

DIALOGAR COM A DANÇA

Ao enfrentar esta assembleia, devo começar por agradecer a V. Exa., Magnífico Reitor, o prestigioso grau que a Universidade Nova de Lisboa decidiu conferir-me. Este agradecimento é extensivo ao prof.dr.João Costa, director da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, que apresentou a proposta que veio a ser aprovada pelo Conselho de Directores a que V.Exa preside. A proposta nasceu de uma sugestão subscrita pelos Profs. Doutores Margarida Acciaiuolli, Salwa Castelo Branco, Nuno Severiano Teixeira e Pedro Tavares de Almeida, a quem estou infinitamente grato.

Um último grato reconhecimento é dirigido ao Prof. Dr. Rui Vieira Nery pelas generosas referências que fez à minha pessoa, em particular pelo trabalho que terá tido em encontrar razões para os encómios.

Magnífico Reitor, a distinção que me é atribuída tem um peso singular e não cessa de me intimidar.

Quando me foi anunciada a intenção da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de me propor para um doutoramento Honoris Causa, fui consultar a lista das personalidades a quem a Universidade Nova de Lisboa tinha concedido idêntico título.

Lista impressionante! Confortou-me um pouco constatar que nela figuravam amigos e pessoas com quem de perto tinha trabalhado. Não vem ao caso citá-los todos, mas seja-me consentido recordar com saudade os nomes da Prof. Luciana Stegagno Picchio e do dr. José de Azeredo Perdigão.

Na fase inicial da elaboração dos cursos da Universidade Nova, participei em 1976, a convite do Prof. José-Augusto França, nas reuniões que decorriam num andar da Avenida da República para definir os conteúdos da área dos estudos artísticos. Na altura defendi, como antes já tinha feito publicamente, a necessidade e a conveniência de se criar uma Faculdade das Artes, que me parecia o corolário do projecto de reforma pouco antes iniciado no Conservatório Nacional, em que activamente participei. Porém, tendo de partir para Roma, abandonei os trabalhos, e a minha proposta não

terá tido sucessivamente outros defensores. Aceitem, contudo, a minha presunção de que, se tivesse continuado a acompanhar os trabalhos, teria talvez conseguido conquistar algum espaço para a dança, nomeadamente para a história da dança.

Recentemente, a convite da prof.Dra. Margarida Acciaiuoli, a quem renovo os meus agradecimentos, fui corelator de uma tese de doutoramento sobre a "Dança e o Poder no Século XX", que obteve a máxima apreciação do juri. O facto tem particular significado, pois foi o primeiro doutoramento em história da dança nesta Universidade.

Assim, considero agora ser legítimo entender que a distinção que me é atribuída supõe o reconhecimento da disciplina da história da dança por parte da Universidade Nova de Lisboa. Creio ser a primeira vez que a Universidade concede um doutoramento neste âmbito e quero atribuir-lhe o significado mais lato de abertura de um diálogo entre a instituição e a arte da dança.

A palavra diálogo deu-me o mote para o que vos quero dizer. A forma do diálogo tem sido usado ao longo dos séculos, direi até de milénios, para ilustrar retoricamente as posições dos que dão diminuto valor à arte da dança e os que a enaltecem. No decorrer dos diálogos, os escritores expõem opostas razões para concluir com a conversão àquela arte dos que antes a menosprezavam. Não quis arriscar-me a elaborar aqui com idêntico brio um diálogo apologético capaz de converter quantos neste anfiteatro se possam sentir distantes da dança. Preferi optar por vos recordar, numa breve viagem, alguns diálogos do passado, supondo-os exemplares para o nosso caso.

Diz a personagem "Licino – Há muito que premeditaste este terrível ataque contra todos os tipos de dança, contra a própria arte coréutica, até contra nós, os que nos deleitamos com tal espectáculo, como se nos dedicássemos a uma coisa nula ou reservada às mulheres, a ti, Cratone, quero dizer quanto estás longe da verdade e como, sem te dares conta, tens vilipendiado um dos melhores prazeres desta vida. Desde sempre tens julgado a dança indigna, mas talvez tenhas desculpa considerando que levas uma vida esqualida, guiada apenas pela morigeração."

Estas palavras constituem a abertura do *Diálogo sobre a Dança* redigido em grego e atribuído a Luciano Samosatense, escritor nascido cerca do ano 120 próximo do rio Eufrates, na província romana da Síria. É tido como o primeiro texto detalhado sobre a dança e exerceu a partir do renascimento considerável influência nas reflexões sobre arte da dança, e até sobre as suas práticas.

Ao longo dos séculos, a dança, mais do que qualquer outra arte, foi denegrida como frívola e perigosamente corruptora dos bons costumes. Condenação presente desde o tempo dos romanos, como se evidencia no *Diálogo* de Luciano, mas mais directamente exercida pelos censores católicos e protestantes, e ainda hoje, passadas as condenações moralistas, a arte da dança, apesar da sua popularidade, é vista com displicência, e não só nos meios académicos.

Para responder a esta postura, a argumentação da personagem Licino, que Luciano contrapõe ao denegridor Catone, pode esclarecer-nos.

Licino cita os elogios feitos à dança por Homero, Hesíodo, Platão, Tucídides, Plutarco, lembra deuses e heróis que dançaram, descreve proezas de bailarinos e de pantomimos, enaltece o carácter formativo da dança para quem a exercita e para quem a vê.

Luciano dá muito mais espaço ao apologista do que ao acusador Cratone, que nunca teria visto um espectáculo e que no fim do diálogo se deixa convencer e pede ao amigo para o levar ao teatro da próxima vez que lá for.

Luciano defende que os temas que o pantomimo pode ilustrar são os mesmos da tragédia e que o bailarino, descrito como sábio, tem de conhecer a fundo a história antiga, memorizando-a, para saber representar os eventos mais famosos, “desde o caos primordial do nascimento do mundo até ao tempo de Cleópatra.” Faz um elenco minucioso destes temas, que dezenas de séculos mais tarde, servirá de guia aos coreógrafos do *ballet d’action* ou ballet pantomimo. Para Luciano, “a componente principal do pantomimo é uma espécie de ciência mimética e demonstrativa que sabe exprimir os pensamentos e iluminar o que está na sombra.”

Uso indistintamente a palavra pantomimo e bailarino, pois como diz Luciano o grego ático não conhecia a palavra pantomimo que os romanos passaram a utilizar para definir aquele que tudo sabe imitar.

Dois séculos depois de Luciano, um outro escritor oriundo da Síria, Libânio, propõe uma *Oração em defesa da pantomima*, da qual sobreviveram vinte códigos. Foi já assinalado que a existência destas defesas supõe a existência de ataques, mas os respectivos textos não se conhecem. “É certamente um caso singular que de entre todas as obras que se presumem compostas à volta da discussão sobre o valor da dança, os amanuenses medievais tenham feito chegar até nós apenas os textos favoráveis à dança, apesar de esta ter sido hostilizada pelos padres da igreja dos primeiros séculos.”

Neste caso não se trata de um diálogo mas de uma resposta à distância de décadas a Publio Elio Aristide, interpelado como se estivesse presente, que acusara a dança de imoralidade em texto que desconhecemos. Libânio descreve a dura preparação a que os aspirantes bailarinos se devem submeter, sendo particularmente severo no que respeita a dieta:

“Tal como para quem tem a paixão da escrita, também para os aprendizes da pantomima a fadiga é o melhor recurso para concretizar as suas aspirações. Assim como é impossível engordar o corpo e ao mesmo tempo refinar a alma, também não é possível que a glotonaria e a dança andem de braço dado, sendo essencial que quem deseja uma esteja longe da outra. (...) Sem autodisciplina é impossível aprender este mister.”

Em finais do século XV surgiram em Itália e em França as primeiras traduções latinas de Luciano e o *Diálogo sobre a dança* passou a constituir a base da erudição sobre esta matéria, tanto para os defensores como para os detractores da dança.

Em 1549, Zuccolo da Cologna publica em Pádua um libelo frontal com um título bem explícito *La Pazzia del ballo*, A Loucura da Dança. Sem o citar, Zuccolo serve-se da argumentação de Luciano, que se abonava nos deuses que dançavam, para afirmar que só em âmbito pagão a dança podia ser louvada. Fala da corrupção dos costumes e considera a dança uma antecâmara do adultério.

Não se fez esperar muito uma resposta, que de novo se serve de Luciano, sem o citar, e da forma de diálogo entre duas facções opostas. Rinaldo Corso publica em 1555 em Veneza *Dialogo del ballo*, que sem nunca referir Zuccolo bem se ilustra como uma contraposição às teses por aquele defendidas. A transposição do diálogo original de Luciano catorze séculos depois ganharia clara actualidade quando aplicado às danças cortesãs e aos espectáculos festivos. O diálogo termina com a conversão da jovem Frigia, que aceita os argumentos de Cirneo e diz que não voltará a falar da loucura da dança.

Em 1599, o acrobata Archangelo Tuccaro publicou em Paris *Trois dialogues sur l'exercice de sauter et voltiger*, dedicados ao rei de Nápoles, em que de novo aparece Luciano e se discutem teses opostas sobre a dança. O interlocutor de nome Cosme, apresentado como "um grande e poderoso inimigo da dança", serve-se de um olhar extraeuropeu para condenar danças que talvez fossem as que os jesuítas portugueses encenavam nas suas tragicomédias para benefício dos povos a cristianizar:

"Veja o que escreveu o douto Vines contando que no Extremo Oriente, nas terras recém-descobertas pelos portugueses, os nativos dessas regiões ao verem muitos homens bailar e dançar, girando e saltando, como se costuma por aqui fazer, ficaram amedrontados e fugiram rapidamente de tal companhia, pois lhes parecia que estes homens se comportavam como pessoas endiabradas possuídas por um qualquer demónio que as teria furiosamente impressionado e agitado."

Luciano foi largamente utilizado em Itália, em Inglaterra, em França, na Áustria, tendo tido na segunda metade do século XVIII uma importância decisiva para uma viragem na estética da dança, nomeadamente no quadro da *Encyclopédie Française*.

Podia continuar as citações, como fiz num texto que previamente alinhavara, passando por Pierre Louys que publicou em 1910 um *Dialogue sur la danse* e por Paul Valéry e o seu célebre diálogo *L'Âme et la Danse* de 1921. Luciano está presente nestes dois diálogos e a famosa definição da dança como "acto puro das metamorfoses", que Paul Valéry no seu diálogo põe na boca de Sócrates, estava já em

Luciano, quando este comparava um pantomimo à imagem de Proteu, por ser capaz, como a divindade, de revestir diversas formas, ou seja de se metamorfosear.

Mas o tempo urge e vou terminar com Stravinsky.

Se a correspondência é uma forma de diálogo, a carta que Stravinsky escreveu em Julho de 1911 ao amigo Andrey Rimsky Korsakoff, filho do compositor, pode bem inscrever-se neste contexto. Fresco do sucesso que lhe proporcionaram os Ballets Russes com a apresentação em Paris de *O Passáro de Fogo* e de *Petruchka*, Stravinsky afirmou-se um ardente defensor do Bailado e escreveu veementemente:

“ E agora falemos apaixonadamente do que pões em causa, ou seja o Bailado. Embora digas que não és inimigo do Bailado, afirmas depois que é uma arte cénica menor. Com esta afirmação, tudo se me torna claro, pois queres dizer-me que o Bailado não te agrada e não lhe atribuis qualquer importância. Devo corroborar que para mim é exactamente o contrário, Adoro o Bailado, que me interessa mais do que tudo. Não se trata de um entusiasmo passageiro, mas de um prazer sério e profundo perante esta forma teatral, perante esta arte das formas animadas. (...) Surpreende-me a tua falta de interesse por esta arte, considerando o Bailado inferior à Ópera. Ao admirar os frescos da Capela Sistina, sou levado a pensar que se Miguel Angelo fosse vivo a única arte que reconheceria e aceitaria seria a arte coreográfica que hoje renasce, e teria considerado miserando quanto se vê agora nos teatros.”

E Stravinsky insistiu :

“Penso que se tu assistisses regularmente aos espectáculos de Bailado (do Bailado artístico, bem entendido), te terias apercebido de como esta forma de ‘arte inferior’, como tu dizes, te pode oferecer um prazer artístico incomparavelmente superior ao de qualquer ópera (incluindo as tuas óperas preferidas). Um prazer que há mais de um ano me satisfaz e que desejo partilhar contigo. É como o prazer de descobrir um novo continente.”

Stravinsky não convenceu o amigo e após a criação de *A sagração da Primavera* em 1913 esta amizade ficou irremediavelmente comprometida.

Nos termos da carta de Stravinsky seria possível encontrar ecos involuntários do *Diálogo* de Luciano, cuja temática continua viva, se perfila perante cada nova criação coreográfica e faz reabrir o debate. Aos historiadores da dança caberá narrar e interpretar os próximos desenvolvimentos.

Resta-me desejar que a Universidade Nova de Lisboa continue a dialogar com a história da dança, muito agradecendo ao Magnífico Reitor ter feito passar esse diálogo através da minha pessoa.

Obrigado.

José Sasportes, 17 de Junho de 2015