

FRANÇOIS DELSARTE E A BUSCA PELA VERDADE NA ARTE DO CANTO

José Rafael Madureira¹

François Delsarte (1811-1871) é conhecido pela historiografia do espetáculo como grande inspirador da modernidade na dança, tendo influenciado, direta ou indiretamente, os protagonistas da dança do século 20, na Europa como nos Estados Unidos. Não se pode perder de vista que Delsarte era músico e nunca imaginou que seus estudos sobre a expressividade vocal e gestual, inicialmente destinados aos atores líricos e oradores, formariam a base de uma nova experiência em dança. Foram os acasos da história que fizeram essa instigante e frutífera aproximação.

Delsarte é por muitos considerado uma lenda. Surpreendentes relatos sobre ele foram registrados. Afirma-se que ele, durante os seus cursos de *Esthétique Appliquée* (Estética Aplicada), interpretava árias escritas em todos os registros (soprano, contralto, tenor e baixo), conduzindo ao arrebatamento a audiência formada por atores, cantores, compositores, escritores e artistas como Malibran, Henriette Sonntag, Jules Lefort, Louis Gueymard, Macready, Delacroix, Alexandre Dumas, Bizet, Rossini, Lamartine, Gautier e Richard Wagner.

Delsarte iniciou sua formação musical aos 14 anos, quando foi introduzido à Escola Real de Música e Declamação de Paris como cantor prodígio. Ali permaneceu por 4 anos na condição de bolsista. Por uma condução imprecisa e igualmente irresponsável de seus professores, Delsarte foi



acometido de uma afonia aguda, sendo obrigado a retirar-se da Escola Real e encerrar às vésperas da estréia a almejada carreira como tenor lírico.

O quadro é miserável, mas não surpreende. A fabricação de prodígios no cenário musical é uma prática secular que, em tempos pós-modernos, vem sendo continuamente atualizada. Ao divorciar-se da dança, a música tornou-se uma arte especializada, um divertimento para a sociedade de corte, o que provocou uma necessidade cada vez mais voraz por novos e inusitados números. As exibições envolvendo crianças-prodígio eram recebidas com grande excitação. Em geral, como aconteceu com Mozart e Beethoven, entre tantos outros, os empresários eram os próprios pais das crianças. Não

¹ Doutor em Educação, Linguagem e Arte (UNICAMP), professor da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (campus Diamantina, MG) e colaborador junto ao Conservatório Estadual de Música Lobo de Mesquita

se levou em consideração as consequências de todo processo. Basta lembrar os *castrati*, em especial a Escola de Nápoles dirigida por Porpora, que produziu o grande Farinelli, mas lançou ao esquecimento centenas de jovens, mutilados, considerados uma aberração (*monstra humani generis*) e que, para sobreviverem, eram obrigados a mendigar ou entregarem-se às perversões sexuais de poderosos, sobretudo entre os clérigos.

Mas o que levaria os indivíduos a cometer tais ações? E o que levaria a sociedade a assimilar com tanto entusiasmo atos de barbárie? Mário de Andrade nos aponta uma linha de fuga:

Qual o pai que desejou tornar o filho um músico completo? Talvez nenhum. Qual o pai que desejou ver o filho um pianista, ou cantor célebre? Talvez todos. Nós não andamos à procura da vida, e por isso a vida nos surpreende e assalta a cada esquina. Nós andamos apenas suspirando pela glória. A glória é uma palavra curta em nosso espírito, e significa apenas aplauso e dinheiro. Nós nem queremos ser gloriosos, nós desejamos ser apenas célebres. Conta-se de crianças que reproduzem crimes vistos no cinema, agidas pela aspiração de se verem fotografadas nos jornais. Haverá muita distância entre esses infelizes e a nossa prática familiar de dirigir um filho para a celebridade pianística?²

Delsarte era órfão, mas não faltou quem tentasse torná-lo célebre. Impossibilitado de atuar nas encenações do Opera, realizou alguns trabalhos no Teatro de Vaudeville, mas logo assumiu a vocação como mestre de canto e declamação lírica, ofício que garantiu a ele o seu sustento e, futuramente, também o sustento de sua família.

*

* * *

Apresentamos nesta edição a primeira tradução em língua portuguesa de um texto de Delsarte³.

² ANDRADE, Mário de. Oração de Parainfo [1935]. *Pro-Posições*. Campinas. v.16, n.1 (46), jan./abr. 2005, p.264.

³ Sobre Delsarte e sua obra consultar: MADUREIRA, José Rafael. A Estética Aplicada de François Delsarte: entre memórias e esquecimentos. *Revista Imaginário*. São Paulo.

Trata-se do antológico escrito intitulado MÉTODO FILOSÓFICO DO CANTO (*Méthode Philosophique du Chant*)⁴, um pequeno encarte de 7 páginas publicado em 1833 às expensas do próprio autor e dedicado à Louis-Antonio Ponchard, o único professor da Escola Real de Música lembrado com distinção. Delsarte tinha apenas 21 anos quando escreveu esse texto (datado de 16 de setembro), mas toda genialidade de um grande artista e pensador já se faz presente.

É importante alertar o leitor que trazer para o português do Brasil ideias pensadas há quase dois séculos não foi uma tarefa fácil. Não se buscou melhorar ou corrigir as passagens menos inteligíveis, mas trazer ao presente os excessos como também as faltas que aparecem vivas no original.

O texto pode ser lido como um fragmento autobiográfico, a história de um jovem artista lançado contra sua própria sorte. Ao invés de retroceder diante de sua tragédia pessoal, Delsarte acabou tomando-a como impulso para uma minuciosa investigação sobre os mecanismos expressivos do canto, organicamente integrados à gestualidade, desenvolvendo, ao final de uma vida, uma vasta teoria sobre a expressividade humana que deveria colocada à prova através do método por ele criado e denominado *Esthétique Appliquée*.

MÉTODO FILOSÓFICO DO CANTO é uma síntese bastante instigante sobre a busca da verdade na arte do canto, um contraponto em relação à apatia de boa parte das encenações líricas que Delsarte havia testemunhado. No texto, escrito em forma de conferência, o autor dialoga o tempo todo com ouvintes imaginários, antecipando suas reações e respondendo com muita objetividade e segurança aos seus questionamentos, utilizando para isso exemplos extraídos do repertório operístico, demonstrando grande erudição sobre o assunto.

n.17/18, jun./2011.

⁴ O texto original encontra-se arquivado no Departamento de Música da Biblioteca Nacional de Paris, tendo sido reeditado e publicado na obra organizada por PORTE, Alain. *François Delsarte: une anthologie*. Paris: IPMC, 1992, p.149-153, e também traduzido para o italiano e publicado na obra organizada por RANDI, Elena. *François Delsarte: le leggi del teatro*. Roma: Buzoni, 1993, p.261-266.



A indicação DISCURSO PRELIMINAR demonstra a intenção do autor em dar continuidade às discussões sobre um tema demasiado complexo (o que de fato nunca aconteceu). Delsarte aponta logo no início de sua narrativa a incompletude dos métodos de canto publicados até aquele instante, afirmando que tais obras eram incompletas e extremamente insuficientes no propósito que anunciavam⁵. Trata-se de uma crítica severa e igualmente precisa sobre a escola francesa de canto em meados do século 19, naufragada em maneirismos e convenções cujos nocivos efeitos Delsarte viveu na própria carne.

Delsarte foi um filho do seu tempo, revelando, como boa parte de seus contemporâneos, um fascínio pela racionalidade científica oitocentista cujas bases encontravam-se em pleno desenvolvimento. Ele, inclusive, vale-se termo positivo, *ipsis literis*, como um conceito a ser aplicado na arte do canto, uma forma de classificar as paixões, como fizera Descartes. Para Delsarte, a razão deveria conduzir a preparação do cantor lírico, não mais a inspiração, substrato intangível que não se pode prever muito menos controlar.

Impregnado dos ideais da Revolução, Delsarte desejou garantir uma certa democratização dos segredos do bel cantar, até então muito bem guardados com os virtuosos de seu tempo. Ele também buscou alertar o jovem artista, fundamentado em suas próprias vivências, sobre a influência muitas vezes catastrófica de seus mestres; ademais, como artistas, era preciso que conquistassem uma autonomia em relação aos princípios técnicos e expressivos do canto, para que pudessem brilhar com independência e personalidade, emancipando-se, o quanto antes, do domínio sombrio de seus tutores.

É evidente que Delsarte queria ser respeitado e admirado pelos artistas, mas também pelos médicos e cientistas, para quem apresentou, em 1865, sem o sucesso almejado, a conferência intitulada *Esthétique Appliquée, les Sources de l'Art* (Estética Aplicada, as Fontes da Arte), publicada nos anais da

Sociedade Filotécnica de Paris, na qual tentou demonstrar a universalidade de suas teorias sobre a expressividade humana e integrar definitivamente arte e ciência sob a égide do cristianismo, do qual era um fervoroso seguidor.

No MÉTODO FILOSÓFICO DO CANTO já é possível perceber os primeiros traços das leis místico-religiosas que formam a base de um pensamento que ele levaria a vida inteira para construir: a lei da Trindade e a lei da correspondência.

*

* * *

É um desejo manifesto apresentar esta tradução como uma homenagem à François Delsarte neste ano em que se celebra os 200 anos de seu nascimento. Que seu nome e seus mistérios sobre as artes dramáticas possam sair das notas de rodapé e impregnar discursos acadêmicos e artísticos com pensamentos que ainda não se experimentou por completo.

⁵ Delsarte não faz qualquer alusão ao célebre *Metodo Pratico de Canto Italiano per Camera*, escrito por Nicolai Vaccai e publicado em 1832, amplamente utilizado até o presente momento, que talvez pudesse responder à algumas dessas e suas inquietações.