

TEATRO MENTALE, TEATRO DI PIETRA: CAMINHOS DO BALÉ *O LAGO DAS FADAS*

Maria de Lourdes Rabetti (Beti Rabetti)

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Circuitos culturais, modelos e variantes, co-presenças.

Mentre i teatri mentali erano occupati da Adelchi, Cromwell, Faust, Caino, Danton, Woyzeck, dallo zar Boris Godunov o dall'impiegatuccio Chlestakov; i teatri di pietra e mattoni e quelli di legno erano soprattutto occupati dai drammi avventurosi e sentimentali ad effetto, dall' "immaginazione melodrammatica" dove il gioco dei contrasti si faceva grosso; oppure dalle nuove pièces compatte e ben costruite, non importa se borghesi o "in costume" (termine gergale assai più adatto di "storiche" che sarebbe illusorio). Per far due nomi grandi, esemplari e francesi: Pixérécourt da um lato e Scribe dall'altro. Era Scribe, per esempio, che i funzionari ministeriali preferivano a Hugo. (Meldolesi; Taviani, 1995:96)

Os passos dados pelo balé *O lago das fadas* na longa estrada percorrida no arco de um decênio (1839-1849) parecem confirmar as vicissitudes de um teatro feito de projetos e sonhos de diferentes tipos, mas também de pedras, tijolos e madeira de que são feitos os teatros e seus palcos; assim como da poeira e do suor de longos percursos empreendidos, feitos de passos calcados na historicidade dos movimentos, na necessidade de adequações e adaptações; oriundos de repertórios de altas inspirações e de escapes fugidios, banhados pelo fluxo imaginativo de constantes e inventivas variações, e por idiosincrasias e surrupios de atores e bailarinos, de músicos e autores de libretos, de empresários e governantes.

Da grande torrente social e imaginativa da primeira metade do Oitocentosⁱ, o balé *O lago das fadas* emerge modestamente entre duas afluições exponenciais e paradigmáticas do balé romântico: *La Sylphide* (Filippo Taglioni, 1832)ⁱⁱ e *Giselle* (Coralli e Perrot, 1841).ⁱⁱⁱ Como “primeiras bailarinas”, duas dentre as quatro mais importantes dançarinas da época: *Sylphide*, Maria Taglioni, *Giselle*, Carlotta Grisi; sintomas expressivos do balé romântico percebido como fato de palco em que pontas, piruetas e sobrevôos são gestos compositivos da cena, como a música, o libreto e a coreografia criados por autores inspirados em temas “históricos”, romances e lendas, e melodramas.

Entre a primeira composição do *Le lac des fées*, ópera francesa de 1839, e a versão “baile fantástico” de *O lago das fadas* dançado no Teatro Imperial de São Pedro na corte do Rio de Janeiro em 1849, muitas histórias de convergências e derivações vão se passar. O presente texto pretende reportar sinalizações e disponibilizar informações encontradas no percurso decenal deste *Lago* feito e refeito a partir das boas intenções de modelos a seguir e das impurezas da realidade dos modos de produção espetacular oitocentista.

Mas as palavras de Meldolesi e Taviani são oportunas para que se destaquem ainda dois dados fundamentais sobre a dança na Itália da primeira metade do século XIX, quando se “forma” e

realiza suas primeiras atuações a bailarina Maria Baderna: a diferença, ou as variações que se instauram na distância que transcorre, entre as proposições classicistas de seu mestre Carlo Blasis, teórico da dança^{iv} e o sistema espetacular em que se insere a bailarina profissional, na Itália e no Brasil. O “conflito” classicismo romantismo, que ocupou, e não solitariamente, discussões e obras sobre balé, certamente, ligou-se também a instâncias do trabalho, da profissão, da vida teatral naqueles anos.

Maria Baderna dança no Brasil do Segundo Reinado

Covençamo-nos disto, meus senhores: a civilização no Brasil principiou pelos pés – quero dizer – pela dança[...].e todos os mais inventos da gravidade humana para se dar em espetáculo, é bugiaria, insipidez, nojo, pó, vento e nada....(Correio Mercantil, 1849)

São palavras, possivelmente, de um dos maiores poetas românticos brasileiros Gonçalves Dias, em trecho retirado de uma crônica *feuilleton* relativa ao *ballo Il lago delle fate*, di Giuseppe Villa, primeira bailarina *di rango francese* Maria Baderna, encenado pela primeira vez no Brasil no Teatro São Pedro, a 29 de setembro de 1849.^v

O lago das fadas esteve no repertório da bailarina durante boa parte de seu longo período de atuação no Brasil, insinuando-se como mais um carro de batalha da presença italiana na arte do país no período. Representa um emblemático circuito de co-presenças, de confluências e derivações, pode-se dizer, que no decênio 1839 –1849, no que se refere à dança e à ópera em música, envolve pelo menos França (Paris), Rússia (São Petersburgo), a Itália (Milão e Nápoles, fundamentalmente, mas ainda Turim e Bolonha) e o Brasil (Rio de Janeiro e Pernambuco).

Confluências e derivações do espetáculo no século XIX

A mais antiga menção ao *Lago* o intitula *Le lac des fées* e o classifica como ópera em cinco atos representada pela primeira vez em 1º abril de 1839 no Théâtre de l’Academie Royale de Musique de Paris, com *paroles* di Eugène Scribe e Mélesville, música de Daniel-François-Esprit Auber, *décors* de Philastre e Cambon e *ballets* de M. Coraly.^{vi} Depois, em Turim, o *Lago* comparece como *melodramma* in quatro atos, *poesia* de “N. N”. (anônimo, provavelmente Felice Romani, importantíssimo libretista e crítico jornalista em importantes jornais), música de Carlo Coccia, “da rappresentarsi nel Regio Teatro alla presenza delle LL. SS. RR. MM., il carnevale del 1840-41”.^{vii} No outono de 1842, teria sido dançado “*Herta ossia Il lago delle fate*”, “con la celebratissima danzatrice Maria Taglioni” “al Teatro Comunitativo di Bologna”, o “ballo in tre atti composto dal Signor Filippo”.^{viii} No ano seguinte, sob o título *Il lago delle fate ossia La fata ed il Cavaliere*, como “ballo fantastico”, dividido em quatro partes, e “composto dalla Signora Fanny Cerrito”, o balé foi representado no Teatro Alibert de Roma, no outono de 1843.^{ix} Depois, *Il lago delle fate*, definido como “ballo fantastico in quattro atti” pelo “coreografo Giuseppe Villa”, que em nota aos leitores do libreto publicado se apresenta como compositor, é representado no Nuovo

Cívico Teatro di Vercelli, no “carnovale 1847-48”, em temporada que, provavelmente, reabre o teatro após obras de reforma e restauração. Finalmente, no Teatro São Pedro, principal teatro da corte do Rio de Janeiro, no dia 29 de setembro de 1849, *O lago das fadas* vai à cena como balé de Giuseppe Villa: protagonista, a “regina delle fate” Zeila, é Maria Baderna, que um mês antes desembarcara no porto do Rio de Janeiro com o grupo de uma Companhia Lírica que irá desempenhar importante papel no principal teatro da Corte, durante aquele ano e ainda em 1850, mesmo com inúmeros problemas enfrentados com a administração do teatro e, mais gravemente, com a febre amarela, que matará seu pai e fará com que se dirija para o Recife por algum tempo, ao lado de alguns colegas, dançarinos e cantores líricos.^x

O circuito social e artístico, espacial e temporal, de *O lago das fadas*, em versões para ópera, melodrama e balés, no período que vai de 1839 a 1849, sugere questões de ordem histórico-cultural que podem auxiliar os estudos históricos voltados para a compreensão da formação do teatro no Brasil do Oitocentos, entre música e teatro de prosa, balé e lírica, com suas características relacionadas ao movimento romântico e ao projeto ilustrado de civilização pelas artes, e que resultam em boa parte de uma viva circulação de idéias entre artistas e intelectuais brasileiros, e são determinadas também pelo gosto de um público em formação, assim como por um amplo circuito político-cultural especialmente fecundo nos anos de um Segundo Reinado (1840-1889) em que Imperador e Imperatriz estimulavam convergências, financiando ou favorecendo estudos de artistas brasileiros no exterior, e apoiando a vinda de companhias estrangeiras ao Brasil. Circuitos, mais ou menos dominantes, que não impediam variações na realidade da cena, ou derivações em que predominasse a mistura mais intensa de gêneros, estilos e formas de arte.

Bibliografia

- BASSO, Alberto (coord) . *Storia del Teatro Regio di Torino*. Torino: Cassia di Risparmio di Torino, 1976 – 1988.
- BIGNAMI, Luigi. *Cronologia di tutti gli spettacoli rappresentati nel Gran Teatro Comunale di Bologna*. Bologna: Agenzia Commerciale, 1880.
- CAMBIASI, Pompeo. *La Scala 1778 – 1906*. Ricordi: Milano, Roma, Napoli, Palermo, s/d
- CORREIO MERCANTIL, Rio de Janeiro, 14 – 10 – 1849, pp. 1-2, seção: Folhetim do Correio Mercantil (Teatro Lírico)– Revista Semanal. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil -Departamento de Referência e Difusão.
- CORVISIERI, Silvério. *Maria Baderna: bailarina de dois mundos*. Rio de Janeiro; São Paulo, Record, 2001.
- FERRARI, Paolo-Emilio. *Spettacoli drammatico-musicali e coreografici in Parma dall’anno 1628 all’anno 1883*. Parma: Luigi Battei, 1884.
- <http://repertoriosinfonico.blogspot.com>
- FIGARO- giornale di letteratura, belle arti, critica, varietà e teatri. Milão, anos 1843-1846. Acervo da Biblioteca Braidense, Milão.
- GIACOMETTI, Paolo. *Il poeta e la ballerina. Commedia in tre atti* . Milano: Officina dell’ Istituto Editoriale Italiano s/d.

MELDOLESI, Claudio e TAVIANI, Ferdinando. *Teatro e Spettacolo nel primo Ottocento*. Roma;Bari: Laterza, 1995

MENSI, Luigi. *Dizionario biografico piacentino*. Piacenza: A. Del Mano, 1899

MONALDI, Gino. *Le regine della danza nel secolo XIX*. Torino; Milano; Roma: Fratelli Bocca, 1910.

PAPPACENA, Flavia. *Il Trattato di Danza di Carlo Blasis 1820-1830; Carlo Blasis's Treatise on Dance 1820-1830*. Lucca: Lim, 2005

RANDI, Elena. *Anatomia del gesto: corporeità e spettacolo nelle poetiche del Romanticismo francese*. Padova: Esedra, 2001.

ROSSI, Luigi. *Il ballo alla Scala 1778 – 1970*. Milano: Edizioni della Scala, 1972

STRENN Teatrale Europea. Milano, anos 1840- 1848. Acervo da Biblioteca Civica di Torino e da Biblioteca Braidense, Milão.

TINTORI, Giampiero. *Cronologia – opere – balleti – concerti – 1778 – 1977* (duecento anni di Teatro alla Scala). Milano: Gutenberg, 1979.

ⁱ Basta referir rapidamente os anos de 1815 (com Luis XVIII e a “restauração” do trono da França) e o 1848 da Comune de Paris, em meio as tantas conspirações, rebeliões, revoltas, em tanta parte; período, iniciado em 1789, que o historiador marxista Hobsbawm irá denominar “era das revoluções”.

ⁱⁱ Em sua primeira versão “balé romântico em dois atos e três cenas; libreto: Adolphe Nourrit; Coreografia: Filippo Taglioni; Cenários: Pierre Ciceri; Música: Jean Schneitzhoefffer; Figurinos: Eugène Lami; Estréia mundial: 12 de março de 1832, no Théâtre de l’Academie Royale de Musique, em Paris. Maria Taglioni interpretou a Sílfi e Mazilier foi James.

ⁱⁱⁱ *Giselle* foi à cena pela primeira vez na Académie Royale de Musique, a 28 de junho de 1841. Libreto de Théophile Gautier e Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges, inspirado na lenda das “willis” encontrada em Heinrich Heine. Carlota Grisi se apresenta como première danseuse ao lado do grande Lucien Petipa. Coreógrafos Jean Coralli e Jules Perrot; cenógrafo Ciceri; compositor Adolphe Adam. Sobre autorias e apresentação do primeiro espetáculo, ver Randi (2001:182-198).

^{iv} Para tanto, ver a obra fundamental de recuperação, apresentação e discussão de *Il trattato di danza di Carlo Blasis – 1820-1830 e Carlo Blasis’ Treatise on Dance 1820-1830*, de Flavia Pappacena (2005)

^v Conforme se pode verificar em documentação cartorária de arquivos de Castel San Giovanni, Franca Anna Maria Mattea Baderna nasceu em Castel San Giovanni a 5 de julho de 1828. Documentação vária atesta seus estudos na escola privada do casal Blasis, professores de aperfeiçoamento responsáveis pela *Imperial Reggia Accademia di Ballo*, criada em 1813 junto ao Teatro Scala de Milão. Já entre os anos de 1843 e 1846 apresenta-se, ainda muito jovem, como bailarina profissional em vários importantes teatros italianos, com duas temporadas no Scala, em 1843 e 1846. Em 1847 está em Londres e em agosto de 1849 chega ao Brasil, acompanhada pelo pai, junto a uma Companhia Lírica Italiana. Em setembro estréia no Teatro São Pedro. Notícias de jornais nos mostram seu trajeto entre o balé clássico, o romântico, mas também sua dança popular do lundu. Conferimos sua presença no Recife e seu retorno ao Rio onde continua a dançar regularmente. As notícias escasseiam, e, a partir dos anos 70 e até 84 encontram-se, até o momento, apenas por meio de anúncios no Almanaque Laemmert onde se lê que oferece aulas de dança, ao menos até 1884, no centro da cidade do Rio de Janeiro. As crônicas folhetinescas de jornais brasileiros e italianos são sempre extremamente favoráveis ao seu bom desempenho. A bibliografia italiana pesquisada até o momento confere a Maria Baderna um papel importante na história do balé italiano do período, como uma das grandes representantes da nova geração saída da Escola de Milão, presidida por Carlo Blasis. Recentemente foi encontrada, na cidade do Rio de Janeiro, documentação que informa sua morte, ocorrida a 3 de fevereiro de 1892. A descoberta deve-se à pesquisa de iniciação científica de Péricles Vanzella Amin (CNPq/Integrado). A pesquisa sobre a bailarina liga-se a projeto desenvolvido na UNIRIO, com bolsa CNPq e a estudos de pós-doutoramento na UNITO (Itália), recentemente concluídos, com bolsa Capes e colaboração de Roberto Tessari.

^{vi} Um exemplar digitalizado do libreto da ópera *Le lac*. Paris: Bezou Libraire; Barba L.; Jonas L.1839, foi encontrado em <http://gallica.bnf.fr>. As partes dançadas da ópera são abundantes e consistentemente descritas por Scribe e Méllésville que, para alguns casos, em notas, referem-se a pinturas e gravuras em que teriam se inspirado para a composição e que poderiam auxiliar certamente também os responsáveis pelos *ballabili* da ópera em cena.

^{vii} Exemplares do libreto de Romani para o melodrama de Coccia foram encontrados na Biblioteca Cívica e na Biblioteca Musicale de Turim e ainda na Biblioteca Lívia Simoni – Teatro Scala, de Milão. É indiscutível a maior probabilidade de localização de libretos de ópera que para balés; mesmo multiplicados estes últimos por meio de inúmeras variantes coreográficas.

^{viii} Um raro exemplar do famoso balé composto por Filippo Taglioni foi localizado apenas na [Digitale Bibliothek - Münchener Digitalisierungszentrum](http://www.digitale-bibliothek-muenchen.de). Lembre-se, de passagem, que esta versão, dançada pela Taglioni em Petrogrado, foi durante muito tempo a substancialmente lembrada pela bibliografia de referência. Ver Monaldi (1910:90)

^{ix} Um exemplar do libreto da *Cerrito* foi encontrado na Biblioteca Musical Andrea Della Corte, de Turim.

^x Nenhum libreto do balé apresentado tantas vezes no Brasil por Baderna foi encontrado até o momento. As indicações sobre sua autoria advêm das notícias de jornal. As informações gerais sobre a atuação cênica da bailarina nos palcos brasileiros foram encontradas fundamentalmente nos vários jornais que circulavam na Corte do período. A sua presença em nossos livros de história da dança brasileira é ainda praticamente inexistente. Referência especial, portanto, deve ser feita à obra italiana de CORVISIERI, traduzida no Brasil (2001), que, mesmo contendo passagens romanceadas, é obra inteiramente dedicada à bailarina,