim. Os convidados vão se despedindo um a um, mas Clara é surpreendida por um presente de seu padrinho, um boneco Quebra Nozes, espécie de um soldado esculpido em madeira. Fritz, enciumado com o novo brinquedo de sua irmã, quebra o boneco e é colocado para dormir, como forma de castigo. Todavia, tudo não passou de um susto, pois o padrinho de Clara, como em um passe de magia, conserta o brinquedo que é colocado pela menina embaixo da árvore.

A pequena Clara vai dormir, mas só consegue pensar nas brincadeiras, presentes e danças da noite de natal. A menina fica tão inquieta que resolve se levantar e ir até a sala para ver o boneco. Ao chegar neste local percebe que há algo diferente, pois tudo parece um sonho. O relógio bate as badaladas da meia noite e, de repente, seu padrinho Drosselmeier aparece dando vida ao boneco quebra-nozes, momento que surge no chão um grupo de ratos e Clara, assustada, pula em uma cadeira para assistir a batalha entre os ratos, liderados pelo seu rei, e os soldadinhos de chumbo de Fritz, liderados pelo seu Quebra nozes.

Os ratos, como estavam em maior número, lideravam a batalha, mas a menina Clara teria papel fundamental na vitória do boneco quebra nozes e seus soldadinhos de chumbo. Em determinado momento da batalha quebra nozes cai e o rei dos ratos aproveita para aproximar-se e matá-lo, porém Clara atira sua sapatilha de balé na direção do rei, confusos com a situação os ratos começam a sair dando vitória aos soldadinhos de chumbo. O ato de coragem de Clara fez com que seu padrinho transformasse o boneco quebra nozes em um lindo príncipe, que

lhe oferece uma linda viagem encantada. Logo, Clara nota que as bolas de natal começam a se transformar em flocos de neve, o chão e o teto da sala desaparecem e Clara se vê no País da Neve. A Rainha da Neve, acompanhada de suas damas e pajens, recebem Clara e o Príncipe Quebra Nozes ao som de uma linda valsa e lhes proporcionam uma viagem de trenó até o País dos Doces.

Ao chegarem no local a Fada Açucarada, sentada em seu trono feito de vários tipos de doces, escuta do príncipe a história de coragem de Clara, que havia salvado sua vida das garras do rei dos ratos. A Fada fica encantada com o que foi relatado e resolve presentear Clara com uma festa, onde ela poderia comer todos os chocolates que tanto gostava. Os doces recebem os convidados dançando e logo é anunciada a Valsa das Flores, em homenagem ao príncipe. Clara logo pensa que o Príncipe iria dançar com a Fada Açucarada, por ser uma excelente dançarina, mas quebra nozes surpreende a menina ao convidá-la para dançar.

O final da valsa é marcado pelo desaparecimento dos habitantes da Terra dos Doces. O Príncipe Quebra-Nozes também desaparece e Clara, já sonolenta, começa a ter a sensação de estar mergulhando em um mar de mel, fazendo com que tudo desaparecesse. Na manhã seguinte os pais de Clara se assustam ao não encontrá-la na cama e, preocupados, descem imediatamente até a sala e se deparam com Clara dormindo ao pé da árvore de Natal junto com seu boneco Quebra Nozes.

A presença dos pais faz com que Clara desperte e perceba que tudo não passou de um sonho. No entanto, por mais que a menina tenha ficado chateado pelo fato de tudo não ter passado de um sonho, os momentos extraordinários vividos naquela noite de Natal, mesmo que no universo da imaginação, permanecerão para sempre em sua memória.

5 COLEÇÃO QUEBRA NOZES

O balé O Quebra Nozes é apresentado nesta coleção com referências nas roupas do século XIX, na biografia dos autores, no conto e finalmente no Balé; os elementos formais da coleção levarão às silhuetas clássicas e românticas.

As cores exercem papel fundamental na concepção da coleção. A escolha do rosa foi fundamentada por Paula Csillag que afirma ser uma cor associada ao feminino e se relaciona também com o símbolo do coração, expressa empatia e o

companheirismo, sendo automaticamente associada ao feminino transmitindo fragilidade, delicadeza e afeição. Os diversos tons que vão do rosa-seco ao rosa *pink* são escolhas para enfatizar a personagem principal Clara em suas fases ao longo do balé, a menina sonhadora que se vê em uma situação de devaneio e ao voltar a realidade retorna a sua delicadeza. As escolhas do cinza e vermelho foram com a intenção de criar um dinamismo na cartela, também tiveram suas ideias associativas no personagem Rei Rato e na atmosfera natalina.

A escolha dos tecidos foi pautada entre materiais estruturados e fluidos. Em relação às fibras encorpadas foram utilizados o tafetá, spandex, tricoline e shantung, apropriados para as roupas que representam as primeiras famílias da coleção: a “Século XIX” e a família “Autores” e também dos personagens que fazem contraponto a delicadeza da personagem principal do Balé. A seda gloss e o translúcido da musseline, o crepe chiffon, cetim e viscose atuam de forma poética com caimentos leves e delicados; o tule e a organza representam a leveza e elegância, características do balé clássico proporcionando leveza e fluidez para as peças.

A coleção foi elaborada em quatro famílias que contemplam a disposição dos elementos textuais. A família “Século XIX”, a família “Autores”, representada por Hoffmann e Tchaikovsky, a família “Conto O Quebra Nozes” e, por último, família “Balé Clássico”. A família Século XIX conta com releituras de clássicos da época, como a Crinolina, crinolette e, em seguida, o Bustle. A cintura marcada com o uso do espartilho, as mangas com volumes, decotes, golas, babados e também a alfaiataria do vestuário masculino.

A família dos Autores, Hoffmann e Tchaikovsky, autor do conto e Tchaikovsky compositor, tem em suas peças golas e decotes que referenciam a toga usada pelo Juiz, alusão a carreira jurídica dos autores supracitados. Na família do Conto Quebra Nozes, as peças trazem seus principais personagens, como Clara a jovem menina sonhadora, Drosselmeier seu querido e mágico padrinho, o próprio Quebra Nozes e o temido Rei Rato. Os alamares (abotoaduras artesanais feitas à base de fios trançados) decorativos inspirados na vestimenta do soldado, típica do quebra nozes; a gola rufo e seu grande volume, inspirado no Rei Rato para a peça e também o detalhe da saia fluida em degrade em referência ao romantismo e inocência jovem menina Clara.



5.2 Família Século XIX



5.3 Família Autores





5.4 Família Conto Quebra-Nozes



5.5 Família Balé Clássico



5.6 Produção de Moda



THE NUTCRACKER

ABSTRACT

The article aims to demonstrate the possibility of dialogues wearable between ballet and fashion. In order to reach this objective, the mapping of the ritual dances and their evolution was carried out, using the theoretical contribution of the authors Antônio José Faro, Cecília Bazzotti and Paul Bourcier. In this way, the text addresses the birth of the ballet, from idolatry to woman, who was the fragile, delicate and passionate protagonist of the Romantic Ballet spectacles, to the rigorous and methodical movements of the Classical Ballet. Parallel to this evolution, the article focuses on the biography of the composer Peter Ilitch Tchaikovsky, responsible for the composition of the ballet "The Nutcracker" object of this work. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, writer of the original tale, "Nutcracker & King Mouse", appears in the text as one that gave life to one of the greatest tales ever created and which became a great ballet show. Tchaikovsky and Hoffmann inspire a collection of

women's clothing related to the ballet Nutcracker, materializing in clothes of contemporary character.

KEYWORDS: Nutcracker. Ballet. Music. Fashion.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARROS, Jussara de. **Dança.** Disponível em:
<http://brasilescolar.uol.com.br/artes/danca.htm> Acesso em: 12 de agosto de 2017

BAZZOTTI, Cecília. Disponível em:
<http://ceciliabazzottihistoriadanca.blogspot.com.br/2012/05/dancacontexto.htm>
Acesso em: 10 de agosto de 2017.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente.** 2ª edição. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

FARO, Antonio José. **Pequena História da Dança.** 7ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

GÁLLIGO Subirana, María; RODRÍGUEZ de la Corte, Carlos; SÁNCHEZ Holgado, Autor; TEBAR Acosta, Rocío; VALSECA Marques, María. **Piotr Ilich Tchaikovsky Aprendizajes derivados de su vida y aplicación en el aula.** 2014. Disponível em:
https://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/resteban/Archivo/Grado_1S_2014/Trabajo sGrupos/ Tchaikovsky.pdf. Acesso em: 15 de agosto de 2017.

GUSMÃO, Cyntia. **Pequena viagem pelo mundo da música.** 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Moderna, 2015.

Hoffmann, E. T. A; Berlendis de Carvalho, B; PROVAZI, N. **Quebra-Nozes & Camundongo Rei.** São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2011. (Tradução/Livro).

LIACHO, Lázaro. **Titãs da Música.** 2 vol. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Livraria "El Ateneo", 1956.

RIVAS, Nádia. **O Quebra Nozes de Tchaikovsky.** 2014. Disponível em:
<http://www.balletcarmem.com/o-quebra-nozes-de-tchaikovsky/> Acesso em: 11 de setembro de 2017.