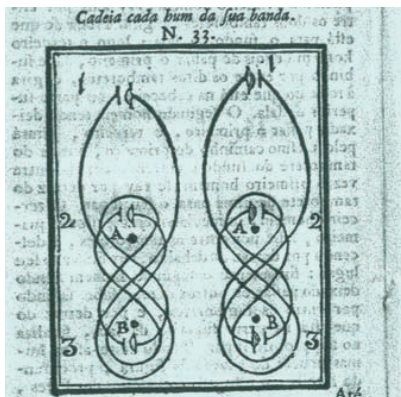


A dança barroca

Tratados e representações

Apesar da dança ser uma prática social efémera, circunscrita a um certo limite de espaço e de tempo, ela cria aparências e transmite sensações cada vez mais integradas num ideal de cortesia. O gosto contínuo pelo minuete e pelas contradanças, na segunda metade do século XVIII, é bem visível nos três tratados de dança conhecidos em Portugal para este período¹. Ao tornarem compreensível o denso protocolo das danças de corte, estes textos transmitem regras de comportamento que visam moldar o corpo às diferentes circunstâncias sociais.

O ensino da dança assenta, por um lado, nas aulas privadas ou públicas dos mestres de dança e, por outro, na aprendizagem isolada de leitores incultos na arte de bailar. É sobretudo este último caso que a tratadística da dança vem apoiar. Ao criar “a fala em que se dança”², os gestos naturais transformam-se em gestos sistematizados, ou seja, em técnica. A leitura e a prática, por sua vez, transformam a técnica em movimento, isto é, em dança. Para tal, o corpo é apresentado em partes distintas, num estilo e a linguagem claros e acessíveis, e as posições e os movimentos-base são descritos telegraficamente, com o recurso constante a gravuras. No entanto, ao ensinar os passos e as fi-




Julio Severin Pantezze, *Methodo ou explicação para aprender com perfeição a dançar as contradanças*, Lisboa: *Officina Patr. de Francisco Luiz Ameno*, 1761, p. 54

guras das danças modernas, os tratados apresentam um corpo ideal que encontra o seu modelo no cortêsão. Os princípios de cortesia baseiam-se em regras de etiqueta e de reverência que se prolongam, sobretudo, para um certo ideal de civilidade: saber estar, andar e gesticular, saber cumprimentar, agradecer, convidar e escusar-se, e saber reconhecer e respeitar os diferentes estatutos sociais.

Assim, a história da dança confundeu-se, claramente, com o espaço onde é praticada. No caso destas danças de sociedade, encontramos os salões de festa

de academias, assembleias, casas particulares, ou da própria corte. Tal como estes espaços se assemelhavam a um palco espelhado, assim o corpo do bailarino entrava no jogo, preocupando-se em reflectir uma ima-

gem tipificada de harmonia e delicadeza, promovendo a sua dignidade social. O protagonista podia ver-se e rever-se nas imagens dos painéis de azulejos ou dos quadros, e podia igualmente recriar, por meio de uma dança, o desenho das formas geométricas perfeitas dos jardins. Assim, a dança complementava a ornamentação destes espaços de sociabilidade barrocos. Aliás, se observarmos a arquitectura e a decoração da casa palaciana barroca, é constante a imposição de um certo elemento teatral. Sobretudo nos espaços e divisões públicas – como a fachada, os jardins e o salão de festas – está presente uma exuberância que se deseja à semelhança da corte.

Pretende-se com este breve texto suscitar o interesse pelo estudo da história da dança na época barroca. Partindo da necessidade da aprendizagem em privado para a beleza da sua manifestação em público, nasce a técnica da dança clássica. Este processo de disciplina do movimento acabou por contribuir, por sua vez, para a fixação de comportamentos e de convivências da alta sociedade da Época Moderna. 

Notas:

¹ *Arte de dançar à francesa*, trad. Joseph Thomas Cabreira, Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1760; Julio Severin Pantezze, *Methodo, ou explicação para aprender com perfeição a dançar as contradanças*, Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1761, e Natal Jacome Bonem, *Tratado dos principaes fundamentos da dança*, Coimbra: Officina dos Irmãos Ginhoens, 1767.

² Julio Severin Pantezze, *Methodo, ou explicação para aprender com perfeição a dançar as contradanças*, p. 12.



Cenas galantes. Palácio Ceia (Lisboa). Painéis de revestimento interior, do 3.º quartel do séc. XVIII

MARIA ALEXANDRA CANAVEIRA DE CAMPOS,
Historiadora, Mestranda em História Moderna pela FCSH