



O cortesão e a dança

The courtier and the dance

Mário Orlando Mendes Guimarães*



Universidade Federal Fluminense, UFF
mariorlandoviola@gmail.com

* Doutor em Música pela Universidade de São Paulo (USP). Músico no Conjunto de Música Antiga da Universidade Federal Fluminense (UFF).

Submetido em: 16/02/2025.
Aceito em: 14/08/2025.

Resumo

Este artigo explora a importância da dança renascentista no contexto cortesão, com ênfase na *Orquesografia*, tratado de danças de Thoinot Arbeau, publicado em Langres, França, em 1589. Inicialmente, traça-se um panorama sobre o resgate dessas danças para, em seguida, contextualiza-se a sua prática no universo cortesão renascentista, até o surgimento dos primeiros tratados de dança. Em seguida, apresenta-se um inventário conciso dos principais tratados sobre a arte da dança, produzidos entre a segunda metade do século XV e a primeira metade do XVII. Por fim, o artigo oferece um resumo do conteúdo da *Orquesografia*, destacando os trechos mais relevantes do tratado. Ao analisar como as danças renascentistas se integravam à etiqueta e aos valores da corte, no século XVI, o estudo revela o papel essencial dessas práticas na formação social e cultural da nobreza da época, demonstrando sua relevância histórica.

Palavras-chave: Cortesão. Dança da Renascença. Orquesografia.

Abstract

This article explores the importance of Renaissance dance in the courtly context, with an emphasis on *Orchesography*, a dance treatise by Thoinot Arbeau, published in Langres, France, in 1589. It begins by providing an overview of the revival of these dances, followed by a contextualization of their practice within the Renaissance courtly universe, up until the emergence of the first dance treatises. Then, a concise inventory of the main treatises on the art of dance, produced between the second half of the 15th century and the first half of the 17th century is presented. Finally, the article offers a summary of the contents of *Orchesography*, highlighting the most relevant passages of the treatise. By analyzing how Renaissance dances were integrated into courtly etiquette and values, in the 16th century, the study reveals the essential role of these practices in the social and cultural formation of the nobility of the time, demonstrating their historical significance.

Keywords: Courtier. Renaissance dance. Orchesography.

1 Introdução

A mobilização pelo resgate das danças da Renascença (e de outros períodos) ocorreu na mesma ocasião em que, no final do século XIX, se iniciava o movimento que ficou conhecido como “Música Antiga”, e que, posteriormente, passou também a ser denominado de “performance historicamente informada”.

No que se refere às danças, esse movimento não recebeu um nome específico, como foi o caso do movimento associado à música, mas, certamente, as

mesmas questões valem para a dança. Questões, como por exemplo: é possível dizer que hoje recriamos as danças da Renascença exatamente como eram realizadas no século XVI e início do XVII? Portanto, todos os elementos de crítica e/ou questionamentos, trazidos na primeira aula do curso “Música e Retórica no Antigo Regime”, ministrado simultaneamente pela Universidade de São Paulo (USP), Universidade Nacional de las Artes (UNA), Universidade Nacional de Córdoba (UNC), Universidade Estadual de São Paulo (UNESP) e Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), no segundo semestre de 2024, podem ser transferidos para o contexto da recriação das danças de época.

Essa concomitância de movimentos de resgate, na música e na dança, foi de extrema importância, representando uma contribuição recíproca: muitos músicos entenderam que, para executar adequadamente as danças, era necessária a compreensão das próprias danças, e alguns estudiosos passaram a defender que é preciso inclusive saber dançá-las. Portanto, assim como os tratados de época sobre os instrumentos, sobre sua técnica e regras de ornamentação foram fundamentais para a recriação dos estilos musicais, também o estudo e a recriação das danças foram determinantes para se definir andamentos, fraseado musical e articulação nesse repertório.

É importante lembrar que para haver a dança é necessário que se tenha a música.

Peter Warlock, em seu prefácio à tradução da *Orquesografia* para o inglês, de Cyril Beaumont, afirma que:

A existência de uma dança pressupõe uma melodia adequada, para ser cantada ou tocada em um instrumento. Além de músicas para a dança (que na maioria das vezes também eram canções) não havia praticamente nenhuma música instrumental antes da segunda metade do século XVI; e, para o desenvolvimento da música instrumental durante aquele período, todos os elementos que não foram derivados dos métodos de escrita polifônica vocal tiveram a contribuição de formas de dança como as descritas neste livro[...] (Beaumont, 1925, p. 7, tradução nossa).

A dança podia persuadir e influenciar – um recurso inestimável na corte. E, na *Orquesografia*, Arbeau chama a atenção para o seu caráter retórico:

Já lhe disse que a dança depende da música e de seus movimentos melódicos e rítmicos pois, sem a virtude rítmica, a dança seria confusa e obscura. Portanto, os gestos dos membros devem acompanhar as cadências dos instrumentos musicais: o pé não deve falar uma coisa e o instrumento outra. Todos os eruditos sustentam que a dança é uma espécie de retórica muda, pela qual o orador pode, com seus movimentos, sem dizer uma única palavra, fazer-se compreender e persuadir os espectadores de que é um sujeito digno de ser elogiado, amado e querido. Não é, em sua opinião, a linguagem do dançarino, expressa por seus próprios pés, de forma convincente? Não diz ele tacitamente à sua amada (que o observa dançar honestamente e de boa vontade) “ame-me, deseje-me”? E, quando máscaras a ela se juntam, aumentam o efeito de mover as emoções, levando às vezes à raiva, às vezes à piedade e à comiseração, às vezes ao ódio, às vezes ao amor (Arbeau, 1589, p. 5v, tradução nossa).

Para uma melhor compreensão dessas danças e de seu papel social, político e cultural, vamos fazer uma breve imersão no universo cortesão durante o Renascimento.

2 A dança no universo cortesão

O início do século XVI viu surgir inúmeros manuais e tratados de cortesania, nos quais foi delineado um novo paradigma de cavalheiro perfeito. Nesses escritos, o homem da guerra foi substituído pelo homem de letras, o cortesão. Não que o cortesão devesse abandonar as armas. Pelo contrário, esperava-se dele o conhecimento e o domínio da arte da espada e do florete (esgrima), saber montar e ter a destreza nos diversos esportes e jogos da corte, tais como torneios e justas. A obra mais conhecida desse gênero é o *Il Libro del Corteggiano* [“O livro do cortesão”, 1528], de Baldassare Castiglione. Nele, lemos que:

[...] agilidade, coisa que desejo em especial no cortesão. Por isso pretendo que ele tenha boa compleição e membros bem formados, demonstre força, leveza e desenvoltura, e saiba todos os exercícios corporais que são exigidos de um homem de guerra. Dentre eles, penso que o primeiro deve ser manejar bem todo tipo de armas a pé e a cavalo, conhecer as posições e movimentos vantajosos destas e principalmente conhecer aquelas armas que em geral se utilizam entre os fidalgos [...] (Castiglione, 1997, p. 36).

Não menos louvável estimo os volteios a cavalo, os quais, embora cansativos e difíceis, tornam o homem agilíssimo e adestrado mais que qualquer outra coisa; e, além da utilidade, se aquela agilidade é acompanhada de boa graça, propicia, em minha opinião, mais belo espetáculo que qualquer dos outros (Castiglione, 1997, p. 38).

Porém, foi estabelecido que o cortesão também devia ser capaz de ler e escrever, conhecer línguas.

[...] deveis saber que não me satisfaço com o cortesão se ele não for também músico e se, além de entender e mostrar firmeza na música escrita, não souber vários instrumentos; porque, se pensarmos bem, nenhum repouso das fadigas e remédio para os espíritos enfermos se pode encontrar mais honesto e louvável no ócio do que este; especialmente nas cortes [...] (Castiglione, 1997, p. 71).

Como qualquer mudança social, esse novo modelo de conduta foi sendo incorporado aos poucos. Na verdade, o conceito de cortesão começou a ser delineado já na Idade Média, com o amor cortês, presente em poemas da época e, durante todo o século XV, foi ganhando forma até ser formalizado no Livro do Cortesão.

Assim como outros manuais de cortesania, *Il libro del cortegiano*, publicado pela primeira vez em 1528, na Itália, logo se difundiu por toda a Europa, contando com inúmeras publicações em diversas línguas. Segundo Castiglione, o cortesão devia calcar seu comportamento na *sprezzatura*.

Sprezzatura = "displícência" ou "dissimulação", em oposição à "afetação" ou "exagero". Vocábulo que pode ser traduzido como "displícência" ou "dissimulação", apesar de tais traduções não abrangerem todo seu significado. A palavra carrega, em si, o conceito de um modelo de vida baseado na moderação, no decoro, na simplicidade, na modéstia, nas boas maneiras e no conhecimento dos próprios limites. De uma maneira simplificada, ao bom cortesão cabia fazer com que o difícil e trabalhoso parecesse simples e natural. Alguns pequenos trechos, extraídos de Castiglione, nos ajudarão a compreender melhor essa ideia:

Mas, tendo eu várias vezes pensado de onde vem essa graça, deixando de lado aqueles que nos astros encontram uma regra universal, a qual me parece valer, quanto a isso, em todas as coisas humanas que se façam ou se digam mais que qualquer outra, a saber: evitar ao máximo [...] a afetação; e, talvez para dizer uma palavra nova, usar em cada coisa uma certa sprezzatura que oculte a arte e demonstre que o que se faz e diz é feito sem esforço e quase sem pensar (Castiglione, 1997, p. 42).

[...] vede, portanto, como exhibir a arte e um cuidado tão extremo eliminam a graça de qualquer coisa. Qual de vós não ri quando o nosso dom Pietro dança à sua moda, com aqueles saltaricos e as pernas esticadas nas pontas dos pés, sem mexer a cabeça, como se tudo fosse de madeira, com tanta atenção que certamente parece que vai enumerando os passos? Que olho é tão cego que não veja nisso a falta de graciosidade da afetação? E a graça, em muitos homens e mulheres aqui presentes, daquela displicente desenvoltura (que muitos assim a denominam quanto aos movimentos do corpo), com um falar, rir ou seguir a música, simulando não cuidar no que faz e pensar mais em outra coisa que naquilo, para fazer quem vê acreditar quase que não sabe e que pode errar? (Castiglione, 1997, p. 43).

Se um homem que maneja armas, ao lançar um dardo, ou ao manter a espada na mão ou qualquer outra arma, assume sem peias e sem pensar uma atitude alerta, com tal facilidade que pareça que o corpo e todos os membros estejam naturalmente naquela posição e sem nenhum esforço, ainda que outra coisa não faça, a todos demonstra ser perfeitíssimo naquele exercício. Da mesma forma, ao dançar, um único passo, um só movimento do corpo, gracioso e não forçado, logo manifesta a sabedoria de quem dança (Castiglione, 1997, p. 45).

A pintura abaixo (Fig. 1) apresenta uma síntese dos objetos que faziam parte do cotidiano do jovem cortesão.

Figura 1. A primavera e o Amor



Fonte: <https://www.khm.at/objektdb/detail/1338/>

Primavera [em latim: "ver"] e Amor. Pintor anônimo holandês, ca. 1600. Óleo sobre tela, 132 cm x 225 cm x 10 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Ao centro, ornado com uma coroa de flores na cabeça, talvez uma alusão à primavera, sentado sob uma árvore em cujo tronco lê-se a palavra AMOR (ao lado do seu ombro direito), um jovem toca alaúde. No céu, à direita, Cupido aponta-lhe uma flecha. Numa nuvem, também à direita, lemos a palavra *VER*, primavera em latim, estação cantada nas canções da época como a estação do amor. Aos pés do jovem cortesão, vários instrumentos musicais: viola da gamba, corneto, *cittern* (ou *bandora* ou *citole*) e o estojo aberto do alaúde. Alguns livros, nos quais é possível ler o nome de seus autores (Virgílio, Ovídio e Boccaccio) e livros de partituras, uma delas para um baixo. Além dos instrumentos e livros, alguns objetos destinados ao lazer desse jovem: raquete de jogo de palma (tênis), esporte muito popular entre os cortesãos da época, bola, espada e florete (próprio para a esgrima), zarabatana, cartas, luvas, tabuleiro de gamão e ainda um saquinho de dinheiro. À esquerda, uma fonte de Diana, um torso feminino jorrando água de seus seios sobre uma tartaruga, talvez uma menção à prática da caça. Ao fundo, algumas cenas cotidianas: à esquerda, camponeses trabalham no campo e um pouco mais à direita um campo de bocha, com bolas no chão; ao fundo, à direita, um parque com uma arcada e pessoas que passeiam e, mais à frente, um grupo faz um piquenique na relva enquanto um jovem toca alaúde.

Tais manuais abordam os mais variados aspectos da vida do cortesão, entretanto, quando o assunto é a dança, muito pouco, ou quase nada, é apresentado. Questões de decoro nas danças só são explicitadas, de forma mais elaborada, nos tratados dedicados a essa arte, como veremos mais adiante.

O Renascimento, como movimento artístico (em termos de música, dança e artes visuais), teve seu início na península itálica, no final do século XV, quando os tratados gregos começaram a ser trazidos para a corte dos Medici, em Florença, e ali traduzidos, tendo se disseminado, a partir daí, por outras cortes proeminentes da Europa. Foi quando, nos círculos de arte, incluindo aí a dança, os princípios renascentistas de harmonia e ordem no cosmos, remontando ao mundo clássico de Platão e Quintiliano, se tornaram conhecidos.

É interessante observar que a dança, assim como a música prática, não fazia parte do “currículo” universitário, dedicado às artes especulativas, que Boécio classifica como as sete artes liberais, consideradas essenciais ao conhecimento humano, e divididas em quatro disciplinas matemáticas e em outras três, devotadas à busca da verdade:

- *Quadrivium* – a Astronomia (grandeza em movimento), a Geometria (grandeza em descanso), a Aritmética (números absolutos) e a Música (números aplicados).
- *Trivium* – Gramática, Dialética e Retórica.

A dança era, portanto, uma atividade recreativa, voltada para o ócio, conforme expõe Aristóteles, mas com grande papel social no universo cortesão, e submetida algumas “regras” de cortesia. Atendendo a essas regras, a educação dos nobres do século XVI previa o ensino da arte da dança, quando damas e cavalheiros de alta linhagem aprendiam as boas maneiras e as graças, essenciais para o convívio e o entretenimento nobre na corte.

No trecho a seguir, extraído das duas primeiras páginas da *Orquesografia*, após os lamentos do pupilo Capriol por não se sentir apto ao convívio social e por não saber dançar, Arbeau nos descreve com clareza a importância do papel social da dança, da leitura e dos esportes de corte, reiterando as regras de cortesia

apregoadas por Castiglione, a essa altura já amplamente difundidas pelas principais cortes europeias.

CAPRIOL

[...] arrependo-me de que, estando em Orleans, tenha negligenciado o aprendizado do convívio social [cortesania], com a qual muitos estudantes complementam seus conhecimentos pois, ao voltar, encontrei-me em sociedade, onde simplesmente me vi sem fala e sem chão, considerado quase como um toco de madeira.

[...] mas gostaria de ter adquirido a destreza na dança durante os intervalos entre meus estudos sérios, o que teria me tornado bem visto [apreciado] aos olhos de todos.

ARBEAU

Isso será fácil de adquirir, lendo livros franceses, para “afiar o bico”, e aprendendo a esgrima, a dança e o jogo de palma, para que possa ser uma companhia agradável tanto para damas quanto para cavalheiros.

CAPRIOL

Eu gostava de esgrima e do jogo de palma, o que me tornou querido e apreciado entre os rapazes. Mas, faltou-me a dança para agradar as donzelas, das quais, parece-me, depende toda a reputação de um jovem casadouro.

ARBEAU

Você está certo, pois o macho e a fêmea naturalmente se procuram, e não há nada que incite mais um homem a ser cortês, honesto [honrado] e a praticar atos generosos do que o amor. E, se deseja se casar, deve acreditar que uma donzela é conquistada pela disposição e graça que se vê em uma dança, pois as damas não gostam de estar presentes na esgrima nem no jogo de *paume*, por medo de que uma espada estilhaçada ou um golpe de bola lhes causem lesões (Arbeau, 1589, p. 2r e 2v, tradução nossa).

E mais adiante,

ARBEAU

Há mais, pois as danças são praticadas para saber se os enamorados estão saudáveis e ágeis dos membros. E, ao fim delas, lhes é permitido beijar suas amadas para que possam, respectivamente, sentir e cheirar uns aos outros, verificando se têm um cheiro azedo, se exalam um odor fétido, que chamamos de paleta de cordeiro. De modo que, além das diversas conveniências advindas da dança, ela se faz necessária para organizar adequadamente uma sociedade (Arbeau, 1589, p. 2v, tradução nossa).

Encontramos ainda, em vários trechos da *Orquesografia*, a preocupação de Arbeau em incluir em seu texto noções de decoro e bom comportamento nas danças.

As danças cortesãs consistiam em estruturas compostas por diversas seções rítmicas e, à medida que o século XVI avançava, cada vez mais elementos eram incluídos em suas coreografias. A dança foi-se tornando, aos poucos, uma forma de arte altamente sofisticada que, juntamente com as outras artes, refletia o ambiente cultural e servia como ferramenta eficaz para representar e comunicar os costumes sociais da época. No fim do século XVI, algumas danças envolviam, ainda, a narrativa teatral e o contraste ou variedade de afetos, construindo uma espécie de jogo, tanto para espectadores quanto para os próprios dançarinos.

No quarto final do século Thoinot Arbeau (na França) e outros dois notáveis mestres de dança, Fabritio Caroso e Cesare Negri (na Itália), começaram a registrar seus ensinamentos em manuais que constituem, se não os primeiros, ao menos os mais sistemáticos e detalhados tratados a respeito da dança da corte.

3 Alguns dos tratados de dança, escritos nos séculos XV, XVI e XVII

A partir da pesquisa para a minha tese de doutorado, intitulada “Um estudo crítico sobre as danças renascentistas, fundamentado na *Orquesografia* de Thoinot

Arbeau (1589)” (Guimarães, 2024), elaborei uma lista com alguns dos tratados de dança do período¹:

- Décadas de 1450 ou 1460 - *DE ARTE SALTANDI ET CHOREAS DUCENDI*, de Domenico da Piacenza (Piacenza, ca. 1400 – Ferrara, ca. 1470) (Piacenza, 2014).
- ca. 1463 - *DE PRATICA SEU ARTE TRIPUDII* [“Sobre a prática da arte da dança”], às vezes citado como *TRATTATO DELL' ARTE DEL BALLARE* [“Tratado sobre a arte da dança”], de Guglielmo Ebreo da Pesaro (ca. 1420 – ca. 1484) (Pisauriensis, 1463).
- Década de 1560 ou 1570 - *LIBRO DELL'ARTE DEL DANÇARE*, de Antonio Cornazzano (Piacenza, ca. 1430 – Ferrara, 1484) (Cornazzano, 2011).
- ca. 1500 - *GRESLEY MANUSCRIPT*, também conhecido como “Caderno de dança de John Banys”, publicado recentemente (2013) como *Cherwell thy wyne (show your joy): Dances of fifteenth-century England from the Gresley manuscript* (Gresley, 2013 [ca 1500]).
- 1529 (?) - *AD SUOS COMPANIONES...*, de Antônio Arena (1500 – 1544). Publicado na França e que alcançou grande sucesso, com ao menos 32 edições entre 1529 e 1758 (Arena, [1531]).
- 1581 e 1600 - *IL BALLARINO* (1581) e *NOBILTÀ DI DAME* (1600), de Fabritio (ou Fabrizio) Caroso (1526/1535 – 1605/1620), publicados em Veneza (Caroso, 1581).
- 1589 - *ORQUESOGRAPHIE*, de Thoinot Arbeau (1520 – 1595) (Arbeau, 1589).

¹ Uma lista mais completa encontra-se no trabalho de Maria Alexandra Mendes Ribeiro Canaveira de Campos, *Tratados de Dança em Portugal no século XVIII*, Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, Anexo – Tabela 3, p. 205-209, disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/11979> (Campos, 2014).

- 1602 - 1604 - *LE GRATIE D'AMORE* (1602) (Kendall, 1985), cuja segunda edição (1604) apareceu sob o título *NUOVE INVENTIONI DI BALLI*, de Cesare Negri (ca. 1535 – ca. 1605) (Negri, 1604).
- 1651 - *THE ENGLISH DANCING MASTER*, de John Playford (1623 – 1686) (Playford, 1651).

4 A Orquesografia: o autor e seu tratado

Seguem algumas informações biográficas sobre Arbeau, extraídas de Perrenet (1926).

JEHAN TABOUROT – THOINOT ARBEAU (Pseudônimo, anagrama do nome de batismo).

1520 – Nasceu em 17 de março, em Dijon. Tinha uma cultura profunda, adquirida em Paris e Poitiers, sendo versado tanto em ciências jurídicas e teológicas quanto em Belles-Lettres e artes seculares.

1542 – Tornou-se tesoureiro no Capítulo de Langres. Após a tesouraria do Capítulo, tornou-se oficial (juiz eclesiástico) e, finalmente, Vigário-Geral.

1582 – Publicou o Calendário dos Pastores, posteriormente republicado como O Composto e o Calendário Manual, pelo qual todas as pessoas podem facilmente aprender e conhecer o curso do sol e da lua e, da mesma forma, as festas fixas e móveis que devem ser mantidas na Igreja (1588), uma adequação da obra anterior ao novo calendário gregoriano (instituído pelo Papa Gregório XIII, em 1581).

1589 – Publicou a *ORQUESOGRAPHIE*.

1595 – Morreu em 29 de julho, em Langres.

4.1 A *Orquesografia*

[Do grego: *ὀρχήσις* + *γραφία* (trad. Orkhesis+graphia)] Uma forma aprimorada de descrever coreografias que inclui detalhes da música para acompanhar a dança.

Apesar de ter sido escrito em forma de diálogo, em texto corrido, sem divisão em capítulos, é possível identificar sete partes distintas no tratado:

1. Dedicatória
2. Introdução
3. Danças marciais
4. Danças recreativas
5. Noções de decoro nas danças
6. Instrumentos para acompanhar as danças
7. Discurso de despedida.

4.1.1 Dedicatória

Na dedicatória, escrita pelo editor (e não por Arbeau), endereçada a Guillaume Tabourot, sobrinho-neto de Arbeau, Jehan de Preyz diz ter encontrando o manuscrito “muito tempo atrás”, numa visita ao seu antigo tutor, abandonado no meio de uma pilha de papéis a serem descartados. Ao que tudo indica, teria decidido publicá-lo à revelia do mestre, que considerava seus escritos meros “rabiscos para matar o tempo”. Entretanto, o argumento é um artifício retórico de modéstia, lugar-comum característico de discursos prefaciais. A expressão “muito tempo atrás” também não passa de um exagero retórico, uma vez que o livro foi escrito no mesmo ano de sua publicação (Arbeau nasceu em 1520 e afirma, em seu texto, ter 69 anos ao escrevê-lo). Mas se, de fato, Arbeau tinha desistido de publicá-lo, devemos a Jehan de Preyz conhecermos hoje o seu conteúdo.

4.1.2 Introdução

Inicia-se, então, o diálogo sobre danças que, pelo correr do texto, aconteceu em um único dia. Nas dez primeiras páginas Arbeau cita, como autoridades, mitos, escritores e filósofos gregos e cristãos (sobretudo a Bíblia), para enfatizar a valiosa função da dança na vida da comunidade. Entre os argumentos, encontram-se, desde o estímulo à ação na batalha até a sua utilidade como fornecedora de medidas de precaução antes da escolha de um marido ou esposa. Ele chama em sua defesa, ainda, escritores de sua época, mostrando estar “em dia” com suas leituras. Arbeau despreza os reformadores pudicos, que proibiam a dança por motivos morais, ao mesmo tempo que se permite o papel de censor crítico, quando compara as danças, segundo ele “despudoradas”, da segunda metade do século XVI com aquelas de sua juventude.

4.1.3 Danças marciais

Arbeau discorre sobre a importância da dança no contexto da marcha militar, e enfatiza que os tambores, por seu aspecto rítmico, são importantes para sincronizar a marcha, permitindo à tropa caminhar em “unísono”, recurso imprescindível para que os soldados não se esbarrem ou tropecem uns nos outros. Arbeau foi um dos primeiros autores a deixar por escrito uma silabação para as diferentes figuras musicais – para a mínima, semínima e colcheia (tan, tere e fre, respectivamente) – e apresenta todas as possíveis combinações rítmicas que se pode obter a partir delas, numa sequência de oito tempos, com cinco mínimas e três pausas.

A explicação sobre a marcha militar é relevante para o tratado, na medida em que dá uma dimensão mais ampla à dança recreativa, que também utiliza os mesmos elementos, melodia e ritmo, como recursos organizadores do movimento corporal.

4.1.4 Danças recreativas

Em seguida, volta-se para as danças recreativas², que constituem a maior parte do livro. O mestre quase sempre descreve, com a maior precisão, suas coreografias e, em seguida, apresenta uma tablatura com a partitura de uma melodia e os passos a serem executados, colocando-os lado a lado na página, o que configura um dispositivo engenhoso que permite ao aluno ver rapidamente a correspondência entre notas e passos. Abaixo a lista das danças do tratado, na ordem em que são ensinadas:

Pavana	Branle do Haut Barrois	Branle dos Eremitas
Basse Dance	Branle Cassandra	Branle dos Castiçais
Passos da Galharda	Branle Pinagay	Branle des Sabots
Tourdion	Branle Charlotte	Branle dos Cavalos
Galharda	Branle da Guerra	Branle Montarde
Volta	Branle Aridan	Branle do Hay
Courante	Branle de Poitou	Branle do Oficial
Allemande	Branle d'Escócia	Gavotte
Branle Dupla	Trihory da Bretanha	Mourisca
Branle Simples	Branle de Malta	Canarie
Branle Gay	Branle das Lavadeiras	Pavana de Espanha
Branle de Borgonha	Branle das Ervilhas	Les Bouffons

4.1.5 Noções de decoro nas danças

Questões de decoro nas danças só são explicitadas, de forma mais elaborada, nos tratados dedicados a essa arte. Esse novo modelo de conduta – a

² Um tutorial para o aprendizado de todas estas danças está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NyOPT6bWos4>

cortesania – permeia a *Orquesografia*. Encontramos, em vários trechos do tratado, exemplos da função social da dança, do lugar da mulher e do seu papel na sociedade, da dança como exercício físico e dos seus benefícios para a saúde, sempre com ênfase no decoro e bom comportamento.

4.1.6 Instrumentos musicais utilizados para acompanhar as danças

Ao considerar a iconografia, descrição e uso dos instrumentos musicais na Renascença, a *Orquesografia* não é uma referência que venha imediatamente à mente. Entretanto, em alguns trechos do tratado, Arbeau fornece descrições claras e precisas dos instrumentos de sua época, complementares às fontes especificamente musicais, às vezes ensinando como tocá-los e/ou apresentando exemplos de melodias que neles poderiam ser executadas. Tais instrumentos são: aqueles apropriados para acompanhar a marcha militar e outros, utilizados nas danças recreativas. O artigo “Descrição e uso de instrumentos musicais na *Orchésographie*, de Thoinot Arbeau (1589)” (Guimarães; Lucas, 2024) contempla todos os trechos do tratado nos quais Arbeau descreve ou menciona instrumentos musicais.

4.1.7 Discurso de despedida

No final da *Orquesografia*, Capriol agradece ao mestre pelos ensinamentos e Arbeau se despede com a promessa de um segundo tratado, com as melodias e movimentos de vários balés de *mascarades* produzidos na cidade de Langres:

Gostaria de ter sido capaz de igualar meu desempenho à grande afeição que tenho por você, e que o receba com esse espírito, esperando que lhe apresente as melodias e movimentos de vários balés de *mascarades* feitos nesta cidade, os quais serão abordados em um segundo tratado, o mais breve possível. Enquanto isso, pratique as danças honestamente e torne-se companheiro dos planetas, que dançam naturalmente. E das ninfas, que Marco Varro disse ter visto na Lídia, sair de uma lagoa ao som de flautas, dançar, e depois a ela regressar. E, após ter dançado com sua amada, retorne para o grande lago de seus estudos, para se beneficiar

deles, enquanto rogo a Deus que lhe conceda a Graça (Arbeau, 1589, p. 104r, tradução nossa).

Infelizmente, essa promessa nunca foi concretizada, nos privando das danças dos espetáculos.

5 Conclusão

A *Orquesografia* de Thoinot Arbeau é um dos tratados de dança mais importantes do Renascimento, oferecendo um panorama detalhado das práticas sociais, culturais e musicais de sua época. Através de sua escrita dialogada, o autor não apenas ensina as coreografias com rigor e precisão, mas também revela os valores morais e sociais associados à dança, destacando seu papel na educação, na formação de virtudes e no convívio social.

Além disso, a minuciosa descrição dos passos e o engenhoso uso das tablaturas musicais fazem da *Orquesografia* uma obra fundamental para o estudo da dança renascentista. Sua relevância transcende o aspecto técnico, proporcionando uma compreensão mais ampla sobre o contexto cultural do final do século XVI.

Agora que já temos disponível em português a tradução do tratado de Arbeau, espera-se que o presente artigo possa incentivar outros pesquisadores a enveredarem pelos demais tratados de dança do período, como os de Fabritio Caroso e Cesare Negri, contribuindo para o avanço dos estudos sobre a história da dança e das artes performáticas.

Por fim, a *Orquesografia* permanece como um elo vital entre o passado e o presente, oferecendo uma janela para o entendimento das complexas relações sociais e culturais de seu tempo, ao mesmo tempo em que inspira novas gerações de estudiosos, dançarinos e músicos a explorarem a riqueza das tradições renascentistas.

Referências

ARBEAU, Thoinot. **Orchésographie et traicté en forme de dialogue** ... Langres: Des Preys, 1589. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8610761x.r=Thoinot+Arbeau.langPT>. Acesso em 28 mai. 2022.

ARENA, Antonius. **Ad suos compagnones studiantes**... Paris [Lyon]: Champion, [1531].

CAMPOS, Maria Alexandra Mendes Ribeiro Canaveira de. **Tratados de dança em Portugal no século XVIII**. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências Musicais) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/11979>. Acesso em: 13 ago. 2025.

CAROSO, Fabritio. **Il Ballarino**. Venetia: Ziletti, 1581. Disponível em: <https://imslp.org/wiki/Special:IMSLPImageHandler/68391%2Foefc>. Acesso em: 30 mar. 2023.

CASTIGLIONE, Baldassare. **Il Libro del Corteggiano**. Venetia: Aldo Manuccio, 1528.

CASTIGLIONE, Baldassare. **O Cortesão**. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CORNAZZANO, Antonio. **The Book on the Art of Dancing** = Libro Dell'arte Del Danzare. Tradução de Madeleine Inglehearn e Peggy Forsyth. London: Noverre Press, 2011. Manuscrito disponível na Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Capponiano 203.

GRESLEY. **Cherwell thy wyne (show your joy)**: dances of fifteenth-century England from the Gresley manuscript. London: Dolmetsch Historical Dance Society, 2013 [ca. 1500].

GUIMARÃES, Mário Orlando Mendes. **Um estudo crítico sobre as danças renascentistas, fundamentado na Orquesografia de Thoinot Arbeau (1589)**. 2025. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-22012025-125958/publico/MarioOrlandoMendesGuimaraesoriginalPPGMUS13551191.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2025.

GUIMARÃES, Mário Orlando Mendes; LUCAS, Monica Isabel. Descrição e uso de instrumentos musicais na *Orchésographie*, de Thoinot Arbeau (1589). **Revista Cidade Nuvens**, Crato, v. 1, n. 9, p. 163-172, maio/jun. 2024. Disponível em: <http://revistas.urca.br/index.php/rcn/issue/view/42/7>. Acesso em: 13 ago. 2025.

KENDALL, G. Yvonne. **Le Gratie d'Amore 1602 by Cesare Negri**: Translation and Commentary. Califórnia, Estados Unidos: Stanford University, 1985. 2 v. Tese de doutorado.

NEGRI, Cesare. **Nuove inventioni di balli**. Milano: Bordone, 1604. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k135195k.r=NEGRI%2C%20Cesare.%20Nuove%20inventioni%20di%20balli?rk=21459;2>. Acesso em: 13 ago. 2025.

PERRENET, Pierre. **Etienne Tabourot, sa famille et son temps**. Dijon: Raisant, 1926. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97679829>. Acesso em: 4 mai. 2022.

PIACENZA, Domenico. **De arte saltandi et choreas ducendi**. Ravenna: Longo, 2014 [ca. 1450-1460]. Edição e comentários Patrizia Procopio.

PISAURIENSIS, Guglielmus Hebraeus. **De practica seu arte tripudii**. 1463. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105278918/f4.item>. Acesso em: 28 mar. 2023.

PLAYFORD, John. **The Dancing Master**. London: John Walsh, 1651. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/The_Dancing_Master_\(Playford,_John\)](https://imslp.org/wiki/The_Dancing_Master_(Playford,_John)). Acesso em: 12 fev. 2023.