
**CARTAS SOBRE A DANÇA, REDUZINDO ESSE ELEGANTE E AGRADÁVEL EXERCÍCIO
A SIMPLES PRINCÍPIOS CIENTÍFICOS**

CARTA I¹

E. A. Théleur

Nota do editor

Dr. Marcio Pizarro Noronha²

O livro de Edward Théleur é traduzido aqui a partir do texto de 1832 (2ª. Edição, a primeira é indicada como sendo de 1831) e inclui o conjunto de textos raros no campo da pesquisa documental na História da Dança (Danças do Mundo). A obra completa, além das Letras ou Cartas sobre a Dança inclui diagramas e notações de diferentes tipos de danças. Se trata de um texto de Manual Técnico com Instruções para a Dança, aproximando os sistemas de notação dos estudos dos sistemas musicais, conforme era comum nos séculos XVIII e XIX.

Manuais de Instrução de Dança e Música são formas textuais recorrentes nos séculos XVIII e XIX. É comum encontrar termos como *orchestography*, para designar um sistema de compreensão da dança como investigação e notação baseado em figuras demonstrativas e mesmo personagens nas danças. Estes tipos revelam também determinados tipos de passos e regras para a movimentação dos membros superiores e dos membros inferiores. Eles visavam esclarecer e promover formas de divulgação do aprendizado dos diferentes tipos de dança, num vasto repertório das danças de salão. É bastante precário o registro documental destas formas culturais, estéticas e artísticas de dança a partir do século XX, que passou a se interessar, em grande parte, pelo documento da dança cênica moderna e, posteriormente, a dança contemporânea, privando e promovendo uma lacuna no que diz respeito a esta documentação da cultura dos salões de dança.

¹Tradução e revisão de Murilo Gonçalves (PPGH-UFG) e Rafael Fallone (FH-UFG) do livro de 1832 “Letters on dancing: reducing this elegante and heathful exercise to easy scientific principles”, o original pode ser acessado aqui: <https://www.loc.gov/resource/musdi.156.0>.

²UFRGS, ESEFID, curso de Licenciatura em Dança (COMGRAD DANÇA). Professor e pesquisador da UFG (FEFD UFG e PPGH FH UFG) em exercício na UFRGS. Líder do GP CNPq UFG INTERARTES PROCESSOS E SISTEMAS INTERARTÍSTICOS E ESTUDOS DE PERFORMANCE e membro do GP GRACE (ESEFID UFRGS) e do GP ARQUITETURA, DERRIDA, APROXIMAÇÕES (UFRGS PROPAP).

Estes manuais também envolviam, no espírito dos “estudos civilizacionais”, uma relação entre os modos de dançar e uma conduta ou etiqueta social e moral, revelando relações entre elegância e moralidade.

Todos estes livros estão acompanhados de seu par musical, apresentando peças musicais e diversos modos de representação gráfica e visual das danças e dos dançarinos.

Sua expectativa é de dar à Dança, este “exercício poético dos músculos do corpo”, um caráter de algo além da precariedade do seu registro documental, transformando-a em material passível de observação científica. Mesmo sendo uma arte cheia de método e técnica seus sistemas de registro – documentação e notação – sempre foram bastante carentes, dificultando o trabalho do teórico, do filósofo, do crítico analítico e do historiador desta arte.

Théleur demonstra as dificuldades existentes na construção de um texto técnico que possa passar para a ordem do texto histórico. Mesmo revelando-se observador da estética da dança cênica de sua época, o texto é uma forma de testemunho daquele que integra o ofício profissional e da afirmação de um testemunho sobre as formas de registro da formalização da educação em dança – no ato de dançar.

O texto revela ainda e antecipa um desejo de transformar a prática cênica da dança numa ciência do movimento, algo que irá acontecer no calor das primeiras décadas do século XX.



FIGURA 1. Dançarino (ilustração do livro de Théleur).

À

nobríssima

Marquesa de Londonderry

Madame,

Permita-me oferecer à sua senhoria meus mais sinceros agradecimentos pela distinta honra que me foi conferida, permitindo-me dedicar as seguintes páginas para uma *Personage* tão celebrado por seu patrocínio das artes e ciências; reconheço com gratidão a honra que me foi concedida de confiar sua Nobre Descendência aos meus cuidados, nessa parte de sua educação, a qual este trabalho tem a intenção de elucidar.

Com o mais profundo respeito,

peço licença para assinar-me,

Madame,

De Sua Senhoria o mais grato,

E mais obediente,

Humilde servo,

E. A. THÉLEUR.

É comum, na introdução da Segunda Edição de um trabalho em qualquer ciência ou arte, apresentá-lo ao público com alterações e adições; frequentemente tornando a primeira (comparativamente falando) sem valor, induzindo, desse modo, seus compradores a adquirirem também a segunda; este (com a exceção de algumas notas com branda consequência) não é o caso com as seguintes páginas, e apesar de ter reconsiderado e feito contínuos experimentos no plano originalmente disposto na Primeira Edição, não encontrei nenhuma razão para alterar minha opinião a respeito de sua correção, tanto para sua teoria quanto prática; e fico contente em acrescentar, que muitas pessoas talentosas estão seguindo detidamente um sistema, o qual eu ficarei satisfeito a qualquer momento (se me for requerido fazê-lo) de demonstrar completamente.

Eu não posso concluir essa pequena advertência sem expressar o alto senso de gratidão que sinto pelas talentosas pessoas que confessaram, em suas cartas a mim, sua aprovação a este trabalho - epístolas que sempre preservarei com cuidado como memoriais de suas estimas; ao mesmo tempo, eu gostaria de apresentar meus profundos agradecimentos à Public Press por sua opinião bastante favorável e pelos termos gratificantes nos quais julgaram apropriada sua expressão acerca de suas impressões deste trabalho.

O AUTOR

NOTA ENDEREÇADA AOS COLEGAS DE PROFISSÃO

Permitam-me, meus caros amigos, dizer algumas palavras em explicação ao meu afastamento das já há muito estabelecidas regras da dança; e eu acredito que, quando vocês escutarem minhas razões para tal, irão aprovar o esforço que tenho feito para trazer nossa arte o mais próximo possível da perfeição, particularmente quando eu afirmo que não alterarei o estilo atual de execução (se performado corretamente) de forma alguma, mas meramente o irei reduzir a princípios sistemáticos, de modo que possa tomar seu lugar junto às outras artes científicas. Acreditem, não é do desejo de aparecer como um autor que eu tenho aventurado-me neste trabalho, senão estritamente por um amor à minha profissão; um desejo de facilitar a educação dos dançarinos e retirar a arte da imputação de ser iletrada e mecânica.

Já foi observado que um trabalho desta natureza faria mal à profissão por fornecer deveras prontamente uma explicação da arte para o mundo em geral, tornando, desse modo, mestres em certo grau desnecessários. De que forma este trabalho pode afetar a profissão, eu não sou capaz de conceber. Com certeza irá auxiliar o pupilo, e ele saberá se está sendo ou não instruído de forma correta; mas ele não poderá fazê-lo sem a atenção e exemplo do mestre, nada além do que uma pessoa com um livro de instruções musicais pode fazer sem a assistência de um professor de música.

A minha intenção, na publicação das páginas que seguem, foi de fazer alguns comentários respeitando os mais ilustres professores de dança do passado e do presente, mas refletindo sobre os talentos de Noverre, Dauberval, Gardel, Milon, os Vestris, Didelot, Deshayes, D'Egville, Albert, Duport, Ferdinand, Aumer, os Coulons, Paul, as *mademoiselles* Goslin, Fanny Bias, Clotilde, Bigottini, Brocard, Mercandotti, Taglioni, e diversos outros da mais alta eminência. Descobri que me levaria a uma dissertação sem fim; e, apesar de seus méritos serem merecidos, eu não poderia decidir ultrapassar tanto a indulgência de meus leitores (tal trabalho sendo pretendido a outros propósitos), quanto a descrever detalhadamente suas respectivas excelências e a alta consideração que tenho por seus talentos.

Acredito permanecer
Sempre seu bem-querido
O AUTOR

PREFÁCIO

Provavelmente existem pessoas neste mundo, as quais, no esforço de analisar este trabalho, irão examinar toda sentença, expressão e ideia, por não outro propósito que o de encontrar seus defeitos, sem considerar suas prováveis qualidades; pois a malícia nunca quer uma marca para atirar. Caso tais pessoas surjam, eu insisto em referi-las para a fábula que segue:

“Um famoso crítico, ao coletar todos os defeitos de um célebre poeta, fez deles um presente para Apolo, que os recebeu graciosamente, e resolveu recompensar o autor de forma apropriada ao desgaste de tê-los coletado. Para tal, Apolo colocou à sua frente um saco de trigo fresco. Ele então pediu que o joio fosse separado do trigo e colocado de lado. O crítico empenhou-se na tarefa com bastante assiduidade e de bom grado. Após ter feito a devida separação, foi presenteado por Apolo com o joio por suas dores.”

Do mesmo modo, existem pessoas que são demasiadamente apegadas aos princípios e métodos antigos que, apesar de saberem e reconhecerem os erros e desvantagens de agir de tal forma, são aversos a qualquer forma de intrusão ou aperfeiçoamento, que antes de desviarem do caminho improdutivo, preferem permanecer ignorantes de tudo aquilo que poderia remover as dificuldades que atrasam seus sistemas. Isso me lembra de um cavaleiro que, quando perguntado acerca das vantagens dos barcos a vapor em relação aos veleiros, respondeu - Sim, estes são mais adaptados para as expedições, etc; mas permita-me o modo antiquado das velas: - por que mudar nossos hábitos? Eles nos satisfazem há anos, e uso é segunda natureza.

Para leitores dessa descrição eu peço cuidado quanto à análise minuciosa das páginas seguintes, para eles seria uma imensa perda de tempo.

Existe, porém, outra classe de leitores, amistosos ao aperfeiçoamento das artes, que digerem os conteúdos de um trabalho sem inveja ou preconceito, e que nunca ousariam uma opinião sem primeiramente adentrar nos méritos, assim como nos deméritos, do tema. Para estes eu entrego humildemente este trabalho.

Não tendo pretensões para com a arte da autoria, eu expliquei tão bem quanto pude minhas ideias acerca da dança, de forma franca e distinta, e esforcei-me em evitar todos os temas supérfluos, sendo minha intenção a de tornar o tema o mais conciso

possível, para não distendê-lo em um tamanho volumoso; - Eu apenas desejo declarar o que considero como o fundamento da dança, e após vários anos de estudo perseverante, observação, e experimentando a verdade de meus princípios em todas ocasiões, eu acredito que tenha tido sucesso em expor uma simples e justa teoria para sua correta execução. Eu fui induzido a este esforço por diversas insinuações dirigidas a mim nos escritos de vários autores célebres: entres eles, Sir Richard Steele, quem, naquele admirável trabalho, o Espectador (*The Spectator*), escreve, como correspondente, nos seguintes termos:

“Haja vista que são raras quaisquer artes ou ciências que não tenham sido recomendados ao mundo pelas canetas de alguns dos professores, mestres, ou admiradores destas, por meio do que a utilidade, excelência, e benefício que surgem destas, tanto da parte especulativa quanto prática, tornaram-se públicas, para grande vantagem e aperfeiçoamento de tais artes e ciências, por que deveria a dança, uma arte celebrada pelos antigos de maneira extraordinária, ser totalmente negligenciada pelos modernos, e destituídas de qualquer caneta que recomende suas diversas excelências e mérito substancial para a humanidade?

“A severa decadência da qual a dança sofre, é inteiramente devida a esse silêncio: a arte é reconhecida apenas como uma divertida insignificância; permanece totalmente não cultivada, e infelizmente recaiu sob a imputação de iletrada e mecânica: e enquanto Terence, em um de seus prólogos, reclama dos dançarinos de corda atraindo todos os espectadores de sua peça, podemos então dizer que torcer e cair seja agora preferível, e substitua o papel da dança nos nossos teatros. Deste modo, é de minha opinião que chega o momento em que alguém deveria vir à sua assistência, e aliviá-la dos grosseiros e crescentes erros que encobriram suas verdadeiras belezas; e colocar a dança em sua verdadeira luz mostraria sua utilidade e elegância, com o prazer e a instrução produzidos dela, e também estabelecer algumas regras fundamentais que podem inclinar-se ao aperfeiçoamento de seus professores, e informação dos espectadores, que os primeiros talvez sejam os mais capazes de performar, e os últimos tornem-se mais aptos a julgar o que é (caso exista tal coisa) valoroso nesta arte.

“Desse modo, para encorajar alguma engenhosa caneta capaz de tarefa tão generosa, e em alguma medida retirar a dança das desvantagens as quais está submetida, eu, que ensino dança, aventurei-me em um pequeno tratado, um ensaio

voltado a uma História da Dança no qual eu investiguei sobre sua antiguidade, origem e uso, e expus a estima que os antigos por ela tinham. Também considerei a natureza e perfeição de suas diversas partes, e o quão benéfico e encantador é, tanto como uma qualificação quanto como um exercício; uma empreitada para responder todas as objeções que foram maliciosamente levantadas contra ela. Eu segui considerando as danças particulares dos Gregos e dos Romanos, sejam religiosas, de tempos de guerra ou civis; e reparando particularmente a parte da dança relativa ao período antigo, no qual as pantomimas tiveram grande relevância. Tampouco pretendi conceder uma descrição histórica de alguns mestres que demonstraram excelência nesta surpreendente arte. Em seguida, desenvolvi algumas observações sobre a dança moderna, tanto para o palco, como a parte tão absolutamente necessária para a qualificação de cavalheiros e damas; e concluí com algumas curtas notas a respeito da origem e progresso do caráter pelo qual as danças são escritas e comunicadas de um mestre para outro. Caso, após isso, algum grande gênio surja e leve esta arte até a perfeição que parece capaz de alcançar, o que não esperar dela? Pois, se considerarmos a origem das artes e das ciências, iremos descobrir que algumas delas alçaram voo de lugares ruins e nada promissores, que é algo maravilhoso considerar que tais estruturas foram erguidas sobre fundações tão ordinárias. Mas afinal, o que um grande gênio não pode realizar? Quem poderia imaginar que o estridente som do martelo de um ferreiro poderia dar início à música? Ainda assim *Macrobius*, em seu segundo livro, relata que *Pythagoras*, ao passar pela loja de um ferreiro, descobriu que o som proveniente dos martelos eram mais agudos ou graves dependendo do peso do martelo. O filósofo, para aprimorar esta percepção, suspendeu diversos pesos por molas do mesmo tamanho, e descobriu que de forma similar os sons respondiam aos pesos. Sendo isto descoberto, ele verifica que os números que produzem sons eram consoantes - como, duas cordas da mesma substância e da mesma tensão, uma sendo o dobro da medida da outra, produzem o intervalo que é chamado de *diapasão*, ou uma oitava; o mesmo também ocorria com duas cordas de mesmo comprimento e espessura, uma tendo quatro vezes a tensão da outra. Mediante tais passos, de algo tão desprezível e primordial, este homem reduziu o que antes era apenas barulho, em uma das ciências mais encantadoras, ao associá-la à matemática, e através destes meios tornou-a uma das mais abstratas e demonstrativas ciências. Quem sabe, portanto, o movimento, sendo

decoroso ou representativo, possa (como aparenta ser altamente provável) ser levado em consideração por alguma pessoa capaz de reduzi-lo a uma ciência regular, talvez não tão demonstrativa quanto a que provém dos sons, ainda assim suficientemente no direito de ser colocada entre as magnânimas artes.”

Pode ser que seja desaprovado por algumas pessoas a minha omissão em não mencionar o que é comumente chamado de terceira posição; eu o fiz, e por esta razão - tudo aquilo que pode ser feito na terceira, pode ser performado com o dobro de efeito e brilhantismo naquilo que é geralmente designado como a quinta: do mesmo modo, os pés aparecem mais curtos e mais compactos na quinta do que na terceira; independentemente disso, a terceira posição encontra-se agora quase banida da dança, ninguém no palco faz uso, e alguns poucos na dança de salão de baile; na verdade, eu considero que a quinta tenha suplantado a terceira posição completamente³.

³O número original de posições classificadas por Beauchamp era dez, a saber, cinco com os pés para fora e cinco com eles para dentro; porém, os últimos foram considerados inúteis e conseqüentemente logo excluídos. (N. do A.).

CARTA I

Sobre a origem da dança, com uma breve descrição histórica de seu progresso,
Até os tempos presentes.

Meu caro amigo,

Já há muito eu tenho lhe prometido minhas ideias a respeito da Dança: tendo agora certo tempo livre, devotei-me a este propósito; não que eu os considere perfeitos, ou acima de qualquer melhoramento, estando completamente ciente que todas as opiniões podem cair em erro, de uma forma ou de outra, e que não há regra sem exceção.

Existem poucas dúvidas de que a Dança obtém sua fonte do prazer e da alegria de coração, pois os instintos nos ensinam, como todas as criações animais, quando estamos deleitados, para exprimir nossa *allégresse* sorrindo, cantando, e mediante diferentes movimentos do corpo e de seus membros: nossos traços tornam-se animadas, nossos olhos brilham - eles expressam nossos sentimentos interiores, e a alegria nos eleva do chão: demonstramos nossa felicidade batendo palmas e lançando nossos corpos em posições de mergulhadores, às vezes nos dobrando, depois pulando, etc. Na verdade, a gesticulação e o movimento são consequências naturais da alegria; e isto é a dança em seu *estado primitivo*.

Isto, acredito eu, comprova plenamente uma opinião já há muito formada, que curvar e elevar são os dois principais movimentos da dança.

A natureza, independente da arte, era, nesse tempo do qual falo, a única instrutora; mas como a humanidade refinou-se, isso se tornou uma arte.

A Dança é mencionada já desde os antigos Egípcios; eles realizavam festivais, nos quais música e dança pantomímica eram as principais fontes de entretenimento. Esta arte era performada na maioria das cerimônias religiosas e oferendas para divindades pagãs.

Os israelitas, do mesmo modo, praticavam em suas cerimônias e oferendas⁴.

Com o povo grego, particularmente para com a cidade de Atenas, estamos em débito pelo grande avanço da arte na idade antiga.

Os Lacedemônios fizeram dessa arte um dos principais estudos em sua juventude. De acordo com Athenaeus, eles tinham uma lei, que os compeliavam a exercitar todas as crianças do sexo masculino acima de 5 anos de idade, na Dança Gymnopedica. Isto era usado para prepará-los e fortalecê-los para a guerra ou para a dança Pírrica, um exercício do tipo mais ativo, descrevendo a arte de ataque e defesa, na qual eles dançavam com seus braços.

A Dança era considerada tão indispensável para a educação em toda a Grécia, que Sócrates, tão conhecido por sua sabedoria e valor, não desdenhou a aquisição desta competência pelas instruções de Aspásia, de Mileto, que se estabeleceu em Atenas durante a administração de Péricles. Esta cortesã era tão celebrada por sua inteligência e grande conhecimento das artes, ciencias e política, combinados com suas surpreendentes realizações pessoais, que sua casa tornou-se recanto de homens da mais alta celebridade. É dito desta surpreendente mulher, que foi tão favorecida pelas Musas e Graças, que os mais velhos e mais jovens eram igualmente cativados por suas atrações intelectuais e pessoais.

Os Romanos eram enaltecidos pela pantomima e pela dança. Nós temos em documentação, que no reinado de Numa Pompílio, uma instituição foi formada por sacerdotes que dançavam, sob o nome de Sali. Eles eram vinculados ao templo de Marte, tinham sob seus cuidados o famoso Escudo Dourado, e dançavam armados⁵.

No reinado de Augusto, esta arte e pantomima parecem ter sido cultivadas com o maior entusiasmo: foi nesse tempo que a pantomima ou ballet de ação foi primeiramente introduzida nos teatros de roma, na personificação dos personagens mais celebrados, por dois talentosos atores rivais, de nomes Pylades e Bathylus, o

⁴Bíblia, Êxodo Capítulo 32, Versículo 19 (Ex 32: 19). Tem sido dito que a palavra utilizada para indicar Dança foi confundida com a de Gesto, e que Davi, rei de Israel, e outros, não dançavam, mas simplesmente gesticulavam antes da Arca. Eu considero isso como uma mera questão de opinião: as palavras variam tanto em seu significado, em diferentes épocas, que é praticamente impossível precisar o que eles realmente queriam dizer durante o tempo ao qual faço alusão. Todas as autoridades, todavia, concordam, que Davi expressava sua alegria por um movimento animado; portanto, conluo que ele deve ter dançado. Provavelmente suas ações eram ditadas apenas pela natureza - mas mesmo assim ele dançava. (N. do A.).

⁵“Também documentado por Cato, que aprendeu dança em sua juventude, que mesmo depois dos 60 anos de idade, ele ocasionalmente ainda se exercitava por meio dela.” (N. do A.).

primeiro nativo de Cecília, o segundo de Alexandria. Depois de suas mortes, estas artes gradualmente afundaram para a obscuridade; e Trajano, logo depois de sua ascensão ao trono, aboliu completamente essa prática.

A Dança foi reavivada no século XV, em um magnífico espetáculo promovido por um nobre de Lombardi, em Tortona, em ocasião do casamento de Galeas, duque de Milão, e Isabella, de Aragão; seu reinado foi, porém, de curta duração. A dança foi reavivada também na França, durante o reinado de Francisco I, mas foi apenas durante o reinado de Luiz XIV que a arte foi fervorosamente encorajada⁶.

Nessa época o ministro Mazarin estabeleceu diversas academias: entre outras, *l'Academie de Danse*; infelizmente, ele não sobreviveu tempo suficiente para ver seus desejos realizados. Foi após sua morte que foi creditada à dança o mérito de ser classificada entre as artes⁷.

É com Beauchamp, que foi o compositor dos ballets de sua Majestade (nos quais a corte de Luís XIV performava ocasionalmente)⁸, que nós ficamos em débito por reduzir, em certo nível, por dominar, a arte da dança, ao introduzir, ou melhor nomear, as Posições. Desde então, diversos trabalhos foram escritos sobre essa arte, mas nenhum inclinado a reduzi-la a princípios científicos; os quais eu atribuo principalmente à ideia de que existiam exatamente cinco posições na dança (mas sobre isso eu deverei ter ocasião para falar depois). Dentre outros, Noverre escreveu o mais volumoso e excelente trabalho a respeito das artes imitativas, dentre as quais o tratamento com distinta habilidade dos ballets - suas formações, e de maneira geral acerca da dança.

É difícil decidir qual é o melhor ou mais verdadeiro estilo: praticamente toda nação possui sua própria; - alguns tomando parte na voluptuosidade, outros no caráter, etc.

⁶ “No ano de 1651, Luís XIV dançou em um ballet ocorrido no Palácio das Tulherias, e continuou a dançar em diversos ballets até o ano de 1669.” (N. do A.).

⁷ O cardeal Mazarin morreu no dia 9 de março de 1661. (N. do A.).

⁸ “No dia 10 de maio de 1681, um ballet, chamado *Le Triomphe de l'Amour*, ocorreu em Saint-Germain-en-Laye, no qual as mulheres foram introduzidas pela primeira vez, e onde dançaram Monseigneur le Dauphin et Madame la Dauphine, Mlle. et Mme. la Princesse de Conty, M. le Duc de Vermandois, e muitos outros de primeira distinção: até então, todas as personagens femininas eram personificadas por Castrati. O mesmo ballet ocorreu posteriormente em Paris, onde dançarinas profissionais foram introduzidas pela primeira vez: a mais notável delas era Mlle. la Fontaine.” (N. do A.).

Porém, como não é minha intenção exaurir sua paciência delongando-me sobre as diferenças de estilo, mas sim condensar o assunto tanto quanto consistentemente possível com a explicação dos meus princípios, devo restringir-me a um, a saber, aquele que eu e você praticamos, comumente chamado de “*La Danse Française*”, o qual, quando executado de forma perfeita, combina retidão, conforto, graça e brilhantismo. Um movimento próximo de verdadeiramente executado, provém a excelência ao dançarino, e transmite aos olhos aquilo que o som transmite aos ouvidos.

Portanto, um bom dançarino nesse estilo pode, como um bom músico, surpreender ou deleitar, como a circunstância venha a requisitar.