

Considerações a respeito do sistema de François Delsarte e sua influência nas origens da dança moderna norte-americana

Elisa Teixeira de Souza

Programa de Pós-Graduação em Artes – UnB

Mestranda – Processos Composicionais para a Cena – Ora. Profa. Dra. Silvia Adriana Davini

Resumo: Discute aspectos introdutórios relacionados ao sistema de análise da expressão gestual de François Delsarte e sua influência na dança moderna norte-americana. Introduz a figura de Delsarte e desenvolve uma apresentação de seu sistema. Aborda aspectos relacionados à difusão do sistema de Delsarte nos EUA, considerando nomes como Steele MacKaye e Genevieve Stebbins. Faz referência ao Delsartismo Norte-Americano colocando na discussão nomes como Ted Shawn, Ruth Saint-Denis, Isadora Duncan e outros. Conclui com apontamentos relacionados ao fenômeno estudado e com recomendações situadas no assunto.

Palavras-chave: François Delsarte. Dança Moderna Norte-Americana. Delsartismo Norte-Americano. História da Dança Moderna.

Nos domínios das artes cênicas, o estudo do corpo foi e continua sendo objeto de investigação e ponto de partida para sistematizações teóricas, elaborações de métodos e desenvolvimentos de técnicas. Nesse contexto, o trabalho de François Delsarte (1811-1871), cantor, diretor teatral e teórico, pode ser considerado precursor. Seu sistema de análise da expressividade gestual, chamado *Estética Aplicada*,¹ foi fruto de longos anos de estudos e experimentações. A inquietação que moveu Delsarte estava estreitamente ligada a sua crença na existência de uma regência divina lógica e decifrável atuante na expressividade dos seres e dos fenômenos naturais - seu objetivo maior era elucidá-la. Estudou o gestual humano buscando traçar a correspondência exata entre visualidade e significado, partindo do pressuposto de que todo gesto autêntico tem seu conteúdo emocional, sentimental ou intencional. Para isso, se baseou em observações do comportamento gestual do ser humano, tanto na vida real, quanto em pinturas e esculturas, tendo também observado cadáveres e estudado anatomia. De todas as observações feitas, Delsarte elaborou suas leis da expressividade gestual e testou sua aplicabilidade. Sua pesquisa empírica buscou descobrir “como o corpo humano se move frente ao estímulo da emoção” (SHAWN, *apud* MENERTH Jr., 1968, p. 50). A prática se dava em exercícios que visavam explorar a aplicação consciente de tais leis na interpretação do ator, do cantor e do orador. Delsarte não trabalhou com dançarinos, até onde se sabe, pois não se interessava pelo balé clássico, gênero dominante na época

¹ No francês, a língua originária de Delsarte, *Esthétique Appliquée*.

(RUYTER, 1996; THOMAS, 1995; GARAUDY, 1980). Porém, principalmente nos EUA, seu sistema acabou se tornando substrato da dança moderna.

Delsarte atuou intelectualmente em um momento onde o cientificismo positivista estava em alta, propondo a racionalização de unidades temporais, materiais e espaciais. O sistema delsarteano alinou-se com essa corrente científica, pois é semanticamente determinista e formalmente hermético. Delsarte era católico, e o pseudo-cientificismo de seu sistema reside no fato deste ser uma mistura de metodologias científicas e dogmas religiosos que consideram a expressão corporal humana tanto como manifestação calculável e previsível, quanto como mistério divino. Seus cursos e palestras eram frequentados por pessoas da elite artística que residiam e passavam por Paris, como Eugène Delacroix, Gioacchino Rossini, Georges Bizet, Théophile Gautier (MADUREIRA, 2002) e Richard Wagner (GARAUDY, 1980).

Mesmo sem ter deixado nenhuma obra escrita, Delsarte esteve entre as influências que atuaram fortemente nas esferas artísticas, teóricas e pedagógicas localizadas entre os séculos XIX e XX na França, e em seu entorno, e nos EUA. Na Europa, seu sistema foi utilizado nos territórios das artes plásticas, da ópera, do drama e do cinema mudo. Ainda no fim do século XIX, a presença de seus ensinamentos se diluiu, ressurgindo no início do século XX, sob influência da releitura americana. Nesse momento, o teatro rapidamente negou o sistema delsarteano e, conseqüentemente, no âmbito do arcabouço teórico teatral o trabalho de Delsarte não se sedimentou (DASGUPTA, 1993). Segundo Gautam Dasgupta, a insustentabilidade das idéias de Delsarte no meio teatral se deu pelo motivo da metodologia de Delsarte ser caracterizada por um estilo de atuação e declamação dos anos oitocentos, não se harmonizando com o realismo e o naturalismo advindos. Na Rússia, o debate em torno da questão do ator se identificar ou não com a dimensão emocional do personagem colocou o método de Delsarte em uma situação desfavorável (TAYLOR; WHYMAN, 2004/2005). Ainda assim, o sistema de Delsarte foi objeto de estudo de Mikhail Chekhov, de Vsevolod Meyerhold, de Konstantin Stanislavsky, de Sergei Diaghilev, entre outros (*idem*). Em relação às personalidades componentes da dança européia, sabe-se que Rudolf Laban teve contato com o sistema delsarteano (MADUREIRA, 2002).

Nos EUA, suas idéias foram introduzidas em torno de 1870 por seu discípulo americano Steele Mackaye, principal responsável pela difusão do sistema. Mackaye criou a *Harmonic Gymnastics*, método corporal que chegou a ganhar o subtítulo de 'treino psicológico do corpo humano' e que consistia em um treinamento físico sistematizado a partir das experimentações vivenciadas por Mackaye nas aulas de Delsarte (RUYTER, 1996). Uma de suas alunas, Genevieve Stebbins, se aprofundou nos estudos

delsarteanos, fez aulas na Europa com Abbe Delaumosne (que fora discípula direta de Delsarte) e trabalhou intensamente como professora de delsartismo e cultura física, além de ter se desenvolvido também como performer delsarteano. Sua principal contribuição foi ter dado dinâmica ao treino corporal e a sua aplicação artística, acrescentando passagens de uma postura gestual para outra, por meio, principalmente, do movimento sucessivo em espiral (RYTER, 1996; 1988). Stebbins é apontada por Nancy Ruyter como sendo a verdadeira precursora da dança moderna norte-americana. A difusão do sistema delsarteano também contou com o trabalho de inúmeras pessoas que estudaram com discípulos de Delsarte. Dentre elas, Henrietta Crane Hovey, que fez aulas na Europa com Gustave Delsarte, e que deu aula na Denishawnschool² durante vários anos. Ted Shawn já era então um estudioso do sistema de Delsarte e acreditava piamente em sua magnitude. Escreveu o livro *Every Little Movement: a book about François Delsarte*, onde adaptou o sistema de Delsarte para a formação em dança (GARAUDY, 1980).

A difusão do sistema de Delsarte nos EUA fez com que muitos profissionais especializados em cultura física se tornassem professores e performers delsarteanos. Desse modo, o sistema acabou por se re-configurar em uma peculiar cultura física, conhecida como Delsartismo Norte-Americano, a qual virou moda entre as mulheres de classe média e alta; adentrou o currículo de escolas públicas, atingindo muitas dançarinas americanas durante sua juventude e desempenhou um papel crucial na gênese da dança moderna norte-americana (THOMAS, 1995). Isso só foi possível, segundo Hellen Thomas, devido à combinação de religião e superação moral que as idéias delsarteanas carregavam, fazendo com que a prática da ginástica delsarteano fosse associada a uma atividade de enobrecimento moral e de fortalecimento corporal - fatores emblemáticos das aspirações sociais do momento.

As bases teóricas do sistema de Delsarte foram estruturadas por ele a partir de conclusões pessoais e criativas relacionadas a dois pilares do conhecimento: a ciência, incluindo a semiótica, e a religião. Os argumentos religiosos são fortemente estruturados em conceitos católicos, dos quais o principal é a trindade pai-filho- espírito santo (DASGUPTA, 1996; MADUREIRA, 2002). Suas influências filosóficas são localizadas principalmente na Escolástica, no pensamento de Tomás de Aquino, elaborador da máxima “A natureza da alma é ser a forma do corpo”³⁸. (PORTE *apud* MADUREIRA, 2002, p. 17). As influências científicas de Delsarte, por sua vez, englobam teorias da física, como a Estática e a Dinâmica. De acordo com Rafael Madureira, essas duas disciplinas,

² Escola de Ruth Saint-Denis e Ted Shawn, aberta em torno de 1914. BOURCIER, Paul. História da dança no ocidente. Martins Fontes: São Paulo, 2001.

juntamente com a Semiótica, foram o ponto de partida científico de Delsarte. Desse pressuposto teórico-científico e do aparato conceitual católico, Delsarte chegou à lógica que sustenta suas leis da expressividade gestual.

Suas principais leis são a Lei da Trindade e a Lei da Correspondência. A Lei da Correspondência é aquela que postula uma correspondência semântica ao gestual. Afirmava que “Toda expressão da face, todo gesto e toda postura do corpo corresponde a uma emoção ou condição interna da mente, sendo sua expressão externa.” (MENERTH, JR, 1968, p. 51). Essa lei foi direcionada para uma abordagem experimental nas primeiras metodologias de dança moderna, muitas vezes no intuito de se explorar um vocabulário individualizado de movimentos, característica presente em várias dançarinas dessa época, como em Isadora Duncan e Ruth Saint-Denis (RUYTER, 1996). A Lei da Trindade se espelha na trindade católica pai-filho-espírito santo e postula que o ser humano, como todas as coisas no universo, é formado pela junção de três unidades indissociáveis: vida, espírito e alma. Ruyter (1996) afirma que essa tríade tem um correspondente orgânico que, por sua vez, é formado por: voz, palavra e gesto. A respeito desse ponto, Madureira esclarece que “A vida indica o estado sensível, as sensações corpóreas que podem ser expressas através da VOZ. O espírito está relacionado ao pensamento, expresso através da PALAVRA. A alma se relaciona à condição moral, aos sentimentos, expressos pelo GESTO” (MADUREIRA, 2002, p. 55). Essa organização se reflete em todo o sistema teórico de Delsarte e configura aspectos estruturais de sua prática, se desdobrando em vários princípios e critérios organizadores do movimento do corpo e no corpo, como nas tríades: excêntrico-normal-concêntrico; tensão-equilíbrio-relaxamento; oposições-paralelismos-sucessões; gesto-espaco-tempo e força-forma-desenho. Com essas duas principais leis, Delsarte destrinchou uma estrutura teórica complexa que abrangia diversas leis secundárias do movimento, quadros combinatórios de elementos expressivos e escalas de expressão.

O estudo sobre o sistema de François Delsarte e sua influência na gênese da dança moderna norte-americana, por conectar modos operacionais e expressividades, no contexto das práticas corporais voltadas para a produção cênica, pode ajudar a esclarecer aspectos concernentes às relações entre técnica e estética na dança, e entre estética e poética. O que fica dessa possibilidade de pesquisa é a consciência do desafio de se trabalhar com um objeto histórico e conceitual de tamanha relevância e complexidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DASGUPTA, Gautam. Commedia Delsarte. *Performing Arts Journal*, Vol. 15, No. 3, Classics Contemporary (Sep., 1993), pp. 95-102. Performing Arts Journal, Inc.

GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

MADUREIRA, José Rafael. *François Delsarte: personagem de uma dança (re)descoberta*. 2002. Dissertação de Mestrado em Educação, Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, 2002.

MENERTH, JR, Edward F. Two Mirrors of Movement. *Art Journal*, Vol. 28, No. 1, Autumn, 1968, pp. 50-53. College Art Association

RUYTER, Nancy Lee Chalfa. The Delsarte Heritage. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, Vol. 14, No. 1(Summer, 1996), pp. 62-74. Edinburgh University PressStable.

_____. The Intellectual World of Genevieve Stebbins. *Dance Chronicle*, Vol. 11, No. 3 (1988), pp. 381-397. Taylor & Francis, Ltd.

TAYLOR, George; WHYMAN, Rose. François Delsarte, Prince Sergei Volkonsky and Mikhail Chekhov. *Mime Journal*; 2004/2005; Academic Research Library. p. 96-111.

THOMAS, Helen. *Dance, modernity & culture: explorations in the sociology of dance*. New York: Routledge, 1995.