

O VERBETE “DANSE” NA *ENCYCLOPÉDIE* DE DIDEROT E D’ALEMBERTIzis Dellatre Bonfim Tomass<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma tradução para o verbete “Danse”, o qual figura na “*Encyclopédia, ou dictionário racional das ciências, artes e profissões*”, impressa entre 1751 e 1772, de Diderot e D’Alembert. Ciente de que há uma tradução parcial do verbete, publicada pela editora UNESP (2015), é apresentada aqui uma tradução mais completa do verbete, onde os ímpetus dos organizadores da *Encyclopédia*, a saber, os de proporcionar ao leitor uma visão geral e universal de todas os verbetes que a compõem, fica mais evidente. Porém, é sempre seguro ter em mente que tal visão universal ainda parte de uma hierarquia, na qual a sociedade europeia ocidental aqui, na perspectiva de seus autores, ainda se encontra no topo central, e todo o resto é escrito a partir de seu ponto de vista. Sendo o século XVIII francês um período chave para várias transformações no campo da política e da cultura ocidentais, apresento essa tradução no intuito de compreender um pouco mais de como se configurava a definição de dança neste período da modernidade ocidental.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dança; Louis de Cahusac; Iluminismo; Estética.

THE ENTRY “DANSE” IN DIDEROT AND D’ALEMBERT’S *ENCYCLOPÉDIE*

**ABSTRACT:** This article presents a translation to brazilian portuguese of the entry “Danse”, which appears in the “*Encyclopedia, or rational dictionary of sciences, arts and professions*”, printed between 1751 and 1772 by Diderot and D’Alembert. Awared that there is a partial translation of the entry, published by Editora UNESP (2015), a complete translation of the entry is presented here, where the impetus of the organizers of the *Encyclopedia*, namely, to provide the reader with a general and universal view of all the entries that it contains, becomes more evident. However, it is always safe to keep in mind that such a universal view is still part of a hierarchy, in which Western European society is, in its own perspective, still at the top, and everything else is written from its point of view. As the French 18th century was a key period for various transformations in the field of Western politics and culture, I present this translation in order to understand more about how the definition of dance was configured in this period of Western modernity.

**KEYWORDS:** Dance; Louis de Cahusac; Enlightenment; Aesthetics.

1 Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Paraná, com pesquisa na área de Estética/Filosofia da Arte e seus preceitos civilizatórios, em específico nas artes do corpo e do movimento. É membro do GT História da Filosofia UFPR e do Grupo de Pesquisa Estudos de Filosofia Moderna e Contemporânea UFPR. Coordenadora do Núcleo de Estudos de Filosofia do Corpo e do Movimento UFPR. E-mail: izis.tomass@gmail.com

## APRESENTAÇÃO

O verbete “Danse”, presente no tomo IV da *Enciclopédia, ou dicionário racional das ciências, artes e profissões*<sup>2</sup>, considerada uma das primeiras enciclopédias e tentativas de reunir e documentar todo o conhecimento que o mundo europeu ocidental tinha às mãos no período<sup>3</sup>, reflete mais de sua época e de como ali fora moldada uma parte da história da dança do que se vê à primeira vista. Editada entre os anos de 1751 e 1772, a *Enciclopédia* traz, em seu ímpeto racionalizante, definições que se pretendem universais, como o indicam os seus autores em sua introdução, e o mesmo ocorre aqui no que toca à arte da dança.

Escrito por Louis de Cahusac, um dos colaboradores da *Enciclopédia*, e autor do “*Tratado Histórico da Dança*”<sup>4</sup>, o verbete “Danse” figura no tomo IV da coleção, e tem apenas a sua definição geral traduzida para o português, em edição da UNESP (2015)<sup>5</sup>. A presente tradução traz consigo as outras definições presentes no verbete, as quais denotam paradoxalmente uma tentativa de abranger universalmente o seu significado, apresentando diversos tipos de dança, porém o faz de modo cronológico. Tal cronologia é acompanhada de um entendimento de história única, e a partir de um escopo onde a religião cristã, a história da cristandade e a razão ocidental são as únicas consideradas como “detentoras da verdade”.

A compreensão de quais significados a palavra “dança” poderia ter, e de como esses significados eram construídos e apresentados por respeitados intelectuais do século XVIII francês, pode nos auxiliar, ao menos um pouco, a entender o mecanismo e as consequências de alguns dos processos históricos que envolveram o corpo e os seus movimentos em um período conturbado e decisivo para a história do ocidente.

2 No original, “*Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*”. O IV tomo foi primeiro publicado em novembro de 1754.

3 Na introdução à *Enciclopédia*, os organizadores escrevem que o seu intuito é o “[...] de fazer sentir os auxílios mútuos que se prestam [as definições], de usar esses auxílios para tornar os princípios mais certos e suas consequências mais claras, de indicar as ligações distantes ou próximas dos seres que compõem a Natureza, e que ocupam os homens, de mostrar através do entrelaçamento das raízes e dos galhos, a impossibilidade de bem conhecer algumas partes do todo, sem subir ou descer a muitas outras, [...]” p. 1 D’ALEMBERT & DIDEROT. **Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métier**. Paris: Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751.

4 No original, “*La Danse Ancienne et Moderne ou Traite Historique de La Danse*”. Editado em três tomos e publicado em 1754.

5 A edição da UNESP apresenta seis volumes e é a mais abrangente tradução da *Encyclopédie* fora da França. Porém, a sua organização se dá por divisões temáticas, e não por ininterrupta ordem alfabética, como acontece na original.

Por fim já alerto que, inesperadamente, o verbete termina com uma longa descrição de uma doença a qual, para quem via o enfermo, ele parecia estar convulsivamente dançando. A descrição, tanto da enfermidade quanto da cura, nos permite compreender também, entre outras coisas, que o entendimento acerca do corpo na época ainda se apoiava, de certo modo, na teoria dos humores, cuja influência no ocidente tem os seus primórdios nos escritos hipocráticos, datados aproximadamente de V a.c.

## TRADUÇÃO

### P. 623:

**DANÇA**, s. f. (Arte & Hist.) movimentos corporais coordenados, saltos e passos mensurados, feitos ao som de instrumentos ou da voz. As sensações foram primeiro exprimidas através dos diferentes movimentos do corpo e da face. O prazer e a dor, fazendo-se presentes na alma, dotaram então o corpo de movimentos, os quais comunicam ao exterior as suas diferentes impressões: é ao que damos o nome de “gesto”. **Ver Gesto**<sup>6</sup>.

O canto, tão natural ao homem, em seu desenvolvimento inspirou os outros homens que foram por ele atingidos, e os gestos relativos aos diferentes sons desse canto foram assim compostos. O corpo então se agitou, os braços se abriram ou se fecharam, os pés formaram os passos lentos ou rápidos, os traços da face participaram desses movimentos diversos, todo o corpo respondeu através das posições, das comoções, das atitudes correspondentes aos sons que então afetavam os ouvidos: assim, o canto, que era a expressão de um sentimento (**Ver Canto**), acabou por desenvolver uma segunda forma de expressão que também estava no homem, a qual nós damos o nome de “dança”. E aí estão os seus dois princípios primitivos.

Nós vimos através dessas poucas palavras que a voz e o gesto não são mais naturais à espécie humana do que o canto e a dança; e que um e outro são, por assim dizer, os instrumentos destas duas artes as quais eles originaram. Desde o início da existência

---

<sup>6</sup> Em vários momentos o verbete define o significado através de exemplos, redirecionando o seu leitor a outro verbete. Grande parte destes verbetes redirecionados não tem a sua tradução aqui inclusa, porém já se encontram no processo de feitura.

humana há, sem sombra de dúvidas, o canto e a dança; cantou-se e dançou-se desde a criação até hoje, e é muito provável que os homens cantem e dançam até a destruição total da espécie.

O canto e a dança, uma vez conhecidos, era natural que eles primeiro servissem à demonstração de um sentimento que parece estar gravado profundamente no coração de todos os homens. Nos primeiros tempos, quando mal haviam saído das mãos do Criador, todos os seres vivos e inanimados eram, em seus olhos, sinais vívidos da onipotência do Ser supremo, e motivos emocionantes de reconhecimento em seus corações. Os homens, então, primeiro cantaram os louvores e as benfeitorias de Deus, e dançaram em seus cantos para exprimir o seu respeito e a sua gratidão. Assim, a dança sagrada é, de todas as danças, a mais antiga, e a fonte da qual se formaram todas as outras. **(B)**

**Dança sagrada:** é a dança que o povo Judaico praticava nas festas solenes estabelecidas por lei, ou durante as ocasiões de júbilos públicos, para render graças à Deus, honrá-lo e tornar público os seus louvores.

Esse nome é dado ainda a todas as danças que os Egípcios, os Gregos e os Romanos instituíram à honra de seus falsos deuses<sup>7</sup>, e que se executavam ou nos templos, como as danças dos sacrifícios, dos mistérios de Iris, de Ceres, etc., ou nos lugares públicos, como nos bacanais, ou nas florestas, como as danças rústicas, etc.

Qualifica-se também desta maneira as danças que eram praticadas nos primeiros tempos da igreja, nas festas solenes e, em uma palavra, todas as danças que dentre as diferentes religiões fazem parte de um culto dedicado a alguma divindade.

Após a travessia do Mar Vermelho, Moisés e sua irmã reuniram dois grandes coros de música, um composto de homens, e o outro, de mulheres, que cantavam e dançavam um balé solene de ação de graças. “Maria, a profetisa, irmã de Aarão, tomou um pequeno tambor em sua mão. E todas as mulheres a seguiram, com tamboris, cânticos e danças. E ela disse então, que em coro ‘Cantemos ao Senhor, que magnificado de glória Está. Cavalo e cavaleiro precipitou ao mar...’”, etc.<sup>8</sup>

7 Como mencionado na Apresentação deste artigo, o verbete, ainda que com pretensões universais, (ou talvez precisamente por isso), recai em uma noção de história única, regida pela cristandade.

8 Excerto do Livro de Êxodo 15: 20-21. No verbete, “*Sumpsit ergo Maria prophetissa soror Aaron tympanum in manu sua. Egressæque sunt omnes mulieres cum tympanis & choris, quibus precinebat, dicens : cantemus Domino, quoniam gloriose magnificatus est ; equum & ascensorem dejecit in mare, &c*”

Os instrumentos musicais reunidos sobre o campo, os coros arranjados com tanta prontidão, e a facilidade com que os cantos e a dança foram executados, tudo isso supõe que a presença do hábito desses dois exercícios era muito anterior ao momento de sua execução, e provam assim a remota antiguidade de suas origens.

Os Judeus instituíram, após, muitas festas solenes, nas quais a dança desempenhava um papel principal. As filhas de Siló dançavam nos campos após o uso, quando os jovens da tribo de Benjamin, a quem elas recusaram esposar, as demoveram à força sob a orientação dos anciãos de Israel.

Quando a nação santa celebrava quaisquer eventos felizes, onde a presença de Deus se fazia manifestar de uma maneira vívida, os Levitas executavam as danças solenes que eram compostas para o sacerdócio. Foi em uma dessas circunstâncias que o santo rei Davi se juntou à toda a casa de Israel e dançou na presença de todo o povo Judaico, acompanhando a arca desde a casa de Obede-Edom até a cidade de Belém.

Essa procissão se fez com sete corpos de dançarinos, ao som das harpas e de todos os outros instrumentos de música usados pelos Judeus. Nós encontramos a figura e a descrição dela no primeiro tomo dos comentários à bíblia de P. Calmet<sup>9</sup>.

Em quase todos os salmos nós encontramos os vestígios da dança sagrada dos Judeus. Os intérpretes das Escrituras são, acerca desse ponto, unânimes. Existem (dito de um dos mais célebres), sem dúvida, para cada salmo uma dança própria e distinta de todos os outros salmos [...] <sup>10</sup>.

Vemos ainda nas descrições que nos restam dos três templos de Jerusalém, de Gerizim, ou da Samaria e de Alexandria, construídos pelo Sumo Sacerdote Onias, em que uma das partes desses templos formava uma espécie de teatro, ao qual os Judeus deram o nome de “coro”. Essa parte era ocupada pelo canto e pela dança que eram ali executados com a maior pompa em todas as festas solenes.

9 Antoine Augustin Calmet (1672-1757). Trata-se de uma possível referência ao “Dicionário Histórico, Crítico, Cronológico, Geográfico e Literal da Bíblia”, editado em 1720 ou à “História do antigo e novo Testamento, e dos Hebreus”, editado entre 1707 e 1716.

10 Citação indireta de Jean Lorin, em seu “*Commentarii in librum Psalmorum*” editado em Lyon, 1623. No verbete: “*nomine chori intelligi posse cum certo instrumento homines ad sonum ipsius tripudiantes; [...] de tripudio seu de multitudine saltantium & concinentium minime dubito*”.

**P. 624:**

A dança sagrada, tal como a acabamos de explicar, e a qual encontramos estabelecida por entre o povo Hebreu nos tempos mais remotos, foi transmitida sem dúvida para junto das noções imperfeitas de divindade entre todos os outros povos da Terra. Assim ela se tornou por entre os Egípcios e, sucessivamente, entre os Gregos e os Romanos, a parte mais considerável do culto de seus falsos deuses.

A dança que os sacerdotes do Egito criaram para exprimir os diversos movimentos dos astros foi a mais magnífica dos Egípcios. **Ver Dança astronômica.** E aquela que foi criada em honra ao touro Ápis foi a mais solene.

E foi tendo em mente essa última que o povo de Deus imaginou no deserto a dança sacrílega ao redor do bezerro de ouro. S. Gregório diz que o quão mais numerosa, pomposa, e solene era essa dança, mais ela era abominável diante de Deus, pois ela foi uma imitação das danças ímpias dos idólatras.

É fácil de se demonstrar, através desse traço da história, a antiguidade das superstições egípcias, uma vez que elas subsistiram por muito tempo antes da saída do povo Judeu do Egito. Os sacerdotes de Osíris já haviam levado os sacerdotes do verdadeiro Deus a uma parte de suas cerimônias, os quais eles descaracterizaram e corromperam. O povo de Deus, por sua vez, atraído pela inclinação da imitação, tão natural ao homem, se lembrou, após a sua saída do Egito, das cerimônias do povo o qual eles haviam acabado de fugir, e as imitaram.

Os Gregos deviam aos Egípcios quase todas as suas primeiras noções. No tempo em que eles ainda viviam afundados na mais estúpida ignorância, Orfeu, que havia percorrido o Egito e que havia sido iniciado nos mistérios pelos sacerdotes de Isis, trouxe consigo, em seu retorno à sua pátria, os seus conhecimentos e os seus erros. Também o sistema dos Gregos sobre a religião não era mais que uma cópia de todas as quimeras dos sacerdotes do Egito.

A dança foi então estabelecida na Grécia em honra aos deuses, dos quais Orfeu instituiu o culto; e como ela era uma das partes principais das cerimônias e dos sacrifícios, à medida em que se erguiam altares a alguma divindade, se criava também, para a honrar, novas danças, e todas essas diferentes danças foram denominadas “sagradas”.



Foi também assim entre os Romanos, que adotaram os deuses dos Gregos. Numa, rei pacífico, acreditava que podia suavizar a rudeza de seus súditos instituindo em Roma os fundamentos de uma religião; e é a ele a quem os Romanos devem as suas superstições e talvez a sua glória. Ele formou, no início, o Colégio de Pontífices de Marte; organizou as suas funções, alistou as suas rendas, fixou as suas cerimônias, e idealizou a dança que eles executavam em suas procissões durante os sacrifícios e durante as festas solenes.

### **Ver Dança dos Sálíos.**

Todas as outras danças sagradas que estiveram em uso em Roma e na Itália derivaram dessa primeira. Cada um dos deuses que Roma adotou nos cortejos tinha templos, altares e danças. Tais eram aqueles da boa deusa, das saturnálias, das do primeiro dia de Maio, etc. **Ver os seus artigos correspondentes.**

Os Gauleses, os Espanhóis, os Alemães, os Anglos, todos eles tinham as suas danças sagradas. Em todas as religiões antigas, os sacerdotes eram por lei dançarinos, porque a dança era vista por todos os povos da Terra como uma das partes essenciais do culto que se deve prestar à divindade. Não é surpreendente então que os Cristãos, purificando através de uma intenção correta uma instituição tão antiga, a teriam adotado nos primeiros tempos do estabelecimento de sua fé.

A Igreja, ao reunir os fiéis, inspirava-lhes um desgosto legítimo dos vãos prazeres do mundo e, atando-os apenas ao amor dos bens eternos, buscou lhes inspirar uma alegria pura durante a celebração das festas que ela havia estabelecido, para lhes recordar das bênçãos de um Deus salvador.

As perseguições perturbaram muitas vezes a santa paz dos Cristãos. Se formavam então congregações de homens e mulheres que, à exemplo dos Terapeutas, se retiravam para os desertos: lá eles se reuniam nas aldeias aos domingos e nas festas, e eles lá dançavam piedosamente cantando as orações da Igreja. **Ver a história das ordens monásticas do P. Heliot.**

Os templos foram construídos quando a calma sucedeu às tempestades, e essas edificações eram dispostas de acordo com as diferentes cerimônias, as quais eram a parte exterior do culto recebido. Assim, em todas as igrejas havia um terreno elevado, ao qual se dava o nome de “coro”: era uma espécie de teatro separado do altar, tal como ainda se vê hoje em Roma nas igrejas de S. Clemente e de S. Pancrácio.

Foi aí que, à exemplo dos sacerdotes e dos levitas da antiga lei, o sacerdócio da nova lei formou as danças sagradas em honra a um Deus morto sobre uma cruz para a salvação de todos os homens, a um Deus ressuscitado no terceiro dia para consumir o mistério da redenção, etc. Cada mistério, cada festa tinha seus hinos e suas danças; os sacerdotes, os leigos, todos os fiéis dançavam para honrar a Deus. Se creem de fato no testemunho de Scaliger<sup>11</sup>, os bispos não foram chamados de “líderes”, em latim “*præsiliendo*”, por nenhuma outra razão que pelo fato de liderarem as danças. Os Cristãos mais zelosos se reuniam à noite à porta das igrejas na véspera das grandes festas, e plenos de um santo zelo, eles dançavam cantando os cânticos, os salmos e os hinos do dia.

A festa do ágape ou banquetes de caridade, instituídos nos primeiros tempos da igreja em memória da Última Ceia de Jesus Cristo, também tinha a sua dança, assim como as outras festividades. Essa festa havia sido estabelecida afim de cimentar entre os Cristãos que haviam abandonado o Judaísmo e o Paganismo uma espécie de aliança. A Igreja se esforçou então para diminuir de modo imperceptível a distância que havia entre eles, reunindo-os nos banquetes solenes em um mesmo espírito de paz e de caridade. Apesar dos abusos que já ocorriam nessa festa do tempo de S. Paulo, ela ainda sobreviveu até o Concílio de Gangra, no ano 320, onde foi determinada a sua reforma. Ela foi, por fim, totalmente abolida no Concílio de Cartago, sob o pontificado de Gregório o grande, em 397.

Assim a dança da Igreja, suscetível, como em todas as outras melhores instituições aos abusos que sempre nascem da fraqueza e da peculiaridade dos homens, degenerou, após os primeiros tempos de zelo, em práticas perigosas, que despertaram a devoção dos papas e dos bispos: daí as constituições e os decretos que atacaram com excomunhão as

---

11 Joseph Justus Scaliger (1540-1609) “De acordo com Scaliger e Menestrier, mesmo bispos cristãos haviam sancionado e até faziam parte nas danças. Scaliger diz que, os primeiros bispos eram chamados de *Proesules*, em Latim, por nenhuma outra razão que o fato que eles lideravam a dança solene em grandes festivais [...]” p. 325 LIMBIRD, John. **The Mirror of Literature, Amusement, and instruction**, Volume XXI. London: Printed and Published by J. Limbird, 143, Strand, (Near Somerset House), 1833.



danças balançantes, aquelas das tochas. **Ver essas duas palavras em seus respectivos artigos.** Porém, os papas da Igreja, declamando com a maior força contra esses exercícios escandalosos, falam sempre com uma espécie de veneração acerca da dança sagrada. S. Gregório de Nazaré chega até a afirmar que aquela de Davi diante da arca santa é um mistério que nos ensina com que regozijo e com que prontidão nós devemos nos lançar em direção aos bens espirituais, e quando esse papa censura Juliano pelo abuso que ele fez da dança, ele lhe diz, com a veemência de um orador e o zelo de um cristão: “E se precisas dançar, como um amante de festas e celebrações, então dance, mas não a desonesta dança de Herodias, a qual resultou na morte de Batista, mas sim a de Davi durante o descanso da arca”<sup>12</sup>.

#### P. 625:

Embora a dança sagrada fosse sucessivamente destituída das cerimônias da Igreja, ela ainda faz parte de alguns países católicos. Em Portugal, na Espanha, e em Rossilhão, são executadas danças solenes em honra de nossos mistérios e de nossos mais importantes santos. Em todas as vésperas das festas da Virgem, as jovens moças se reúnem diante da porta das igrejas que lhe são consagradas, e passam a noite a dançar em roda, a cantar os hinos e cantigas em sua honra. O cardeal Jiménez restaurou, no tempo que passou na catedral de Toledo, o antigo uso das missas moçárabes, durante as quais se dança no coro e na nave, com tanta ordem quanto devoção. Mesmo na França se vê ainda por volta da metade do século passado, os padres e todo o povo de Limoges a dançar em roda no coro de S. Leonardo, cantando: Saint-Marceau rogai por nós e nós pregaremos a vós. **Ver Brandon.** E o padre Claude-François Ménéstrier, jesuíta, que escreveu seu tratado sobre os balés em 1682<sup>13</sup> disse, no prefácio dessa sua obra, que ele havia visto ainda os párocos de algumas igrejas que, no dia de Páscoa, pegavam pela mão as crianças do coro, e dançavam no coro cantando os hinos de júbilos.

12 No original, “*Si te ut letæ celebritatis & festorum amantem saltare oportet, salta tu quidem, sed non inhonestæ illius Herodiadis saltationem quæ Baptistæ necem attulit, verum Davidis ob arcæ requiem*”.

13 MENESTRIER, Claude-François. **Des Ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre.** Paris: Rene Guignard, rue Saint Jacques, au grand saint Basile, 1682.

Foi da religião dos Hebreus, dos Cristãos e do Paganismo que Maomé retirou os devaneios da sua. Seria então extraordinário que a dança sagrada, por alguma razão, não fizesse parte de seus planos: também ele a estabeleceu nas mesquitas, e essa parte do culto era reservada apenas ao sacerdócio. Entre as danças dos religiosos Turcos, há uma que sobretudo entre eles goza de grande consideração: os dervis a executam girando com extrema rapidez ao som da flauta. **Ver Moulinet.**

A dança sagrada, que deve a sua primeira origem, como nós vimos, aos movimentos de alegria e de reconhecimento que inspiraram nos homens as bençãos do Criador, deu aos cortejos a ideia de alegria pública. As das festas dos particulares, dos casamentos de reis, das vitórias, etc., foram criadas em outros tempos, e quando o gênio, aguçando gradualmente, alcançou enfim a combinação dos espetáculos regulares, a dança foi uma das partes principais que entraram nessa grande composição. **Ver Dança teatral.** Cremos que se deva dar aqui uma ideia destas diferentes danças, antes de falar daquelas que foram consagradas aos teatros dos antigos, e daquelas que foram trazidas para os nossos teatros modernos. Meursius<sup>14</sup> as enumerou em uma enorme lista, a qual nós cuidamos de bem copiar. Nós nos contentaremos de falar aqui das mais importantes. **(B)**

671

**Dança guerreira:** é a mais antiga de todas as danças profanas: ela se executa com a espada, o dardo e o escudo. Vê-se suficientemente que é a mesma que os Gregos chamavam de menfítica. Eles atribuíam a invenção à Minerva. **Ver Menfítico.**

Pirro, que renovou o seu uso, é ainda tido como o seu criador por alguns autores antigos.

A juventude grega se exercitava com essa dança para se distrair no acampamento de Tróia. Ela era muito apropriada para formar a conduta do corpo, e para o seu bem dançar era preciso estar bem disposto e de um hábito muito bem desenvolvido.

Todas as diferentes evoluções militares figuram na composição dessa dança, e veremos nos artigos seguintes que ela foi o germe de várias outras. **(B)**

---

14 *Orchestra*, obra de Joannes Meursius (1579-1639), publicada pela primeira vez em 1618.

**Dança astronômica:** Os Egípcios foram os seus criadores: através de movimentos variados, dos passos conformes, e das figuras bem desenhadas, eles representavam, ao som das melodias compassadas, a ordem, o curso dos astros, e a harmonia de seus movimentos. Essa dança sublime foi transmitida aos Gregos, que a adotaram para o teatro.

**Ver Estrofe, Epodo, etc.**

Platão e Luciano<sup>15</sup> falaram dessa dança como sendo uma invenção divina. A ideia de fato era tão grande quanto magnífica: ela pressupõe uma série de ideias precedentes que honram a sagacidade do espírito humano. **(B)**

**Danças báquicas:** é o nome que se dá às danças criadas por Baco e que eram executadas pelos Sátiros e pelas Bacantes de seu cortejo. O prazer e a alegria foram as únicas armas que ele empregou para conquistar as Índias, para submeter a Lídia e domar os Tirrenos. Dessas danças, restaram três espécies: a grave, que corresponde às nossas danças triviais<sup>16</sup>, a alegre que tinha grande semelhança às nossas leves *Gavotas*, aos nossos *Passepieds* e aos nossos *Tambourins*. Enfim a grave e a alegre se mesclaram uma à outra, como são as nossas *chaconas* e nossas outras melodias de dois ou três tempos<sup>17</sup>.

**Danças campestres ou rústicas:** Pan, que as criou, desejava que elas fossem executadas no verão, no meio da floresta. Os Gregos e os Romanos tinham grande cuidado em torná-las soleníssimas na celebração das festas do deus o qual eles acreditavam ser delas o criador. Elas eram de um caráter vivo e alegre. As jovens moças e os jovens moços as executavam com uma coroa de ramos de carvalho sobre a cabeça, e com guirlandas de flores que descendiam de seus ombros esquerdos, as quais eram presas ao lado direito. **(B)**

**Dança dos Curetes e dos Coribantes:** Segundo a mitologia antiga, os curetes e os coribantes, que eram os sacerdotes da religião após os primeiros Titãs, criaram essa dança. Eles a executavam ao som de tambores, de pífanos, charamelas e ao barulho tumultuoso de sinos, dos estalos das lanças, de espadas e dos escudos. A fúria divina, com

15 Platão (c. 428 a.c. – 327 a.c.) fala sobre a dança, entre outros temas, em sua obra *Leis*, escrita por volta de 380 a.c. Já Luciano de Samósata (c. 125 – c. 192 d.c.) fez um diálogo inteiro dedicado ao dançar, “*A Dança*”, por volta de 162 a 165 d.c

16 No original, “*terre à terre*”, que pode indicar também uma dança executada mais “perto do chão”, sem grandes saltos ou movimentos.

17 Compassos binários e ternários.

a qual eles pareciam tomados, deu-lhes o nome de “Coribantes”. Alega-se que foi graças ao socorro dessa dança que eles salvaram o jovem Júpiter da barbárie do antigo Saturno, ao qual a sua educação havia sido confiada.

**Dança dos banquetes:** Baco as instituiu em seu retorno ao Egito. Após o banquete, o som de vários instrumentos reunidos convidava os convivas a novos prazeres. Eles dançavam as danças de diversos gêneros: tratava-se de uma espécie de baile onde brilhava a alegria, a magnificência e a destreza.

**Dança dos funerais:** “Como a natureza dotou o homem de gestos relativos a todas as suas diferentes sensações, não há estado de espírito que a dança não possa capturar. Também os antigos, que buscaram nas artes as ideias inatas, não se contentaram de a fazer servir somente em ocasiões de alegria: eles a empregaram também nas circunstâncias solenes de tristeza e de luto.

Nos funerais dos reis de Atenas, um grupo de elite, vestido de longas vestes brancas, começava a marcha, duas filas de jovens meninos precediam o caixão, que era circundado por duas filas de jovens virgens. Todos eles portavam coroas e ramos de cipreste, e formavam as danças graves e majestosas ao som das sinfonias lúgubres.

#### P. 626:

Elas eram tocadas por diversos músicos que se encontravam distribuídos entre os dois primeiros grupos.

Os sacerdotes de diferentes divindades adoradas pela Ática, vestindo suas marcas distintivas, vinham em seguida: eles marchavam lentamente e na medida, cantando versos em louvor ao rei morto.

Essa pompa era seguida de um grande número de mulheres idosas cobertas por longos mantos negros. Elas pranteavam e se contorciam com indignação, soluçando e chorando. A elas se deu o nome de “carpideiras”<sup>18</sup>, e se media o seu salário a partir do tamanho das extravagâncias que elas executavam.

---

18 No original, “*les pleureuses*”.

Os funerais de indivíduos singulares eram formados segundo esse modelo, sendo ajustados à proporção da dignidade dos mortos e da vaidade dos vivos: o orgulho é quase o mesmo em todos os homens, as nuances que se crê neles perceber são talvez menores nelas mesmas, do que nos diversos meios de o desenvolver quando a fortuna lhes sorri ou lhes refusa”. Tratado Histórico da Dança, tomo I, livro II, capítulo VI<sup>19</sup> (B).

**Dança dos Lacedemônios:** Licurgo, através de um édito, ordenou que os jovens Espartanos começassem, a partir dos sete anos de idade, a exercer danças ao tom frígio. Elas eram executadas com dardos, espadas e escudos. Se vê que a dança guerreira era a ideia primitiva dessa instituição, e o rei Numa levou a dança dos Sálíos de um lado a outro.

#### **Ver Dança dos Sálíos.**

A Gimnopédica foi de instituição expressa de Licurgo. Essa dança era composta de dois coros, um de homens feitos, outro de infantes: eles dançavam nus, cantando os hinos em honra à Apolo. Os que lideravam os dois coros eram coroados com folhas de louros<sup>20</sup>.

#### **Ver Gimnopédica.**

A dança da inocência era bem antiga na Lacedemônia: as jovens meninas a executavam nuas diante do altar de Diana, com movimentos doces e modestos, e com passos lentos e graves. Helena se exercitava com essa dança quando Teseu a viu, apaixonando-se e levando-a embora. Há autores que afirmam ainda que Paris desenvolveu por ela essa violenta paixão, que custou tanto sangue à Grécia e à Ásia, quando a viu executando essa mesma dança. Licurgo, determinando reformas nas leis e nos costumes dos Lacedemônios, conservou essa dança, que não era mais então perigosa.

Nessa república extraordinária, os mais velhos tinham danças particulares, que eles executavam em honra de Saturno, cantando os louvores das primeiras eras.

Em uma espécie de *Branle*, que chamaremos de *Hormus*, um jovem ágil e vigoroso e de postura altiva lidera a dança, e um grupo de jovens meninos o segue, eles se modelam em suas atitudes e repetem os seus passos. Um grupo de jovens meninas vem logo em

19 A inserção de aspas neste e em excertos futuros denota a cópia direta das informações de outras fontes. No caso, Louis de Cahusac, que escreve este verbete, adiciona citação direta de sua própria obra, “*La Danse Ancienne et Moderne ou Traite Historique de la Danse*” de 1754, Tomo I, Livro II, Capítulo VI: “Dança Dos Funerais”.

20 No original, “*palmes*”.

seguida com passos lentos e um ar modesto. Os primeiros se voltam rapidamente, se mesclam com o grupo das jovens meninas, e representam assim a união e a harmonia da temperança e da força.

Os meninos dobram o número de passos que fizeram antes na dança, enquanto que as meninas não os fazem mais do que simples como antes, e aí está toda a magia de dois movimentos, diferentes uns dos outros, sendo executados ao mesmo tempo. **Ver Hormus. (B)**

**Dança dos Lápitas:** ela era executada ao som da flauta ao fim dos banquetes, para celebrar alguma grande vitória. Crê-se que ela foi criada por Pirítoo. Ela era difícil e penosa, pois se tratava de uma imitação dos combates dos Centauros e dos Lápitas: os diferentes movimentos desses monstros meio-homens meio-cavalos, cuja reprodução era necessária, e exigiam muita força. É por essa razão que ela foi relegada aos camponeses. Luciano nos ensinou que somente eles a executavam em sua época.

**Dança do Arquimimo:** durante os funerais dos Romanos, “Foram adotadas sucessivamente em Roma todas as cerimônias fúnebres dos Atenienses: porém eram acrescidas de um uso digno da sabedoria dos antigos Egípcios.

675

Um homem instruído na arte de mimetizar o ar, os passos e as maneiras dos outros homens, era escolhido para preceder o caixão. Ele tomava para si os hábitos do defunto, e cobria a sua própria face com uma máscara, que reconstituía os traços do morto: às sinfonias lúgubres que eram executadas durante a procissão, ele desenhava, com a sua dança, as ações mais marcantes do personagem que ele representava.

Era uma oração fúnebre muda, que retraçava aos olhos do público toda a vida do cidadão que não estava mais ali.

O Arquimimo, é assim que era nomeado esse orador fúnebre, não tinha nenhuma parcialidade: ele nada suavizava, nem em favor dos grandes postos que foram ocupados pelo morto, nem por medo do poder de seus sucessores.

Um cidadão cuja coragem, generosidade e elevação de espírito lhe renderam ser alvo de respeito e de amor da pátria, parecia reaparecer aos olhos de seus concidadãos, eles se alegravam de lembrar de suas virtudes: ele vivia, ele ainda agia, sua glória ficou gravada em todos os espíritos. A juventude romana, marcada pelo seu exemplo, admirava o



seu modelo, enquanto que os virtuosos anciãos já saboreavam o fruto de seus trabalhos, na esperança de reaparecer, por sua vez, sob esses honráveis traços, quando eles deixassem de viver.

Os homens que fossem indignos de assim serem chamados, e nascidos para o mal da espécie humana, podiam ser contidos pelo medo de serem um dia expostos sem cuidado ao ódio público, à vingança de seus contemporâneos, e ao desprezo da posteridade.

Esses indivíduos fúteis, cheios de vícios, nos quais o esboço de algumas virtudes, o orgulho extremo e muitas ridicularias lhes compõe o caráter, conheciam de antemão a sorte que lhes esperava um dia, pelo riso público ao qual eles viram expostos os seus semelhantes.

A sátira ou o elogio dos mortos se tornava assim uma lição útil para os vivos. A dança dos Arquimimos era então derivada da Moral, assim como a Anatomia é derivada da Física.” Tratado Histórico da Dança, tomo I, livro II, capítulo VII<sup>21</sup> (B).

**Danças lascivas:** Se distingue assim as diferentes danças que pintavam a volúpia. Os Gregos as conheciam, e eles eram dignas de as apreciarem, porém em pouco tempo eles a confundiram com coisas libidinosas. Os Romanos, menos deleitosos, e talvez mais ardentes pelo prazer, começaram do ponto onde os Gregos haviam parado. **Ver Dança nupcial.**

É aos bacanais que as danças lascivas devem a sua origem. As festas, instituídas pelas bacantes em honra à Baco, o qual acabava de fazer-se um deus, eram celebradas com embriaguez e durante as noites, onde todas as liberdades foram ali introduzidas: os Gregos as faziam para o seu deleite, e os Romanos as adotaram com uma espécie de furor, quando eles herdaram os seus modos, as suas artes e os seus vícios. (B)

#### P. 627:

**Dança do Hímen:** um ágil grupo de jovens meninos e de jovens meninas, coroados de flores, executava essa dança nos casamentos, e eles exprimiam, através de seus aspectos, seus passos e seus gestos, a viva alegria de uma núpcia. É uma das danças que estavam gravadas, segundo Homero, no escudo de Aquiles. Não se deve confundi-la com

<sup>21</sup> Aqui, mais uma vez, Louis de Cahusac cita diretamente a sua própria obra, porém agora o Capítulo VII do Tomo I, Livro II: “O Arquimimo nos funerais dos romanos”.

as danças nupciais, das quais falaremos mais abaixo, esta (a do hímen) não tinha mais que expressões doces e modestas. **Ver sobre essa dança e sua origem no I tomo do Tratado da dança. (B)**

**Dança dos Matassins ou dos Bufões:** Era uma das mais antigas danças dos Gregos. Os dançarinos vestiam couraças, tinham a cabeça protegida com um morrião dourado, guizos nas pernas e espada e escudo às mãos: eles dançavam assim com as contorções guerreiras e cômicas sobre a melodia de seus dois gêneros. Esse tipo de dança era amplamente usado nos teatros antigos. Não se tem mais notícias dela, e esses deleites dos Gregos hoje em dia são relegados às marionetes. Thoinot Arbeau descreveu essa dança em seu *Orchesographie*. **(B)**

**Dança menfítica.** Dizem que ela foi criada por Minerva, para celebrar a vitória dos deuses e a derrota dos Titãs. Era uma dança grave e guerreira, que se executava ao som de todos os instrumentos militares. **Ver Menfítico. (B)**

**Danças militares:** Este nome é dado a todas as danças antigas que se executavam com armas, nas quais os movimentos desenhavam algumas evoluções militares. Muitos autores atribuem a sua criação a Castor e Pólux, mas este é um erro que já foi suficientemente provado pelo que nós já falamos da dança guerreira. Esses dois jovens heróis as exerceram, sem dúvida, com um sucesso muito maior do que os seus contemporâneos, e essa é a causa do equívoco.

Essas danças estiveram em amplo uso por toda a Grécia, mas sobretudo na Lacedemônia, onde elas faziam parte da educação da juventude. Os espartanos sempre iam dançando em direção ao inimigo. Não se podia esperar outro valor dessa multidão de jovens guerreiros, acostumados desde a infância a ver os combates mais terríveis como se estivessem em um jogo! **(B)**

**Dança nupcial:** Ela era usada em Roma em todas as núpcias: era a pintura mais dissoluta de todas as ações secretas do casamento. As danças lascivas dos Gregos deram aos Romanos a ideia dessa, e eles superaram em muito os seus modelos. A devassidão desse exercício foi tão longe durante o reinado de Tibério, que o senado foi forçado a perseguir em Roma, através de uma sentença solene, todos os dançarinos e todos os mestres de dança.

O mal se tornou sem dúvida maior quando lhe foi aplicada essa medida extrema, o que apenas serviu para tornar esse exercício ainda mais picante: a juventude Romana tomou o lugar dos dançarinos contratados que haviam sido perseguidos, o povo imitou a nobreza, e mesmo os senadores eles mesmos não tinham vergonha de se envolverem nesse indigno exercício. Não havia mais distinção, a esse ponto, entre os maiores nomes e o mais vil dos canalhas de Roma. O imperador Domiciano, por fim, que não era nada menos que fervoroso acerca da moral, foi forçado a excluir do senado os *paters* que haviam se degradado ao ponto de executar em público esse tipo de dança. **(B)**

**Dança pírrica:** é a mesma que aquela que demos o nome de guerreira, que Pirro atualizou, e da qual alguns autores afirmam que ele seja o criador. **Ver Dança Guerreira.**

**Dança do primeiro dia de Maio:** Em Roma, e em toda a Itália, muitos grupos de jovens cidadãos dos dois sexos saíam da cidade ao amanhecer, dançando ao som de instrumentos campestres, colhendo ramos verdes pelo campo, voltavam do mesmo modo à cidade, e ornamentavam as portas das casas de seus parentes, de seus amigos, e nos cortejos as pessoas que fossem dignas. São aqueles que os esperavam nas ruas, onde se tinha o cuidado de ter mesas servidas com todo o tipo de comida. Durante esse dia, todo os trabalhos cessavam, e não se sonhava com nada que não fosse o prazer. O povo, os magistrados e a nobreza se misturavam e se reuniam para a alegria geral, não parecendo mais que uma só família. Todos usavam os pequenos ramos: estar sem essa marca registrada da festa era uma espécie de infâmia. Havia um tipo de competição para ser premiado, e nessa maneira de falar em provérbios, ainda em uso em nossos dias, não se leva pontos sem ter vigor.

Essa festa começava com o nascer do sol e continuava durante todo o dia, e foi, com o passar do tempo, avançando até a noite. As danças, as quais não eram de início mais que uma expressão ingênua da alegria que causava o retorno da primavera, degeneraram nos cortejos em danças galantes, e desse primeiro passo em direção à corrupção, elas se precipitaram com rapidez em um frenesi libidinoso. Roma e toda a Itália mergulharam em uma devassidão tão vergonhosa que até o próprio Tibério corou, e essa festa foi solenemente abolida. Mas ela deixou profundas marcas: ela foi defendida após a promulgação da lei, e

acabou sendo readmitida, expandindo-se por toda a Europa. Essa é a origem das grandes árvores ornadas de flores, que plantamos na aurora do primeiro dia de maio em todas as cidades, diante das casas. Há vários lugares onde tal ação é cobrada.

Muitos autores pensam que é da dança do primeiro dia de Maio que derivaram em seguida todas as danças balançantes fundadas pelos pais da Igreja, excomungadas pelos papas, abolidas pelas ordens de nossos reis e severamente condenadas pelos acordos parlamentares. De qualquer modo, é certo que essa dança reúne, no final das contas, todos os diferentes inconvenientes que despertaram a atenção dos imperadores e dos magistrados. **(B)**

**Dança dos Sálíos:** Numa Pompílio a instituiu em honra do deus Marte. Esse rei escolheu, entre a mais ilustre nobreza, doze sacerdotes aos quais ele deu o nome de Sálíos, pelo salto e brilho que o sal faz quando é jogado no fogo, quando se queimava as vítimas. Eles executavam a sua dança no templo durante os sacrifícios e nas marchas solenes que eles faziam nas ruas de Roma, cantando hinos à glória de Marte. Suas vestimentas, de um rico bordado de ouro, eram cobertas de uma espécie de peitoral de latão, e portavam o dardo em uma mão e o escudo em outra.

Dessa dança derivaram todas aquelas que foram instituídas nos cortejos para celebrar as festas dos deuses. **(B)**

**Dança teatral:** Acredita-se que essa denominação se deve às diferentes danças que os antigos e os modernos levaram aos seus teatros. Os Gregos uniram a dança à Tragédia e à Comédia, porém sem lhe dar uma relação íntima com a ação principal. Ela não foi para eles mais que um ornamento quase que estrangeiro.

Os Romanos seguiram desde o início o exemplo dos Gregos, até o reinado de Augusto. Nele apareceram dois homens extraordinários que criaram um novo gênero e que o elevaram ao mais alto grau de perfeição. Não se fazia questão de mais nada em Roma que não fosse os espetáculos de *Pilades* e de *Bayle*. O primeiro, nascido na Cilícia, intentou representar, somente através da dança, as ações fortes e patéticas. O segundo, nascido em Alexandria, se encarregou da representação das ações alegres, vivas e graciosas. A natureza dotou esses dois homens de gênio e das qualidades exteriores: a aplicação, o estudo, o amor à glória, as quais foram todas desenvolvidas através dos recursos da arte.

Apesar de todas essas vantagens, nós talvez ignoramos que eles tenham existido, e os seus contemporâneos foram privados de um gênero que se adequasse aos seus deleites, sem a notável proteção concedida por Augusto aos seus teatros e às suas composições.

#### P. 628:

Esses dois raros homens não tiveram sucessores, sua arte não foi mais encorajada pelo governo. Ela sofreu uma sensível degradação após o reinado de Augusto até o de Trajano, onde ela se perdeu por completo.

A dança, afundada na barbárie junto com as outras artes, reapareceu assim como as outras na Itália do século quinze: vemos renascer os balés em uma festa magnífica que um nobre da Lombardia chamado Bergonce de Botta deu em Tortona em ocasião do casamento de Galeazzo, duque de Milão, com Isabel de Aragão. Tudo o que a poesia, a música, a dança, e as máquinas podiam fornecer de mais brilhante, foi exaustivamente usado nesse excelente espetáculo. Sua descrição pareceu surpreender a Europa, e foi então imitada por diversos homens de talento que se aproveitaram dessas novas luzes para oferecer novos prazeres às suas nações. É a época do nascimento dos grandes balés.

680

**Ver Ballet e sobre a ópera, Ver Ópera. (B)**

#### DANÇA DOS ANIMAIS. VER BALÉ. (B)

**Dança de São Vito (entre os Alemães, ou de São Guido, entre os Franceses), chorea sancti Viti, (Medec):** é uma espécie de enfermidade convulsiva que foi identificada primeiramente na Alemanha, onde ela recebeu o nome sob o qual nós a designamos, e foi em seguida documentada na Inglaterra e na França. Sennert<sup>22</sup> a mencionou em seu terceiro tomo, livro VI, part. 2, capítulo IV. Ele a via como uma espécie de tarantismo. Assim também a definiu Horstius<sup>23</sup>, livro II *de morb. cap.* Bellini<sup>24</sup>, *de morb. cap.* Messonier, Tratado das Enfermidades, extr. Nicolaes Tulp<sup>25</sup> que uma observação dessa enfermidade em sua coleção, livro I. Sydenham<sup>26</sup> a descreveu com precisão (o que não fizeram os outros

22 Daniel Sennert (1572-1637).

23 Gregorius Horstius (1578-1636).

24 Lorenzo Bellini (1643-1704).

25 Nicolaes Tulp (1593-1674).

26 Thomas Sydenham (1624-1689).

autores citados) na parte de suas obras intitulada “A Ordem de Aparecimento dos Sintomas da Febre Recente”. Nela, ele diz ainda algumas coisas sobre a cura em seus “processos de integração”<sup>27</sup>. O ilustre professor de Montpillier, M. de Sauvages<sup>28</sup>, em suas novas classificações de enfermidades, afirmou tê-la observado em uma mulher de cinquenta anos.

Todos esses que falaram acerca dessa enfermidade concordam que ela é raríssima, mas eles não chegaram a um acordo sobre as adversidades que a acompanham. Nós seguiremos aqui a descrição dada pelo Hipócrates inglês<sup>29</sup>, que relata ter visto ao menos cinco pessoas que por ela foram afetadas e que foram curadas em seus cuidados.

Essa enfermidade acomete as crianças dos dois sexos a partir dos dez anos de idade até a puberdade, e ela se faz conhecer através dos seguintes sintomas: o enfermo começa a mancar e a sentir uma fraqueza em uma das duas pernas, sobre a qual é difícil de se apoiar, e a fraqueza aumenta até o ponto em que ele começa a arrastá-la atrás de si, como o fazem os bebês. Ele não consegue mais se segurar por mais nenhum instante nessa situação, a mão do mesmo lado se agarra ao peito, aos flancos ou a qualquer outra coisa fixa, as contorções convulsivas dessa parte o obrigam a mudar de lugar sem cessar, independentemente dos esforços que ele faz para estabilizá-la. Quando ele deseja beber algo, ele faz mil gestos e mil contornos, não podendo levar o copo à boca em linha reta, pelo fato de a mão ser constantemente empurrada pela convulsão. Ele fixa o copo com os seus lábios, e bebe tudo de uma vez. Trata-se de um espetáculo tristemente risível, mas que não se pode, portanto, chamar apropriadamente de dança, mesmo com todos os sintomas reunidos, os quais acabamos de descrever.

Essa enfermidade foi presumivelmente chamada de “dança por São Vito” devido ao fato de uma capela que existia, dizem, perto de Ulm, na Alemanha, sob o nome desse santo, a qual era visitada com grande devoção. A ele eram invocadas intercessões pela cura desse mal, porque se acreditava que ele mesmo havia sido acometido por ela, e como os jovens são mais sujeitos a ela que os outros, muitos deles iam até essa capela durante a primavera, os quais misturavam o prazer da dança com os exercícios de piedade, em uma

27 No original, “*Schedula monit. de novæ febris ingressu*” e “*processus integri, etc*”, respectivamente.

28 François Boissier de Sauvages de Lacroix (1706-1767).

29 Designação dada a Thomas Sydenham, considerado o pai da medicina inglesa.



estação que nos leva à alegria. Encontravam-se entre eles os que tinham a enfermidade convulsiva, e lhes chamavam de dançarinos por escárnio, por causa das tremedeiras que eles experimentavam nos braços e nas pernas, que lhes faziam gesticular involuntariamente.

Se deve concluir, da exposição dos efeitos que acompanham essa enfermidade, que ela não é uma simples convulsão, mas sim que é agravada por possuir também uma predisposição à paralisia. De resto, o que podemos afirmar é que a dança de S. Vito tem muitos relatos onde constam os tremores, e que é de conhecimento dos médicos que nela há duas espécies de tremores, dos quais um é meio convulsivo e o outro, meio paralítico.

A maneira com que Cheyne<sup>30</sup> tratou esta enfermidade pode confirmar esse sentimento. Deve-se, no mais, referir-se a ele como o autor que em muitas ocasiões observou e tratou essa singular afecção, a qual é mais comum entre os Ingleses que entre quaisquer outros.

É erroneamente atribuída a causa dessa enfermidade a um veneno particular, a uma matéria contagiosa, virulenta. Encontramos tal causa mais naturalmente em um erro de distribuição do fluído nervoso, que se faz desigualmente, sem ordem e independente da vontade, nos músculos do braço, da perna, e de todas as partes do lado afetado. No entanto, essa distribuição do fluído nervoso é às vezes mais considerável, porém desigualmente feita, nos músculos opostos, e por vezes é feito, do mesmo modo anterior, em alguns, enquanto que ela diminui consideravelmente em outros, e às vezes ela se faz menor em todos os músculos de uma parte, mas de modo desproporcional. Dessas diferentes combinações viciosas resulta uma contração desregulada, e sem relaxamento muscular do lado acometido. O vício tópico das partes determina a afetação maior de um lado do que no outro, a saber, a fraqueza dos nervos ou dos músculos, ou uma tensão desigual desses órgãos, ou que essas más disposições devem sua origem a um defeito de conformação ou a um vício inato, ou que provém de uma causa accidental. Tudo o que nela teve lugar deve ser adicionado ao número de causas dessa enfermidade: pode-se lhes reduzir a dois gêneros, a saber, a tudo o que pode relaxar ou tensionar para além da medida, de modo que uma ou outra dessas causas tem em seu efeito a irregularidade e a desigualdade. Essas

---

30 George Cheyne (1671-1743).

disposições, uma vez estabelecidas, os fluídos ruins fornecidos às massas dos humores pelas primeiras vias são por vezes suficientes para virem a determinar a enfermidade, como causas ocasionais.

**P. 629:**

Foi tendo em mente essa ideia que Cheyne começou a sempre tratar essa enfermidade através de um vomitivo, e o bom resultado obtido o fez repetir o uso, prática análoga à que é usada nas enfermidades convulsivas complicadas com predisposição à paralisia.

As indicações de cura devem tender a evacuar os fluídos ruins das primeiras vias, a corrigir o inchaço linfático, a atenuá-lo através de remédios apropriados, a fortalecer os músculos das partes afetadas - se há a predominância da predisposição paralítica. Já no caso de haver a predisposição convulsiva, que quase sempre vem da secura das fibras, pelo contrário, deve-se soltá-los e lhes suavizar de algum modo.

Cheyne preencheu a primeira indicação com os vomitivos, ao passo que Sydenham empregou os purgativos, e eles repetiram, cada um, o uso destes, de dois em dois dias, quando a enfermidade se manifestava. Esse método, praticado pelos mais célebres médicos, destacava-se ante qualquer outro: não se deve nunca dele hesitar, após esses grandes mestres, a começar o tratamento para a dança de São Vito pelas evacuações vomitivas ou purgativas, segundo o que a natureza parecer demandar, mais ou menos de um ou outro destes remédios, ou os dois juntos. Após esse procedimento, deve-se fazer uma ou duas sangrias, segundo o que o pulso indicar, o que deve ser repetido de acordo com a exigência do caso.

Após, deve-se trabalhar para regular as digestões, por meio dos remédios estomacais, os quais podem ser muito úteis associados à casca do Peru e à raiz do amieiro. Deve-se também fazer uso, ao mesmo tempo, de aperitivos leves, e sobretudo de antiespasmódicos, tais como a raiz de peônia masculina, e também a de valeriana selvagem. Deve-se também procurar curar as causas antecedentes à essa enfermidade,

por meio de diluentes e incisivos (ou calmantes e estimulantes), e de tópicos apropriados para o fortalecimento, como o consumo de água mineral quente, ou, pelo contrário, através de remédios próprios para o relaxamento e para deter a rigidez das fibras.

Todos esses diferentes meios de cura devem ser empregados separadamente ou combinados entre eles segundo a variação das circunstâncias. Deve-se, por fim, procurar incentivar as pessoas que são mais propensas à essa enfermidade a empregar, durante o ano seguinte ao que o ataque ocorreu, os remédios convenientes, para prevenir a sua ocorrência uma segunda vez. E sobretudo, não se deve omitir do tratamento a sangria e a purgação.

## REFERÊNCIAS

CAHUSAC, Louis de. **La Danse Ancienne et Moderne ou Traite Historique de la Danse**. La Haye: Jean Neaulme, 1654.

D'ALEMBERT & DIDEROT. **Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisoné des Sciences, des Arts et des Métier**. Paris: Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751.

D'ALEMBERT & DIDEROT. **Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisoné des Sciences, des Arts et des Métier**. Tome IV. Paris: Briasson, David, Le Breton, Durand, 1754.

LIMBIRD, John. **The Mirror of Literature, Amusement, and instruction**, Volume XXI. London: Printed and Published by J. Limbird, 143, Strand, (Near Somerset House), 1833.

MENESTRIER, Claude-François. **Des Ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre**. Paris: Rene Guignard, rue Saint Jacques, au grand saint Basile, 1682.

NAZIANZEN, Gregory. Oration 5: Second Invective Against Julian. In: **Julian the Emperor - Containing Gregory Nazianzen's Two Invectives and Libaniu's Monody**. Tradução de C. W. King, M. A. London: George Bell and Sons, York Street Convent Garden, 1888.

PORTO EDITORA. **Dicionários Acadêmicos: Dicionário de Francês-Português**. Porto: Porto Editora e Martins fontes, 1990.

ROBERT, P.; REY, A.; REY-DEBOVE, J. **Le petit Robert 1: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française**. Nouv. éd. rev., corr. et mise à jour en 1990 ed. Paris: Le Robert, 1990.

Recebido em: 21/06/2020

Aceito em: 31/06/2020