

DOSSIER – Segunda entrega

XIII ENCUESTRO DE INVESTIGADORES EN POÉTICA MUSICAL DE LOS SIGLOS XVI, XVII Y XVIII –

VESTIGIOS DEL GUSTO

12 AL 16 DE SEPTIEMBRE DE 2022

O decoro nas danças em *Orchesographie*, de Thoinot Arbeau (1589)

Mário Orlando Mendes Guimarães

Universidade de São Paulo

mariorlandoviola@gmail.com

Mônica Lucas

Universidade de São Paulo

monicalucas@usp.br

Resumo

O presente artigo tem por objetivo identificar e traduzir os trechos do *Orchesographie*, tratado de danças de Thoinot Arbeau (1520 – 1595), que abordam o comportamento e os costumes sociais na França do século XVI, relacionados à dança como parte da educação do cortesão, segundo as regras de cortesia expostas em *Il Libro del Cortegiano*, de Baldassare Castiglione (1478 – 1529), publicado pela primeira vez em 1528. Para isso tomamos como fontes o original do *Orchesographie* em francês, publicado em 1589, e a tradução anotada para o inglês feita por Mary Stuart Evans (1967).

Palavras-chave: *Orchesographie*, Arbeau, danças da renascença.

Abstract

Decorum in Dances in Thoinot Arbeau's *Orchesographie* (1589)

This article aims to identify and translate excerpts from Orchesographie, a treatise on dances by Thoinot Arbeau (1520 – 1595), which address behavior and customs in 16th century France, related to dance as part of the courtier's education, the Rules of Courtesy set out in Il Libro del Cortegiano, by Baldassare Castiglione (1478 – 1529), first published in 1528. For this, we took as sources the original of the Orchesographie in French, published in 1589, and the annotated English translation made by Mary Stuart Evans (1967).

Keywords: *Orchesographie*, Arbeau, renaissance dances, renaissance instruments.

Recibido: 21/11/2022

Aceptado: 15/12/2022

Cita recomendada: Mendes Guimarães, M. O., e Lucas, M. (2023). O decoro nas danças em *Orchesographie*, de Thoinot Arbeau (1589). *Revista 4'33"*. XV (24), pp. 77-88.

Jean (Jehan) Tabourot¹ nasceu em Dijon em 17 de março de 1520. Foi um homem importante no Capítulo de Langres, onde entrou em 1542. A partir daí foi ocupando, gradualmente, vários cargos eclesiásticos na paróquia, com as mais altas funções da diocese: tesoureiro do Capítulo, depois oficiado e finalmente vigário geral. Tinha uma cultura profunda, que adquiriu em Paris e Poitiers, sendo versado tanto em ciências jurídicas e teológicas quanto em *Belles-Lettres* e artes profanas. Foi de fato um típico humanista do Renascimento, com uma mente inquisitiva, sabendo combinar a gravidade eclesiástica com a fantasia mais viva, sem derrogar a honra canônica.

Mas Jean Tabourot não era apenas um jurista. Gostava de dedicar seus conhecimentos a assuntos úteis aos bons camponeses, ansiosos por sua “mensagem dos campos”. Para eles escreveu o Calendário dos Pastores, sob o anagrama de Thoinot Arbeau e, quando a reforma do calendário que o papa Gregório XIII fez, em 1581, chegou a Langres, retomou seu trabalho para completá-lo e colocá-lo na moda do dia: *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, seguindo a correção ordenada por nosso Santo Padre Gregório XIII*.

Apesar desses trabalhos, sua obra mais curiosa, e também mais inesperada, é o *Orchesographie e tratado em forma de diálogo, pelo qual todas as pessoas podem aprender e praticar o honesto exercício das danças*. A natureza das funções do cônego, bem como a respeitável idade que começava a ter, são suficientes para despertar a nossa surpresa. Ele mesmo reconhece, desde as primeiras páginas, que lhe é indecoroso praticar esse ou aquele assunto, mas não há como censurá-lo hoje em dia, se considerarmos todo o interesse bibliográfico, musicológico e coreográfico contido neste pequeno livro. Muitas danças do século XVI são, de fato, descritas ali com a maior precisão, e a tablatura que foi usada para sua execução é cuidadosamente anotada. Pequenas gravuras indicando os vários passos dos dançarinos embelezam o texto e o tornam ainda mais inteligível. Talvez os esboços tenham sido feitos pelo próprio Arbeau que, sabemos, era um desenhista habilidoso.

¹ Os fatos referentes à vida de Arbeau que aqui são postos foram baseados nas informações obtidas em *Etienne Tabourot, sa famille et son temps* (Dijon, 1926), de Pierre Perrenet. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97679829/texteBrut> [acesado em 13/08/2022].

Jean Tabourot morreu em 29 de julho de 1595, em seu septuagésimo sexto ano de vida. Foi sepultado na Catedral de Saint-Mammès, em Langres, que ele mesmo ajudou a embelezar e na qual honrou o Capítulo com suas virtudes religiosas e sua honradez de homem do mundo.

Orchesographie, publicado originalmente em 1589, é escrito em forma de diálogo entre Arbeau e o jovem Capriol, um pupilo fictício (talvez o próprio Arbeau jovem ou, pela dedicação, seu sobrinho-neto), e constitui o mais valioso e detalhado tratado sobre as danças do século XVI. O livro também descreve princípios que, mais de um século depois, formariam a base das cinco posições dos pés no balé clássico. Contém instruções específicas que possibilitam, a músicos e bailarinos, uma recriação dessa prática, pela perspectiva histórica. Além da riqueza de informações técnicas, traz um relato interessante quanto ao comportamento e aos costumes sociais. Ao iniciarmos um trabalho no universo da dança da Renascença, salta imediatamente aos olhos a escassez de material de pesquisa, pois, além do tratado deixado por Arbeau muito pouco foi registrado e chegou até nós. O próprio legado de Arbeau quase fica perdido: considerado por seu autor apenas como “rabiscos para matar o tempo”, só foi publicado graças a um antigo aluno que, encontrando o manuscrito entre uma pilha de papéis velhos, descartados² e acumulando poeira, o levou para ser editado. *Orchesographie* constitui um material de valor inestimável sobre as danças do século XVI.

Das traduções que surgiram a partir de fins do século XIX destaca-se a de 1948, uma tradução independente por Lady Mary Stuart Evans, posteriormente republicada em 1967, pela Editora Dover, com introdução e notas de Julia Sutton e uma nova seção em notação Laba, elaborada por Mirreille Baker e Julia Sutton. Esta reedição é aquela utilizada como material de apoio para o presente trabalho. Utilizamos ainda o material produzido pela professora Carin Zwilling para o curso “A *musica instrumentalis* e seu simbolismo na arte renascentista – Tópicos da Estética, da Iconografia Musical e da História da Música”, ministrado no âmbito da pós-graduação na USP: os conceitos de música em Boécio; tradução e comentários de passagens a respeito da música n’*O livro do cortesão*, de Baldassare Castiglione.

² Arbeau diz em seu texto que escreveu seus “rabiscos” aos 69 anos. Tendo nascido em 1520, seu trabalho não ficou “abandonado” por tanto tempo assim, tendo sido finalizado no mesmo ano de sua publicação, em 1589. “Descartados” surge como uma daquelas ficções “humildes” que abundam nos livros impressos do período. Veremos mais a frente que essa forma de tratar seu texto não passa de modéstia retórica.

Logo no início do tratado ficamos conhecendo Arbeau e seu pupilo, Capriol, que pretende aprender com o mestre a arte da dança e diz ter sido seu aluno no passado, em Langres, antes de partir para Paris e de lá para Orleans. Inicia-se então o diálogo sobre danças, que, pelo decorrer do tratado, deu-se em um único dia. A forma de diálogo, escolhida para escrever seu tratado, inspirada principalmente no humanismo renascentista e tão em voga no século XVI, consiste em uma imitação do estilo dos diálogos platônicos, que, aliás, Cícero também cultivou. Não se trata da descrição de um evento que de fato aconteceu, mas uma forma engenhosa de encetar discussões verossímeis, porém não necessariamente verdadeiras. Tem um fundo retórico e em vários momentos reitera o que Castiglione apresenta em seu livro *O Cortesão*, quando defende um modelo de vida calcado na moderação, no decoro, na simplicidade, na modéstia, nas boas maneiras, no conhecimento dos próprios limites, do lugar de cada um na hierarquia estabelecida e do comportamento adequado a cada situação, buscando a harmonia social, mas também se posicionando contra as posturas excessivamente afetadas, alegando que a pessoa deveria mostrar o que de fato é. Arbeau considerar alguns de seus atos indecorosos é o que se pode chamar de “dissimulação honesta”.

É interessante observar que a dança, apesar de ser uma arte, não fazia parte do “currículo” universitário, como ocorria com a música, uma das sete artes liberais e parte das quatro disciplinas matemáticas que Boécio nomeia de *quadrivium*: Astronomia (grandeza em movimento), Geometria (grandeza em descanso), Aritmética (números absolutos) e Música (números aplicados); complementadas por outras três, o *trivium*, relacionadas à palavra: Gramática, Dialética e Retórica, perfazendo um número de sete disciplinas consideradas essenciais ao conhecimento humano. Nesse contexto, entretanto, a dança era considerada uma atividade recreativa, como os esportes de corte, e nesse primeiro momento Arbeau já deixa claro o papel social da dança no universo cortesão.

CAPRIOL

...mas eu gostaria de ter adquirido a habilidade na dança durante as horas entre meus estudos sérios, um feito que teria tornado minha companhia bem-vinda a todos.

ARBEAU

Isso será fácil lendo livros franceses, para melhorar sua fluência, e aprendendo esgrima, dança e tênis, para que você possa ser uma companhia agradável tanto para senhoras quanto para cavalheiros.

CAPRIOL

Tenho prazer em esgrima e tênis, o que me torna querido e familiar entre os rapazes. Mas, sem saber dançar, não posso agradecer às donzelas, das quais, me parece, depende toda a reputação de um jovem com quem se casar.

ARBEAU

Você está certo, pois naturalmente o homem e a mulher procuram um ao outro e nada melhor para levar um homem a atos de cortesia, honra e generosidade do que o amor. E se você deseja se casar deve perceber que uma amante é ganha pelo bom temperamento e graça exibidos enquanto dança, porque as senhoras não gostam de estar presentes em esgrima ou tênis, onde uma espada estilhaçada ou um golpe de uma bola de tênis podem causar-lhes lesões.

E mais adiante:

ARBEAU

E há mais, pois a dança é praticada para revelar se os amantes são saudáveis e bem dos membros e, ao fim delas, lhes é permitido se beijar, para que possam se tocar e saborear uns aos outros. Assim, a dança possibilita verificar se estão bem ou se emitem um odor desagradável de carne estragada. Portanto, sob esse ponto de vista, muito além das muitas outras vantagens que se derivam da dança, constatamos que ela se torna essencial em uma sociedade bem ordenada. (Arbeau, 1589: p. 2, 2v).³

³ Todas as traduções dos trechos de *Orchesographie* foram realizadas por Mário Orlando Mendes Guimarães, a partir do original em francês de 1589.

Mais adiante, Arbeau segue dando definições e explicações sobre a dança e ato de dançar:

ARBEAU

Já lhe disse que a dança depende da música e das suas modulações. Sem essa qualidade rítmica, a dança seria confusa e obscura. Da mesma maneira, os gestos dos membros devem acompanhar o ritmo dos instrumentos musicais, pois o pé não deve falar uma coisa, e a música, outra. Todos os eruditos sustentam que a dança é uma espécie de retórica muda, pela qual o orador pode, sem dizer uma única palavra, fazer-se compreender por seus movimentos e persuadir os espectadores de que é um sujeito digno de ser aclamado, elogiado e amado. (Arbeau, 1589: p.5, 5v).

Em outro momento, falando das danças da Grécia antiga⁴ e da ausência de fontes sobre seus passos e coreografias, Arbeau faz um paralelo entre as danças da Antiguidade e as da Renascença. Compara a *emmeleia* com pavanais e basse dances, a *kordax* com galhardas, tourdions, voltas, gavottes e branles de Champagne, a *sikinnis* com branles duplas e simples, e a *pírrica* com “les bouffons” ou mattachins, ao que Capriol lhe diz:⁵

Prevejo então que a posteridade permanecerá ignorante sobre todas essas novas danças que você nomeou pela mesma razão que fomos privados do conhecimento das de nossos ancestrais...não permita que isso aconteça, Monsieur Arbeau, pois está em seu poder impedi-lo. (Arbeau, 1589: p. 4v).

⁴ Nesta e nas páginas seguintes, Arbeau revela-se um homem da Renascença, um humanista mergulhado na literatura da Antiguidade. Suas tentativas de justificar a dança com base na perspectiva grega são típicas de seu período, assim como sua ânsia de traçar paralelos não históricos entre as danças da Grécia antiga e as da França do século XVI reflete o desejo de todos os homens cultos do período, de imitar a antiguidade.

⁵ O coro no teatro grego fazia uma série de movimentos coreografados em parábase, a entrega coral da mensagem do dramaturgo ao público. O coro era liderado pelo corego, o líder do coro. Os passos e o ritmo das danças podiam variar de acordo com as medidas poéticas da peça, e havia um tipo específico de dança para cada um dos gêneros dramáticos. O coro executava a emmeleia em tragédias, o kordax na comédia grega, e o sikinnis em uma peça satírica. Essa formulação suscitou muitas especulações modernas, principalmente porque Platão nas Leis divide a dança em duas categorias, a Emmeleia pacífica e a Pírrica bélica. [Platão, Leis 816b, livro 7]. Temos ainda o pírrico (do grego purrichios, purrichê), um dos vários padrões rítmicos gregos antigos, por extensão também aplicado a uma dança de guerra, a pírrica.
Ver: https://www.worldhistory.org/Greek_Dance/

Aqui se confirma a modéstia retórica mencionada anteriormente pois, apesar de ter deixado de lado seu trabalho quando o terminou, afirmando que seus manuscritos não passavam de “rabiscos para matar o tempo”, Arbeau mostra total consciência da sua importância para a posteridade.

E Capriol segue:

Não me atormente mais demorando a atender meu pedido de aprender como se executam os movimentos das danças, para que eu possa dominá-los e não ser censurado por ter o coração de um porco e a cabeça de um burro, como Luciano [Luciano de Samósata, satirista grego do século II] fez com Cráton [personagem de uma das sátiras de Luciano].

ARBEAU

Luciano não dirigiu essa censura àqueles que não desejavam dançar, ou àqueles que desejavam, mas não podiam aprender a arte, e sim para aqueles que a condenavam e desejavam abolir a dança como se fosse uma prática maligna, sem refletir que as danças são de dois tipos. Um deles é empregado na guerra para a força e defesa do Estado, o outro é recreativo e tem a virtude de conquistar corações e despertar o amor. É um dispositivo preliminar e, como já lhe disse, útil para determinar se uma pessoa é deformada pela gota ou por algum defeito nos membros. Também se ela é graciosa e modesta. (Arbeau, 1589: p. 6).

Dessa forma, Arbeau reitera a importância social das danças, fazendo uma leve crítica aos que a condenavam aproveitando para, mais uma vez, mostrar erudição a seus leitores igualmente letrados. E nos introduz aos dois tipos de dança: a marcial e a recreativa. Mas antes fala dos benefícios que a dança proporciona à saúde, neste trecho que deixa bem claro o papel da mulher na sociedade e as restrições a que estava submetida.

ARBEAU

Galeno [médico e filósofo romano de origem grega, (ca. 129 – ca. 199 ou 217)] diz, em seu livro de regras para a saúde, que todas as coisas têm um desejo natural de movimento

e que todos devem praticar exercícios leves e moderados, como as danças inventadas pelos jônios [Um dos povos da Antiguidade que participaram da formação da cultura grega] para esse fim. Isso contribui muito para a saúde, até mesmo das jovens que, levando uma vida sedentária, empenhadas em tricotar e bordar, estão sujeitas a uma variedade de maus humores que precisam ser dissipados por algum exercício moderado.

CAPRIOL

Dançar é um exercício muito adequado para elas, pois não são livres para passear, aqui, acolá, ou em muitos lugares da cidade, como nós podemos, sem repreensão. Na verdade, precisamos dançar menos do que elas, mas, por tudo isso, estou desejoso de aprender esta arte, que é ao mesmo tempo tão antiga, tão honrosa e tão benéfica. (Arbeau, 1589: p. 6v).

O ensino das danças recreativas se inicia com a *basse dance*, apreciada pela geração anterior e já fora de moda e, após Capriol lhe perguntar sobre que movimentos fazer se quiser dançá-la, Arbeau lhe diz:

Em primeiro lugar, quando você entrar no local onde a companhia está reunida para a dança, escolha alguma donzela graciosa que lhe agrade e, tirando o chapéu ou o gorro, com a mão esquerda, estenda-lhe a mão direita para levá-la a dançar. Ela, sendo sensata e bem educada, oferecerá a mão esquerda e se levantará para acompanhá-lo. Então, à vista de todos, você a conduzirá até o final da sala e avisará os músicos para que toquem uma *basse dance*. E quando eles começarem a tocar, você começará a dançar. E certifique-se de que, ao solicitar uma *basse dance*, eles entendam que você se refere a uma de forma regular. No entanto, se a melodia de alguma balada, arranjada em forma de *basse dance*, lhe agrada mais do que outra, você pode cantarolar aos músicos como ela começa.

CAPRIOL

Se a donzela me recusasse, eu ficaria profundamente humilhado.

ARBEAU

Uma donzela bem-educada jamais recusará aquele que lhe fizer a honra de convidá-la para tal, e se o fizesse seria considerada estúpida, porque se não deseja dançar não deveria ocupar seu lugar entre as outras.

CAPRIOL

Concordo plenamente, mas mesmo assim a vergonha da recusa recairia sobre mim.

ARBEAU

Se você estiver seguro das boas graças de outra donzela da companhia, você deve levá-la e deixar a descortês, depois de se desculpar por tê-la importunado. Ainda assim, há muitos que não suportariam com tanta paciência; mas é melhor falar gentilmente do que com rancor, e assim ganhar a reputação de bondoso e bem-humorado e permitir que seu próprio comportamento a marque como arrogante e indigna da honra que você lhe deu. (Arbeau, 1589: p. 25, 25v).

Dessa forma Arbeau nos apresenta mais esse trecho sobre boas maneiras e, a partir daí, ensina os passos da dança e sua coreografia, seguindo posteriormente com os passos da pavana⁶. Nesse momento, nos apresenta as situações em que é conveniente dançá-la, sempre com decoro, gravidade e honradez.

ARBEAU

A referida pavana não se tornou obsoleta ou fora de moda, e creio que nunca o será, embora na verdade não seja tão popular quanto foi no passado. Nossos músicos a tocam quando se planeja casar uma moça de boa família, diante da Santa Igreja, ou quando conduzem procissões dos sacerdotes, mestres e confrades de alguma fraternidade notável. (Arbeau, 1589: p. 28v).

⁶ A pavana era de origem italiana, ocasionalmente escrita *padovana* sugerindo Pádua como seu berço. Por causa de sua grande popularidade na Espanha, por muito tempo se supôs ter se originado lá, enquanto outros associam o nome às palavras francesas *se pavoner* (mover-se como um pavão). A pavana e a galharda são um exemplo da associação musical de dois tipos de dança contrastantes, muito utilizados por compositores no final do século XVI e precursor da suíte instrumental e, eventualmente, da sonata.

E mais adiante:

CAPRIOL

Acho essas pавanas e basse dances belas e sérias, e muito convenientes para pessoas honradas, especialmente para damas e donzelas.

ARBEAU

O Cavalheiro pode dançar a pavana com a capa e a espada. Outros, como você, usando suas longas vestes, andando com decoro e gravidade. E as donzelas com o semblante humilde, os olhos baixos, às vezes fitando a assistência com modéstia virginal. Em dias de festa solene a pavana é usada por reis, príncipes e nobres senhores, para se exibirem com seus grandes mantos e trajes de cerimônia. E então Rainhas, Princesas e Damas os acompanham, as longas caudas de seus vestidos soltas e deslizando atrás delas, às vezes carregadas por donzelas. E as ditas pавanas são tocadas por charamelas e sacabuxas, que anunciam o grande baile, e arranjadas para durar até que os dançarinos tenham dado duas ou três voltas no salão, a não ser que prefiram dançá-la avançando e recuando. Pавanas também são usadas quando se quer enaltecer, em uma *mascarade*⁷, a entrada triunfante de carruagens de deuses e deusas, imperadores ou reis cheios de majestade. (Arbeau, 1589: p. 29, 29v).

Após ter ensinado os passos do tourdion, dança alegre e viva que se segue à basse dance, Arbeau dá a Capriol um aviso, lembrando-lhe de que os movimentos da dança têm que ser bem próximos ao chão, e feitos com suavidade (como uma donzela faria), para não causar incômodos à dama, ou expô-la a situações vexatórias, a menos que se esteja dançando com alguma “vadia robusta do salão dos empregados”.

⁷ Uma *mascarade*, no século XVI, muitas vezes significava uma procissão de plataformas sobre rodas suntuosamente decoradas, cada uma com um grupo de atores representando alguma cena heroica, geralmente emprestada da mitologia. Esses carros alegóricos paravam diante dos personagens exaltados presentes e os atores declamavam em sua homenagem.

CAPRIOL

Vou me lembrar muito bem desse aviso, e também do motivo de tê-lo dado, pois ao dançar o *tourdion*, segura-se sempre a donzela pela mão e aquele que o dançar com muita rudeza poderá gerar muito desconforto e sacudidelas à dita donzela.

ARBEAU

Hoje os bailarinos não têm essas considerações de decoro nas *voltas* e outras danças igualmente lascivas e equivocadas, que entraram em uso. Enquanto as dançam, as donzelas saltam de tal maneira que na maioria das vezes mostram os joelhos nus se não colocarem as mãos em suas roupas para impedi-lo.

CAPRIOL

Essa maneira não me parece bonita ou honrada exceto para dançar com uma boa camareira galesa. (Arbeau, 1589: p. 45, 45v).

E ao final, no momento da despedida, Capriol faz seus agradecimentos. Arbeau se desculpa por não ter sido capaz de demonstrar, na prática, seus ensinamentos, dada a sua idade avançada (outro artifício retórico), e ainda deixa no ar a possibilidade de nos brindar, posteriormente, com um segundo volume incluindo danças produzidas em Langres, que ficaram fora deste tratado.

CAPRIOL

Agradeço-lhe, Monsieur Arbeau, pelo esforço que teve para me ensinar a dançar.

ARBEAU

Eu gostaria de ter sido capaz de igualar meu desempenho ao caloroso afeto que tenho por você, e que você o receba com esse espírito. Estou ansioso para dar-lhe as melodias e movimentos de vários balés e bailes de máscaras produzidos nesta cidade, que serão abordados em um segundo tratado, o mais breve possível. Enquanto isso pratique essas danças integralmente e torne-se um companheiro digno para os planetas, que são dançarinos naturais. Ou, das ninfas que Marco Varro [Antiquário romano e homem de letras (116-27 a.C)] disse ter visto na Lídia erguer-se de uma lagoa ao som da flauta,

dançar e depois regressar a sua lagoa. E depois de você ter dançado com sua amada, volte para o grande lago de seus estudos para ser enriquecido com eles, como eu rogo a Deus que lhe conceda a graça. (Arbeau, 1589: p. 104).

Infelizmente o segundo volume mencionado jamais foi escrito. Acredito que se Arbeau tivesse decidido publicar ele mesmo seu tratado, teria feito alguns ajustes ou elaborado mais seu texto. De toda forma o que nos chegou é de extrema importância, sendo um material de valor inestimável para a recriação das danças do século XVI e para o conhecimento do ambiente cortesão durante o humanismo.

Referências Bibliográficas:

- Arbeau, T. (1589). *Orchésographie et traicté en forme de dialogue...* Langres: Edição do Autor.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8610761x.r=Thoinot+Arbeau.langPT>
- Evans, M. S. (1967). *Orchesography*; tradução. New York, EUA: Dover Publications.
- Perrenet, P. (1926). *Etienne Tabourot, sa famille et son temps*. Dijon, França: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97679829/texteBrut>

MÁRIO ORLANDO MENDES GUIMARÃES: Integrante do Conjunto de Música Antiga da Universidade Federal Fluminense (UFF) desde 1984, como músico contratado. Mestre em Belas Artes pelo Sarah Lawrence College, NY, EUA (1987-1989), no programa de performance da música medieval e renascentista. Professor de danças da renascença em diversos cursos e oficinas de música antiga pelo Brasil desde a década de 1990. Atualmente doutorando na Escola de Comunicação e Artes da USP (ECA/USP) em musicologia, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Mônica Isabel Lucas.

MÔNICA LUCAS: Graduiu-se em Música na Universidade de São Paulo e especializou-se na interpretação da música antiga (flauta doce e clarinetes históricos) no Conservatório Real de Haia, Holanda. Sua pesquisa acadêmica, desde o doutorado, envolve o repertório do séc. XVIII pela perspectiva poético-retórica. É professora associada do Departamento de Música da ECA-USP e diretora artística da orquestra barroca Eos – Música Antiga USP.