

Clara Rodrigues Couto

Mestre em História Social pela
Universidade de São Paulo
(USP), São Paulo, SP, Brasil.
claracouto@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0003-0993-3483>

A maneira de compor e fazer balés bem-sucedidos: o primeiro tratado sobre balés de corte (Nicolas de Saint-Hubert, 1641)

*How to Compose and Make
Successful Ballets: the First
Treatise on Court Ballets (Nicolas
de Saint-Hubert, 1641)*

Resumo: O presente consiste na tradução (francês-português) do tratado intitulado *La manière de composer et faire réussir les ballets*, de autoria de Nicolas de Saint-Hubert, publicado em Paris, em 1641. Trata-se do primeiro tratado sobre a composição de balés de corte, gênero de espetáculo emblemático das cortes francesas do século XVII. O documento estabelece as principais características do gênero e postula suas regras de composição, bem como recomendações eminentemente práticas e técnicas envolvidas na realização dos balés na França do Antigo Regime.

Palavras-chave: Balé de corte; Nicolas de Saint-Hubert; Sociedade de corte.

Abstract: The present work consists of the translation (French-Portuguese) of the treatise *La manière de composer et faire réussir les ballets*, written by Nicolas de Saint-Hubert and published in Paris in 1641. This is the first treatise on the composition of court ballets, emblematic genre of spectacle in the French courts of the 17th century. The document establishes the main characteristics of the genre and postulates its rules of composition, as well as practical and technical recommendations involved in performing *ballets de cour* in Ancien Régime.

Keywords: *Ballet de cour*; Nicolas de Saint-Hubert; Court society.

Apresentamos a seguir uma tradução (francês-português) do primeiro tratado sobre a composição de balés de corte originalmente intitulado *La manière de composer et faire réussir les ballets*, da autoria de Nicolas de Saint-Hubert, publicado em Paris, no ano de 1641, pelo editor François Targa¹.

Na presente tradução, buscamos manter o vocabulário e as formas de escrita da época, alterando a pontuação original na medida em que isso se fizesse necessário para a boa compreensão do texto traduzido. A tradução conta com notas explicativas e comentários, todos feitos pela tradutora, na intenção de esclarecer questões de tradução e contextualização dos termos sinalizados, bem como de indicar referências bibliográficas pertinentes. A lista completa de referências das obras indicadas nessas notas encontra-se ao final da fonte traduzida.

Apenas dois exemplares do pequeno tratado de Saint-Hubert encontram-se atualmente conservados em coleções públicas: um na Biblioteca Mazarina (68146 Rés.), em Paris, e outro em Liège, na Bélgica. Por sua raridade e importância, uma edição fac-símile² da obra foi reimpressa em 1993 pela Editora Minkoff (Genebra), contando com introdução e notas de Marie-Françoise Christout³.

A tradução que aqui se apresenta foi feita a partir da reedição fac-símile já apontada e que se encontra, atualmente, esgotada. Trata-se de documento impresso em *octavo*, com um total de 32 páginas originalmente numeradas, encadernação simples e escrito em francês. A impressão conta com algumas estampilhas de função decorativa (no frontispício, ornamentação de letra inicial do texto e decoração do alto da página) e alguns traços retos horizontais que dividem sessões e subtemas do texto.

O pequeno discurso de Saint-Hubert é o primeiro tratado sobre a composição de *ballets de cour* – gênero de espetáculo de corte francês elaborado no final do século XVI e emblemático dos reinados de Luís XIII e

¹ Agradecemos à FAPESP pelo financiamento da pesquisa de mestrado (Processo: 2012/181890) e pela Bolsa de Estágio de Pesquisa no Exterior-BEPE (Processo: 2014/01883-6) em Paris (2014), ocasião em que tomamos contato com a fonte aqui traduzida.

Agradecemos também às pesquisadoras Gerrit Berenike Heiter e Béatrice Pfister pelo auxílio no acesso à fonte, pelo debate e pelos valiosos conselhos.

² Nicolas de Saint-Hubert. *La manière de composer et faire réussir les Ballets* [1641]. Intr. e notas: Marie-Françoise Christout. Genebra: Minkoff Reprints, 1993.

³ Segundo Christout na introdução à reedição fac-símile, esta reproduz o exemplar conservado em Liège, que apresenta algumas poucas correções ortográficas feitas pelo autor ou impressor após a impressão do exemplar conservado em Paris, o que não representa nenhuma alteração de sentido do texto. Cf: Marie-Françoise Christout. "Introduction". In: Nicolas de Saint-Hubert. *La manière de composer, op. cit.*, pp. 37 e 38.

Luís XIV⁴ – e postula as regras e características principais do gênero, bem como recomendações eminentemente práticas e questões de ordem técnica que estão colocadas na elaboração e realização de um balé⁵. Sobre o autor não se sabe muito, e parece ter sido pouco conhecido mesmo em sua época⁶. As poucas informações de que se dispõe são aquelas reveladas na própria obra: o autor afirma ter dançado e organizado vários balés, inclusive a serviço do Duque de Nemours, e menciona detalhes muito práticos do ofício, o que nos permite acreditar que foi bailarino, organizador e, inegavelmente, profundo conhecedor da composição e realização de tais espetáculos.

Em seu tratado, Saint-Hubert postula a grande importância da dança como um dos três exercícios principais na educação e refinamento de um gentil-homem, ao lado de montar a cavalo e do manejo de armas. Ao estabelecer as principais características dos balés, o autor os classifica pelo número de “entradas” como “pequenos”, “belos” e “grandes” (ou “balés Reais”). E pela natureza do tema, estabelece a distinção entre os balés “sérios” e os “grotescos”. Para o autor, um balé é formado por seis componentes principais e necessários: o tema, as músicas, a dança, os trajes, as máquinas e a ordem. Ao indicar os elementos e as regras, intercalando bons e maus exemplos, para a composição e a realização bem-sucedida desse espetáculo, o tratadista insiste na importância do ofício do “mestre de ordem”, responsável pela concepção e coordenação do balé em sua totalidade.

É importante destacar que é nessa obra onde aparece pela primeira vez a expressão *belle danse*⁷, mencionada no tratado para indicar a técnica e o estilo de dança a ser realizada pelos melhores bailarinos disponíveis, capazes de desempenhar bela e perfeitamente os “melhores passos”. O termo “bela dança” foi utilizado principalmente a partir da segunda metade do século XVII e no XVIII para definir uma dança nobre, bem regrada, graciosa e elegante, pautada pelos princípios da honestidade e da cortesia, já no contexto de uma dança acadêmica – lembramos que a Academia Real de

⁴ Cf: Clara Rodrigues Couto. *Baile celeste e harmonia terrestre: o balé de corte como imagem prescritiva da harmonia cósmica e política na França (1610-1661)*. Dissertação de Mestrado em História Social: Universidade de São Paulo, 2015.

⁵ Eugénia Roucher. “Saint-Hubert”. In: P. Le Moal (dir.). *Dictionnaire de la danse*. Paris: Larousse, 1999, pp. 380-381.

⁶ Marie-Françoise Christout. “Introduction”. In: Nicolas de Saint-Hubert. *La manière de composer, op. cit.* p. 5.

⁷ Cf: Bianca Maurmayr. “De la ‘danse baroque’ à la ‘belle danse’ et retour: usages d’une catégorie”. *Recherches en danse*, 5, 2016, p. 4.

Dança foi fundada por Luís XIV, em 1661⁸.

Embora seu tratado seja eminentemente prático, Saint-Hubert é considerado pela literatura especializada como um dos principais teóricos do balé de corte, uma vez que somente em 1682 seria publicado outro tratado especificamente dedicado ao gênero, o *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre*, do jesuíta Claude-François Ménéstrier⁹ – este de cunho mais estético e histórico. No período entre 1641 e 1682, algumas apreciações sobre os balés foram publicadas nas Memórias (1657) de Michel de Marolles¹⁰, nas considerações de Ménéstrier sobre a condução dos balés (1658), no tratado sobre espetáculos do abade Michel de Pure em 1668¹¹ e em alguns prefácios de libretos de balés da época¹².

Fonte preciosa e fundamental para o estudo do balé de corte francês nos séculos XVI e XVII, o tratado em questão é mencionado e estudado nas principais obras de referência sobre o tema, como as de Henri Prunières, Margareth McGowan, Marie-Françoise Christout, Phillipe Hourcade e Nathalie Lecomte, entre outras¹³.

Pela raridade da fonte, pela dificuldade de acesso tanto ao documento original quanto à edição fac-símile, pela inexistência até o momento de tradução em língua portuguesa¹⁴ e, por fim, pela importância incontornável desse primeiro tratado do gênero no estudo sobre a dança, os espetáculos e

⁸ Sobre o termo e a arte da *belle danse*, Cf: Eugénia Roucher. "Entre le bel estre et le paroistre: la danse aux temps de Louis XIII". In: Jean Duron (dir.). *Regards sur la musique... au temps de Louis XIII*. Wavre: Mardaga, 2007, pp. 79-114 ; e Eugénia Roucher. *Aux origines de la danse classique. Le vocabulaire de la "Belle danse", 1661-1701*. Tese de Doutorado em Linguística, Université de Paris XIII, 1990.

⁹ Claude-François Ménéstrier. *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre* [1682]. Genebra: Minkoff Reprints, 1972.

¹⁰ Michel de Marolles. *Mémoires de Michel de Marolles, abbé de Villeloin*. Paris: Antoine de Sommerville, 1657, 3 vol.

¹¹ Michel de Pure. *Idée des spectacles anciens et nouveaux* [1668]. Genebra: Minkoff Reprints, 1972.

¹² Cf: Marcel Paquot. "La manière de composer les ballets de cour d'après les premiers théoriciens français". *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 9, 1957, pp. 183-197.

¹³ Henry Prunières. *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully: suivi du ballet de la délivrance de Renaud*. Paris: Henri Laurens, 1913; Margaret McGowan. *L'art du Ballet de Cour en France, 1581-1643*. Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1963; Marie-Françoise Christout. *Le ballet de cour de Louis XIV, 1643-1672. Mises en scène*. Paris: Picard, 1967; Philippe Hourcade. *Mascarades et ballets au Grand siècle, 1643-1715*. Desjonquères: Centre national de la danse, 2002; Nathalie Lecomte. *Entre cours et jardins d'illusion. Le ballet en Europe (1515-1715)*. Pantin: Centre National de la danse, 2014.

¹⁴ Para além de uma tradução em língua inglesa, não nos consta que exista tradução do tratado em outro idioma. Cf: Andrée Bergens. "How to compose a Successful Ballet by M. de Saint-Hubert". *Dance Perspectives*, 20, 1964, pp. 26-35.

o balé de corte no século XVII, apresentamos aqui a tradução do tratado de Saint-Hubert, visando facilitar sua divulgação e incentivar estudos mais aprofundados sobre o assunto no Brasil e demais países lusófonos.

Referências

- BENOÎT, Marcelle (dir.). *Dictionnaire de la musique en France*. Paris: Fayard, 1992.
- BERGENS, Andrée. "How to compose a Successful Ballet by M. de Saint-Hubert". *Dance Perspectives*, 20, pp. 26-35, 1964.
- CHRISTOUT, Marie-Françoise. *Le ballet de cour de Louis XIV, 1643-1672. Mises en scène*. Paris: Picard, 1967.
- COUTO, Clara Rodrigues. *Baile celeste e harmonia terrestre: o balé de corte como imagem prescritiva da harmonia cósmica e política na França (1610-1661)*. Dissertação de Mestrado em História Social, Universidade de São Paulo, 2015.
- Dictionnaire de l'Académie française* (9ª ed.). Paris: Imprimerie nationale/Fayard, 2005.
- Dictionnaire de l'Académie française dédié au Roy*. Paris: Jean-Baptiste Coignard, 1694.
- DUROSOR, Georgie. *L'air de cour en France (1571-1655)*. Liège: Mardaga, 1991.
- FURETIÈRE, Antoine. *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*. Paris: Éditions De la Haye et Rotterdam, 1690.
- HOURCADE, Philippe. *Mascarades et ballets au Grand siècle, 1643-1715*. Desjonquères: Centre national de la danse, 2002.
- LECOMTE, Nathalie. *Entre cours et jardins d'illusion. Le ballet en Europe (1515-1715)*. Pantin: Centre National de la danse, 2014.
- MAROLLES, Michel de. *Mémoires de Michel de Marolles, abbé de Villeloin*. Paris: Antoine de Sommerville, 1657, 3 vol.
- MAURMAYR, Bianca. "De la 'danse baroque' à la 'belle danse' et retour: usages d'une catégorie". *Recherches en danse*, 5, 2016. Disponível em: <http://journals.openedition.org/danse/1563>. Acesso em 03 de julho de 2020.
- McGOWAN, Margaret. *L'art du Ballet de Cour en France, 1581-1643*. Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1963.
- MÉNESTRIER, Claude-François. *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre* [1682]. Genebra: Minkoff Reprints, 1972.
- PAQUOT, Marcel. "La manière de composer les ballets de cour d'après les premiers théoriciens français". *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 9, pp. 183-197, 1957.

- PRUNIÈRES, Henry. *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully: suivi du ballet de la délivrance de Renaud*. Paris: Henri Laurens, 1913.
- PURE, Michel de. *Idée des spectacles anciens et nouveaux* [1668]. Genebra: Minkoff Reprints, 1972.
- ROUCHER, Eugénia. "Entre le bel estre et le paroistre : la danse aux temps de Louis XIII ". In: Jean Duron (dir.). *Regards sur la musique... au temps de Louis XIII*. Wavre: Mardaga, 2007, pp. 79-114.
- ROUCHER, Eugénia. "Saint-Hubert". In: P. Le Moal (dir.). *Dictionnaire de la danse*. Paris: Larousse, 1999, pp. 380-381.
- ROUCHER, Eugénia. *Aux origines de la danse classique. Le vocabulaire de la "Belle danse", 1661-1701*. Tese de Doutorado em Linguística, Université de Paris XIII, 1990.
- SAINT-HUBERT, Nicolas de. *La manière de composer et faire réussir les Ballets* [1641]. Intr. e notas: Marie-Françoise Christout. Genebra: Minkoff Reprints, 1993.

Recebido em: 1 de junho de 2020.

Aceito em: 20 de junho de 2020.

A Maneira de compor e fazer balés bem-sucedidos.

[*estampilha*] Em PARIS, por FRANCOIS TARGA, no Palácio, na grande sala, no Sol de Ouro perto da Capela. [*traço horizontal*] M.DC.XLI. Com permissão. [*fl. 1*] [*fl. 2, em branco*]

[*estampilhas*]

A MANEIRA DE COMPOR E fazer balés bem-sucedidos.

[*estampilha*] Não era minha intenção apresentar este pequeno discurso, temendo prejudicar minha profissão. Se não fosse um de meus amigos, ter se esforçado para me convencer (como é verdade) que a dança é um dos três exercícios principais da Nobreza, ele nunca teria sido publicado. Todos sabem que para bem educar um jovem Cavalheiro é necessário que ele aprenda a montar a Cavallo, a Manejar armas e <Aij> [*fl. 1 [sic]*]¹⁵ a Dançar. O primeiro aumenta a destreza, o segundo a coragem e o último a graça e a disposição; cada um desses exercícios servindo a seu tempo, pode-se dizer que são iguais, já que Marte não é menos Deus da guerra quando repousa no seio de Vênus do que quando troveja em meio às Batalhas.

Se mesmo os Reis, Príncipes e grandes Senhores desfrutaram desse divertimento, isso só pode ser louvável, e como tal, decidi dar meu parecer para ser seguido por aqueles que o aprovarão, e os que julgarem não valer a pena, seguirão como bem entenderem.

Eu diria que existem dois [*fl. 4*] tipos de Balés, Os sérios e os Grotescos, os quais podem igualmente ter sucesso se forem bem conduzidos.

Um grande Balé que chamamos um Balé Real tem usualmente trinta entradas.

Um belo Balé, vinte entradas pelo menos. E um pequeno Balé, dez ou doze. Não que seja necessário se sujeitar a essa regra, mas ao tema que obrigará a aumentá-los ou a diminuí-los.

Com relação às Mascaradas, que normalmente não têm tema, elas também não têm regra. A Mascarada é uma coisa imprevisível de pessoas que se disfarçam sem propósito, e seguindo suas fantasias, também só é

¹⁵ NOTA DA TRADUÇÃO (doravante todas as notas de rodapé são de autoria exclusiva da tradutora): Consideramos esta numeração (1) como um erro de impressão, já que a página seguinte vem numerada como 4 e o documento não apresenta páginas 2 e 3. Uma vez que o frontispício e seu verso não são numerados, a referida página indicada com a numeração 1 seria na realidade a terceira, e a partir da página seguinte a numeração segue normalmente de 4 a 32.

feita para momos¹⁶, e se <Aiiij> [fl. 5] ali se dança, são músicas, e passos à vontade, e mais comumente danças ordinárias com as Damas que se encontram.

Para fazer um belo Balé, existem seis coisas necessárias, a Saber, o tema, as Músicas¹⁷, a Dança, os Trajes, as Máquinas e a ordem: sobre as quais eu direi minha impressão. [*traço horizontal*]

OS TEMAS.

[*estampilha*] Começarei pelo tema, do qual depende todo o restante e ao qual é preciso submeter-se com exatidão, sendo que o principal para fazer um belo Balé é buscar um belo tema, que é [fl. 6] o mais difícil.

É possível encontrar grande quantidade de perfeitos Músicos para as árias, excelentes dançarinos para as entradas, bons desenhistas para os trajes, trabalhadores extremamente hábeis para as máquinas, mas pouquíssimas pessoas que saibam bem arranjar um belo tema e nele observar a ordem necessária.

Para ser belo, é preciso que ele nunca tenha sido feito, que seja bem encadeado, que nenhuma entrada saia do tema, que elas sejam muito bem apropriadas, que se houverem elementos sérios e Grotescos, que não se vejam duas entradas Grotescas seguidas, se possível que elas sejam entremeadas às sérias, assim elas serão muito mais divertidas, e se terá mais prazer em admirar umas e rir das outras. <Aiiii> [fl. 7]

Quando digo que é preciso fazer um Balé que jamais tenha sido visto, me refiro apenas ao corpo do tema, pois para as entradas isso é impossível, pois há pouquíssimas que não tenham sido feitas, ao passo que se na sequência do tema forem necessários Suíços, Turcos ou Donzelas, não se

¹⁶ No original, *porter momons*. O termo se refere a um tipo de divertimento chamado *mommerie*, que é definido no Dicionário Universal (1690) de Antoine Furetière como "mascarada, disfarce de pessoas com máscaras para ir dançar, jogar e se alegrar de alguma maneira". O termo *mommon* também é definido como um "desafio de dados, que se faz quando se está fantasiado com máscara". Cf: "Mommerie" e "mommon", in: Antoine Furetière. *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*. Paris: Éditions De la Haye et Rotterdam, 1690.

¹⁷ O termo original *airs* será aqui traduzido como "músicas" ou, em menor recorrência, "árias", e refere-se ao gênero musical francês *air de cour*, emblemático do início do século XVII. As *airs de cour* se caracterizam como música vocal profana, geralmente acompanhada por alaúdes, em que se buscava aproximar poesia e canto segundo os ideais das academias e círculos humanistas franceses. Cf: Georgie Durosoir. "Air de cour", in: Marcelle Benoît (dir.). *Dictionnaire de la musique en France*. Paris: Fayard, 1992; e Georgie Durosoir. *L'air de cour en France (1571-1655)*. Liège: Mardaga, 1991.

deve deixar de colocá-los ainda que tenham sido representados em vários Balés. Não se trata das entradas representadas em outros temas, mas daquelas que são necessárias ao vosso, que é totalmente distinto dos anteriores, e podeis servir-vos delas porque fazem parte do corpo de vosso tema, e não porque já foram feitas.

Se for possível encontrar algumas entradas e alguns trajes [fl. 8] que nunca tenham sido vistos, isso enriquecerá bastante o vosso Balé, E tornará vossa invenção mais admirável.

Procurem, portanto, um belo tema novo e, se possível, de vossa invenção, já que esta é a moda agora; e que não se dance mais as Metamorfoses de Ovídio, como se fazia no passado.

Isso me faz lembrar um honesto homem meu conhecido que me perguntou minha opinião sobre seu propósito de representar em Balé a *Iliada* de Homero, eu lhe disse francamente que isso era bom para a Comédia, e não para o Balé, que os tetos das salas eram baixos demais para os mastros dos Navios Gregos, que os [fl. 9] cavalos da carruagem de Heitor, assustados, poderiam machucar alguém e que o cerco de Tróia aterrorizaria as Damas.

É preciso organizar as entradas de maneira que todas elas sejam diferentes em número de bailarinos: e que duas com o mesmo número não se sigam tão de perto, e fazer o mínimo possível entradas de um homem só e de dois. As entradas de três, de quatro, de cinco, de seis, de sete e de oito são as mais belas, e com elas se fazem as mais belas figuras¹⁸; é verdade que aquelas de sete e de oito raramente são feitas, por necessitarem de muitos bailarinos, a não ser no final ou nos grandes Balés, que decoram extremamente um tema, sendo aí [fl. 10] bem apropriado, e quando eles são necessários para evidenciar a conclusão do Balé. É muito recomendável que se mande fazer o discurso do tema do Balé, seja em Prosa ou em Verso, para ser lançado na sala antes da representação, a fim de explicar o tema aos espectadores, que sem dúvida terão ainda mais prazer ao vê-lo dançado.

AS MÚSICAS.

Eu gostaria que não se fizessem mais músicas em que o tema não fosse perfeito, e as entradas bem regradas, a fim de fazê-las a propósito e

¹⁸ Neste contexto, entende-se por “figura” a configuração espacial realizada pelo posicionamento e deslocamento dos bailarinos na sala durante a dança, produzindo desenhos, linhas, figuras geométricas, etc., aos olhos dos espectadores.

seguindo as ações que os bailarinos devem fazer e representar; e o Músico fará muito melhor desta maneira do que [fl. 11] se fizesse grande quantidade de músicas que depois teríamos muita dificuldade de adequar às entradas e ao tema.

A DANÇA.

É necessário submeter a dança e os passos às Músicas, às entradas, e não colocar um produtor de vinho ou um carregador de água para dançar como um Cavaleiro ou um Mago; gostaria que cada um dançasse segundo aquilo que representa, e algumas vezes há entradas em que não é necessário saber dançar perfeitamente bem. Isso me faz lembrar que, no primeiro Balé que tive a honra de dançar diante de sua Majestade, eu representava um Estudante e dançava totalmente fora do tempo e da cadência, todos acreditaram [fl. 12] que eu o fazia de propósito e a minha entrada foi considerada muito boa. Qualquer tipo de pessoa pode dançar nos Balés, até mesmo coxos, que conseguirão realizar com sucesso algumas coisas. Não que bons bailarinos não consigam realizá-lo ainda melhor, mas em algumas entradas seria um desperdício utilizá-los; é preciso reservá-los para a bela dança¹⁹ e para os melhores passos, sendo muito necessário à beleza de um Balé que nele hajam bons bailarinos e entradas perfeitamente bem dançadas.

É difícil suportar as pernas curtas e os pulos²⁰ desregrados fora do tempo, dos quais nos servimos mais para certas coisas, como as que representam [fl. 13] Damas ou outras mulheres. Ao invés de uma dança modesta, eles farão dois ou três passos sérios e depois agitarão as pernas como raivosos ou loucos; já vi alguns representando coxos e aleijados entrarem com muletas e dançarem muito mal, depois atiravam suas bengalas e muletas e saltavam alegremente, bem melhores, como se houvesse ocorrido um milagre no Balé, capaz de curar os coxos e os aleijados.

¹⁹ Conforme mencionado na apresentação desta fonte, é neste tratado de 1641 que o termo *belle danse* aparece pela primeira vez em documentos escritos. Esse termo e conceito serão mais comumente utilizados a partir da segunda metade do século XVII e ao longo do XVIII, no contexto de uma dança acadêmica e da noção de "belas artes". Cf: nota 7 e 8 da Apresentação da fonte.

²⁰ No original, *jambade*. Na primeira versão do Dicionário da Academia Francesa (1694), encontramos o termo *gambade*, caracterizado como "espécie de salto sem arte e sem cadência", que pode indicar alegria juvenil ou zombaria. Cf: "Gambade", in: *Dictionnaire de l'Académie française dédié au Roy*. Paris: Jean-Baptiste Coignard, 1694.

As entradas devem terminar assim como começaram, uma vez que representamos no final aquilo que se representava no início (a não ser no caso de uma *Metamorfose*), penso que não há nenhum propósito em ver entrar pessoas de uma [fl. 14] maneira e sair de outra, como frequentemente fazem a maior parte de nossos bailarinos; quando representam Soldados, Aldeões ou Assaltantes²¹, os Soldados entram com espadas e escudos, os Aldeões com cestos e os arrombadores de portas com seus ganchos, o que é muito bom; mas basta que tenham dançado uma figura com essa indumentária, eles jogam pela sala suas espadas, cestos e ganchos para não serem incomodados ao dançarem, e depois disso se torna impossível reconhecê-los pelo que eram: Isso é muito ruim, seria necessário colocar uma placa em suas costas para serem reconhecidos, assim como fazem os maus pintores que ao fazerem uma [fl. 15] pintura ruim, escrevem ali o nome do animal que tão mal representaram, e sem o qual nunca o reconheceríamos.

Uma vez que o Balé é uma Comédia muda, é necessário que os trajes e as ações permitam reconhecer aquilo que se representa. E o mestre de dança deve fazer os passos e as figuras de modo que seja possível dançar com tudo aquilo que se deve vestir, e assim tudo correrá muito melhor. Ele também deverá ter o cuidado de fazer mais ou menos figuras, e não o mesmo número, de acordo com as entradas, lembrando que as entradas bufas e com roupas grotescas devem ser curtas, já que algumas vezes aquilo que é ridículo e parece excelente no início, se torna entediante a longo prazo, da mesma forma que as boas histórias [fl. 16], das quais os sábios só riem uma vez. Já as entradas sérias, bem dançadas e bem vestidas, é preciso prolongá-las, e se elas excederem cinco ou seis figuras é necessário trocar de músicas e de passos, para não se tornar entediante.

Também é muito necessário reservar um tempo para estudar os passos e as entradas. As coisas improvisadas nunca resultam bem; não é demais dedicar quinze dias para um grande Balé e oito para um pequeno, e que haja um mestre de dança para cada três ou quatro entradas, para fazer os passos e conduzir seu estudo nas músicas cantadas, quando se dança ao som dos violinos. Há sempre alguma coisa a se refazer, eu bem sei que as pessoas acostumadas a dançar Balé [fl. 17] aprenderão um passo e uma entrada em um dia, mas se eles dançam bem em dois dias, dançarão

²¹ No original *crocheteurs*, refere-se àqueles que praticam a ação de *crocheter*, definida por Furetière como “abrir um cofre ou uma fechadura com má intenção” utilizando ganchos. Assim, o termo foi aqui traduzido como “assaltantes” ou “arrombadores de portas”. Cf: “Crocheter”, in: Antoine Furetière. *Dictionnaire universel, op. cit.*

ainda melhor em quatro e muito melhor em oito; e o tempo permite reconhecer as imperfeições e corrigi-las, seja na dança ou em outras coisas necessárias: O que não se tem tempo de fazer quando as coisas são muito apressadas. [*traço horizontal*]

OS TRAJES.

Os trajes de Balés não necessariamente devem ser belíssimos, desde que sejam feitos de acordo com o tema. E para este efeito o mais necessário é que sejam bem desenhados, de maneira que os alfaiates e cabeleireiros [*fl. 18*] o façam igual à figura que lhes foi dada. É preciso estar atento para que cada um esteja vestido exatamente de acordo com o que representa; alguém poderia dizer-me que se vestirmos um cozinheiro segundo seu ofício, seria necessário dar-lhe uma roupa e um avental engordurado, e que isso desagradaria aos espectadores; eu devo responder que podemos vesti-lo com poucos ornamentos e no lugar do avental engordurado dar-lhe um de tafetá branco ou de gaze; seria ridículo ver um simples Agricultor vestido com bordados e um Cavalheiro vestido de pano. Não nos apeguemos tanto à riqueza das roupas, mas à propriedade e semelhança daquilo que se representa, pois um traje de entretelas ou de lã apropriado <Cij> [*fl. 19*] ao tema será mais belo e melhor que um de cetim mal feito. Não são os grandes gastos que tornam o Balé mais agradável, mas sim quando a ordem é bem observada.

Eu apresentei Balés onde um traje todo decorado de ouro e prata custou apenas um escudo²², o que é fácil de acreditar, já que por cinco centavos²³ eu faria uma roupa de ornamentação mais modesta²⁴ que à luz das tochas apareceria tanto quanto um traje mais rico. Essa invenção é boa para aqueles que buscam agradar com baixo custo. Ao falar de trajes, me refiro também aos penteados e, sobretudo, digo que os trajes daqueles que representam uma mesma coisa sejam todos semelhantes, sem nenhuma diferença entre uns e outros. [*fl. 20*] [*traço horizontal*]

²² No original *escu* (no francês moderno: *écu*), refere-se a um tipo de moeda que poderia valer três, cinco ou seis libras. Cf: "Écu", in: *Dictionnaire de l'Académie française* (9ª ed.), t. 1. Paris: Imprimerie nationale/Fayard, 2005.

²³ No original *sou*.

²⁴ A expressão original *tant plein que vide* se refere a uma técnica de decoração com preenchimento mais espaçado, alternando espaços com preenchidos e vazios.

AS MÁQUINAS²⁵.

Quanto às Máquinas, elas servem de grande ornamento aos Balés e os decoram muitíssimo quando são belas, bem conduzidas e adequadas ao tema, só é possível inventá-las quando o tema é perfeito e quando se sabe bem o que se quer representar com elas; Cabe àquele que inventa o tema, ou ao mestre de ordem, ter o cuidado de encontrar bons trabalhadores para fazê-las e de atribuir sua condução a pessoas hábeis, para movê-las nos momentos necessários. [*fl. 21*] [*traço horizontal*]

A ORDEM.

Gostaria que aquele que compôs o tema tivesse o cuidado de ele próprio realizá-lo, e que isso fosse aceito sem que cada um Filosofasse à sua maneira, pois é isso que normalmente estraga os Balés e impede que sejam bem-sucedidos.

E se algum grande Senhor resolver fazer ele mesmo o tema, eu recomendaria (e é muito necessário) para aliviar uma pena muito grande para si, que ele concedesse a condução a um homem que tenha conhecimento dos Balés, que nós chamaremos aqui um mestre de ordem, a quem poderá explicar seu tema e [*fl. 22*] todo o seu propósito. E o mestre de ordem terá o cuidado de ordenar todas as entradas, dizer ao mestre de dança aquilo que é necessário para fazer os passos e figuras segundo seu propósito. Terá também o cuidado mandar fazer as mais belas Máquinas e com o menor embaraço possível, escolher todas as máscaras das entradas e as identificar. Deve cuidar de toda a parafernália do Balé, que compreende cabeças, braços, pernas, ornamentos postiços, se houverem, bastões, cajados, espadas, escudos, lanças, cestos e rocas e tudo o que for necessário às entradas; que ele tenha o tema, o roteiro escrito das entradas e os nomes dos bailarinos, que ele esteja presente em todos os ensaios, que anuncie as entradas, mantendo-se [*fl. 23*] a postos e faça entrar e sair no tempo certo; que ele faça os violinos tocarem e pararem nos momentos necessários, como quando entram os recitativos ou quando se deve falar no Balé. Uns aprovam e outros desaprovam o falar nos balés; em minha opinião, isso deve estar submetido ao tema, e se for necessário falar para torná-lo mais belo ou mais

²⁵ Furetière apresenta um verbete específico para “máquinas de balé”, caracterizando-as como “invenções para trocar as decorações, produzir voos no ar, dar movimento a animais e outros artifícios que surpreendem e divertem os espectadores que desconhecem o seu segredo”. Cf: “Machines de ballet”, in: Antoine Furetière, *op. cit.*

engraçado, deve-se fazê-lo sem questionar. E aqueles que criticam, se baseiam nos costumes de tempos passados que dizem que os mascarados²⁶ nunca devem falar, mas isso serve para a mímica, e não para Balé, já que é lícito corrigir as regras antigas para fazer outras melhores. Atualmente nossos Poetas não mais se submetem [fl. 24] às velhas regras que Plauto e Terêncio fizeram para a Comédia, nem nossos Alfaiates modernos aos antigos, que faziam grandes barbatanas, braguilhas e calções com dobras grossas.

Eu tive a honra de dançar algumas vezes nos Balés do falecido Senhor de Nemours, nos quais era frequente que os mascarados falassem, e esses balés não foram menos agradáveis. Prova disso é o Balé das mulheres dissimuladas, em que eu representava o mascate e falava em todas as entradas, e que foi considerado tão agradável que foi dançado quatro vezes no Louvre, diante de suas Majestades, e para treze plateias diferentes em três noites.

O Mestre de ordem terá [fl. 25] também o cuidado de visitar a sala onde se deve dançar, para demarcar ali o espaço e organizar o lugar de onde partirão as entradas, onde os mascarados trocarão de roupas, onde serão colocadas as máquinas, se houverem, e tudo isso o mais comodamente possível.

A propósito, eu não acharia nada mal (não que isso seja necessário, contudo) que o mestre de ordem fizesse uma entrada alheia ao tema, entrando primeiro com seu bastão na mão e, enquanto dançasse, daria uma volta pela sala para organizar o espaço; depois iria assentar-se perto da Cortina do Balé, onde tendo seu roteiro escrito em mãos ele conduziria o início de todas as entradas e máquinas, bem como sua retirada.

É necessário também que o mestre de ordem [fl. 26] impeça absolutamente que qualquer pessoa do Balé apareça na sala com seu traje antes de ter dançado, isto é o que mais estraga os Balés e faz com que a invenção seja menos admirada, e isso particularmente na França, onde se aprecia a novidade e a variedade. E quando já se viu um homem vestido aparecer na sala, no momento em que ele for dançar, ao invés de admirá-lo, será enfadonho, e teria sido melhor se ele tivesse aparecido com um traje

²⁶ O termo *masques*, que traduzimos como “mascarados” para manter uma fidelidade ao termo usado pelo autor na época, é usado para denominar os participantes dos balés que, vestidos com seus trajes e máscaras, dançam e interpretam os personagens das entradas do balé. Nota-se que o autor não os denomina genericamente como “bailarinos” ou “atores”, uma vez que, de fato, nem todos os participantes dos balés eram bailarinos de ofício e nem todos dançavam a *belle danse*.

novo.

Eu adoraria perguntar a esses Senhores que gostam de se mostrar antes de terem dançado o porquê de fazem isso; se é para que sejam reconhecidos e admirados por algumas Damas que conhecem, [fl. 27] qual elogio pode-se dar e eles senão dizer-lhes: Senhores, vós estais perfeitamente bem vestidos, vossos trajes vos caem maravilhosamente bem, nunca vi nada tão belo. Isto é tudo que a mais alta lisonja poderia louvar, e ainda assim, o elogio não seria para eles, mas às suas roupas; porém se eles aparecem somente após terem dançado, louvaremos suas pessoas e seus trajes, dizendo-lhes: Senhores, haveis dançado para encantar, jamais vi tanta disposição, vossos excelentes passos e vossas roupas perfeitamente bem feitas conferiram grande superioridade às vossas entradas sobre todas as outras; desta maneira eles devem ter mais satisfação. Eles ainda arriscam a sorte ao se mostrarem antes de [fl. 28] dançar, pois se por acaso suas entradas não forem consideradas boas, poderão dizer: não foi grande coisa, foram aquele e aquele outro, eu os vi; mas se eles não aparecerem, poderão dizer que aquela entrada não valeu a pena como as outras sem nomear ninguém, visto que não é possível reconhecê-los sob a fantasia; e uma vez que a grande quantidade de boas entradas faria esquecer aquela que foi ruim, quando aparecerem no final do Balé, já não lembraremos disso, e eles participarão do elogio geral de todo o Balé.

Sem dúvida, portanto, gostaria que ninguém aparecesse com esses trajes antes de dançar, sendo isso extremamente necessário; do mesmo modo nas Comédias, quando os Atores aparecem no Teatro antes [fl. 29] de interpretarem, ao vermos todos os trajes já não esperamos mais nada de novo.

Enfim, é preciso necessariamente que todos que participam do Balé obedeçam ao Mestre de ordem, pois da sua boa condução depende inteiramente o sucesso ou o insucesso, e se é um homem que entende do assunto, é impossível que ele não o realize perfeitamente.

Eu teria grande facilidade em distribuir as entradas aos bailarinos; mas é preciso fazer como os excelentes Mestres de armas que sempre guardam algo de reserva, e se eu disser tudo não saberei mais que os outros.

Eu falei somente das coisas que me pareceram mais necessárias para ensinar a todos a [fl. 30] maneira de compor e realizar com sucesso os Balés, afim de que cada um seja igualmente conhecedor, seja para fazê-los ou para reconhecer os erros que serão cometidos de agora em diante; e aqueles que até agora se fizeram de entendidos com o pouco que sabem,

que não tenham mais vantagem. De minha parte, a pouca intenção que tenho de aumentar minha fortuna por meio deste conhecimento faz com que eu o torne comum através deste pequeno discurso, o qual, se não é tão refinado quanto o de um Orador, que não sou, ao menos creio que as razões não são más; e peço àqueles que tiverem críticas que façam outro melhor, prometendo-lhes que não causaria nenhum problema, e não seria menos seu servo.

De S. Hvbert. [fl. 31]

[traço horizontal]

Permissão do Senhor Tenente Civil.

Permitido a François Targa, Mercador Livreiro em Paris, imprimir ou fazer imprimir um Livro intitulado *A maneira de Compor e fazer Balés bem-sucedidos*. É proibido a todos os Impressores e Livreiros imprimir o dito Livro, sob pena de seiscentas libras de multa, um terço para o Rei, outro para o Hospital, e outro para o expositor, confiscação dos exemplares, como apresentado no original das presentes permissões. Feito em Paris neste 11 de janeiro de 1641. Assinado, LAFEMAS, CHAVVELIN. [traço horizontal]

Permissão do Senhor Oficial de Justiça do Palácio.

Permitido a François Targa, Mercador Livreiro em Paris, imprimir ou fazer imprimir um Livro intitulado *A maneira de Compor e fazer Balés bem-sucedidos*. É proibido a todos os Impressores e Livreiros imprimir o dito Livro, sob pena de seiscentas libras de multa, um terço para o Rei, outro para o Hospital, e outro para o expositor, confiscação dos exemplares, como apresentado no original das presentes permissões. Feito em Paris neste 14 de janeiro de 1641. Assinado, GILLOT, DE CHENEVIER. [fl. 32]