DANÇAS DE SALÃO

DANÇAS DE SALÃO

A. LOPES

NOVO METHODO

DE

DANÇAS DE SALÃO

OU

O VERDADEIRO GUIA DAS DANÇAS MODERNAS

COMPOSTO EXPRESSAMENTE PARA USO DOS PORTUGUEZES

PELO PROFESSOR DE DANÇA

A. LOPES

PORTO

PAPELARIA E TYP. AZEVEDO

38, Largo dos Loyos, 40

1885

A. Lopez

A

SUAS DISCIPULAS

AS EXC.mas SNR.as

D. Maria Izabel Macambira

D. Maria Conceição Macambira

D. Maria Beatriz Macambira

D. Maria Torquato Macambira

Dedica

O Auctor

Lith: Portugueza, Laranjal 46 Porto

PREFACIO

O TRABALHO, que é o ennobrecimento do homem e d'uma sociedade, é para o professor no cumprimento da sua missão —o ensino—um dever rigoroso, competindo a elle a propagação constante dos principios da arte ou sciencia que professa. Como professor, dotado de conhecimentos mais latos do que podem adquirir os seus discipulos no decurso das suas prelecções, é preciso que elle se dê ao trabalho de diffundir muito e por differentes maneiras, para que o seu ensino não seja esteril e possa calar no animo dos que aprendem, não superficialmente, mas sim nos seus verdadeiros principios.

No ensino official esses principios são impostos por lei, e por isso mesmo isentos de falsas comprehensões. Assim, os que têm a estudar uma lingua, uma sciencia ou arte, têm que principiar pelos rudimentos proprios a cada uma d'essas disciplinas; poderão não as ficarem sabendo, mas errando, elles mesmos que erram, sabem que nada ficaram sabendo.

Na dança, porém, tem succedido o contrario. Não sendo um estudo official obrigatorio, o seu conhecimento tem-se limitado unicamente ao movimento automatico do corpo em certas e determinadas direcções. Nada de regras, nada de principios, nada de sciencia n'esta bella arte de Therpsicore. Sujeita aos caprichos de quem quer que por ahi se arvora, sem sciencia nem consciencia, em professor, a dança tem vegetado entre nós no meio d'uma falsa comprehensão, sem que ninguem se dê ao trabalho de a fazer levantar ao seu verdadeiro nivel na sociedade.

É preciso que façamos uma ideia mais elevada d'esta bella arte. É preciso que a consideremos como parte integrante d'uma boa educação, e que nos convençamos de

que o seu estudo é um verdadeiro exercicio de gymnastica, mas gymnastica de sala, e por isso mesmo um meio hygienico proprio para desenvolver os membros na creança e no adulto. É preciso em summa considerarmos a dança como uma verdadeira arte, subordinada a certos principios fundamentaes e invariaveis, assim como succede com a musica, gymnastica, desenho, pintura, etc., e que todos aquelles que desejem dedicar-se á dança, se compenetrem bem de que, sem o verdadeiro conhecimento d'esses principios, ninguem póde dizer que sabe dançar.

O estudo da dança não é portanto um estudo superfluo, e impõe-se tam naturalmente a uma sociedade culta que, se fôrmos buscar a sua origem, teremos de remontar até ás primeiras gerações. Ella apparece-nos até preconisada pelo proprio Moysés, que a auctorisou como divertimento justo e necessario nas horas do descanço. Era rude e grosseira como rudes e grosseiros eram os costumes dos tempos primitivos; porém a dança sempre inherente aos costumes dos povos, caminhou a par com a civilisação, aperfeiçoan-

do-se e circumscrevendo-se a regras fundamentaes e invariaveis.

A dança tem pois de ser considerada, não isoladamente, mas sim nas suas mais intimas relações com as bellas-artes e sciencias, que lhe dizem respeito. Assim a musica é o maior auxiliar da dança e, podemos até diser, sua companheira inseparavel; e tanto, que se diz até, como adiante teremos logar de vêr, que a origem da dança provém de Andron, siciliano, o qual, ao passo que tocava flauta, ia fasendo com o corpo certos movimentos cadenciados ao som da musica, sendo estes movimentos que, submetidos pelo andar dos tempos a certas regras, vieram afinal a constituir uma verdadeira arte.

Tem a dança tambem intima relação com o desenho e geometria, pois só com o seu auxilio se póde conhecer a fundo as differentes divisões symetricas na transição de posições, bem como a relação na formação das differentes figuras ou conjuncto de pares, quer na dança de sala como na de theatro, podendo-se d'esta forma imprimir á dança um todo harmonico.

Assim como na musica, todo esse conjuncto de milhares de sons, que constituem essa admiravel harmonia, que mais parece uma revelação divina, do que o producto da habilidade dos homens, deriva unica e exclusivamente de sete caracteres a saber — *dó-ré-mi-fá-sol-lá-si* — e com elles formamos escalas maiores e menores com o auxilio dos accidentes, dando origem aos 35 sons fundamentaes da musica; assim tambem na dança, todos os passos, que são variadissimos, derivam apenas de cinco posições fundamentaes, d'onde provêm todas as outras posições annexas e supplementares, as quaes são em numero illimitado.

Considerado pois debaixo d'este ponto de vista, o estudo da dança, sendo methodico, torna-se facil claro e simples; mas é força confessar que, no nosso paiz, nem da parte da maioria dos mestres de dança, nem tam pouco da boa vontade dos discipulos se tem observado a serio estes principios e, com pesar o digo, raros têm sido os meus discipulos que, a este respeito, têm querido seguir á risca os meus conselhos, devido talvez á má interpretação que fazem d'este estudo.

Como condição d'uma completa educação, é incontestavel a influencia que a dança exerce nos habitos do individuo; de facto é por meio d'ella que o homem, não habituado á constante convivencia nas salas desde creança, e n'este caso está a maior parte, póde adquirir umas maneiras distinctas, e estar a par com aquelles que nasceram em berço d'ouro; porque a dança bem estudada, tem de se occupar não só da theoria, mas da pratica de todos os elementos de civilidade. Assim a dança estuda as regras como cada um tem de se apresentar em publico, como deve andar, sem que esse andar seja defeituoso nem affectado, o modo de passear, de parar, de subir uma escada, entrar n'uma sala de baile, saúdar uma senhora, tirar o chapeu, acompanhal-a, convidal-a para dançar, conduzil-a ao seu logar, despedir-se; bem como um sem numero de regras, que a pratica social nos apresenta, e que nós temos de seguir, se não quizermos passar por grosseiros. Eis aqui a rasão porque na Edade Media, n'esses tempos do cavalheirismo fidalgo, a dança era obrigatoria.

É incontestavel que temos progredido

muito, quanto ás differentes particularidades de civilidade; porém, é extremamente sensivel uma grande falta de gôsto para com a dança, comparativamente com o que havia n'aquelles tempos; e, apesar de essas danças antigas terem na sua maior parte prescrevido, não devemos desprezal-as, mas sim respeital-as, pois as que actualmente estão em uso, foram buscar as suas regras de formação a essas danças d'onde dimanam.

Hoje a dança, apesar de ser já admittida em quasi todas as casas d'educação, é comtudo tida ainda como um mero divertimento, e é talvez devido a isto que, poucos são aquelles que lhe ligam a verdadeira importancia que merece, e por isso mesmo vemos que é só quando deviam acabar que, na maior parte, querem principiar o estudo d'esta arte.

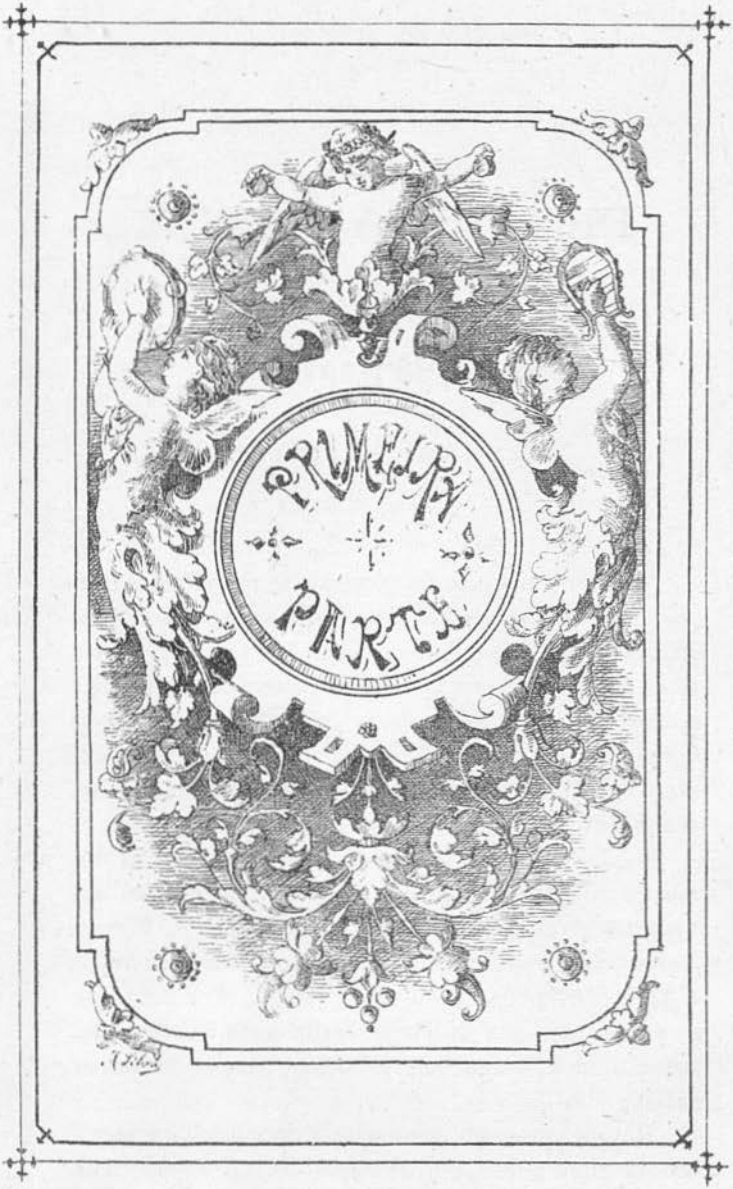
Isto é tambem um erro em que tem laborado a mocidade d'hoje. A dança, como a gymnastica, precisa de ser regulada segundo a aptidão de cada um; segundo as suas forças physicas, edade e destresa; e ao mestre compete saber applical-a em todos os seus pontos de vista.

Um exercicio proprio d'uma creança de seis annos não póde ser applicado a uma senhora de vinte annos, e é facil de comprehender a difficuldade com que tem de arcar um professor de dança, quando tenha a corrigir defeitos adquiridos durante o decurso d'annos; o bom ou mau aproveitamento em qualquer disciplina depende essencialmente da pureza dos primeiros principios e da boa direcção que o professor dá ao estudo d'essa disciplina; e por isso mesmo a sorte dos principiantes ressentir-se-ha sempre da competencia ou incompetencia do primeiro mestre.

Em harmonia com as idêas que acabo de expender, tenho procurado dirigir os meus discipulos no estudo da dança, e se não tenho conseguido tanto quanto desejo, cabe-me no entanto a gloria de ter tirado resultados consideraveis com aquelles que se têm sujeitado aos meus conselhos.

Vendo porém a falta sensivel d'um tratado de dança, onde os verdadeiros estudiosos podessem encontrar expendidos os sãos preceitos d'esta bella arte, e que lhes servisse de texto no seu estudo,

inspirado só no desejo de ser util á arte que professo, contribuindo com as minhas limitadas forças para a fazer elevar á sua verdadeira altura, resolvi compendiar no presente tratado toda a theoria da dança propriamente de sala ou recreativa, reservando-me para mais tarde o tratar da dança theatral n'um outro volume.



PRIMEIRA PARTE

CAPITULO I

Resumo Historico

A HISTORIA da dança perde-se na noite dos tempos; quasi podemos affirmar que ella appareceu na face da terra desde as primeiras gerações, e que foi, para assim diser, a maneira como as primitivas sociedades rendiam graças a Deus, como procuravam exprimir os differentes estados da alma e os seus mais intimos pensamentos. Foi talvez por este motivo que a dança, na sua primitiva, tomou o nome de «*arte dos gestos.*»

Se compulsarmos a historia, veremos a dança e a musica adoptadas entre os povos da mais remota antiguidade; vel-a-hemos em uso nos Egypcios, Persas, Judeus, Indios, Arcadios, etc., assim como nos tempos d'Aphion, Orphée, Thamyres e David. Por tudo isto se vê que a origem da dança, assim como a da musica, temos de a ir buscar aos primeiros tempos da humanidade.

Moyses apresenta como auctor da musica um membro da familia de Caim, chamado Jubal, o qual tinha

um irmão Tubalcaïn, que era obreiro em ferro e bronze. Uma occasião em que Tubalcaïn estava trabalhando na forja, Jubal, impressionado pelos sons, que os martellos produsiam caindo sobre a bigorna, lembrou-se de compôr tons musicaes, derivando a cadencia da musica dos intervallos de tempo decorridos entre o levantar e abaixar dos martellos; outros, d'uma maneira analoga, attribuem a Pythagoras esta invenção, affirmando que este philosopho, passando por uma forja, e notando os sons que sahiam d'essa forja, deu origem ás primeiras regras da melodia. O que é mais provavel é que fosse Jubal o auctor da melodia e cadencia, e esta opinião está em harmonia com a *Biblia Sagrada*, que nos apresenta Jubal como o primeiro mestre de musica do povo Israelita.

Quanto á dança, a sua origem é mais obscura ainda, do que a da musica. Não se sabe ao certo a naturalidade do povo que a introduziu na Grecia, porém, a lenda de Andron siciliano e natural da Catania, leva a crêr que foi da Sicilia que os gregos receberam o primeiro conhecimento da dança. Conta-se que Andron, estando a tocar flauta foi o primeiro que se lembrou de acompanhar a musica com diversos movimentos do corpo. A maneira como os gregos exprimiam o verbo dançar parece vir de certo modo corroborar que a origem da dança provém da Sicilia.

Outros querendo-a divinisar attribuem-n'a a Rhéa, filha do Sol e da Terra, que a ensinou na Phrygia e na ilha de Creta aos sacerdotes do culto divino; outros ainda, á deusa Minerva e ao deus Bacho.

Fosse como fosse o que é mais natural é que o

homem collocado na face da terra, rodeado das immensas maravilhas da naturesa, impressionado por se vêr o unico senhor de tudo que o rodeava, procurando manifestar os differentes affectos da sua alma, suas emoções e pensamentos, trasbordando de reconhecimento e gratidão para com o Ser Supremo, que o tinha feito o rei da creação, o seu primeiro impulso fosse agradecer-lhe. Este homem inspirado talvez no murmurio dos ventos silvando pelos bosques, no deslisar do arroio por entre a verdura dos prados, nos gorgeios dos passarinhos, provavelmente os primeiros cantores da naturesa, este homem procurando dar então á sua voz o som mais harmonioso e doce ensaiou os primeiros canticos religiosos; e tentando ainda tornar esses canticos mais expressivos, fel-os acompanhar de gestos, movimentos e saltos, que podessem traduzir bem ao vivo os sentimentos que lhe iam n'alma.

D'aqui a origem da dança sagrada, que nós vemos introduzida em todos os cultos de todos os povos.

Na Jonia e na Phrygia a dança é exercida como uma solemnidade do culto.

Os celebres Castor e Pollux adoptaram-n'a na Caria.

Noé na Armenia, depois que plantou a vinha do Senhor, o seu primeiro impulso foi render-lhe graças, dançando. Os guerreiros de Creta caminhavam para a guerra, dançando ao som da musica marcial.

Os Egypcios faziam da dança uma das solemnidades fundamentaes do seu culto. Taes são as que se celebravam em honra do *boi Apis*, das façanhas de *Osiris* e dos amores de *Isis*.

Estas danças eram sempre acompanhadas de innumeraveis instrumentos.

Uma das danças mais notaveis d'este povo era a que symbolisava os movimentos dos astros.

Ainda então a theoria de Galileu estava muito longe de lançar a immensa luz que lançou mais tarde na astronomia, e os egypcios julgando que era o sol e não a terra que se movia no espaço, symbolisavam aquelle astro por meio d'um altar, representando os sacerdotes os diversos signos, sob os quaes o sol fazia o seu giro diario e mensal.

Os padres iam para estas solemnidades brilhantemente revestidos, e as danças consistiam em voltas circulares em torno do altar.

Os israelitas tiveram tambem as suas danças sagradas, como as que elles faziam em honra do *vezerro d'ouro*.

Conta-se tambem que, logo depois da celebre passagem do mar *Vermelho*, onde os perseguidores do povo escolhido de Deus pereceram sepultados nas aguas que se reuniram, Moysés, cheio de reconhecimento pela bondade de Deus, que assim os protegia, organisou dois grandes córos, um o das mulheres, e outro o dos homens.

Presidia ao dos homens Moysés; ao das mulheres, sua irmã Maria. Estes dois córos, levando nas mãos tambores, dançavam e tocavam com o mais vivo transporte d'alegria, entoando canticos ao Senhor em acção de graças, e gritando sempre, dominados do maior reconhecimento: «*Gloria a Jehovah.*»

Este costume foi-se depois generalisando entre os

judeus, vindo mais tarde a constituir a chamada *dança sagrada.*

Quando os seus levitas queriam render preito a Deus por qualquer acontecimento feliz, faziam-n'o por meio de danças solemnes.

E' o que significam as danças de David, quando, reunindo-se aos padres, foi dançar em frente da Arca d'Alliança desde a casa de Obededão até á cidade de Bethlem.

A filha de Jephté recebe seu pae dançando ao som de tambores, quando elle voltava victorioso da guerra com os Ammonitas.

Nos proprios santos da nossa egreja catholica vemos exemplos de dança religiosa. Conta-se que S. Paseal, quando estava em oração á virgem, era acommettido por vezes d'uma alegria tam intima, d'uma compunção tam sobrenatural que, para bem exprimir os seus sentimentos, terminava as suas orações dançando em frente do altar.

David, depois que matou o philisteo Golias, foi recebido entre danças, que as mulheres de Israel executavam transportadas d'uma immensa alegria diante d'aquelle celebre rei.

Em Jerusalem e Alexandria existiam templos, junto aos quaes havia certos logares reservados e elevados chamados córos, onde os padres executavam canticos e danças religiosas.

Estas danças tambem foram adoptadas entre os Christãos.

Alguns auctores affirmam que nos primeiros tempos da perseguição os chrystãos, fugindo para os de-

sertos, ahi formavam congregações d'homens e mulheres que, dançando, entoavam os seus canticos e psalmos religiosos.

Junto ás primeiras egrejas, n'esses logares elevados chamados *córos*, os sacerdotes chrystãos juntamente com todos os fieis executavam suas danças sagradas. Estas danças, que d'ordinario eram feitas de noite em honra d'algum santo, tinham o nome de *mysterios*.

Ainda hoje temos um pequeno reflexo d'estas festas n'essas alegres noites de S. João e S. Pedro, cujas folias em volta de grandes fogueiras não são mais do que uma derivação dos chamados *mysterios* dos primeiros tempos do chrystianismo.

A introducção da dança sagrada entre os Gregos, [1] attribue-se geralmente a Orpheo, que, partindo do Egypto para a Grecia, lançou o fundamento das danças sagradas. Desde então cada idolo que adoravam tinha as suas danças solemnes, que os sacerdotes executavam nas festas religiosas.

Tambem havia as festas de maio d'origem romana, e que consistiam em grandes danças em volta de mastros coroados de flores. Hoje, se é verdade que estão acabadas estas festas, podemos no entanto dizer que esses ramos, que nos nossos dias ainda é costume collocarem-se nas janellas e portaes das casas, são ainda restos das antigas *danças de maio*.

---

[1] Os antigos gregos empregavam a palavra Σικελίζειν para exprimir a idêa — dançar — D'aqui provém o attribuirem alguns auctores a origem primitiva da dança á Sicilia.

Estas danças, que a principio estavam só a cargo dos padres, os unicos que tinham a seu cargo exprimir aos deuses as homenagens dos homens, começaram pelo andar do tempo a espalharem-se por todo o povo, e a serem adoptadas nas cidades e nos campos, tratando cada um a seu modo de adorar as divindades pagãos. D'aqui procedem as danças profanas. Rapazes e raparigas com as frontes adornadas de ramos de parreira e heras, e com tambores nas mãos festejam o deus Bacho. As estações, os astros e os deuses campestres são solemnisados em danças publicas na Attica, Sparta e na Arcadia, e tal é o gosto pela dança, que em breve ella se vê ramificada por toda a parte, e approvada por todos, ainda os mais sabios legisladores e moralistas. Em Athenas instituiram a dança em honra do matrimonio, chamada a *dança do hymenêu*. Esta dança era executada por um grupo de raparigas e mancebos ornados de myrtho, emquanto duravam as as ceremonias do matrimonio.

Foi esta a primeira dança profana entre os gregos.

É então que começa a despontar a aurora da arte de dançar. Os gregos acharam-n'a tam util, tam agradavel e tam propria para patentear bem toda a bellesa plastica e desenvolver as forças physicas, que os proprios Athenienses não podiam passar sem dançar. Socrates, o fundador da moral na Grecia, vae aprender a dançar com a bella Aspasia. Homero considera-a como condição necessaria nos banquetes. Lycurgo dá-se mesmo ao trabalho de compôr danças, algumas das quaes faz incluir nas suas sabias leis como ensino obrigatorio para os mancebos da Lacedomonia; aqui e na

Thessalia é emfim a dança considerada na classe das *bellas-artes*, e nas suas escholas choreographicas entram os filhos dos senadores romanos a completar a sua educação; o proprio Catão vae aprender a dançar na edade de 60 annos. Eschylo concorre muito para o aperfeiçoamento da dança: admittindo-a nas suas peças e, reunindo todas as artes imitativas, dá-nos os primeiros modelos das representações theatraes.

Agatharco, celebre pintor e architecto, sob a direção de Eschylo, apresenta-nos finalmente os primeiros ornamentos d'um theatro.

Os romanos á imitação dos gregos fundam theatros, onde se exhibem esses explendidos espectaculos, que fazem a admiração do mundo. *Numa* organisa uma dança destinada aos sacerdotes do deus Marte, e dá assim origem á choreographia sacro-pagão de Roma.

Mais tarde, sob os auspicios de Luciano, Apulio, Marcial e Seneca, dá-se origem á *dança italica* que consiste em differentes gestos e danças, representando assumptos heroi-comicos. Foi nesta especie de dança que se tornaram celebres os famosos dançarinos Pylado e Bathyllo.

Augusto, imperador romano, comprehendendo a vantagem de divertir o seu povo durante os interregnos de paz, admittiu esta dança em Roma, e tal foi o enthusiasmo que ella produziu, que em breve se tornou o seu divertimento favorito. Chamavam-lhe os primitivos romanos *Saltatio* por ella consistir na imitação de toda a qualidade de gestos, mimicas, saltos etc. Os gregos davam-lhe o nome de *Orchesis*. Salius foi o primeiro que ensinou aos romanos a *ars saltationis*,

e é do nome d'este auctor que provém a dança chamada *Salianna*, a qual comprehendia todos os movimentos que o homem póde exercer com o corpo, movimentos que, na sua maior parte, passaram mais tarde a fazer parte da gymnastica.

Não tardou muito porém, que a dissolução de costumes, introdusindo-se nos theatros de Roma, désse á dança um caracter de escandalo tal que Tiberio, successor d'Augusto, e depois Domiciano, começaram a formular leis contra a dança.

Finalmente Trajano, á face d'essas mimicas obscenas e licenciosos, d'esses saltos descompostos, de que constava a dança, prohibe-a completamente.

Para se poder fazer uma pequena idêa do estado a que ficou redusida esta bella arte, bastará citar a *festa dos loucos* que se celebrava em dia da Circumcisão. Esta festa tinha por protogonista um pobre burro, que representava o jumentinho de Jerusalem. Em frente d'este burro executavam danças, que constavam de toda a qualidade de saltos e conturções as mais indecentes e licenciosas.

Tambem havia uma outra festa em Verona, onde se costumava expôr ao publico ossadas d'um burro, que diziam terem pertencido ao celebre burro de Jerusalem.

Uma outra especie de danças escandalosas eram as chamadas da *mãe louca*, e que consistiam em mascaradas dançantes e satyricas.

Com a morte de Trajano a dança torna a apparecer em Roma, mas sempre com as mesmas obscenidades; de forma que desde o anno 744 os pontifices

christãos, seguindo o exemplo de Trajano, fulminam-a com leis rigorosissimas, e tendentes sempre a aniquilal-a.

Os bispos e os reis fazem outro tanto, e a dança assim perseguida e condemnada vê-se quasi expirante.

Mas a dança que nos tempos florescentes da Grecia tinha conquistado os fóros d'uma verdadeira arte, que tinha recebido o appoio dos mais distinctos philosophos gregos, não podia de forma alguma acabar entre a sociedade. A corrupção de costumes do imperio romano, corrupção que, lavrando por toda a parte veio tambem contaminar a dança, não podia porém fazer-lhe contar os seus dias, pelo unico motivo de que o abuso não faz lei.

É por isso que apesar de todos os anathemas, apesar de todas as perseguições e de todas as leis prohibitivas, vemol-a renascer, passados alguns seculos, mais florescente ainda, como que depurada de todos os defeitos e vicios, de que se resentia dos seus tempos primitivos.

Qual outra crhysalida, a dança apresenta-se-nos, apoz uma decadencia cerca de 700 annos, completamente metamorphoseada, quer no genero de dança de sala (recreativa), quer no de dança theatral.

Póde dizer-se que foi Bergomo de Botta o verdadeiro restaurador da dança apesar de, já antes d'este gentilhome lombardo, um sobrinho do papa Sixto IV ter tentado dar vida ao bailado.

Foi n'essa esplendida festa que *de Botta* organisou em Tortona, em honra do matrimonio de Galeas, duque de Milão, com Isabel d'Aragão, que a dança se

viu renascer pela primeira vez, apoz um tam longo lethargo. Esta festa, cujo principal elemento foi a dança, teve um tam grande successo, a sua magnificencia e bom gosto retumbou de tal forma por toda a parte, que em todas as cidades de Italia se despertou de novo o gosto pela dança, porfiando todos á uma em imitar o procedimento de Bergomo.

Á Italia pois, a este bello paiz das artes, estava destinada a honrosa missão de regenerar a dança e sujeital-a a essas regras, que vemos nascer no seculo XVI, e que vieram, para assim dizer, resgatar os braços, as pernas e o corpo, d'esses movimentos extravagantes, que até então eram o seu caracteristico.

Depois d'este grande successo de Tortona, a dança propaga-se prodigiosamente por toda a Europa, e principalmente em França, onde o bailado favorecido por Catharina de Médicis, Francisco II, Carlos IX e Henrique III se tornou o prazer mais predilecto da côrte e dos salões francezes.

É então que começam a apparecer essas numerosas danças, qual d'ellas a mais agradavel. Logo depois da morte de Henrique II, começam a usar-se as chamadas *baixas-danças* ou nobres e graves, as *pavanas*, suas successoras; os *branles*, as *courantes* e finalmente as *danças altas*.

A *baixa-dança*, adoptada só no tempo de Francisco I, podia ser de duas especies; a regular, que se compunha de 80 compassos, e a irregular, quando os seus compassos excedia a este numero.

Seguia-se-lhe a *pavana*, dançada de preferencia pela nobresa e pelos reis, que a executavam ador-

nados de explendidos e longos mantos, com capa e espada e a cabeça coroada.

Temos depois os *Branles*.

Havia o *Branle commum* ou duplo, que se devia dançar o mais gravemente possivel. Para as pessoas de certa edade e d'uma classe respeitavel usava-se o *Branle simples*, que era tambem dançado como o *Branle commum*.

Aos recentemente casados competia o chamado *Branle jucoso*, que devia ser dançado com um dos pés sempre no ar.

Os mancebos e meninas solteiras tambem tinham o seu *branle* especial, e era o chamado *Branle de Borgonha*. N'esta especie de dança podia-se exercer livremente toda a agilidade do corpo, o que não era permittido nos precedentes. É d'este *Branle* que derivam os outros, adoptados em differentes paizes.

Assim temos o *Branle do alto Barrois*, proprio para os mascaras, camareiros, etc. O *Branle de Poitou*, da Escocia, e o *Brante de Malta*, assim chamado porque se deriva d'um bailado, organisado por alguns cavalheiros de Malta, para uma mascarada na corte. Os cavalheiros e as damas, de que se compunha esta mascarada iam todos vestidos á maneira da Turquia.

Além d'estes, ainda são dignos de menção o *Branle dos Eremitas*, o *Branle Morgué* ou das lavadeiras, em que os dançantes, batendo com as mãos, fingem assim o ruido das lavadeiras batendo as roupas na margem do Sena, e outros.

Porém, de todos estes branles, então em moda, nenhum excedia em gosto, graça e elegancia, como o *Branle*

au flambeau, ou *Branle do Candelabro*, dançado por Margarida de Valois e o duque d'Alençon. Este branle dançava-se da seguinte fórma: O cavalheiro com uma luz accesa na mão dava duas voltas á sala, executando durante estas voltas os mais agradaveis e distinctos passos de dança; e, dirigindo ás damas olhares attenciosos e investigadores, escolhia d'entre ellas uma, com quem passava a dançar. Conduzia-a depois ao seu logar, sempre dançando, saudava-a e, entregando-lhe o castiçal, retirava-se, executando sempre os mesmos passos. A seu turno esta dama procedia de egual fórma, escolhendo um cavalheiro, com quem dançava algum tempo, e assim successivamente.

Na verdade nada mais encantador, nem mais elegante, do que este *Branle*, onde o dançante podia ostentar toda a sua bellesa, toda a sua agilidade e todos os conhecimentos, ainda os mais minuciosos, da bella arte de Therpsicore. Isto, sem contar a fina galanteria da escolha do par n'uma sala, onde estão para esse fim todos os convidados sentados, formando um circulo.

Não deixarei de mencionar tambem aqui as danças *Gaillardes* que são uma especie de *Branle au flambeau*, e classificadas no genero de *Danças Altas*, por constarem de saltos violentos, passos e movimentos tam rapidos, que era preciso que os seus executantes possuissem uma destreza não vulgar para poderem ser bem executadas. Pertencem á classe das *Gaillardes*, além d'outras danças, a *Gaillarde Provençal*, a *Allemande* e principalmente as *Tricotets*. Era tal o enthusiasmo que Henrique IV tinha por esta dança, que chegou a augmental-a com um passo novo, dançando-a frequentes

vezes com a formosa Gabriella. Conta-se até, que foi durante uma d'estas danças que este rei, tam valente soldado n'um campo de batalha, como irreprehensivel dançante n'uma sala, recebeu a noticia da tomada de Amiens pelos hespanhoes.

Com a morte de Henrique IV a dança começa a declinar um pouco; e esta curta decadencia dura até ao reinado de Luiz XIV.

O bailado que, desde o seculo XVI se vae aperfeiçoando até chegar ao seu verdadeiro apogeu de gloria no meiado do seculo XVII, e que depois, ferido pelos versos de Racine, na tragedia—«*O Imperador Histrião de Roma*»,—começa a declinar, levanta-se de novo a toda a altura da sua gloria, para ser adoptado pelo proprio rei, e pela nobresa de França.

Quando Henrique II foi victima d'um accidente succedido n'uma cavalhada, operou-se em França uma corrente contra esta especie de divertimentos. Foi então que reappareceram os celebres bailados que Luiz XII, sessenta annos antes, tinha levantado do seu profundo abatimento, taes como o bailado de Circeo e de suas nymphas.

O duque de Nemours finalmente imagina o bailado do *mestre Galamathias*, para distrahir o melancholico Luiz XIII.

A continua tristeza d'este rei, tristeza que se projecta em toda a côrte, e alguns acontecimentos importantes na Italia fazem estacionar os progressos da dança, até á maioriadade de Luiz XIV.

Este rei, què mais tarde devia de ser cognominado o *Grande*, este rei que elevou a França a um tam alto

grau de prosperidade, que veio a dar leis ao mundo, dá finalmente um impulso immenso á dança, fazendo-a admittir em todas as suas festas com uma magnificencia e grandeza nunca vistas. Este rei, a um tempo liberal e alegre, guerreiro e palaciano, imprimiu na sociedade franceza, com o exemplo dos seus magnificos bailados nos jardins de Versailles, um tal enthusiasmo pela arte choreographica que, é desde então que começam a apparecer essas grandes capacidades, taes como o distincto architecto e pintor Servandoni, cujas peças reuniam em si tam admiravelmente combinados o bailado e a musica que, podemos dizer, é a este grande artista que se deve a grandeza theatral, tal qual se tem prolongado até nossos dias.

Para bem se poder fazer uma idêa da veneração, que Luiz XIV tinha para com a dança, bastará dizer que este rei, já velho por occasião do matrimonio do duque de Borgonha, ainda encontrou em si enthusiasmo bastante para dançar uma *courante* com a rainha de Inglaterra.

Finalmente o duque de Chartre apresenta-nos pela primeira vez em execução o celebre *minuete*.

Quanto á dança theatral, adoptada por Eschylo na Grecia, para os intervallos das representações das suas tragedias, fundada em Roma pelos celebres Pylado e Batylo, que levantam os primeiros theatros no principio da era chrystã, tam rudemente atacada e afinal abraçada por Demétrio, depois da representação dos amores de *Marte* e de *Venus*, fulminada por imperadores e papas, rejuvenescida e, para asssim dizer, ressuscitada por Catharina de Medicis e Bergomo de

Botta, tem até hoje seguido uma estrada triumphal, e chegado a um tam alto grau de perfeição, que foi preciso que se lhe fundasse, como que para attestar a sua gloria, esses verdadeiros templos da arte, chamados a «*Opera de Paris* e a *Scala de Milão.*» Esses templos tiveram tambem os seus sacerdotes, e não terminarei este rapido resumo historico sem apresentar os seus nomes, verdadeiramente gloriosos nos annaes da arte de Therpsichore.

Na dança simples distinguiu-se Dupré.

Gardel, fundou explendidos bailados, tornando-se notavel no genero mixto.

M.elle Sallé distinguiu-se de tal forma nos bailados d'Ariana e Pygmalião, que chegou a ser considerada como uma verdadeira notabilidade.

Voltaire dizia, fallando d'esta distincta artista: «*E as graças dançam como ella.*»

Sallé teve uma discipula, *de Camargo*, que fundou a sua reputação d'uma consummada dançarina na opera *Atys*.

Dizia Voltaire com respeito a esta insigne dançarina que «*as nymphas saltavam como ella.*»

M.elle Taglioni, debutou na Opera com a Vestal, e foi a primeira dançarina que colheu um bouquet do publico. Era tam agil, tam aerea, que apellidaram a sua dança «*a dança etherea.*»

D'essa longa dynastia de distinctos dançarinos, a familia dos *Vestris*, torna-se digno de especial menção Vestris I, que elevou a dança a tanta perfeição, que foi cognominado o *Deus da dança*.

Foi este notavel artista que conseguiu no bailado

de Medéa prescrever o costume de os dançarinos se apresentarem mascarados·

A arte da dança nos nossos dias está sem duvida muito mais adiantada do que estava no meiado do seculo passado. Esses grandes professores, cujos nomes acabamos de citar, ainda n'aquelles tempos não estavam possuidores d'essas attitudes tam variadas e elegantes, d'esses tempos perpendiculares e d'esses admiraveis equilibrios, hoje em uso, e por isso mesmo viam-se na necessidade de se encerrarem n'uma certa simplicidade.

É exactamente na ausencia completa d'esta simplicidade, que tornava monotona a dança d'aquelles tempos, que consiste a superioridade dos nossos dançarinos; porém força é confessar que foi só devido as licções d'esses mestres tam rigorosos e perfeitos em tudo o que executavam, que os dançantes d'hoje poderam attingir o grau de perfeição em que se encontra a dança; e que, se é verdade que hoje ha mais variedade de passos e movimentos, do que havia no tempo de Dauberval, Vestris e Dupré; tambem é uma triste verdade que ha muito menos rigor na sua execução.

CAPITULO II

Noções preliminares

Um dos principaes motivos do pouco desenvolvimento da dança entre nós, é sem duvida alguma a edade impropria, em que, na maior parte, se determinam dedicarem-se ao estudo d'esta arte.

Geralmente é dos desoito aos vinte e seis annos que se pretende entre nós aprender a dançar, e n'estas edades difficilmente se encontra alguem, que se queira sujeitar a um estudo methodico e artistico, tornando-se, n'estes casos a dança não só anti-hygienica, como ainda impotente de conseguir o seu verdadeiro fim, como elemento d'uma boa educação.

Segundo o meu já hoje longo tirocinio no ensino d'esta arte, tenho observado que a edade mais propria para se principiar a estudar a dança, é sem duvida alguma desde os seis aos dez annos.

N'estas edades a dança, administrada desde o principio segundo os seus mais rigorosos preceitos, e sob a direcção d'um mestre habilitado, ficará de tal modo

radicada no animo, e direi mesmo no habito do estudioso, que poderá mais tarde faltar-lhe a boa pratica pelo pouco uso de dançar, mas nunca a sciencia da arte.

O estudo da dança não deve ser nunca interrompido nem superficial; e para que elle se torne proveitoso, é indispensavel que o seu curso, para a dança chamada recreativa ou de salão, não seja inferior pelo menos a dois annos.

Não fallo já da dança theatral, que não poderá saber-se completamente em menos de seis annos consecutivos.

N'estas condições poderá o estudioso ter a certeza de que, em qualquer sala onde se apresente, ha-de tornar-se distincto, porque durante esse tempo poderá adquirir todos os conhecimentos artisticos da dança, de forma a nunca mais lhe tornarem a esquecer. De contrario, o resultado será completamente nullo.

Eis a razão porque eu tenho tido discipulos que cursam a aula de dança durante quatro e cinco annos sem nunca auferirem o aproveitamento desejado. Reservando apenas para este estudo trez a quatro mezes por anno, mettendo-se a dançar sem ainda estarem bem ao facto de todas as regras da dança, vão adquirindo pela má pratica, devida á ignorancia, defeitos sobre defeitos, de forma que mais tarde difficilmente se pódem corrigir.

Não é só dançando com o mestre, que um principiante póde chegar ao conhecimento d'essa bella arte. Já Blasis dizia:—«*Não é só praticando que se consegue o conhecimento da dança*»—como para provar

que é só com um estudo prolongado, methodico e serio, que se póde dançar bem.

Mas hoje difficil é encontrar n'esta arte amadores, que se prestem a um estudo aturado e a dança, ampliada com innovações absurdas por uns, restringida por outros com córtes, mais absurdos ainda, tem vegetado entre nós sem caracter algum artistico. Emquanto que nos salões estrangeiros uma variedade immensa de danças está em uso, no nosso paiz apenas nos limitamos ordinariamente á polka, lanceiros, quadrilha franceza, apparecendo apenas de vez em quando em alguns bailes duas unicas especies de danças vertiginosas: o galope e o cotillon.

A *Schottisch, polka-mazurka, Varsoviana, Siciliana* e tantas outras, essas quasi que nem mesmo se tem conhecimento d'ellas.

Hoje infelizmente está de tal maneira radicada a idêa de dançar mal, sem gosto algum por esta arte, que se tornou quasi geral a phrase «eu não quero ser professor», como se o ensino d'uma disciplina tivesse de ser diverso, segundo os fins a que cada um se destina.

Não; isto é uma interpretação erronea. O ensino da dança, quer para professor ou amador, tem de ser sempre o mesmo para ser proveitoso; os principios hão-de ser sempre os mesmos, e está dependente do gosto ou dos fins de cada um, o levarem o estudo e a applicação d'esses principios a um maior ou menor desenvolvimento. É preciso que o principiante se convença de que, para poder dizer um dia que sabe dançar, tem de se sujeitar a aprender primeiro as leis

fundamentaes da dança, e que d'outra forma não faz mais do que cançar-se, estragando a saude e gastando dinheiro sem proveito algum. E' preciso para qualquer estudo, e com a dança succede o mesmo, partir das causas para os effeitos e não vice-versa. A pratica vem depois da theoria fixar idêas.

As leis fundamentaes da dança, os principios geraes, por onde se deve principiar este estudo, não é o mesmo que o estudo completo, cabal, tal qual constitue o curso de dança nos conservatorios. Eu insisto n'estas considerações, porque estou convencido de que a principal e talvez unica causa da decadencia d'esta arte está justamente na opinião erronea, de que, para aprender a dançar, não é necessario principiar pelo estudo dos conhecimentos rudimentares, base fundamental de toda a theoria da dança.

Pois haverá ahi alguem que se persuada que póde aprender a tocar bem qualquer instrumento, por exemplo o piano, sem ter conhecimento completo da musica? e poderá alguem convencer-se de que póde aprender musica, sem que se dedique ao estudo d'essa arte tal qual vem expendido nos seus competentes methodos? não.

E, depois de ter emfim adquirido os conhecimentos precisos para ser considerado um bom pianista, ou um bom violinista segundo o instrumento a que se dedicou, poder-se-ha considerar um professor de musica? não, por que além d'outros conhecimentos especiaes e superiores falta-lhe ainda a *harmonia* e *contraponto*.

Pois na dança succede o mesmo: os principios de

dança, a cujo estudo eu obrigo os meus discipulos primeiro que tudo, não são mais que a base fundamental para se poder chegar a ser um bom dançante, sem comtudo constituir a theoria completa e desenvolvida de que tem de fazer uso um dançarino em toda a extensão da palavra.

Não será racional que assim como admittimos os principios rudimentares em qualquer estudo, os admitamos tambem na dança, que é como disse Lamartine: «*A harmonia dos movimentos*».

A dança está muito longe de ser um estudo superficial, pois tem de estudar todas as regras com respeito a inflexões, porte, posições, rotações symetria e rythmo, de forma a dar aos movimentos do corpo humano um todo harmonico, bello e agradavel.

Negando-lhe essas regras, negamos-lhe o seu logar a par das bellas artes, e levaremos a dança ao seu tempo primitivo, não constituindo mais do que simples volteios, saltos e quedas absurdas, porque nada significam.

Não julgo é certo o genio da mocidade d'hoje assaz inclinado a pensar d'esta fórma com respeito á dança, mas estou convencido de que estas minhas considerações, que eu aqui apresento livres de pretenções, não deixarão, pela verdade que encerram, de calar no animo dos que se dediquem ao estudo da dança; e se assim succeder julgar-me-hei assaz feliz, porque terei contribuido com as minhas apoucadas forças para dar um impulso notavel no progresso d'esta arte.

MUSICA

A intima ligação que existe entre a dança e a musica, a necessidade imperiosa d'alguns conhecimentos musicaes, afim de se poder bem comprehender a dança, levou-me a apresentar como estudo preparatorio ao estudo da dança, algumas idêas geraes sobre a musica.

Limitar-me-hei, apenas ao essencial e mais usual quanto ao que diz respeito ás danças de salão, visto uma grande parte dos signaes musicaes representarem os da dança na sua totalidade.

Sendo a dança o resultado do movimento rythmico, tendo pois de ser regulada pela musica, afim de dar logar á harmonia dos movimentos do corpo humano, é fóra de duvida que sem musica não se póde dançar, e d'aqui a necessidade de ter alguns conhecimentos de musica, ainda que simplesmente genericos, para que o estudo da dança seja proveitoso.

Eis a razão porque eu antes de entrar no assumpto da dança propriamente dita, e em harmonia com o meu systema de ensino, principio pela musica.

O estudo da musica é facilimo pelo processo da mão esquerda. Por este meio não é preciso papel pautado nem penna; e em toda a parte, n'um passeio, n'um jardim ou mesmo n'um theatro podemos estudar a musica.

Colloca-se a mão esquerda e a direita na posição conforme indica a estampa C. Cada um dos dedos corresponde a cada uma das cinco linhas do penta-

2ª linha superior ..... DÓ

2º espaço ..... " ..... SI

1ª linha ..... " ..... LÁ

1º espaço ..... " ..... SÓL

FÁ

MI

RÉ

DÓ

SI

LÁ

SÓL

FÁ

MI

RÉ

B

C

1º espaço inferior ..... RÉ

1ª linha ..... " ..... DÓ

2º espaço ..... " ..... SI

2ª linha ..... " ..... LÁ

3º espaço ..... " ..... SÓL

A Silva,

gramma, e cada intervallo d'um dedo ao outro, ao espaço comprehendido entre cada linha do pentagramma, est. B.

D'aqui se vê que as linhas na musica são cinco, os espaços quatro, (vid. fig. 1). Portanto daremos a cada dedo o nome da nota correspondente e assim teremos que, o 1.º dedo corresponde a *mi*, o 2.º a *sol*, o 3.º a *si*, o 4.º a *ré*, o 5.º a *fá*. Quanto aos espaços, o 1.º é *fá*, o 2.º *lá*, o 3.º *dó*, o 4.º *mi*, est. B. Estes nomes que damos a cada dedo correspondem á clave de *sol*, em 2.ª linha (est. B—dedo 2.º) principiando-se a decorar debaixo para cima e vice-versa, primeiro as linhas e em seguida os espaços.

Sabido bem este jogo devemos estudar os valores das notas, e suas pausas, e em seguida o modo de marcar os compassos.

É nos compassos e valores das notas que deve haver o maior cuidado, já pela grande difficuldade que ha em saber medir e dividir bem a musica, vista a variedade dos valores rythmicos, que entram em cada compasso, já porque é muito difficil ser bom compassista, base fundamental para a boa comprehensão e gosto.

Digamos pois em primeiro logar o que vem a ser a *musica*.

Muitas têm sido as difinições que os differentes auctores têm apresentado com respeito á musica; eu para não me tornar bastante prolixo, pol-as-hei de parte, e direi sómente que a musica tem por objecto combinar os sons, e o seu fim é commover a alma.

Podemos pois difinil-a d'um modo generico «a *arte de combinar os sons agradavelmente para nos commover a alma, fazendo-nos comprehender o bello como idéa absoluta da razão.*

Na musica temos sons combinados e simultaneos, e sons successivos; d'aqui vem a *harmonia* e a *melodia*. Assim a voz humana, cantando, só póde produzir melodia; o piano produz harmonia. O canto d'um rouxinol é melodioso, o dueto d'um tenor com uma contralto é harmonioso. Podemos pois dizer que a harmonia compõe-se de differentes melodias simultaneas e combinadas, segundo as regras de *contra-ponto*.

A musica por tanto compõe-se de sons, e no som temos a considerar o *tom, duração, força* e *timbre*.

O *tom* póde ser tomado debaixo de duas accepções: ou representa a intonação produzida pelas vibrações do corpo sonoro, e n'este caso representa o grau do som das notas, o qual póde variar entre grave, medio e agudo; ou então representa uma escala formada sobre qualquer nota.

A *duração*, que varia desde o rapido até ao lento, indica o espaço de tempo que decorre desde que se produz o som até que elle acaba.

Força vem a ser a intensidade ou volume do som produzido pela vibração do corpo sonoro.

O *timbre*, que varia entre o aspero e o grave, é para assim dizer a caracteristica, que distingue o som de cada instrumento ou voz, ainda que seja produzido no mesmo tom ou grau.

Figura 1.ª

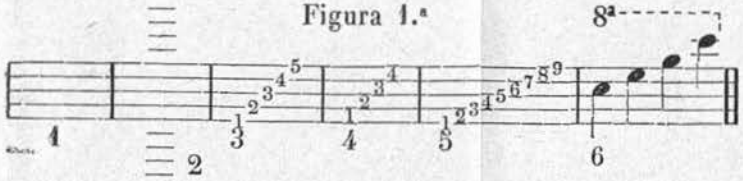
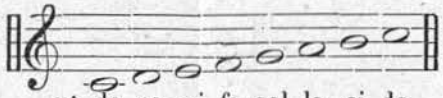


Fig. 2.ª



ut–do re mi fa sol la si do

Fig. 3.ª

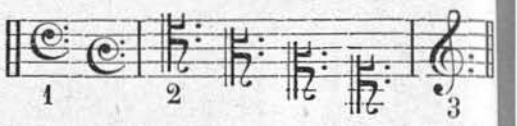


Fig. 4.ª

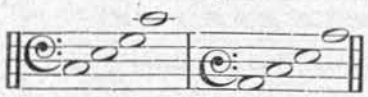


Fig. 5.ª

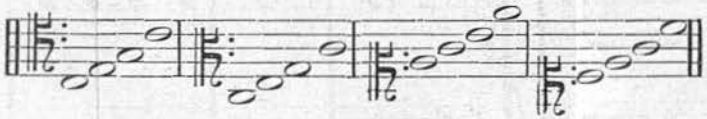


Fig. 6.ª

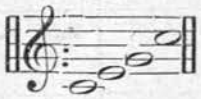
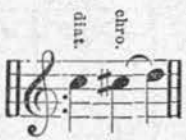


Fig. 7.ª



F. 8.ª

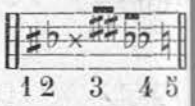


Fig. 9.ª

Enharmonico

Chromatico

Diatonico

Chromatico

Enharmonico

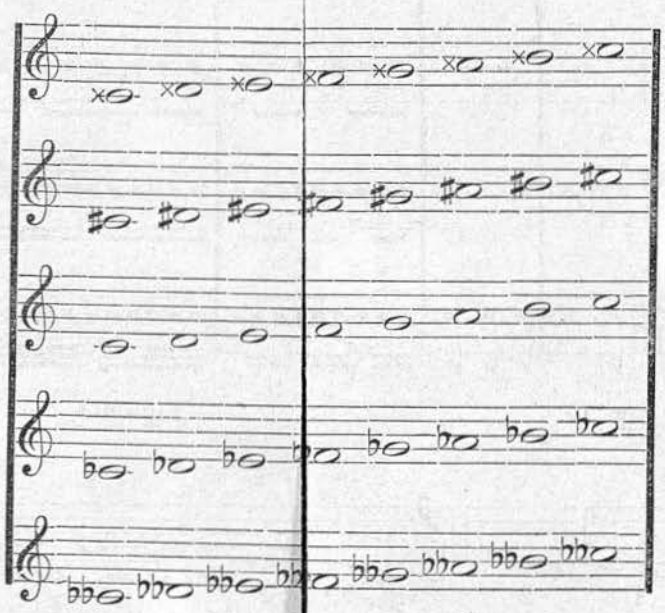


Fig. 10.ª

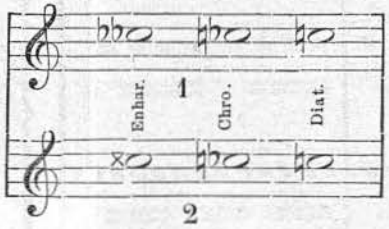


Fig. 11.ª

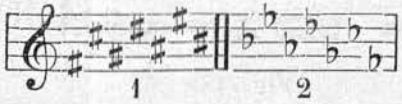


Fig. 12.ª

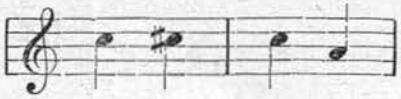


Fig. 13.ª Fig. 14.ª

Semibreve . . .

Minima . . . . .

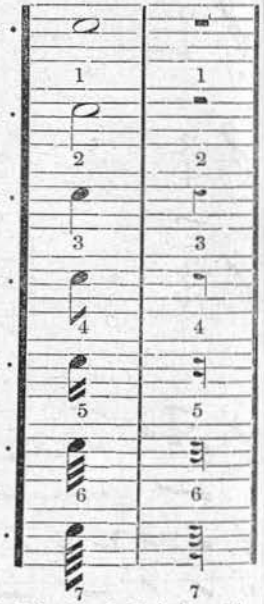
Seminima . . .

Colcheia. . . .

Semicolcheia .

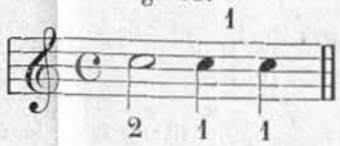
Fuza . . . . . .

Semifuza . . . .



Porto, Typographia Occidental, rua da Fabrica, 66

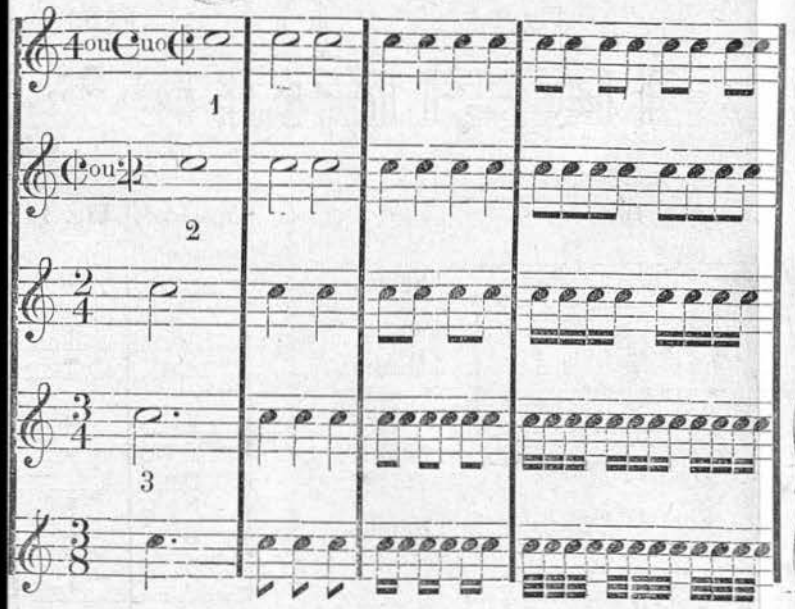
Fig. 15.ª



Datilicos

Fig. 16.ª

ambiguos



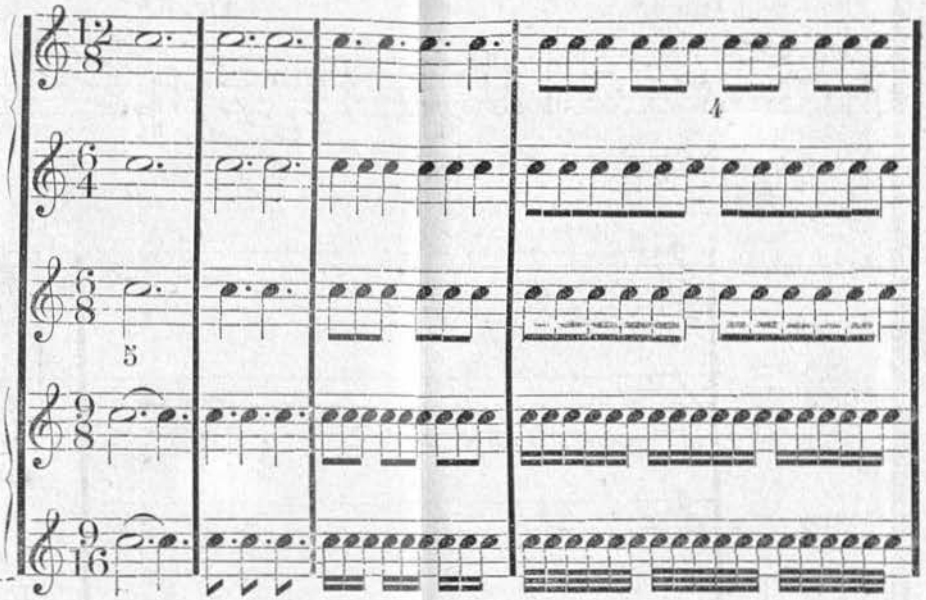


Fig. 17.ª

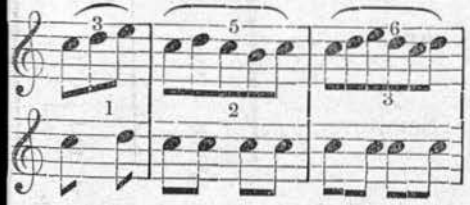


Fig. 18.ª

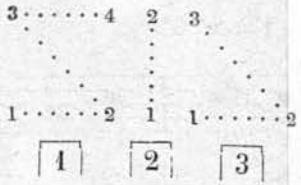


Fig. 19.ª

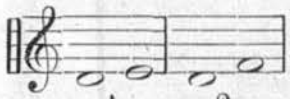
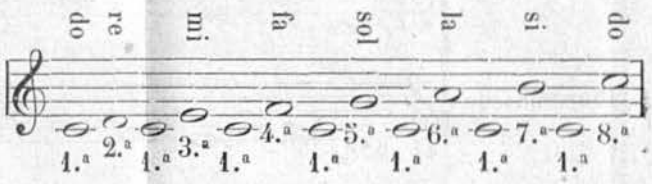


Fig. 20.ª



Pentagramma

Na musica temos a estudar em primeiro logar o *pentagramma*, (fig. 1.ª n.º 1) que é a reunião de cinco linhas horisontaes e parallelas, n.º 3, contendo entre si quatro espaços, n.º 4.

O pentagramma tambem tem o nome de *pauta musical*.

É sobre esta pauta que se collocam os caracteres musicaes ou notas para representarem os differentes sons, que lhes correspondem.

Além d'estas cinco linhas adoptamos ainda as linhas supplementares superiores e inferiores ao pentagramma (fig. 1.ª n.º 2) afim de podermos exprimir todos os sons; pois pela pauta apenas obtemos nove graus d'intonação (fig. 1.ª n.º 3).

O numero das linhas supplementares é illimitado, e a sua contagem é feita a partir da primeira linha inferior ou superior do pentagramma.

Como a extensão, tanto da voz humana como de cada instrumento, varía indefinidamente, ser-nos-hia preciso um grande numero de linhas supplementares para representar todos os sons, o que tornaria a comprehensão da musica bastante confusa. Para evitar este inconveniente temos, além do *septiclavio*, de que mais adiante trataremos, a *abreviatura* da fig. 1.ª n.º 4, que indica que a musica deve ser executada, não no grau em que se acha escripta, mas sim uma *oitava* acima ou abaixo, segundo a abreviatura se encontra na parte superior ou inferior do pentagramma.

Sendo o numero de sons immenso, e notando-se pela experiencia que, ao cabo d'um certo periodo de sons, se produziam os mesmos, constando cada periodo de oito sons — *dó-ré mi-fá-sol-lá-si-dó* — determinou-se por convenção dar-se a cada periodo o nome de oitava, sendo a ultima nota a repetição da primeira para completar a serie (fig. 2.ª).

D'esta forma todos os nomes dos differentes sons ou notas reduzem-se apenas a sete a saber: *dó-ré-mi-fá-sol-lá-si,* ás quaes se junta a primeira *dó* para formar a oitava. A posição d'estas notas na pauta varía, como a gamma ou escala varía segundo a clave.

Vejamos pois o que vem a ser clave e quantas são as suas especies.

Clave

Clave, é um signal collocado na extremidade esquerda da pauta, afim de determinar a posição das notas, indicando a linha d'onde se deve principiar a sua numenclatura.

Ha trez especies de claves (fig. 3.ª) a saber:

Clave de *Fá*, que se assigna na 4.ª e 3.ª linha (fig. 3.ª n.º 1), clave de *Dó,* que se assigna na 4.ª, 3.ª, 2.ª e 1.ª linha (n.º 2) e a de *Sol,* que se assigna na segunda linha (n.º 3.)

D'estas sete differentes posições das claves na pauta deriva o *septiclavio,* que tem uma grande vantagem na musica, pois que sem elle ver-nos-hiamos na necessidade de sobrecarregar o pentagramma d'um grande numero de linhas supplementares.

Assim, a musica, para a voz de *basso* é escripta na clave de fá, na quarta linha; porque sendo esta voz muito baixa seriam precisas, n'outra clave, por ex. na de sol, seis linhas supplementares inferiores para se representar a nota sol, ao passo que na clave de fá em 4.ª, esta nota fica representada na primeira linha.

D'aqui vem o adoptar-se differentes claves segundo a extensão das vozes e dos instrumentos.

Assim para a voz de basso e todos os instrumentos bassos, proprios para acompanhamento, os quaes constituem em parte a harmonia, adopta-se a clave de fá em 4.ª e em 3.ª linha.

Para a voz de baritono adopta-se a mesma clave de fá em 3.ª linha, visto ser menos extensa do que a de basso.

A clave de dó em 4.ª emprega-se para a voz de tenor, por ser grande a sua extensão nos agudos; e assim successivamente para as outras vozes, segundo a sua maior ou menor extensão.

Hoje porém adopta-se geralmente com raras excepções, a clave de sol para todas as vozes e instrumentos agudos, á excepção da de fá em 4.ª, que é applicada exclusivamente para a voz de basso, como acima indicamos.

Para a boa comprehensão das claves apresento as fig. 4.ª, 5.ª e 6.ª, por onde o estudioso poderá facilmente comparar as diversas posições das notas no pentagramma, conforme as claves, sob as quaes são escriptas.

As notas podem mudar de tom, por meio dos accidentes, sem comtudo mudarem de logar. Antes, porém, de estudarmos os accidentes é preciso notar que cada tom consta de dois semitons: um maior ou diatonico, e outro menor ou chromatico.

O tom consta de nove partes ou comas, contendo o semitom maior ou diatonico cinco partes, e o menor ou chromatico, quatro partes, fig. 7.ª

Posto isto saibamos quantos são os

Accidentes

Os accidentes são cinco a saber: o *sustenido* ou *dieze* (fig. 8.ª n.º 1) que augmenta um semitom ás notas relativas; o b-molle, n.º 2, que diminue um semitom; o dobro sustenido, n.º 3, que tem o duplo valor do sustenido e faz portanto subir a nota um tom; o dobro b-molle, n.º 4, que, da mesma forma que o sustenido, tem o duplo valor do b-molle simples, e faz descer a nota um tom; e finalmente o b-quadro, n.º 5, que reconduz a nota ao primitivo tom, desfazendo o effeito dos outros accidentes.

O dobro sustenido e o dobro b-molle são tambem chamados *accidentes enharmonicos*.

D'aqui os trez generos de gammas ou escalas a saber: *diatonica ou normal, chromatica e enharmonica* (fig. 9.ª).

Facilmente podemos converter uma nota enharmonica para o genero chromatico ou diatonico. Para a fazermos passar para o genero chromatico bastará collocar um b-quadro e um b-molle, quando o acci-

dente enharmonico fôr um duplo b-molle (fig. 10.ª n.º 1) e um b-quadro e um sustenido, quando esse accidente fôr um duplo sustenido (n.º 2); se quizermos fazer passar a gamma para o genero diatonico bastará então collocar apenas um b-quadro.

Temos porém a distinguir os accidentes effectivos ou permanentes, que são os que se collocam no principio da pauta depois da clave, e são validos para toda a peça de musica (fig. 11.ª) emquanto não appareçam dois *travessões*, que indicam *fim de periodo*, seguindo-se-lhes outros accidentes em maior ou menor numero, formando mudança de tom; e os accidentes que apparecem pelo decurso da peça, cujo effeito só é valido no proprio compasso, emquanto o b-quadro não lhes destroe o seu valor. O effeito d'estes accidentes ainda é valido para a primeira nota do compasso, se esta fôr do mesmo grau que o da nota accidentada do compasso anterior (fig. 12.ª).

Os sustenidos collocam-se na pauta, principiando por *fá*, subindo por intervallos de quintas, e descendo por intervallos de quartas (fig. 11.ª n.º 1). Os b-moes principiam por *si*, subindo por intervallos de quartas e descendo por intervallos de quintas, isto é, o inverso dos sustenidos (fig. 11.ª n.º 2).

Quintas entende-se por cinco notas, e *quartas* por quatro notas, assim por ex.: na fig. 11.ª n.º 1 temos que o primeiro sustenido é fá, e o segundo é dó, ora de fá a dó ha uma quinta, isto é. ha um intervallo de cinco notas, fá-sol-lá-si-dó, por tanto dizemos que sóbe por quintas; da mesma forma de dó a sol, descendo, ha um intervallo de quatro notas, dó-si-lá-sol,

logo dizemos que desce por quartas, e assim por diante até ao setimo sustenido *sí*. Quanto aos b-moes succede o mesmo (fig. 11.ª n.º 2), notando-se apenas que, ao inverso dos sustenidos, sobem por quartas e descem por quintas.

Tambem é preciso notar que tanto os sustenidos como os b-moes sobem e descem alternadamente.

Valores relativos das notas

Na musica ha sete qualidades de notas ou caracteres musicaes (fig. 13.ª) a saber:

Semibreve, n.º 1—Minima, n.º 2—Seminima, n.º 3—Colcheia, n.º 4—Semicolcheia, n.º 5—Fusa, n.º 6—Semifusa, n.º 7.

A semibreve vale quatro tempos, a minima dois tempos, a seminima um tempo, a colcheia meio tempo, a semicolcheia um quarto de tempo, a fusa uma oitava parte d'um tempo, a semifusa a decima sexta parte d'um tempo.

D'aqui se vê que, valendo a minima dois tempos e a semibreve quatro tempos, são precisas duas minimas para prefazer uma semibreve, assim como da mesma forma, valendo cada colcheia meio tempo, são precisas, para prefazer uma minima que valê dois tempos, quatro colcheias e assim successivamente (*vêr tabella rhythmica*).

Pausas

Na musica ha a considerar tambem as pausas, (fig. 14ª) cujo valor é correspondente ao valor das

notas, e servem para indicar a duração do silencio. São as seguintes:

N.º 1 — Pausa de Semibreve, que tem o silencio de quatro tempos (valor da semibreve).

N.º 2 — Pausa de minima, cujo silencio é de dois tempos.

N.º 3 — Pausa de seminima cujo silencio é egual ao valor da seminima, um tempo.

N.º 4 — Pausa de colcheia, que tem o silencio de meio tempo, valor da colcheia.

N.º 5 — Pausa de semicolcheia, com o silencio d'um quarto de tempo.

N.º 6 — Pausa de fusa, cujo silencio tem a duração do valor da fusa, que é a oitava parte d'um tempo.

N.º 7 — Pausa de semifusa, que tem o valor d'uma decima sexta parte d'um tempo, que é o valor da semifusa.

Compassos

A musica divide-se em um certo numero de partes eguaes, contendo um certo numero de tempos.

Compasso é pois a reunião d'esse numero de tempos. comprehendidos em cada uma das divisões da musica, (fig. 15.ª n.º 1).

O compasso indica-se por meio d'um traço vertical, atravessando o pentagramma, ao qual se dá o nome de travessão. Dois travessões indicam *fim de periodo*.

Ha trez especies de compassos fundamentaes, chamados dactylicos, que dão origem a todos os outros, e

vêm a ser o *quaternario*, o *binario* e o *ternario* (fig. 16.ª)

O tempo quaternario, que consta de quatro tempos designa-se por 4 ou um C ou C cortado (fig. 16.ª n.º 1). A primeira e segunda designação indicam que o andamento da musica deve ser lento, em quanto que a de C cortado quer dizer que esse andamento tem de ser ligeiro.

O *binario* ou a dois tempos assigna-se por meio da fracção $^2/_4$ e por um C cortado, n.º 2. Esta ultima designação dá ao compasso binario um valor egual ao do quaternario, valor que tem de ser executado dentro dos limites do tempo binario. Assim por ex. na fig. 16 ª n.º 2, uma semibreve, que vale quatro tempos tem de ser executada como se o seu valor fosse o d'uma minima, que vale dois tempos.

O ternario designa-se por meio das fracções $^3/_4$ (trez por quatro) ou $^3/_8$ (fig. 16.ª n.º 3). Na fracção o numerador indica a quantidade e o denominador a qualidade das figuras que deve conter cada compasso em relação á semibreve. Por ex.: a expressão $^3/_4$ quer dizer que no tempo ternario em vez de quatro seminimas (valor da semibreve) entram apenas trez. Da mesma forma $^2/_4$ indica que no compasso binario devem entrar duas seminimas em vez de quatro; assim como tambem, quando encontramos a expressão $^2/_8$ (dois por oito) quer dizer que em vez de oito colcheias entram apenas duas no compasso binario.

Temos mais os compassos ambiguos ou compostos, isto é, os formados na razão triple dos campassos dactylicos. N'estes compassos o numerador é multiplicado

por trez, por ex.: no tempo quaternario, ao compasso dactylico designado por C corresponde o ambiguo designado por $^{12}/_{8}$, isto é, para cada parte entram trez colcheias (fig. 16.ª n.º 4).

Ao tempo binario designado por $^{2}/_{4}$, dactylico, corresponde o ambiguo $^{6}/_{8}$, (fig. 16.ª n.º 5) ao ternario $^{3}/_{4}$, dactylico, corresponde $^{9}/_{8}$, ambiguo, entrando para cada parte trez colcheias.

Os compassos ambiguos requerem um andamento vagaroso; porém a sua medição é egual aos dactylicos, excepto no compasso $^{6}/_{8}$ que no andamento — adagio ou andante—é marcado em seis partes, principalmente nas musicas sacras, onde é frequente.

Na dança porém, como andamento mais vivo, é marcado em dois tempos, fazendo-se sempre sentir a sua composição.

Tambem ha na musica a designação de *trez quealteras* cujo signal é o da fig. 17.ª n.º 1, e que quer dizer que as trez colcheias não valem mais que uma parte ou duas colcheias. Da mesma forma a expressão *cinco-quealteras e seis-quealteras* (fig. 17.ª n.º 2 e 3), quer dizer que cinco ou seis notas valem o mesmo que quatro da mesma especie. Ainda ha muitas outras especies de compassos, derivados todos dos já expostos e que eu julgo superfluo o estar aqui a nomeal-os. Basta só ter em consideração que todos elles se podem circumscrever a trez generos de rhythmos a saber: o *dactylico*, que comprehende todas as divisões e subdivisões por dois, de que é fundamento o compasso quaternario; o *rhythmo ambiguo*, que é originado pelos compassos ambiguos formados na razão triple, como por exemplo

as trez quealteras e todos os seus multiplos, e finalmente o *genero myxto*, d'onde provêm os compassos de cinco e sete-quealteras.

Rhythmo na musica é a combinação dos differentes valores das notas, tendente a formar um todo harmonico.

Modo de marcar os compassos

Quanto á maneira de bater o compasso adopta-se o seguinte systema a saber: Para o compasso quaternario batem-se duas pancadas ou tempos no chão e duas no ar (fig. 18 n.º 1). — Para medir o compasso binario bate-se uma pancada no chão e outra no ar, (fig. 18 n.º 2), e para medir o ternario, bate-se duas pancadas no chão e uma no ar, (fig. 18 n.º 3). — Nos compassos ha a considerar tambem os *tempos fortes* e os *tempos brandos*.

A seu turno tanto o tempo forte como o tempo brando divide-se em duas partes, sendo a primeira, parte forte, e a segunda, a parte branda.

No compasso quaternario e seus derivados os tempos fortes são os tempos impares; e os brandos, os pares.

Os tempos fortes devem ser sempre executados com maior accentuação. No compasso ternario o tempo forte é ordinariamente o primeiro, e os dois restantes, fracos. Ha comtudo alguns casos em que os dois primeiros tempos são fortes e o terceiro fraco, e outro ainda em que o segundo é fraco, sendo o primeiro e o terceiro fortes, como acontece nos tempos syncopados. No compasso binario o primeiro tempo é forte, e o segundo, brando.

Intervallos

O *intervallo* é a distancia que existe d'um som ao outro.

Ha duas especies de intervallos a saber: *conjuncto* e *disjuncto*. Diz-se conjuncto o intervallo que ha entre duas notas consecutivas, e cujos sons são immediatos, assim por ex.: o intervallo entre ré e mi (fig. 19.ª n.º 1) é um intervallo conjuncto, porque os sons da nota ré e da nota mi são immediatos. Disjuncto é o intervallo comprehendido por ex.: entre ré e fá (fig. 19.ª n.º 2) entre as quaes notas está comprehendido o som d'uma outra mi. Tambem pódem ser *melodicos* e *harmonicos:* melodicos são os que resultam da execução successiva de duas ou mais notas, e harmonicos, quando essas notas são executadas simultaneamente, constituindo um *accorde*.

Os intervallos naturaes ou diatonicos são tantos, quantas são as notas de que se compõe a escala. Temos pois sete intervallos (fig. 20.ª) a saber: de dó a ré — intervallo de 2.ª; de dó a mi — intervallo de 3.ª; de dó a fá — intervallo de 4.ª; de dó a sol — intervallo de 5.ª; de dó a lá — intervallo de 6.ª; de dó a sí — intervallo de 7.ª.

A estes sete intervallos junta-se-lhes a 1.ª nota *dó*, formando a *oitava* para complemento perfeito da escala ou gamma diatonica; todos os outros intervallos são derivados d'esta, e formados com o auxilio dos accidentes.

Modos

Á disposição tonica do octacorde dá-se o nome de *modos*.

Nos modos as notas tomam os seguintes nomes a saber (fig. 21.ª) *dó—tonica; ré—supra-tonica; mi—mediante; fá—sub-dominante; sol—dominante; lá—supra-dominante; si—sensivel;* e *dó* ou ultima nota—*oitava*.

O modo póde ser *maior* ou *menor*.

O modo maior é aquelle cujos semitons estão comprehendidos entre *mi* e *fá*, e *si* e *dó*, isto é, da terceira para a quarta nota, e da setima para a oitava.

Conhecem-se facilmente os modos observando, se da terceira nota para a primeira ou tonica, distam dois tons (fig. 21.ª), ou um tom e um semi-tom (fig. 22.ª); no primeiro caso o modo é maior, no segundo é menor.

Como temos sete sustenidos e sete b-moes, a cada um dos quaes corresponde uma *tonica* e além d'estes o dó natural, havendo tambem dois modos um maior e outro menor, resulta portanto um numero total de trinta tons a saber: sete tons sustenidos no modo maior e os seus relativos no modo menor; sete tons b-moes no modo maior e os seus relativos no modo menor, e o tom de dó no modo maior, e o seu relativo lá no modo menor.

O tom conhece-se pelos sustenidos ou b-moes collocados no pentagramma depois da clave, e toma sempre o nome da tonica, que vem a ser a primeira nota da sua escala.

Fig. 21.ª modo maior Do

Fig. 22.ª modo menor La

tonica ..... supratonica. mediante.... subdominante dominante.. supradominante sensivel..... oitava .....

1.ª 2.ª 3.ª 4.ª 5.ª 6.ª 7.ª 8.ª

Fig. 23.ª

Fig. 24.ª

Fig. 25.ª

Fig. 26.ª

Fig. 27.ª

Fig. 28.ª

Syncope regular

1 2 3 4 5

= 4 tempos — 2 1 1 = 4

= 2 tempos — 1 ½ ½ = 2

= 1 tempo — ½ ¼ ¼ = 1

= 4 tempos — 2 1 ½ ½ = 4

= 3 tempos — 1 1 1/24 ¼ = 3

Fig. 29.ª

Fig. 30.ª

Fig. 31.ª

Syncope irregular

Fig. 32.ª

Portamento simples

Portamento composto

Fig. 33.ª

Fig. 34.ª

Fig. 35.ª

1.ª vez

2.ª vez

Fig. 36.ª

bis

Fig. 37.ª

breve

longa

1 2 3

Fig. 38.ª

Fig. 39.ª

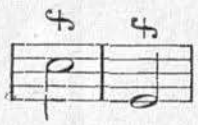


Fig. 40.ª

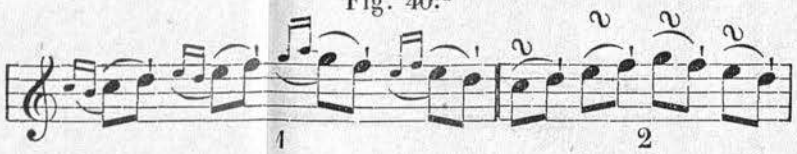


Fig. 41.ª

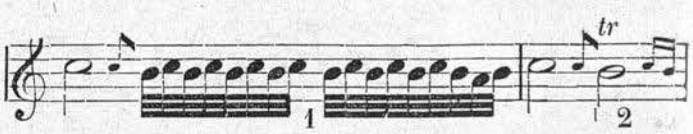


Fig. 42.ª

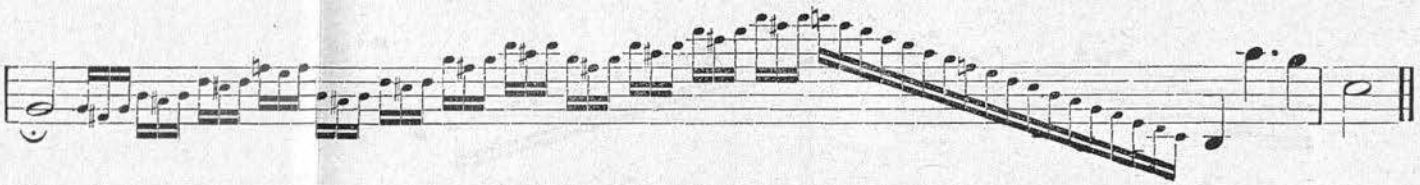
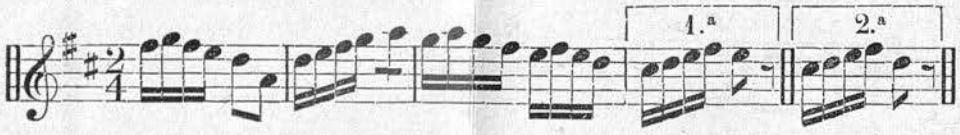
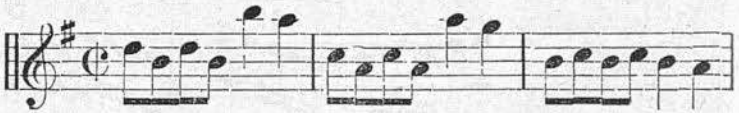


Fig. 43.ª

N.º 1



N.º 2



N.º 3

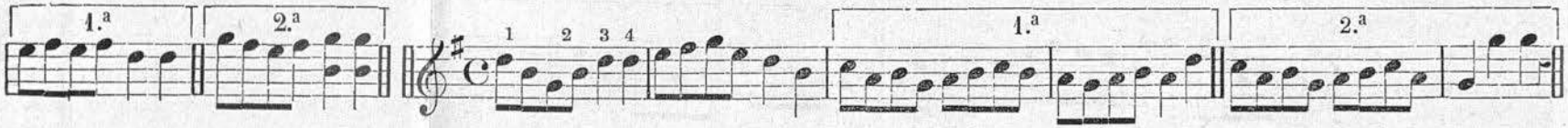
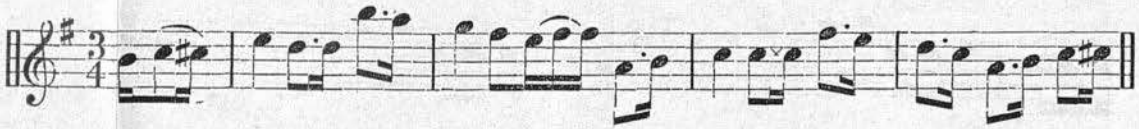


Fig. 44.ª

Mazurka



A *tonica* é portanto a base d'um modo maior correspondendo-lhe sempre um modo menor.

A um tom maior corresponde pois um tom menor, o qual se encontra sempre uma terceira abaixo do maior. Assim por ex.: ao tom de dó maior, descendo uma terceira ou trez notas, encontramos o seu relativo —*tom de lá menor* (fig. 21.ª e 22.ª).

Modo de conhecer os tons

Para se conhecer o tom, em que qualquer composição musical está escripta, basta observar a clave. Se logo depois d'esta não houver accidente algum, a musica está escripta no tom de dó maior ou no seu relativo lá menor, visto a cada tom no modo maior corresponder sempre um outro no modo menor.

Resta pois saber a qual dos modos pertence. Para isso observa-se, se a partir de dó, a nota do quinto grau—*sol*—se encontra alterada por algum accidente; no caso affirmativo o tom é de dó menor, pois que a primeira nota a partir de dó descendo é lá; porém, se não houver accidente algum é evidente que o tom é do *dó maior* (fig. 23.ª).

Se adiante da clave existirem alguns accidentes e forem sustenidos estaremos no tom da nota immediata ao ultimo accidente; assim por ex.: se no principio da pauta estão collocados dois sustenidos — *fá* e *dó*—está-se no tom de ré, que é a nota immediata ao ultimo sustenido —*dó*—; resta agora saber se é tom de ré maior ou o seu correspondente —*sí* menor.

Para isso bastará observar, se a quinta, a partir do tom, se encontra alterada por algum accidente; se,

estiver, o tom pertencerá ao modo menor, e dir-se-ha, no caso presente, —*tom de ré menor*— (fig. 24.ª).

Isto, quanto aos sustenidos. Quanto aos tons b-moes conhecem-se, contando quatro notas, descendo a partir do ultimo b-molle collocado na pauta depois da clave. Assim n'uma composição musical que tenha, depois da clave, collocados na pauta dois b-moes—*si* e *mi*, o tom será de *si*, visto que, descendo quatro notas do ultimo b-molle — *mi* — encontramos a nota *si*. Resta saber agora se estamos em si maior ou no seu relativo menor, que vem a ser, descendo trez notas da tonica, sol menor (fig. 25.ª).

Seguimos para isto o mesmo processo adoptado para os tons sustenidos: subimos cinco notas a partir de sí e, se essa quinta nota —*fá*— não estiver alterada, é claro que o tom será de sí b-molle maior; porém se se encontra modificada por algum accidente o tom será o seu relativo (fig. 25.ª), *tom de sol menor*.

Ha ainda outro processo em caso de duvida para se conhecerem os tons, que consiste em recorrer á primeira e á ultima nota do periodo. Estas notas devem ser do mesmo grau que a da tonica.

É preciso no entanto ter bem em consideração que todas estas regras são susceptiveis de muitas excepções, e que o verdadeiro e mais seguro meio de conhecer os tons é sempre o ouvido.

Pontos

O *ponto* é um signal musical que se colloca adiante d'uma nota ou pausa para lhes augmentar metade do seu valor.

Assim por ex.: tomando por unidade a semibreve que vale quatro tempos (fig. 26.ª n.º 1), teremos que, valendo a minima dois tempos, o ponto collocado adiante d'esta nota tem o valor d'um tempo, que junto ao valor da pausa — outro tempo — prefaz o total de quatro tempos.

Tomando por unidade a minima, n.º 2: a seminima vale um tempo, o ponto tem metade do valor da seminima — meio tempo, valor d'uma colcheia, que, junto á outra colcheia seguinte, completa o valor da minima, isto é dois tempos.

Da mesma fórma tomando por unidade a seminima que vale um tempo, n.º 3; como uma colcheia tem o valor de meio tempo, o ponto n'este caso valerá uma semicolcheia, isto é um quarto de tempo, metade do valor da colcheia; juntando-se-lhe uma semicolcheia, teremos o valor de quatro semicolcheias ou um tempo, valor d'uma seminima.

Se o ponto estiver adiante d'uma pausa, succederá o mesmo, valendo sempre metade do valor d'essa pausa.

Assim por ex.: na fig. 26.ª n.º 4, tomando tambem por unidade a semibreve, temos uma minima, que vale dois tempos, e adiante d'esta uma pausa de seminima — um tempo —; o ponto collocado adiante d'esta pausa terá metade do valor da seminima — uma colcheia — que junto á colcheia seguinte prefaz um tempo, completando d'esta forma quatro tempos, valor da semibreve.

Ha tambem a considerar o *ponto dobrado* (fig. 26.ª n.º 5), que vem a ser, quando a nota é precedida de dois pontos, collocados um adiante do outro.

N'este caso o segundo ponto terá metade do valor do primeiro.

Supunhamos que estão dois pontos collocados adiante d'uma minima. Valendo a minima duas seminimas, o primeiro ponto terá o valor d'uma seminima, que é metade d'uma minima, e o segundo ponto valerá portanto metade do primeiro ponto. Ora como o valor do primeiro ponto é d'uma seminima, e a seminima, vale duas colcheias, o segundo ponto valerá uma colcheia, que é metade d'uma seminima.

Signaes accidentaes e ornamentos

Signaes accidentaes, chamados tambem *articulações*, são aquelles que apparecem pelo decurso da musica, e cujo valor se estende só ao compasso, onde se acham collocados, e ainda em alguns casos, aos compassos immediatos.

Estes signaes são os seguintes: *ligação, syncope, stacato, picado, aportada, firmata, repetição, chamada, dobre fim, bis, dá capo, ad libitum* e *relentando*.

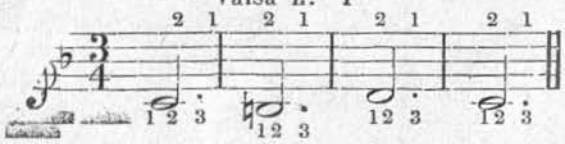
Ligação é um signal representado por uma linha curva e que serve para ligar o som das notas de differente grau, ou prolongal-o quando as notas ligadas forem do mesmo grau.

O seu effeito póde estender-se a um ou a muitos compassos.

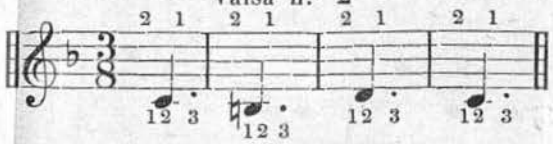
Em instrumentos d'arco as notas ligadas são executadas por meio d'uma só arcada; nos instrumentos de vento, d'um só fôlego.

No piano é um tanto mais difficil a sua execução.

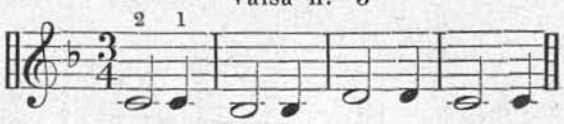
Valsa n.º 1



Valsa n.º 2

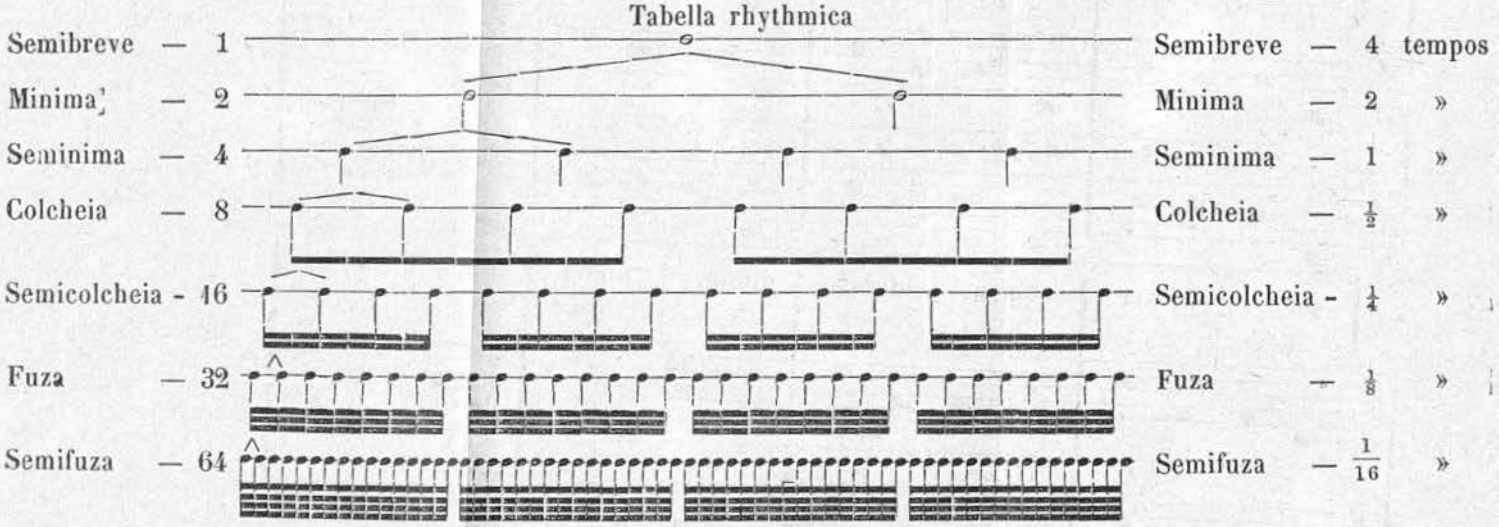


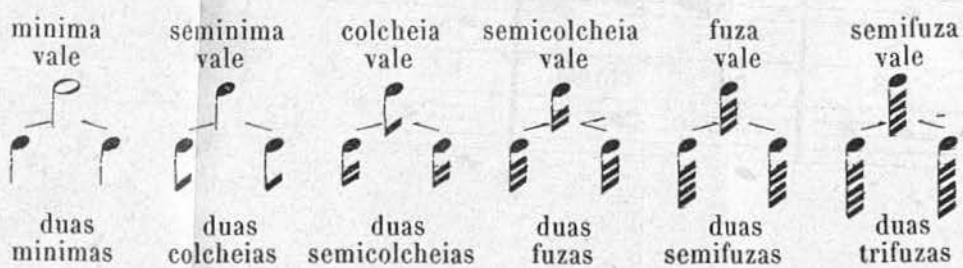
Valsa n.º 3



Schottisch

Tabella rhythmica





maior 2.ª	menor 7.ª	menor 2.ª	maior 7.ª	augm. 2.ª	dimin. 7.ª	dimin. 2.ª	augm. 7.ª
3.ª	6.ª	3.ª	6.ª	3.ª	6.ª	3.ª	6.ª
6.ª	3.ª	6.ª	3.ª	6.ª	3.ª	6.ª	3.ª
7.ª	2.ª	7.ª	2.ª	7.ª	2.ª	7.ª	2.ª
justa 4.ª	justa 5.ª	augm. 4.ª	dimin. 5.ª	dimin. 4.ª	augm. 5.ª	superfl. 4.ª	minima 5.ª
5.ª	4.ª	5.ª	4.ª	5.ª	4.ª	5.ª	4.ª
8.ª	8.ª	8.ª	chrom.	8.ª	unis.	8.ª	enharm.

Porto, Typographia Occidental, rua da Fabrica, 66

Os dedos devem cahir mansamente sobre as teclas, tendo sempre o cuidado de não levantar um dedo sem que o outro pouse.

A *Syncope* emprega-se para unir o som de duas notas, mas é preciso que essas notas, sejam do mesmo som e do mesmo valor; n'este caso a syncope toma o nome de *regular*. Quando porém essas notas tenham o mesmo som, mas valor desegual a syncope é chamada *irregular* (fig. 29.ª).

Stacato (fig. 30.ª) indica que a execução das notas deve ser feita d'um modo secco, isto é, deve-se dar metade do valor á nota, ficando a outra metade em silencio.

Picado é o mesmo que o stacato, só com a differença de que cada nota fica com a quarta parte do seu valor, em quanto que as outras trez partes ficam em silencio (fig. 31.ª).

Portada ou *portamento* (fig. 32.ª), é o contrario da ligação. Entende-se que devemos dar a cada nota trez quartas partes do seu valor, ficando uma quarta parte em silencio.

Firmata serve para indicar que o som da nota deve ser prolongado á vontade do executante (fig. 33.ª). N'esse caso o andamento do compasso é alterado até á nota seguinte.

A *repetição simples* (fig. 34.ª n.º 1), indica a repetição d'uma parte d'um periodo.

Repetição dobrada (fig. 34.ª n.º 2), indica a repetição de duas partes.

Signal de chamada (fig. 34.ª n.º 3), indica-nos

quando devemos repetir o trecho de musica até encontrar a palavra *fim*.

Dobre fim (fig. 35.ª), apparece algumas vezes no fim d'uma parte da peça, para designar que o executante no fim da repetição deve passar em claro o primeiro final, passando ao segundo.

Bis serve para indicar que se deve repetir um ou dois compassos (fig. 36.ª).

D. C., iniciaes de *Da capo*, quer dizer que se tem de repetir toda a peça de musica.

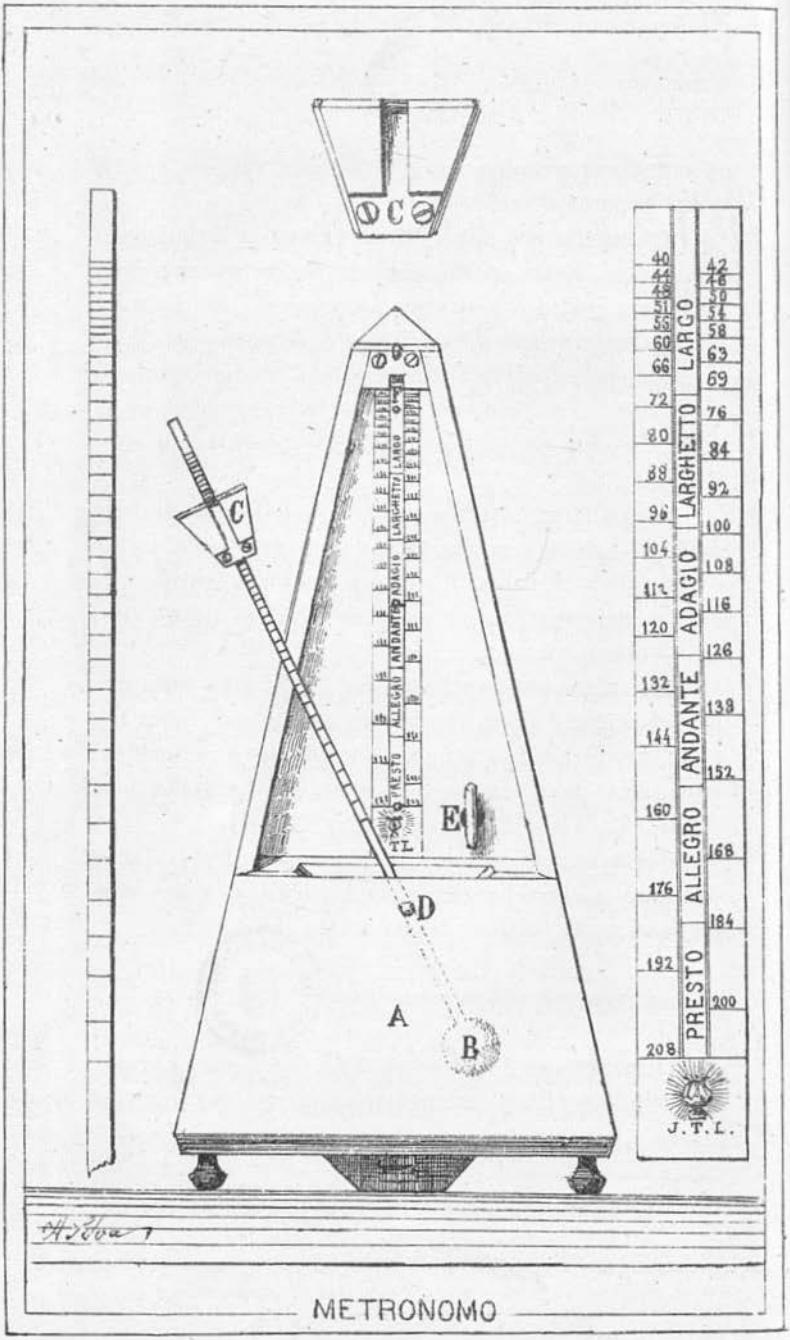
Ad libitum é um termo latino que se colloca por debaixo do compasso, para indicar que a sua execução deve ser feita, á vontade do executante.

Relentando quer dizer que a musica deve ser executada com um andamento vagaroso (relaxado), accentuando-se bem as notas, e dando-se-lhe uma execução especial, até que se encontre a palavra—*primeiro tempo* —que significa que a execução deve voltar ao andamento primitivo.

Os *ornamentos* são certos signaes musicaes, que servem para representar a combinação dos sons de certas notas, que não tem valor proprio no compasso.

São os seguintes; a saber: *Appogiatura, Grupetto, Portamento, Mordente, Trinado e Cadencia.*

A *appogiatura* (fig. 37.ª), póde ser simples, dobrada e longa: *simples,* n.º 1, quando é uma pequena nota de grau superior ou inferior ao da nota principal, e que deve ser executada com rapidez; *dobraba,* n.º 2, quando a nota principal é precedida de duas pequenas notas ligadas; *longa,* n.º 3, quando tira metade do valor á nota principal que se lhe segue, devendo ser



METRONOMO

executada com mimo, ao contrario da simples, que é quasi imperceptivel.

O *Grupetto* é a appogiatura composta de mais de duas notas. Estas notas precedem ou succedem a uma nota principal do compasso, principiando um tom ou um semitom acima d'essa nota, e descendo gradualmente á principal tambem um tom ou um semitom (fig. 39.ª). Tambem, para evitar o escreverem-se as notas do grupetto, emprega-se a abreviatura que contém a fig. 39.ª.

Mordente (fig. 40.ª) é uma especie de abreviatura dobrada, que se executa quasi como um trinado rapido e incompleto. Quando o andamento fôr vagaroso poderá o *mordente* constar de mais de duas notas, (fig. 40.ª—abrev., n.º 1).

Trinado é a execução rapida sobre uma nota que não dista mais d'um tom ou um semitom da nota trinada, accelerando-se o movimento da peça de musica; isto, para que a musica seja regular e produza bom effeito (fig. 41.ª n.º 1 e *abrev.*, n.º 2).

Cadencia, que geralmente é indicada depois d'uma firmata, interrompe o compasso, seguindo a sua execução a capricho do seu executante (fig. 42.ª).

Metronomo

O *metronomo* [1] é um apparelho de forma pyramidal, tendo na parte interna uma engrenagem com uma

[1] Este apparelho foi inventado por Maëlzel, allemão.

mola por meio da qual se pôe em acção um pendulo, cuja haste superior gira sobre uma face numerada afim de marcar mathematicamente os tempos na musica.

DESCRIPÇÃO

(*b*) — *Pendulo*, que em combinação com o quadrilatero c, gira sobre o eixo d, produzindo uma pancada, á qual se chama tempo. [1] A duração que vae d'uma a outra pancada tem o nome de andamento. [2]

(*c*) — Representa um solido em fórma de quadrilatero, susceptivel de correr ao longo da haste superior do pendulo. É por meio d'este quadrilatero que podemos regular as oscillações do pendulo, e portanto o andamento dos tempos. Para isso bastará, collocar a face superior do quadrilatero movel, ao nivel do numero escripto no metronomo, egual ao que encontramos na musica ou na dança.

(*d*) É um pequeno orificio onde se colloca a chave do metronomo.

(*e*) Indica o sitio onde se deve meter a haste superior do pendulo para o fazer parar.

---

[1] Tempo é um termo technico que se emprega para designar a pancada produzida pelo pendulo do metronomo. Scientificamente o tempo não admitte divisões.

[2] A oscillação mais ou menos rapida do pendulo chama-se andamento. Assim, quando o quadrilatero c desce ao n.º 112 a oscillação corresponde ao passo ordinario, (passo militar); da mesma fórma, se o fizermos subir ao n.º 76, corresponderá ao passo grave.

Pondo-se o apparelho em movimento as pancadas produzidas pelo pendulo marcarão o andamento do tempo. Estas pancadas podem valer trez tempos (tempo de valsa), um tempo (tempo de mazurka).

Na dança, quando dizemos tempo de valsa, cada pancada vale trez tempos.

O metronomo é d'uma grande vantagem para a dança pela difficuldade que ha em marcar bem os tempos de mazurka, polka, minuete, etc.

Os differentes andamentos marcados na face numerada do metronomo são seis a saber: *Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Alegro e Presto.*

Signaes musicaes em relação á dança

Temos a considerar na dança, a musica *Thesis* e a musica *Arcis.*

Musica *Thesis* é aquella que no principio do periodo não tem musica a entrar no ar, achando-se portanto o seu primeiro compasso completo (fig. 43.ª n.os 1 a 3).

Musica *Arcis* é quando o seu primeiro compasso logo a seguir á clave não está completo, sendo os seus valores inferiores ao valor do compasso e tendo de ser marcada primeiro no ar (fig. 44.ª n.os 1 a 4).

> — Significa reforçar a duração do passo no tempo da musica.

∧ — Significa que o tempo onde se encontrar este signal deve ser accentuado e forte.

—— — A linha recta mostra o obliquar para o lado em linha direita com um ou ambos os pés.

< *Crescendo* — Indica que as pernas devem dobrar, devendo as suas partes moveis ser elasticas.

> *Decrescendo* — Ao inverso do signal anterior, indica que os joelhos devem voltar ao seu estado primitivo.

⌒ *Linha curva* ou *ligação* serve para unir um tempo ao outro, e indica tambem que o pé deve girar em linha curva, segundo a dança a executar.

𝄐 *Firmata* é proporcionada á cortezia prolongada, não devendo o dançante levantar a cabeça ou indireitar-se emquanto ella não terminar. N'esta suspensão a musica deve entrar um pouco mais de vagar para que o dançante não perca o compasso na entrada, depois da firmata.

● — Este signal indica que o dançante deve sustentar um pé no ar.

N ↑ — Dois movimentos no ar e cahir sobre a ponta do pé.

N ↑ ↑ — Dois movimentos no ar d'ambos os pés e cahir sobre as pontas dos mesmos.

◎ — Indica uma volta completa.

◐ — Indica só meia volta.

1, 2, 3, 4 — Estes numeros collocodos por cima das notas significam — *tempos da musica.*

1, 2, 3, 4 — Collocados por baixo das notas — *tempos da dança.*

Contra-tempo ou *syncope* é um movimento feito com os pés alternados. É mais a capricho do

executante que devido ao estudo; porém torna-se comprehensivel com o auxilio do professor, isto quanto á dança de sala, que na de theatro é obrigada pelos passos.

Stacato—É feito quasi insensivelmente. É preciso uma grande leveza e agilidade de pés, para que este tempo seja bem sensivel, e não se lhe dar um valor e effeito differentes.

Portamento—É empregado ao estudo dos braços nas transposições de posições dos movimentos, isto é, passar d'uma posição á outra. Na musica entende-se transportar—ler a musica em tom differente ao que está escripto.

Trinado—Executa-se com um ou ambos os pés. É uma especie de tremulo que deve ser executado com excessiva rapidez, de fórma que a vista se não possa bem fixar nos pés. Este trinado é precedido d'um salto, sendo quasi que o complemento a um passo de phantasia, cahindo um pé em quanto o outro faz uma passagem a seguir immediatamente á outra.

M. M. 2—Indica que cada pancada do pendulo do metronomo vale uma minima.

M. M. 4—Cada pancada do pendulo é egual a uma seminima.

M. M. 8—Cada pancada é egual a uma colcheia.

Se adiante do algarismo estiver um ponto, esse ponto valerá metade do algarismo, assim por ex.: se encontrarmos M. M. 8, o ponto n'este caso terá o valor de metade d'uma colcheia ou uma semicolcheia.

Os professores de dança, devem, como auxilio, obrigarem seus discipulos a marcarem os tempos. Aquelles porém, que não tenham professor será bom que se regulem pelo metronomo, e, antes de principiarem a estudar, cantarem um trecho de musica proprio á dança que tem a estudar, e em seguida principiarem a rhythmar os passos com o auxilio do metronomo e da musica que cantaram (fig. 44.ª n.º 5 a 9).

DO ANDAR

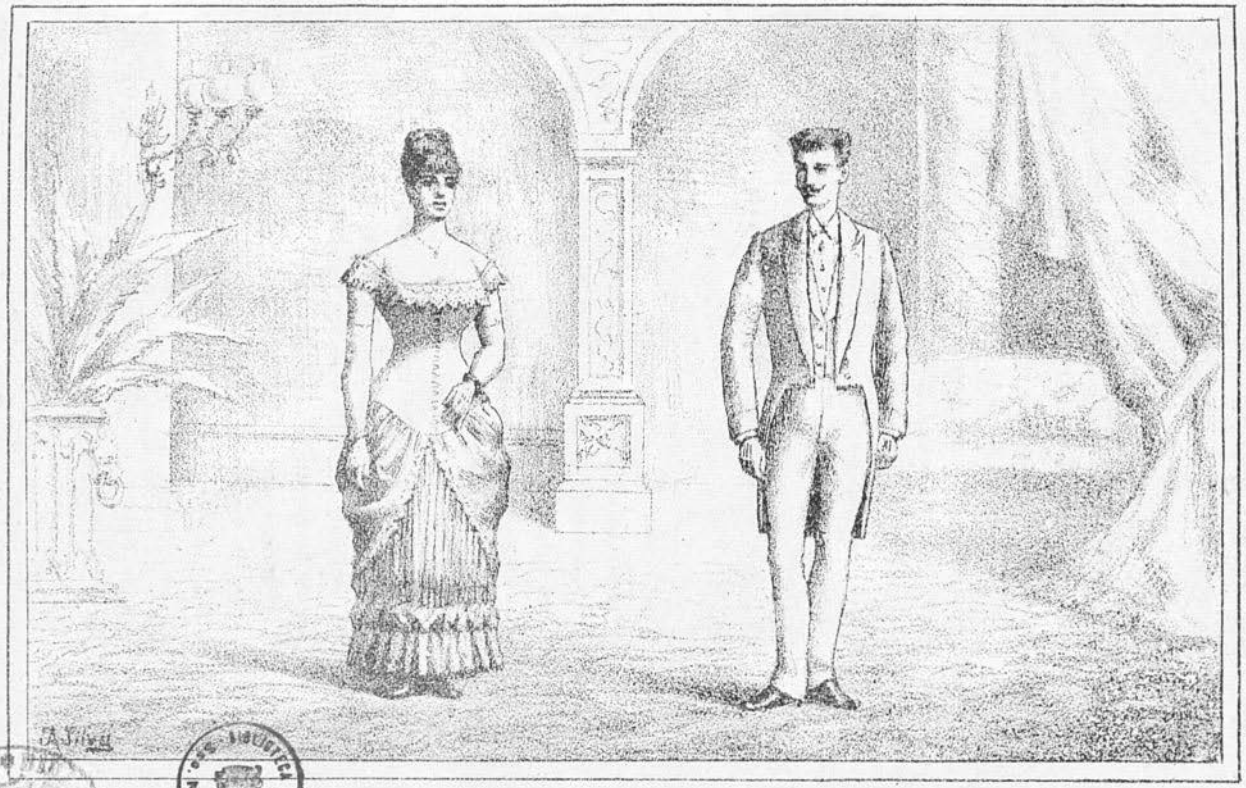
O andar tem tanta relação com a dança que, pode-se dizer, por meio d'elle conhecemos facilmente se o individuo sabe ou não dançar.

Já por vezes tenho encontrado algumas pessoas que por uma disposição especial da natureza têm um andar elegante sem comtudo saberem dançar, outras, que dançam peior do que andam; se estas pessoas se dedicassem ao estudo da dança é innegavel que viriam a fazer grandes progressos n'esta arte e a sobresahir áquelles cujas fórmas são negativas.

É no andar pois, que devemos ter todo o cuidado. Elle concorre para a belleza do corpo, tem relação com o movimento dos braços, e por parte principal as coxas e elasticidade dos joelhos.

É preciso que a posição do peito, dos hombros, da cabeça, physionomia, etc., todas estas partes formem um todo harmonico e agradavel; d'outra fórma resul-

Posição normal



1 2

tará mau andar que poderá concorrer para o aniquilamento da saude, principalmente nos temperamentos lymphaticos, creando e agravando padecimentos, cuja origem muitas vezes nos é até desconhecida. [1]

São todas estas considerações cujo conhecimento se torna essencialmente preciso para todo aquelle que principie o estudo da dança que, observadas e subordinadas a certas regras geraes, produzem a verdadeira gentileza do corpo humano.

Ao andar, o individuo deve assentar o pé terra a terra, conduzindo a gravidade d'um pé para o outro alternadamente (passo simples e passo de marcha); o porte deve ser elegante, altivo; a cabeça levantada, mas não exagerando, de fórma a cahir no ridiculo e mostrar posições estudadas.

No andar os calcanhares devem obliquar, levantando-os antes dos bicos dos pés, pousando-os desde o calcanhar, linha divisoria externa, até ao dedo minimo, segundo, terceiro e quarto terminando no polegar.

Estes movimentos devem ser auxiliados pelas coxas e joelhos, devendo estes arquear meia distancia da linha vertical do braço ao centro de gravidade.

O pé deve pousar sem força, isto é, o andar não deve ser pesado, uma das boas condições para a boa hygiene.

---

[1] Reparem para algumas pessoas que têm o andar tam pesado, ou por outra, batem tanto com os calcanhares no chão que até as maçãs do rosto lhes estremecem.

[1] Se o lance do pé fôr regulado segundo a praxe, verá o leitor a grande facilidade que offerece o andar, e a belleza no conjuncto de suas fórmas.

Estas regras que todos assiduamente devem estudar, têm sido na sua maior parte despresadas pelo sexo feminino que geralmente se constitue no defeito de voltar os pés para dentro. É isto um grave defeito que cumpre aos paes corrigir, quando as suas filhas ainda são de tenra edade; e digo que é grave, porque d'ordinario d'elle se origina esse andar desgracioso, esse porte desagradavel e irregular que frequentes vezes observamos nas senhoras.

Tambem é vulgar em muitos individuos voltarem um dos pés, principalmente o direito, para fóra, e estes lances de pés, em contradição com todas as regras prescriptas, tornam o andar detestavel, presenciado pela rectaguarda.

Creio todos estes defeitos devidos á falta de conhecimentos precisos sobre este assumpto, porém hoje que me não poupei a trabalhos para pôr todas as pessoas á altura d'estes conhecimentos, espero não deixarão de ser attendidos como merecem, pois são d'uma grande vantagem.

Estas regras que deverão ser executadas com symetria, devem ser sempre reguladas por uma ou outra

---

[2] Reparem para os officiaes do exercito, capitães, coroneis, etc., e verão que o seu andar é um tanto differente do vulgar, pela elasticidade dos joelhos, que os torna muito mais elegantes, e o seu andar mais artistico.

3 4

pessoa, irreprehensivel no assumpto, e que nos servirá de confronto e modelo.

Observando-a pela parte detrás, devemos empregar todos os exforços por a imitar, procurando sempre empregar a naturalidade e simplicidade, evitando a affectação.

O braço deve acompanhar o lance do pé opposto d'uma maneira placida e não agitada, regulando o movimento do braço pela distancia d'um pé ao outro.

O esfregar dos calcanhares no chão é inadmissivel, tanto no passeio como na dança.

O passo é conforme a altura das pernas. Uma pessoa baixa não póde dar um passo largo, e quasi sempre os defeitos do andar provêem da irregularidade do passo.

Nos passeios deve-se restringir a largura do passo vulgar ou ordinario, a um passo simples e encurtado.

A extensão do *passo simples ou normal* é para homem de $0^{m},35$. O seu andamento é de M. M. 88=4.

O *passo de marcha,* passo ordinario militar, corresponde a M. M. 112=4.

O *passo de recreio e de passeio* a M. M. 66=4.

O passo simples para senhoras corresponde a M. M. 96=4.

O passo de recreio, para senhoras a M. M. 60=4.

Quando um cavalheiro acompanhar uma senhora não deve empregar um andamento differente, mas sim restringir mais a distancia d'um pé ao outro, abreviando o passo. Da mesma fórma a senhora deve alterar um pouco o seu passo habitual e reduzil-o a um passo um pouco mais largo para poder acompanhar

o do seu cavalheiro; tanto o cavalheiro como a dama devem accentuar bem os tempos de modo que exista egualdade entre o passo d'um e d'outro.

Os pés são lançados para a frente, primeiro os direitos e depois os esquerdos alternadamente. Este passo corresponde a M. M. 92=4.

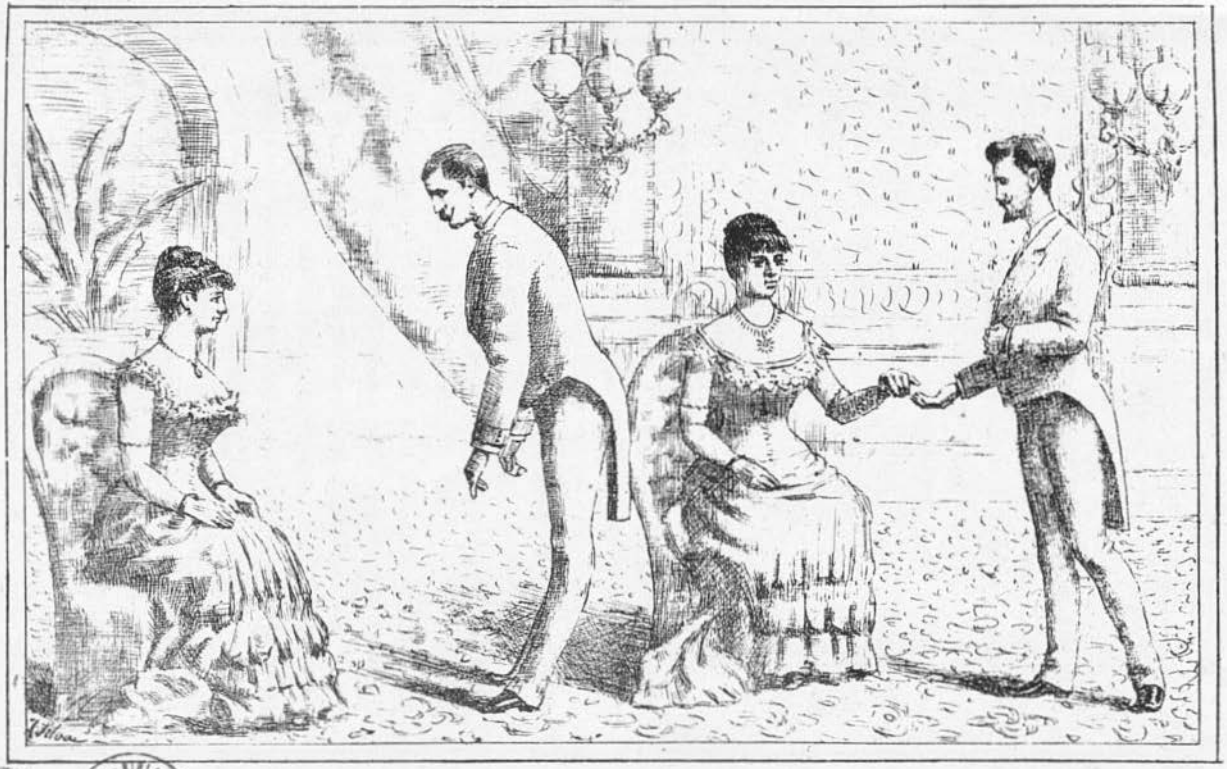
Do passeio

Uma pessoa no passeio nunca deve interromper outra, salvo em caso de grande intimidade.

Quando ao passar por uma senhora o homem occupe um logar superior deve cedel-o sempre a essa senhora; se porém, á distancia de 10 passos, essa senhora se não utilisar d'esse logar, o cavalheiro guardará sempre as devidas distancias segundo os costumes, com aquelle respeito que se deve a uma dama, já pela posição que ella occupa, já pelas leis da boa civilidade.

Quando uma senhora e um cavalheiro se encontram n'um passeio da rua, andando em sentido contrario, o cavalheiro descerá abaixo do passeio na distancia de cinco passos. Esta regra não obriga de fórma alguma a uma senhora, que com antecipação occupará o seu logar como conhecedora das honras que lhe competem. Em caso contrario a senhora atravessará a rua, indicando estar proxima a sua casa d'habitação.

Estas regras devem ser observadas tambem entre cavalheiros, quando pelo seu porte, posição e mesmo conhecimento particular que temos, sabemos que occupam na sociedade um logar superior ao nosso. Se porém o



cavalheiro assim obsequiado, declinar de si taes honras, não se julgando digno d'ellas, então immediatamente devemos ceder, retomando o nosso logar primitivo, e agradecer com uma simples elevação da mão ao chapéu, tendo sempre o maior cuidado em que todos estes movimentos sejam rapidos e quasi imperceptiveis, de fórma que nem os outros transeuntes dêem por elles, evitando por todos os meios o dar espectaculo, o que além de ser ridiculo, incorreria em grosseria para com a pessoa obsequiada.

É preciso ter sempre na maior consideração que é uma regra geral e invariavel de civilidade nunca insistir com as pessoas que nos são superiores, ainda mesmo quando essa insistencia redunde em proveito ou em obsequios para com essas pessoas. A verdadeira civilidade manda recusar a principio, mas ceder logo, indicando d'esta fórma que se obedece.

Nos passeios da rua é considerado o logar mais nobre, aquelle que está comprehendido entre o centro do passeio e a fachada das casas. Esta regra supplanta a de dar a direita á pessoa que queremos obsequiar, e que tem logar em certos e determinados casos como mais adiante teremos logar de vêr. Muitas vezes acontece que, quando queremos dar o logar superior d'um passeio a qualquer pessoa, esta, não o querendo aceitar por um acto de delicadeza e defferencia para com a possoa obsequiadora, se aproxima demasiadamente da extremidade do passeio; n'este caso cumpre que desçamos do passeio; mas esta acção deve ser praticada com uma certa modestia, com um manifesto ar de submissão, como para demonstrar que aquelle logar

d'honra lhe é bem merecido, e que ao mesmo tempo lhe pedimos desculpa da nossa insistencia.

Este acto deve ser acompanhado por um leve abaixar de cabeça sendo senhora, e sendo homem elevando a mão ao chapéu.

Compete porém á pessoa obsequiada não sacrificar nignuem a descer do passeio, e manda a boa civilidade ceder, apenas conheça a intenção de persistirem em lhe conceder o logar d'honra.

Estas regras são applicadas quando os casos que acabamos de mencionar se dêem, ou só entre homens ou só entre senhoras; se porém se derem entre senhoras e cavalheiros escusado será dizer que são obrigatorias, sem que da parte das senhoras tenha de haver demonstração alguma de agradecimento.

Se dois ou mais cavalheiros estiverem parados ou andarem a passeiar n'um passeio, e se aproximar uma ou mais senhoras, deverão os individuos do lado externo do passeio afastarem-se, descendo, se tanto fôr preciso, deixando passar pelo meio as senhoras e mesmo os cavalheiros que as acompanhem; quando porém forem muitas pessoas as que se aproximam e em turnos differentes, escusado será dizer que se devem retirar definitivamente todos do passeio, para se não verem na necessidade de se interromperem tantas vezes quantas são as pessoas que se aproximam.

Não se deve tambem cortar a frente a ninguem, isto é, passar por diante. Compete á pessoa bem educada evitar a tempo o collocar-se em certas posições que causam incommodo, tomando desde logo um logar proprio. As senhoras deverão, em harmonia com os

principios que acabo de expôr, não occuparem nunca as extremidades do passeio.

Dos cumprimentos em passeio

Quando encontramos alguma pessoa do nosso conhecimento em passeio, devemos tirar o chapeu com a mão opposta ao lado por onde essa pessoa passa, acompanhando este movimento d'uma leve cortezia, segundo a posição que ella occupe na sociedade e o grau de respeito que lhe queremos demonstrar.

Quando porém, os cumprimentos tomam um caracter familiar, devem os cavalheiros principiarem a cumprimentar pela senhora mais edosa seguindo gradualmente até á mais nova. No caso de duvida o cavalheiro, depois de ter cumprimentado a pessoa que representa a responsabilidade do grupo, principiará c cumprimentar as senhoras desde a primeira da direita até á ultima da esquerda, seguindo-se depois os homens, da mesma forma que procedemos para com as senhoras.

O chapeu deve conservar-se na mão esquerda, e ao contrario do que ordinariamente se julga, nunca devemos esperar que nos mandem cobrir; devemos sim conservar o chapeu na mão até que acabemos de cumprimentar todas as senhoras, e ainda emquanto cumprimentamos os cavalheiros, não sendo elles muitos e e lhes tributamos grande respeito. [1]

---

[1] É inadmissivel mandar cobrir uma pessoa de grau mais elevado. Uma senhora tambem nunca deve mandar cobrir um cavalheiro.

Se n'um passeio encontramos uma familia nossa conhecida, á qual vae encorporada alguma senhora edosa, devemos n'este caso cumprimentar primeiro a senhora que representa a familia seguindo immediatamente á pessoa edosa.

Cortezias

A cortezia convencional consiste para os cavalheiros n'uma leve inclinação do corpo para diante, e para as damas em um pequeno dobrar dos joelhos e inclinação do corpo para a frente. Estas cortezias significam: obsequio, apreço, graça, agradecimento etc. e exprimem-se bem por meio da physionomia segundo as circunstancias, com gesticulação muda ou fallada, (fig. 10.ª e 11.ª).

As cortezias são feitas sobre a direita e sobre a esquerda, sendo precedida de voltas relativas, fundadas em certos passos que as precedem.

A cortezia modelo é aquella que se executa sem mudar de logar. O cavalheiro para bem desempenhar esta cortezia deve collocar-se na primeira posição, inclinar a cabeça, pescoço, e hombros; os braços devem conservar-se n'uma postura agradavel e desembaraçada; depois de feita a cortezia, indireitar-se, voltando o corpo á posição natural, (fig. 1.ª e 2.ª).

Tudo isto será feito sem affectação.

Todos estes movimentos devem ser feitos com elegancia e desembaraço; uma cortezia não ganha em importancia pelo facto de ser demasiadamente profunda; a inclinação suave, e vagarosa do corpo, expri-

10 11

me em mais alto grau a estima e a veneração, que a cortezia rapida. Tanto os movimentos rapidos como os demasiadamente profundos são extremos que na cortezia devemos por todos os meios evitar, porque vão completamente transtornar os seus fins e o seu sentido.

As damas, para fazerem a cortezia, collocam-se na terceira posição (fig. 16.ª) com o corpo erecto, dobrando um pouco ambos os joelhos; antes de terminar este movimento o pé direito occupa o centro de gravidade, de modo que o outro pé possa recuar facilmente um meio passo, escorregando na ponta: inclina-se o corpo com uma certa affabilidade nos olhos, que devem acompanhar sempre a pessoa a quem se saúda: indireita-se o corpo, os joelhos estendem-se, e o pé collocado á frente recua lentamente.

É condição essencial que estes movimentos se façam com a maior harmonia, graça e elegancia.

Os cavalheiros para saudarem em semicirculo têm um passo especial; porém, o mais vulgar, é, ao chegarem a uma sala, formarem na primeira posição (fig. 12.ª) e, olhando da esquerda para a direita, irem saudando lentamente desde a primeira á ultima pessoa; indireitam em seguida o corpo, tomando a segunda posição (fig. 13.ª); feixam á direita em quanto que as damas recuam o pé direito, olhando para o semicirculo da direita para a esquerda.

Nas cortezias de agradecimento a mão sóbe á direcção e altura do peito, e torna a descer; este movimento deve coincidir com o tirar do chapeu, tomando a posição natural antes de se indireitar, tendo de juntar-se-lhe os movimentos dos pés.

A desculpa ou acceitação timida manifesta-se por um leve levantar dos hombros.

Para uma despedida emprega-se o movimento costumado da mão, do peito para baixo.

Todas estas cortèzias são acompanhadas d'uma certa expressão no olhar, que lhes vão completar o sentido.

Ha ainda mais regras que será inutil estar aqui a enumeral-as, não só porque me tornaria assaz prolixo, mas ainda porque ellas têm caducado, segundo a moda e o gosto das differentes épochas.

Muitas pessoas têm o costume de cumprimentar com um aperto de mão as pessoas que lhes são conhecidas, dispensando ás desconhecidas em companhia d'aquellas, um leve abaixamento de cabeça, que mais demonstra um desprezo, que um acto de defferencia. É preciso por tanto que esta inclinação da cabeça seja feita com toda a amabilidade e respeito, de forma a patentear bem ao vivo a attenção que lhes tributamos.

Um individuo incorreria em uma grande falta de respeito se, ao encontrar-se com uma pesssoa superior, lhe estendesse a mão; compete pois a esta antecipar-se em conceder ao seu inferior essa honra, sendo o primeiro a estender-lhe a sua mão. Isto, não só é um dever de boa civilidade, como ainda demonstra um sentimento de modestia que mais o ennobrece aos olhos da sociedade. Se encontrarmos a pessoa nossa superior, passeando em sentido contrario ao nosso e distante de nós, deveremos dirigirmo-nos á ella apressando o passo, afim de lhe não deixarmos fazer o

mesmo. Isto, quando, segundo as relações e as circumstancias, temos de lhe dirigir a palavra. Em caso contrario, tiraremos apenas o chapeu com toda a gravidade, da maneira como já indiquei.

É preciso notar que a cortezia muda encerra muito mais respeito e veneração que a fallada.

Da maneira como devemos acompanhar uma senhora

Um cavalheiro para acompanhar uma senhora tem de observar as regras já expostas emquanto ao logar d'honra, offerecendo-lhe o braço direito ou esquerdo conforme o logar que occupar no passeio; por isso um cavalheiro não deve offerecer o braço senão ás pessoas de grande familiaridade, tendo em vista a conveniencia do logar, para que uma senhora não ande sempre a mudar de braço quando porém a dama tenha forçosamente de mudar de braço passará pela frente do cavalheiro que a acompanhar em *chassé croisé à droite ou à gauche*.

O cavalheiro não deve offerecer o braço a uma senhora sem que lhe tenham concedido essa honra; visto que a prova maior de estima e consideração que elle póde receber d'uma familia é confiarem-lhe o logar e defferencia que só a parentes e paes pertence.

Tambem uma senhora não deverá acceitar o braço d'um cavalheiro sem que o conheça e tenha já com elle mais ou menos intimidade, e mesmo assim, será melhor recusar-se a essa honra o mais possivel. Isto é em regra geral, que em certos e determinados casos outras serão as regras que devem reger este acto de attenção para

com as damas. Assim por ex.: em passeio campestre, em sitios difficeis de transitar, o cavalheiro terá immediatamente de offerecer o seu braço ou mão para a auxiliar, sem que para isso tenha de observar as regras anteriores. Ao fazer uma visita, a senhora é a primeira a entrar n'uma casa, a segunda a subir uma escada quando o cavalheiro a não póde acompanhar ao seu lado por falta de largura sufficiente, devendo n'este caso ir adiante um pouco. A senhora é a primeira a cumprimentar as pessoas que visita, a primeira a entrar na sala e a tomar logar, e a despedir-se, devendo ir na frente do cavalheiro ao descer a escada quando não podér ir ao seu lado.

O cavalheiro deverá deixar subir para o trem primeiro as senhoras, subindo elle em seguida.

A collocação das pessoas n'um trem depende da qualidade d'essas pessoas em relação umas ás outras. Os logares de um trem são quatro, dois na almofada de traz e dois na de diante. Se são apenas duas pessoas—um cavalheiro e uma senhora—o cavalheiro dará á senhora o logar da direita da almofada de traz occupando elle o da esquerda. Se forem quatro pessoas, duas senhoras e dois homens, então o logar principal será occupado pela senhora mais respeitavel, tomando a sua esquerda o cavalheiro a quem compete a maior honra; o outro cavalheiro dará n'este caso o seu lado esquerdo á outra senhora de forma a ficarem vis-à-vis damas e cavalheiros.

Quando o trem conduzir duas e trez pessoas, sendo cavalheiro e senhora e outro individuo, deverá o conductor fazel-o parar sobre a sua esquerda; pára tam-

bem sobre a esquerda se são quatro pessoas, sendo duas senhoras e dois cavalheiros; e sobre a direita se são todos cavalheiros, porque n'este caso occupará o logar fronteiro ao logar d'honra a pessoa menos graduada, a quem compete sahir primeiro.

No caso de irem no trem duas ou tres pessoas, a menos graduada sahirá primeiro, dando a mão á outra que deixará ir na sua frente. Se forem quatro pessoas, duas senhoras e dois homens, n'este caso o carro parará sobre a sua esquerda como já dissemos; será o primeiro a sahir o cavalheiro collocado no logar da direita da almofada fronteira; em seguida sahirá o cavalheiro seu vis-à-vis, este offerecerá a mão direita á dama collocada no logar d'honra, (fig. 15.ª e 39.ª) a qual lhe dará a mão esquerda; colloca depois o pé direito no estribo, salta com o esquerdo para baixo, dando um pequeno saltinho — *en coupé dessus ou jeté en avant* —. A seu turno o outro cavalheiro fará o mesmo á outra dama, observando-se as mesmas regras. Á falta de cavalheiros compete ao trintanario tributar estas honras ás senhoras. Para entrar n'um trem os cavalheiros são sempre os ultimos a subir. O cavalheiro collocar-se-ha ao lado da portinhola e offerecendo ás damas a sua mão direita lhes indicará por um leve aceno os logares que lhes compete.

Como se deve receber uma visita

Receber uma pessoa que nos visita é uma demonstração de amizade e estima ou deferencia, e comprehende-se facilmente que este acto deve ser destituido

completamente de etiqueta ou ceremonia no caso de existir entre o visitante e visitado uma perfeita egualdade e fraternidade.

Podemos pois dividir este uso adoptado entre os povos civilisados em trez graus a saber: primeiro, as visitas entre pessoas de grande intimidade; segundo, as visitas por intervenção d'outras pessoas ou por causa da sua posição social; terceiro, as visitas por mera delicadeza, e ainda aquellas que têm um fim especial e particular, sem mesmo o visitado conhecer o visitante nem o fim da visita. Para o primeiro grau caducam todas as ceremonias tanto á entrada como á sahida, podendo despedirem-se até ás escadas, indo por ultimo fazerem as ultimas despedidas á janella. No segundo grau, logo que nos é transmittida a noticia da visita, devemos dar ordem para entrar para a sala, onde devemos já estar, afim de não fazermos esperar o visitante. Feitos os cumprimentos usuaes, o visitado dirige-se para o sophá, indicando-o ao visitante e convidando-o por meio d'um aceno a sentar-se; em seguida sentar-se-ha no *fauteuil* da esquerda, para que fique com o visitante á sua direita. Terminada a visita e feitos os devidos cumprimentos de despedida, o visitado acompanhará o visitante até á porta da sala, se a visita é feita de inferior para superior em cathegoria; pois que se fôr de superior para inferior ou de egual para egual, o visitado tel-o-ha de acompanhar até ao patamar da escada. Isto sendo entre homens.

Se a visita fôr entre cavalheiros e senhoras, estas acompanharão os visitantes só até á porta da sala, e o dono da casa dará o braço á senhora ou senhoras de

mais respeitabilidade, devendo acompanhal-as até ao trem, e na falta d'este até ao fundo das escadas.

No terceiro grau, isto é, as visitas entre pessoas desconhecidas, deverá o visitante collocar-se ao pé da jardineira, fingindo lêr ou observar qualquer livro até que o creado annuncie na sala a visita. Então o visitado largará o livro, e rodando sobre a esquerda um passo, corresponde com uma saudação prolongada á saudação do visitante, e depois d'elle ter feito a sua apresentação, indica-lhe o logar d'honra, sendo senhora o visitante, e cavalheiro o visitado; pois no caso contrario a senhora deverá sempre sentar-se no logar d'honra, indicando ao cavalheiro o fauteuil da direita. De parte a parte deve haver todo o cuidado em evitar a prolongação d'estas visitas, restringindo-se ao menos possivel, evitando perguntas; em summa, fallar sempre o menos possivel, não empregando nunca phrases familiares, mas sim respeitosas. No fim da visita, depois de o visitante se ter despedido e levantado, o visitado dirige-se para o mesmo logar que tinha tomado ao entrar o individuo na sala, aguardando que elle chegue até á porta, acompanhando-o sempre com a vista; faz em seguida uma mesura, dobra ligeiramente os joelhos, não voltando as costas sem que o visitante tenha desaparecido completamente da sala.

Para fazer uma visita

Quando um individuo vae fazer uma visita deve ir munido de cartão proprio. Se o individuo, que se quer visitar, não está em casa, deixa-se esse cartão

dobrando-se-lhe um dos cantos, sem dizer coisa alguma, nem deixar recado, porquanto o bilhete representa a visita feita, e requer da parte da pessoa obsequiada egual fineza. É bom por isso os cartões de visita terem sempre a direcção da casa.

É preciso tambem ter em consideração que o dobrar um dos cantos inferiores do bilhete indica inferioridade do visitante para com a pessoa que se visita; e o dobrar dos cantos superiores, superioridade. Quando se quer exprimir egualdade dobra-se um dos lados em sentido vertical.

Quando o visitante é desconhecido, e a pessoa visitada não está em casa, e conhece os motivos da visita, deve esperar que a tornem a visitar; se porém os desconhece manda a boa civilidade, que o visitado procure a pessoa que o visitou; se são conhecidos e representa simples visita compete ao visitado pagar essa visita a seu tempo.

É bom aguardar sempre estas regras, que demonstram uma boa educação, e o conhecimento dos nossos deveres na sociedade.

Se a pessoa que visitamos se encontra em casa, esperamos que nos mandem entrar. O cavalheiro deve ter o cuidado de nunca entrar na sala de visitas com bengala ou guarda-chuva ou qualquer objecto que leve, pousando-o na ante-sala. O chapeu pelo contrario nunca o largará desde o principio até ao fim da visita, conservando-o sempre na mão esquerda. Ao entrar na sala saúda elevando a mão direita ao lado esquerdo o mais naturalmente possivel, conservando-se depois na posição natural (fig. 1.ª). Espera que a dona da casa lhe

ordene de novo a entrada, repete as cortezias pela forma descripta e occupa o logar depois de indicado pela dama, respondendo cordealmente ás suas interrogações e nomeando o seu nome, sendo desconhecido.

Antes de se sentar, o cavalheiro fará uma simples menção d'este acto para dar logar a que a dama se sente primeiro; da parte d'esta tambem não deve haver demora em se sentar, não esperando que o cavalheiro se sente primeiro. O cavalheiro deve procurar uma posição agradavel ao sentar-se, tendo o cuidado de se não encostar, o que demonstraria uma falta de respeito. As pernas deve-as collocar de forma que o pé direito fique um tanto á frente do esquerdo, a mão direita apoiada na região superior da mesma perna; olhar para a pessoa com toda a attenção, mas não a fitar, desviando de vez em quando a vista para qualquer objecto com a maior naturalidade e sem affectação. O visitante deve tambem limitar-se a fallar pouco, não entrar em assumptos estranhos ao motivo da visita, e fazer por se demorar o menos tempo que possa ser. Satisfeitos os fins que deram logar á visita, levanta-se, despedindo-se com eguaes demonstrações d'estima, dirige-se para a porta, onde faz a ultima cortezia egual á primeira, voltando as costas só depois de ter transposto a porta da sala e já não ver a pessoa que visitou.

Em algumas casas é costume haver uma ante-sala ou sala de espera, destinada á recepção das pessoas da classe media ou de grande intimidade. É n'esta sala que devemos preparar-mo-nos devidamente quando temos de entrar na sala de visitas.

Quando esta sala nos é franqueada e temos que esperar por algum tempo, devemos conservar-mo-nos de pé na parte inferior da sala, até que a pessoa a quem procuramos nos venha fallar. A parte inferior d'uma sala é aquella que fica em frente das janellas e que é destinada para o piano; a superior é á esquerda ou á direita do piano conforme a collocação da porta de entrada. N'uma sala onde haja sofá é na parte fronteira a este que devemos esperar, de modo que o dono da casa ao entrar passe do interior ao lado superior da sala.

Em todas as posições porém deve o leitor fazer as alterações que o caso exigir, e não cingir-se invariavelmente ás regras que acabo de apresentar. Se assim o fizesse não só se tornaria reparado, mas perderia muito em naturalidade.

Estas regras aqui expostas são os principios fundamentaes de muitas outras que lhes são subordinadas; no entanto acima de tudo está a pratica social, verdadeiro guia em assumptos d'esta natureza.

Para entrar em uma sala de baile

É costume algumas vezes as senhoras entrarem para uma sala propria, onde se reunem conversando e descançando, até ao momento de principiar o baile, indo os cavalheiros então offerecer-lhes o braço afim de as conduzir ao salão. Este costume parece, um tanto francez e não é admissivel senão em bailes de mais ou menos familiaridade.

Nos bailes porém de grande etiqueta as regras são

inteiramente outras. N'estes é d'uso nomearem-se commissões compostas d'um certo numero de cavalheiros dos mais conceituados afim de acompanhar as damas até á sala.

Logo que apparece uma dama na escada o guarda portão ou escudeiro dá um réclame com uma compainha, indicando a chegada d'uma senhora; muitos repiques seguidos annunciam a chegada de muitos cavalheiros.

A commissão encarregada d'este serviço sabe d'esta forma quantas damas chegam, e immediatamente egual numero de cavalheiros da commissão descem as escadas, esperam-nas, offerecendo-lhes não o braço, que indica intimidade, mas simplesmente a mão, como prova de respeito e veneração. Conduzem-nas d'esta forma ao toilette. Aqui as damas depois de se terem convenientemente preparado, munem-se dos respectivos livros bijoux, que devem estar n'uma salva em cima d'uma meza, aproximam-se da entrada do toilette, os cavalheiros offerecem-lhes de novo a mão e assim as conduzem até á sala de baile.

Os cavalheiros que na sala de jogo ou de fumo encontram tambem os livrinhos bijoux, onde consta a ordem de baile, munem-se d'elles e dirigem-se tambem para a sala de baile.

O cavalheiro que pretenda dançar, dirige-se á dama que escolheu para seu par e pede-lhe a fineza de dançar com elle. Se a dama annuir trocam-se as suas carteiras; a dama escreverá o seu nome adiante do nome da dança para que foi convidada, o cavalheiro fará o mesmo na carteira da dama, tor-

nando-as a entregar depois de terminada esta ceremonia, seguindo-se a mesma praxe para com todos as outras senhoras.

Com este systema de convite simples e laconico não se dá o inconveniente de os cavalheiros andarem durante o baile n'um constante passeio a convidarem as damas para as differentes danças. As damas podem conversar á vontade sem que as estejam a interromper; os cavalheiros pódem ir para a casa de fumo, jogar, discutir, até que a musica dá o signal da dança. Então os cavalheiros dirigem-se para a sala de baile, apresentam a mão direita á dama já incripta na sua carteira, saudam-a, dirigem-a para o logar d'ondem devem principiar a dançar, não dando mais que uma a duas voltas á sala, de cada vez que principie a dançar, e por fim conduzem as damas ao seu logar tambem pela mão, fazem a saudação e retiram-se.

Se uma senhora não quer dançar com qualquer cavalheiro que a convida, ou porque o não julga conveniente para seu par, ou por que vê que não sabe dançar, deve recusar-se com toda a delicadeza dizendo que já está compremetido, e n'este caso não entrega a carteira. Dizem alguns que a dama que recusar um cavalheiro não deve dançar n'essa noite, que assim o manda a boa civilidade. Eu não sou inteiramente d'esta opinião e até entendo que quando uma dama se vê na necessidade de recusar um cavalheiro pela sua reconhecida ignorancia de dançar, não querendo por essa forma expor-se a um ridiculo certo, não deve mesmo ter escrupulo algum em dançar logo que se lhe offereça par competente; porque a boa civilidade manda

primeiro que tudo que um cavalheiro nunca convide uma dama para dançar uma vez que não sabe dançar.

Os cavalheiros ao convidarem as damas devem ser o mais laconicos possiveis, empregando gestos doceis e termos amaveis, incutindo sempre respeito e veneração tanto nos bailes de grande etiqueta como mesmo n'aquelles que têm um caracter de familiaridade, onde são permittidas certas liberdades, como offerecer o braço e outras. Um baile porém seja qual fôr o seu caracter torna-se tanto mais agradavel, quanto mais fôr o rigor nas suas mais simples formalidades, quanto maior fôr a observancia e o respeito pelas suas leis fundamentaes. De contrario degenerará n'uma verdadeira folia que não terá de baile nem a sombra, e o cançaço e o aborrecimento não tardarão a apossar-se dos convidados.

Quando o cavalheiro chega com a sua dama ao logar donde deve principiar a dançar colloca-se na posição ratural (fig. 1.ª e 2.ª) com a dama á sua direita (fig. 39.ª); quando a tem de conduzir ao seu logar toma as posições das fig. 5.ª, 6.ª e 7.ª. O cavalheiro póde dar a escolher á sua dama qual a polka, valsa, que quer dançar para não a collocar em difficuldades que iriam transtornar a boa harmonia das figuras e dos movimentos; deve tambem observar sempre com o maximo cuidado os andamentos da musica, medições de compassos, as entradas e finaes de cada periodo, principiar e parar de forma que os dançantes fiquem divididos em dois grupos afim de evitar encontros; obstar a que as damas não se cancem nem ourem.

Para evitar este inconveniente é d'uso não darem de cada vez mais que duas voltas em torno da sala a contar do ponto de partida.

Antigamente adoptava-se o systema de dançar ás vessas, o que hoje tem perdido de moda, visto a grande difficuldade n'esta passagem.

Tudo o que acabo de expôr são predicados indispensaveis para um cavalheiro habil e que conhece bem o papel e a responsabilidade que lhe cabe n'uma sala.

Em bailes onde não ha carteiras os primeiros cavalheiros que abrirem o baile deverão convidar em primeiro logar a dona da casa, e só no caso de recusa, recorrerão a outra senhora, não devendo dançar com a mesma dama mais do que uma vez, salvo o caso de haver falta de senhoras na sala.

Para melhor comprehensão das carteiras de baile apresento aqui como exemplo o fac-simile d'uma das suas láudas tanto para dama como para cavalheiro:

DAMA		CAVALHEIRO	
—		—	
VALSE.....	*Luiz da Gama*	VALSE.....	*Maria d'Azevedo*
POLKA.....	*José da Costa*	POLKA.....	*Anna Brites*
QUADRILLE..	*Gomes Oliveira*	QUADRILLE..	*Julia Guedes*
P. MAZURKA.	*Vasco da Silva*	P. MAZURKA.	*Judith de Mello*
VALSE.....	*A. Monteiro*	VALSE.....	*Isabel Tavares*
POLKA.....	*F. Torres*	POLKA.....	*Francisca Lemos*
LANCIERS ..	*Eugenio Pinto*	LANCIERS ..	*Izilda de Souza*
COTILLON ..	*Ernesto Corrêa*	COTILLON ..	*Laura Ferreira*

Em regra deve sempre evitar-se offerecer o braço ás damas, mormente nas primeiras danças; porém geralmente segue-se a moda ou o gosto da maioria das pessoas.

Não se deve offerecer o braço porque esta acção denota uma certa familiaridade e por isso mesmo muito menos respeito para com a dama do que quando, segundo as regras já apresentadas lhe offerecemos apenas a mão.

Deveres dos cavalheiros desde que assumem responsabilidade convidando uma senhora para seu par

1.º *Danças vertiginosas.* — Se por qualquer motivo a musica já tem principiado e decorrido alguns compassos quando o cavalheiro se dirige á dama que está destinada para seu par deverá apresentar-lhe a mão, conduzil-a ao logar onde tem de principiar a dançar e esperar que termine o periodo, para entrar logo no periodo seguinte, [1] dá uma ou duas voltas [2] e pára; o par que lhe serve de vis-à-vis segue e executa o mesmo, espera um ou dois periodos e principiam simultaneamente de modo que não haja interrupção.

Deve livrar a dama de qualquer encontro, regular o tempo á altura das forças da sua dama, dançar

---

[1] Periodos são as differentes partes em que se divide uma peça de musica.

[2] Se a sala é pequena dá duas voltas, se é regular, uma, se é um salão sahe do logar e pára na outra extremidade.

sempre a uma certa distancia d'ella (fig. 25.ª e 32.ª), livrar-se de lhe pisar os pés, não a obrigar a executar uma dança que ella não saiba, nem obrigal-a a rotações violentas, parar quando veja que ella está fatigada sem mesmo a interrogar; quando conheça que ella é caprichosa em continuar a dançar deverá dar qualquer desculpa ou apresentar qualquer razão adequada ao caso, satisfazendo-lhe a vontade em parte, e por fim parar. Se a sua dama dér mostra de pouca aptidão na dança deverá ter todo o cuidado em não lhe demonstrar ter dado por essa inaptidão, e pelo contrario phantasiar passos que a acompanhem sempre para nunca produzir desharmonia na dança. É aqui que se torna indispensavel uma grande habilidade da parte do cavalheiro para evitar o ridiculo que cahirá sempre sobre ambos: sobre a dama pela sua falta de conhecimentos na dança, sobre o cavalheiro pela carencia de maestria em não saber bem conduzir a sua dama. Terminada a dança o cavalheiro conduz a dama ao seu logar, cumprimenta-a agradecendo-lhe, e retira-se fazendo as despedidas do estylo.

2.º *Quadrilhas ou contradanças.* — Ao formar-se uma quadrilha ou contradança o cavalheiro deverá dirigir-se para os logares inferiores, quando veja que é composta de pares de subida consideração. Se lhe pedirem para dirigir um quadro não deve marcar em voz alta sem previa licença e sem que lhe seja pedido com instancia; não deve tambem ensinar os outros pares nem notar-lhes defeitos por erros que commettam sem que seja auctorisado para isso, sobretudo deve cohibir-se de lançar a mão á sua dama ou fazer menção

de lhe corrigir faltas, mesmo que lh'o peçam, a não ser para o bom andamento d'um baile, quando, não o fazendo, vae concorrer para o mau effeito e compromettimento de todos os outros dançantes, mas sim corrigir essa falta pela figura seguinte com maneiras delicadas e sem presumpção.

O cavalheiro não deve sahir do seu logar por maior que seja o motivo que o leve a proceder de tal forma. Esta regra é invariavel, e só o director de sala será isempto d'ella por ser elle o encarregado de manter sempre a boa ordem, o que o obriga muitas vezes a retirar-se do seu logar pela falta de comprehensão dos seus subalternos. Tambem deverá o cavalheiro cohibir-se de fallar largamento com a sua dama, a não ser a respeito dos deveres ou ordem do baile. Terminada a quadrilha saúdam as suas damas, em seguida todos os pares, e retiram-se, conduzindo as damas aos seus logares; se acaso estes já estiverem occupados escolherão outros principiando pelos superiores, saúdam de novo e retiram-se. Se a dama pretender ir ao toilette deverá acompanhal-a, e se pedir qualquer refresco o cavalheiro avisará o creado e irá elle mesmo servil-a.

Termos mais usuaes para convidar uma senhora a dançar

V. Exc.ª dá-me o prazer de ser meu par para esta valsa?

Cede-me o seu braço para esta valsa?

Digna-se dançar commigo esta valsa?

Deseja dançar?

V. Exc.ª baila?

Concede-me a honra de ser meu par? (offerecendo-lhe a mão).

Acceita o meu braço.

Se V. Exc.ª não está fatigada...

Se é do gosto de V. Exc.ª dançar...

Se me permitte a honra de dançar com V. Exc.ª...

Despedindo-se

Ás ordens de V. Exc.ª
Disponha V. Exc.ª
Mande-me V. Exc.ª
Minha Senhora
} Saudando

Deveres das senhoras para com os cavalheiros desde que entram n'uma sala de baile

Logo que a dama é introduzida na sala de baile corresponde á cortezia do cavalheiro antes de se sentar com um leve abaixamento de cabeça (cortezia muda), senta-se e havendo carteiras bijoux procedem conforme a este respeito já indiquei.

Ao chegar o cavalheiro a offerecer-lhe o braço para a vir buscar para dançar, a dama faz uma leve reverencia e levanta-se (fig. 12.ª, 14.ª e 39.ª) acompanhando o cavalheiro, tendo o maximo cuidado em harmonisar o seu passo com o do cavalheiro e segundo o andamento proprio M. M. 88.

Chegando ao logar destinado (fig. 1.ª e 2.ª) colloca a mão esquerda da fórma como o indica a fig. 26.ª,

e a direita, a fig. 27.ª e 28.ª. Deve ter todo o cuidado no rhythmo e nunca ceder a caprichos nem deixar-se dominar pelo amor á arte, pois que, principalmente nas danças vertiginosas, deve haver toda a moderação afim de não prejudicar a saude. Quando o cavalheiro menos conhecedor dos seus deveres, porque nem todos os conhecem, a queira obrigar a excessos, compete á dama esquivar-se a elles allegando qualquer desculpa delicada. Quando o cavalheiro a interrogue sobre qual a dança de que gosta mais, deverá sem hesitação indicar logo a que prefere; quando porém o cavalheiro a não interrogue sobre este ponto, a dama fará o mais possivel para o acompanhar nos seus passos, fazer mesmo por os advinhar, empregar movimentos moderados, imprimindo sempre um certo caracter ás figuras á altura do seu grau social. Deve tambem ter todo o cuidado em não ser *remissa na rotação*, defeito este que constitue a origem principal da ruina da saude para o cavalheiro, assim como tambem para a dama, quando encontra um cavalheiro inexperiente.

Quando uma senhora tenha conhecimento que o cavalheiro que a vem convidar para dançar é inexperiente dará qualquer desculpa sem que por isso se veja na obrigação de deixar de dançar n'essa noite. Não é mesmo de estranhar que uma senhora não dance esta ou aquella marca pois póde ter ficado cançada ou indisposta da dança anterior, inconvenientes estes que podem deixar de durar toda a noite. Além d'estas considerações acresce a circumstancia de ser uma falta de respeito da parte d'um cavalheiro con-

vidar de novo a mesma dama para outra dança seguida.

Este facto a dar-se iria transtornar completamente a boa ordem do baile, porque n'esse caso succederia andarem os cavalheiros a convidar successivamente muitas damas para dançar até encontrar alguma que não estivesse já compromettida, e muitos cavalheiros prefeririam na incerteza deixarem de dançar, a sujeitarem-se a taes decepções; d'esta fórma é facil comprehender que o baile seria apenas para um certo numero de pessoas, ficando muitas senhoras e cavalheiros sacrificados a não dançarem n'uma noite inteira.

A dama deve guardar ao dançar uma certa distancia do seu cavalheiro (fig. 25.ª, 26.ª e 32.ª); o braço direito não muito estendido (fig. 24.ª); não apertar a mão direita muito (fig. 24.ª e 35.ª); a mão esquerda não pesar muito sobre o hombro do cavalheiro de fórma a parecer, como d'ordinario acontece, que se dependura do hombro do cavalheiro (fig. 25.ª).

N'esta ordem de danças a dama terá todo o cuidado em se portar com toda a confiança em si, evitando hesitações que produzem mau effeito; os passos devem ser bem deslisados (escorregados) não saltar, e procurar empregar sempre passos de baile; que os seus movimentos sejam graciosos e bem distinctos; nas figuras em que as mãos tem de ser interlaçadas com as do cavalheiro não as apertar, apenas apoial-as (fig. 15.ª), não se retirar do logar que o cavalheiro lhe destinou nem sentar-se por mais fatigada que esteja; terminada a contradança acompanhar o seu cavalheiro

que a conduzirá ao seu logar, e só n'esta occasião, em que o cavalheiro tem de lhe offerecer os seus prestimos, pedirá qualquer refresco de que tenha de servir-se.

Dos trajos

Depois de ter apresentado as regras mais essenciaes que tem a observar todo aquelle que pretenda occupar um logar distincto na sociedade das salas, não podia deixar de fallar sobre o modo de trajar em geral, tanto para senhoras como para homens.

Nos passeios o cavalheiro poderá usar qualquer fato em harmonia com a moda, menos a casaca que, como se sabe, só é admittida nas grandes solemnidades.

Para visitas o facto mais serio é a sub-casaca preta (casaco crusado), calça preta ou de côr escura, podendo tambem admittir-se d'outra qualquer côr; será preferivel o collete preto ao de côr. Para as solemnidades religiosas o facto mais adequado é a sub-casaca, calça e collete pretos.

Em bailes de etiqueta só tem cabimento a casaca e calça preta, o collete preto e aberto, manta branca, a luva branca ou gris-perle. [1] Entrando o traje á côrte deve o cavalheiro vestir da seguinte fórma: casaca, calção de meia preta, meia branca ou preta, collete de seda branca, sapato decotado e com laço, luva branca ou gris-perle. Quando no convite para baile

[1] Tanto cavalheiros como damas nunca devem dançar sem luvas.

vem indicado, *toilette de passeio*, é para nos podermos apresentar á nossa vontade; n'este caso deveremos trajar como se fossemos para uma visita de ceremonia. Poder-se-ha tambem usar o frake preto tanto nas visitas como nos bailes em toilette de passeio, mas o mais decente e respeitoso é a sub-casaca.

As senhoras solteiras em baile de etiqueta devem apresentar-se decotadas e braço nú, vestido branco de faille ou outro tecido precioso, sapato de setim branco e luva branca.

Quando é baile em toilette de passeio, impossivel será estabelecer um vestuario certo, visto a grande variedade de trajos que se adoptam nos passeios. Deve-se no entanto observar sempre uma certa seriedade, adequada á moda dominante. É mais decente empregar o vestuario de visita, que todos conhecem.

Sabidas bem tódas estas noções geraes como elemento indispensavel para todo aquelle que queira dedicar-se a dançar bem, entremos, agora no estudo da dança propriamente dita.

CAPITULO III

Introducção

Definamos em primeiro logar o que é dança. *Dança propriamente dita é a arte que ensina as regras para o movimento rhythmico e expressivo do corpo humano, creado pelo desejo expontaneo de exprimir em geral o estado da nossa alma.*

Estes movimentos são regulados pela musica; sem musica portanto não se póde dançar, porque a união entre estas duas artes é fundada na intima relação que existe entre ambas, relação sem a qual não poderia haver harmonia nos movimentos visiveis e audiveis.

Tanto a musica como a dança bem como a poesia estão todas sujeitas ao rhythmo e a sua relação mutua é tal que os antigos gregos as consideravam como um todo indivisivel. Por isso os mais imminentes compositores têm empregado os seus maiores exforços para

conseguirem na scena uma acção combinada entre estas trez artes, acção que até hoje se tem apresentado como insoluvel.

A dança pois precisa da musica para serem bem regulados os seus movimentos; é preciso no entanto não confundir a dança pratica com a dança theorica; na dança pratica a musica é indispensavel; na dança theorica é, pelo contrario, prejudicialissima. Esta minha affirmativa fundo-a na experiencia que tenho tido, e no estudo especial que tenho feito d'esta arte; são factos, e não uma opinião, e será erroneo tudo quanto se diga em contrario.

A *dança* quanto aos seus principios é uma só; porque o seu ensino é geralmente baseado sobre os mesmos fins; emquanto á pratica divide-se em duas partes a saber: a *dança social* e a *dança theatral*. A primeira tem por objecto o exercicio saudavel do corpo humano e o divertimento agradavel praticado geralmente pelos amadores da arte. A segunda, auxiliada pela pantomima, tem por fim a representação dos differentes estados da alma, sentimentos d'alegria e tristeza, inclinações, paixões, etc., por meio de posições artisticas e formosos movimentos, chegando muitas vezes á altura de verdadeiros espectaculos dramaticos quando executados por artistas insignes.

Para que a dança social seja um bom exercicio do corpo é preciso que seja executada artisticamente, e só n'estas condições é que ella póde concorrer para estender o peito, fortificar os orgãos da respiração e influir favoravelmente no animalismo organico. Além d'isto a dança concorda com uma certa emoção festiva, incita

e augmenta a delicadeza, decoro e harmonia [1] de todos os movimentos e contribue consideravelmente para o ennobrecimento do homem.

Para que uma pessoa possa chegar a ser um bom dançante, requerem-se umas certas e determinadas disposições que podemos dividir em duas cathegorias a saber: *Disposições internas e externas.*

A disposições internas consistem em conhecer e perceber o bello, concebel-o, para imprimir ás differentes figuras um caracter de bom gosto; ter uma idêa nitida das condições essenciaes para a boa ordem, symetria [2] e harmonia, purificando a cultura do espirito n'um sentido fino do compasso [3] sobre o qual se baseia o estudo da musica em geral.

As disposições externas consistem em ter um corpo bem feito, elegante, destro de modo que permitta o uso livre dos membros.

Estas são as condições indispensaveis para bem aprender a dançar. Não se segue com isto porém que as pessoas destituidas d'estas qualidades não possam aprender a dançar; pelo contrario, o fim mais nobre da arte de dançar consiste justamente em obter o de-

---

[1] *Harmonia* na dança quer dizer a arte de compôr n'um momento dado differentes passagens com egualdade, produzindo á vista um bello effeito, quer juntos ou separadamente.

[2] *Symetria* é a egualdade que deve haver em todas as posições aguardando a ordem da harmonia.

[3] O *compasso* é a vida da musica; sem elle não poderia haver execução; seria o mesmo que um ruido, não se distinguindo coisa alguma.

senvolvimento do corpo pelos exercicios de força [1], boas maneiras, destreza e symetria combinadas com a cultura das do decoro e da gentileza.

Das cinco posições

Primeira posição: Calcanhares unidos; coxas e joelhos bem sahidos para fóra; os calcanhares unidos, de forma que os bicos dos pés fiquem voltados completamente para fóra e em linha recta; as pernas tensas e bem direitas (fig. 12.ª).

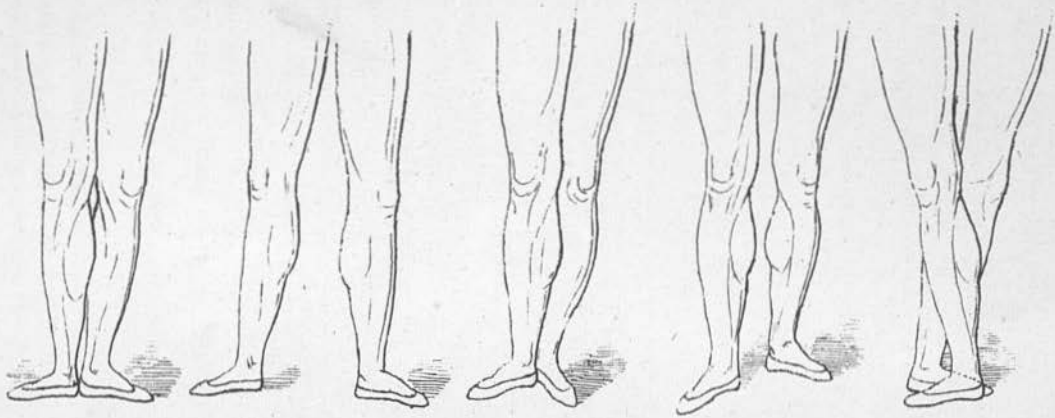
Segunda posição: Collocados os pés na primeira posição (calcanhares unidos) deixa-se cahir o corpo um pouco sobre a perna esquerda, tendo o cuidado que o corpo não saia da linha vertical [2] em que é formada a primeira posição; afasta-se o pé direito do esquerdo cerca de 22 centimetros, descrevendo sempre a linha recta, como em *a—b* e *b—a*; *um tempo, intervallo de segunda* (fig. 13.ª)

Terceira posição: Segue o mesmo movimento que a segunda posição; o pé direito sahe da posição aberta,

---

[1] A força é adquirida pelo uso do trabalho ou exercicios de força tendentes a desenvolver a musculatura. Por isso é aconselhada a gymnastica e a dança como elementos principaes para o desenvolvimento do corpo humano.

[2] Linha vertical é aquella que, cahindo sobre o seu centro de gravidade, não pende nem para um lado nem para o outro.



12 13 14 15 16

que é a segunda posição, e descreve a linha recta, indo fechar na frente do pé esquerdo, tocando o calcanhar direito no tornozello esquerdo; como em *a—b* e *b—a*; as extremidades dos pés sempre para fóra: *um tempo, intervallo de terceira* (fig. 14.ª Vid. quadrado seguinte:)

Quarta posição: Os mesmos movimentos que na 2.ª e 3.ª posições; o pé escorrega para a frente e um pouco sobre a direita, mas sempre de lado e na distancia de 22 centimetros: *intervallo de quarta* (fig. 15.ª).

Quinta posição: Os mesmos movimentos da 2.ª, 3.ª e 4.ª posições; conduz depois o pé direito na posição aberta para a posição fechada, formando em sentido parallelo, unindo o calcanhar direito á extremidade do pé esquerdo, de forma que esta extremidade fique a tocar no calcanhar do pé direito por detraz, ficando o pé direito na frente e voltado tambem para fóra como em $\begin{matrix} a & \text{———} & b \\ b & \text{———} & a \end{matrix}$ (fig. 16.ª). É esta uma das posições mais difficeis de serem bem executadas, sem defeito e com a correcção que exijem.

São estas as cinco posições invariaveis e fundamentaes, ás quaes se dá tambem o nome de *posições artisticas.*

É bastante difficil para algumas pessoas adquirir a elasticidade precisa dos joelhos e peitos dos pés,

de fórma a poderem voltal-os facilmente para fóra, como demandam as cinco posições. Para estas pessoas deve haver todo o cuidado da parte do mestre em as não forçar, substituindo a má structura do corpo por um estudo aturado e graduado, dobrando e estendendo os joelhos e os peitos dos pés tantas vezes quantas sejam precisas para adquirir essa elasticidade pouco a pouco e sem violencia.

N'estas cinco posições costuma-se dar o nome de posições e movimentos direitos aquelles que são executados com o pé direito; excepto na primeira e segunda posição cujos movimentos não têm designação propria emquanto á qualidade, mas sim emquanto ao numero; porém se o movimento é direito ou esquerdo designamo'l-o por 1.ª direita ou esquerda, 2.ª direita ou esquerda, 1.ª ou 2.ª adiante ou atraz, isto é fugindo um pouco das demonstrações geometricas que adopto para melhor comprehensão das regras.

O principiante deverá tambem exercitar-se, executando as cinco posições com o pé esquerdo, marcando-as sempre debaixo do rhythmo $^2/_4$ *(en glissé et souté)* procurando vencer suavemente todas as difficuldades que se lhe apresentem. O estudioso deverá exercitar-se tambem nas passagens das posições fundamentaes para as supplementares e vice-versa, empregando sempre a elasticidade dos joelhos, posições flexiveis e inflexiveis.

Muitos querem que as posições fundamentaes sejam oito; isto é um erro, pois que se pelo facto de trez ou quatro danças conterem um maior numero de posições fossemos a augmentar o numero d'estas, o seu numero seria então illimitado.

O que é certo é que as posições fundamentaes são cinco apenas, sendo derivadas d'estas todas as outras, que por isso mesmo se denominam supplementares ou auxiliares, sendo o seu numero illimitado, e a sua execução segundo a vontade e gosto de cada dançante.

Chamam-se posições flexiveis aquellas onde ha a empregar os dobramentos dos joelhos e vice-versa; são estas posições que, bem executadas, vão concorrer poderosamente para a boa apresentação do dançante, e para o movimento symetrico, gymnastico, mechanico e rhythmico; e são indispensaveis para o dançante, porque sem flexibilidade nas articulações do corpo humano não póde haver dança.

As posições inflexiveis são aquellas que não demandam movimento de elasticidade. Estas constituem o rhythmico e tambem o symetrico, mas não o mechanico nem o gymnastico, porque a elasticidade a empregar é nulla e perde-se com o movimento. Uma das grandes difficuldades nos movimentos inflexiveis é a occasião em que elles têm de ser executados, que é d'ordinario nas voltas como no demi-tom *en lair*, *tour entiere en lair*, *tour sur la pointe du pied etc.* (fig. 14.ª), sendo porém estes movimentos inflexiveis quasi sempre precedidos d'uma posição elastica. N'estas voltas temos a considerar o equilibrio, uma das grandes difficuldades para os dançarinos principalmente nas danças voluptuosas, n'essas danças que no seculo XVI eram tam magistralmente desempenhadas por artistas especiaes, que pouco a pouco foram desaparecendo sem que houvesse quem lhes successe.

Nas danças vertiginosas hoje em voga tambem

entram em grande escala os equilibrios, como por exemplo nas valsas, galoppes, polkas etc., e são estes equilibrios uma das condições essenciaes para que o executante imprima á dança aquella graça, vida e expressão de que tanto necessita. Estes equilibrios porém são muito mais faceis do que os adoptados nas antigas danças, por podermos accentuar os pés alternadamente, o que constitue a chamada posição *terre á terre*. O dançante deve ter todo o cuidado na maneira de executar as inflecções não só para que não vá dar-lhes um sentido completamente differente d'aquelle que lhes compete, mas ainda porque da boa execução das inflecções depende o bom andamento do rhythmo e por consequencia a boa hygiene tanto para o cavalheiro como para a dama.

Exercicios

Para que o estudo da dança seja methodico e mais facil é indispensavel que o estudioso principie por exercitar-se de forma que o ponha ao abrigo de difficuldades que mais tarde lhe seriam insuperaveis, e de defeitos que se tornariam incorrigiveis.

A falta d'estes exercicios é tam sensivel que muitas vezes succede, ao vermos um bailarino dançar, parecer-nos defeitos e faltas o que pelo contrario é talvez o mais sublime e mais correcto da arte de dançar: é que em geral nós, habituados ás danças altas ou de baile, desconhecemos esses primores da arte, e como taes não os podemos verdadeiramente avaliar.

Para evitar pois vicios futuros e para tornar este estudo o mais methodico possivel apresento os exercicios seguintes, para os quaes recommendo toda a attenção do principiante, pois são de immensa vantagem.

Exercicio 1.º

M. M.—120=4 DIVISÃO RHYTHMICA 3/4

Preparação.—1.ª posição.—Movimento e posição direita; entra com o tempo forte do binario e o accento da musica Thesis; movimento moderado; emquanto ao andamento, vivo e rapido marcado pelo metronomo, é bem distincto.

1.º tempo.—Escorrega o pé direito á segunda posição e vem sobre a extremidade do mesmo pé (fig. 13.ª);

2.º tempo.—torna a escorregar o mesmo pé sobre a ponta para a primeira posição (fig. 12.ª): isto prefaz os dois tempos sendo o primeiro forte e o segundo brando.

Repete com o pé esquerdo os mesmos dois tempos que executou com o pé direito e assim por diante; alternando ora com um pé, ora com o outro até que a elasticidade dos pés e joelhos seja perfeita, evitando excessos que sempre são origem de defeitos graves, como pés tortos, posições forçadas, etc.

Exercicio 2.º

M. M.—50=4 DIVISÃO RHYTHMICA 3/4, 3/8

Preparação.—3.ª posição.—Movimento e posição direita, tempos bem distinctos e accentuados tendo o

accento ∧ segundo o tempo de cada compasso e acompanhados do recahir do segundo tempo com elasticidade dos joelhos.

1.º tempo — O pé direito escorrega á segunda posição e fecha logo o pé esquerdo á primeira posição, dando uma leve pancada de talão esquerdo contra o direito o que, com o choque dos dois pés, dá em resultado que o pé direito

2.º tempo—vae cahir na segunda posição emquanto que, ao mesmo tempo o pé esquerdo fica suspenso na segunda posição;

3.º tempo—descança o mesmo pé esquerdo no chão vindo juntar-se-lhe o pé direito, por detraz á terceira posição esquerda formada com o pé direito e fica prompto para repetir o movimento esquerdo, e assim alternativamente até chegar ao aperfeiçoamento. Este exercicio póde ser dividido de differente modo segundo a aptidão ou negação do estudioso, e segundo a maior ou menor mobilidade das articulações abreviando até passar ao tempo de valça que póde ser regulado com o n.º 40.

Exercicio 3.º

M. M.—84=108 DIVISÃO RHYTHMICA 6/8

Preparação.—5.ª posição.—Movimento e posição direita.

1.º tempo.—Salte á segunda posição e feche

2.º tempo.—logo com o pé esquerdo, indo á terceira posição.

3.º tempo. — Elevando-se sobre as extremidades

dos pés 4.º 5.º 6.º tempo execute sobre as pontas dos pés um movimento alternado de baixar e levantar os calcanhares. Repete o movimento esquerdo.

Este exercicio bem desenvolvido pode amoldar-se ao rhythmo de $^2/_4$ devendo conseguir-se a maxima facilidade no desempenho d'este movimento bem como no seu mechanismo; apparentemente é facil, mas pelo equilibrio que requer e firmeza de movimentos torna-se difficil. O valor em cada tempo é d'uma colcheia; porém este exercicio, sendo bem desenvolvido, pode-se amoldar ao *marcial moderato.*

Exercicio 4.º

M. M.—132=4 DIVISÃO RHYTHMICA $^2/_4$

Preparação.—5.ª posição.—Movimento e posição direita.

Dobram-se os joelhos, estendem-se, e o individuo eleva-se na extremidade do pé esquerdo

1.º tempo.—emquanto o pé direito vae á segunda posição; fica suspenso nos bicos dos pés e

2.º tempo.—baixa na occasião em que o pé direito volta a reunir atraz do pé esquerdo á quinta posição. Este exercicio repete-se com o mesmo pé tantas vezes quantas se queiram, passando logo a repetir com o outro; isto alternadamente: o andamento deve ser o mais vivo possivel, mas principiando sempre do moderato, andamento ad libitum, até chegar a rhythmal-o segundo a medida do metromonomo.

Exercicio 5.º

M. M.—100=8 DIVISÃO RHYTHMICA 2/4

Preparação.—5.ª posição.—Movimento e posição direita.

Dobra os joelhos, estende-os, eleva-se na extremidade do pé esquerdo emquanto

1.º tempo.—o pé direito vae á segunda posição;

2.º tempo.—baixa na occasião em que reune por detraz do pé esquerdo á 5.ª posição; repete com o mesmo pé dois compassos ou 4 tempos, e em seguida faz logo a passagem com o pé esquerdo sem alterar o rhythmo e o andamento e assim por diante tantas vezes quantas quizerem. O andamento deve ser vivo, e accentuados os tempos do compasso.

Exercicio 6.º

M. M.—112=8 DIVISÃO RHYTHMICA 4/8

Preparação.—5.ª posição.—Movimento e posição direita.

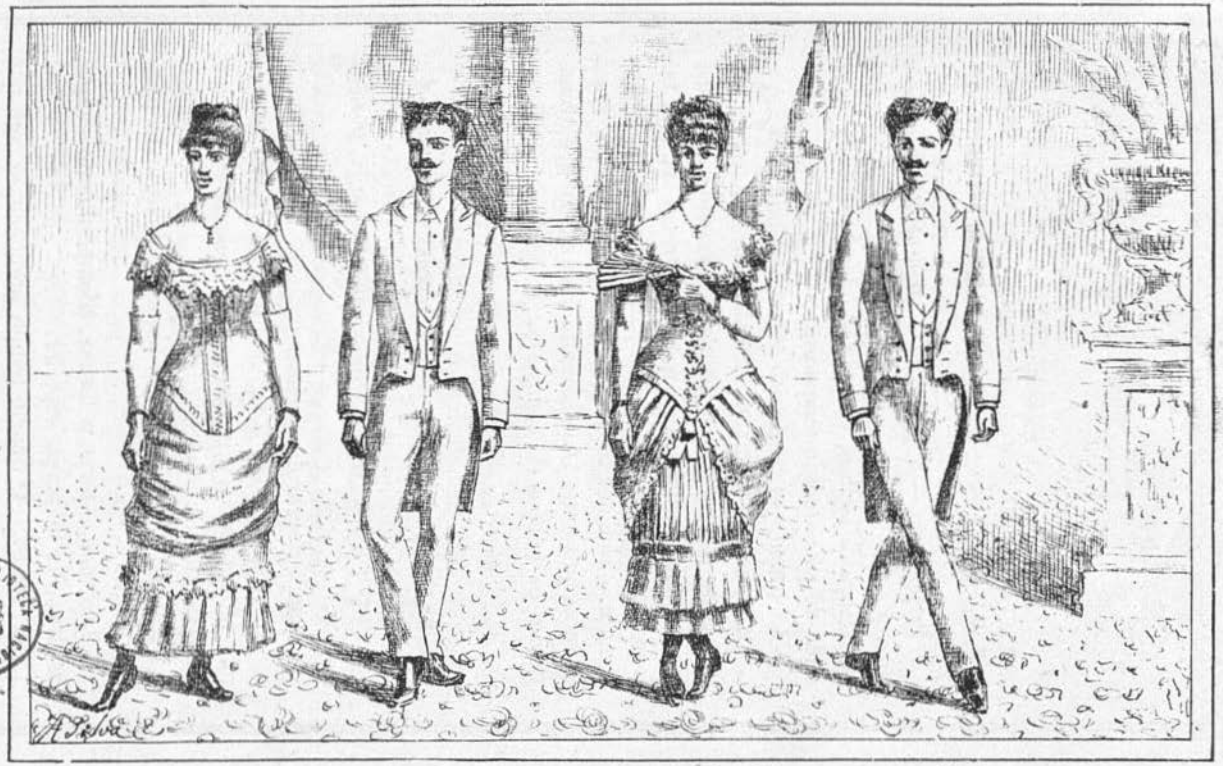
Com o dobrar dos joelhos

1.º tempo.—salte á segunda posição e feche ou reuna o pé esquerdo á primeira posição e, elevando-se sobre as extremidades dos pés (fig. 18.ª-*c*)

2.º tempo.—eleve o pé esquerdo á segunda posição; (fig. 18.ª-*c*)

3.º tempo.—torne a fechar, acompanhando sempre as elevações do corpo superior.

4.º tempo.—O quarto tempo prehencha-o com um



16 A 17 B 18 C 19 D

leve movimento no ar por meio do pé direito na segunda posição, e recaia immediatamente á primeira posição com intenção de impellir o pé esquerdo para repetir o que fez o direito, saltando. — Este exercicio é executado em *stacato,* isto é, o valor das notas deve ser o mais secco possivel—andamento marcial.

Exercicio 7.º

M. M.—108=4 DIVISÃO RHYTHMICA 4/4

Preparação.—4.ª posição.—En avant et en arrière.

1.º tempo.—O pé direito que está na quarta posição recúa para a terceira posição adiante do pé esquerdo por uma leve pancada contra este pé, o que resulta pelo choque produzido pelo pé direito; o esquerdo recúa sobre a ponta do mesmo pé para a quarta posição, ficando sobre a ponta d'este ou no ar, de modo que o direito vá occupar o logar do outro ficando sobre a ponta do pé direito;

2.º tempo.—o esquerdo que está suspenso atraz conservando a posição direita, dá de novo uma pancada contra o pé direito por detraz, de modo que o direito avança para a quarta posição adiante, do mesmo modo que procedeu o pé direito no seu movimento regressivo.[1] Estes dois tempos podem prehencher dois ou quatro tempos, como quizerem, e segundo o rhythmo a que

---

1 Movimentos regressivos dizem-se aquelles que são executados para traz quer ficando adiante quer passando para traz do outro pé.

queiram submettel-os, e mesmo pódem até ser executados no compasso de *C cortado*, tendo o cuidado de empregar bastante elasticidade de joelhos para produzir o resultado que se pretende; podem-nos alterar entremediando *un changement des pieds*, seguindo a repetir com o esquerdo o que fez o direito, tendo em vista que o pé que tem a executar o movimento progressivo [1] para repetir o exercicio fique sempre em 4.ª posição. Os tempos devem ser bem accentuados e em o *stacato*.

Exercicio 8.º

M. M.—96=4 DIVISÃO RHYTHMICA ¾

Preparação.—4.ª posição.—Movimento e posição direita.

Estando o peso do corpo sobre o pé esquerdo e o pé direito apoiado sobre a sua extremidade em quarta posição direita,

1.º tempo.—dê um pequeno salto sobre o pé direito, o qual vae occupar e tomar a frente á terceira posição, passando pela quarta posição adiante do pé esquerdo e este sae para a quarta posição atraz do direito; este movimento é igual ao exercicio anterior;

2.º tempo.—o pé esquerdo que está sobre a ponta, dá um léve movimento no ar [2] e vae cahir com um salto

---

[1] É o inverso do regressivo, quer vá adiante quer fique atraz quando tenha de avançar.

[2] É um tremulo que os dançantes dão com um ou ambos os pés e que está em relação com o trinado na musica.

correspondente ao do pé direito: isto é batendo por detraz de modo que o pé direito torne para a sua posição primitiva executando no ar o mesmo movimento que praticou o pé esquerdo:

3.º tempo.—emquanto o pé direito faz o movimento *en lair* tem ao mesmo tempo a perna esquerda de executar um salto (fig. 17.ª) dando em resultado a queda dos dois pés na primeira posição (fig. 18.ª). No momento de recahir deve dobrar os joelhos com elegancia (fig. 18.ª) repetindo as vezes que quizerem com o mesmo pé.

Para fazer a passagem ao pé esquerdo é preciso, preparar, ao estender dos joelhos, um pequeno salto, fazendo passar o pé pela 4.ª posição, recahindo na posição do exercicio, que é a terceira. Sirva de exemplo a muzica *arcis* (fig. 44.ª).

Este exercicio póde ser submetido a differentes rhythmos.

Exercicio 9.º

M. M.—116=4 DIVISÃO RHYTHMICA 2/4

Preparação.—5.ª posição.—Movimento adiante e atraz.

1.º tempo.—Estando em quinta posição direita o pé esquerdo vae á quinta posição adiante do pé direito;

2.º tempo.—o pé direito, que então ficou atraz do esquerdo sae, indo tomar a frente ao esquerdo tambem em quinta posição. Estes movimentos são feitos sobre as pontas dos pés, e podem ser executados tanto para

diante como para traz com elasticidade de joelhos ou com as pernas tensas conforme o obrigue o logar e o caracter da dança.

Este exercicio bem desenvolvido dá força ás pernas, concorre para a elasticidade das coxas, joelhos e tornozellos, auxilia a firmeza sobre os pollegares e dedos immediatos dos pés: é um dos passos que empregam as damas em altos exercicios de equitação, passo dobrado ou simples. É de bonito effeito quando é executado com firmeza e arte. Os tempos bem distinctos, accentuados e seccos (stacato.)

Exercicio 10.º

M. M.—92=4 DIVISÃO RHYTHMICA $^2/_4$

Preparação. — 5.ª posição. — Movimento direito adiante e atraz.

1.º tempo.—Estando em quinta posição direita, salta á posição esquerda com o pé direito;

2.º tempo.—repete o mesmo com este pé que deve estar atraz do esquerdo saltando á quinta posição direita com o pé direito; torna a repetir com o mesmo pé direito marcando o terceiro e o quarto tempo (fig. 20.ª); (1 compasso) estes tempos têm valores de colcheia de modo que os quatro tempos são 4 colcheias que prefazem 2 seminas $^2/_4$.

3.º tempo.—Conduzindo o pé direito á segunda posição fica com elle suspenso (fig. 20.ª).

4.º tempo.—reune-o ao pé esquerdo por detraz, ficando n'esta occasião o peso do corpo sobre as duas

extremidades dos pés (fig. 19.ª); (1 compasso) cada tempo, valor de 1 seminima; o movimento completo. (2 compassos).

Exercicio 11.º

M. M.—96=4 DIVISÃO RHYTHMICA 3/4

Preparação.—5.ª posição.—Movimento mixto.

1.º tempo.—Estando em quinta posição direita escorreguem com o pé direito á segunda posição e fiquem sobre a ponta do mesmo pé;

2.º tempo. — saltem á quinta posição direita para reunirem os pés,

3.º tempo. — saltem, ficando com o pé esquerdo adiante para repetir com elle o que praticaram com o direito e assim por diante, fazendo a entrada sempre com o pé que ficou adiante. Estes tempos devem ser bem accentuados e distinctos e podem ser regulados com mais ou menos elasticidade de joelhos, saltos em um ou ambos os pés conforme a disposição da pessoa e as forças de que disponha.

Exercicio 12.º

M. M.—104=4 DIVISÃO RHYTHMICA 2/4

Preparação. — 5.ª *posição.* — *Movimento direito e adiante.*

1.º tempo—Estando na quinta posição direita, saltem com o pé direito á quarta posição e fiquem sobre a ponta do mesmo pé, reunam logo o pé esquerdo ao pé direito, por detraz á terceira ou quinta posição: isto

dá logar a uma queda do pé direito e seguimento do esquerdo, ficando este na altura de 0,02^{cm} (dois centimetros).

2.º *tempo.*—O pé esquerdo que ficou no ar por detraz do pé direito repete o que executou o pé direito; isto é, d'esta vez avança o pé esquerdo á quarta posição, segue ao esquerdo o pé direito á mesma altura e direcção que o anterior. Estes movimentos pódem ser repetidos quantas vezes quizerem tanto para diante como para traz. Este passo faz parte do passo ornamental e encontra-se no passo da polka, seguido de outros passos mais ou menos artisticos conforme as danças a desempenhar.

Exercicio 13.º

M. M.—80=4 DIVISÃO RHYTHMICA 3/4

Preparação.—5.ª posição.—Movimento direito.

1.º tempo.—Saltem á segunda posição com o pé direito bem estendido e sobre a ponta do mesmo pé.

2.º *tempo.*—No momento em que saltem, reunam o pé esquerdo á posição supplementar, passando com o pé esquerdo por detraz do direito indo collocar a extremidade do pé esquerdo á extremidade do direito, e elevem-se sobre as duas pontas dos pés,

3.º *tempo.*—rodem sobre as pontas dos pés a ficar na posição esquerda e promptos para repetir com o esquerdo o que fez o direito e vice-versa. Este exercicio póde ser rhythmado conforme os forças, habilidade, ou negação de cada um, conforme a sua strutura. É preciso todo a cuidado ao applical-o para obstar a defeitos.

Exercicio 14.º

M. M.—116=4 DIVISÃO RHYTHMICA $^2/_4$

Preparação.—2.ª posição.—Movimento direito e adiante.

1.º tempo.—Estando na segunda posição saltem á quinta direita, dobrem os joelhos e ao levantal-os,

2.º tempo.—tornem a saltar á mesma segunda posição, ficando os pés sobre as pontas e bem para fóra;

3.º tempo.—tornam a saltar á quinta posição passando logo o pé esquerdo á segunda posição e sobre a ponta do mesmo pé. O pezo do corpo que está appoiado sobre o pé direito passa para o pé esquerdo,

4.º tempo.—e fica prompto para a repetição que deve executar logo á entrada do tempo forte, sendo precedidos estes movimentos por dobramentos e dilatações de joelhos no momento do recahir dos mesmos passos. Tempos bem accentuados, eguaes seccos e bem distinctos; *tempo de valsa, Stacato.*

Exercicio 15.º

M. M.—56=2 DIVISÃO RHYTHMICA $^3/_4$

Preparação.—5.ª posição direita.—Movimento ad libitum.

1.º tempo.—avancem para a direita ou para diante com impulso, precedido de elasticidade dos joelhos, dedos e peitos dos pés;

2.º tempo.—reunam o outro pé ao pé que avançou,

mas com menor inpulso que o primeiro, e baixem bem na occasião em que reunirem.

3.º tempo —deem de novo e com bastante força um pulo e n'essa occasião elevem os dois braços á altura da cabeça, voltem no ar, de forma que ao cahirem na posição trocada sobre as pontas dos pés—fiquem logo preparados para o segundo movimento sobre o esquerdo, para diante ou para traz: este exercicio é quasi sempre precedido de certos passos que se empregam em grande numero nas danças theatraes como bello, difficil e de bonito effeito, mas como auxilio e desenvolvimento applica-se a todos os estudos, quando a structura e as formas physicas se prestam, do contrario é conveniente empregar outros exercicios até que os conhecimentos e o desenvolvimento do estudioso possa sem esforço executal-os, d'outra forma taes exercicios tornam-se prejudiciaes em todo o sentido. O rhythmo pode ser variavel.

Exercicio 16.º

M. M.—208=8 DIVISÃO RHYTHMICA 6/8

Preparação.—3.ª posição.—Movimento mixto.

Executem repetidos passos com as pernas tensas e passos encurtados, isto é saiam d'uma quinta posição e voltem para outra quinta: por ex.: está em quinta direita. sae o pé esquerdo para a quinta esquerda; o pé direito que estava atraz sae para a quinta direita: n'um movimento progressivo, e se sairmos da posição de diante por ex. para traz do esquerdo, e o esquerdo para traz do direito repetidas vezes, ha um movimento

regressivo. Vêm sobre os bicos dos pés, e de dois em dois ou de quatro em quatro passos saltem, voltem, ou sigam outro passo que desenvolva as partes moveis do corpo. Devem ter todo o cuidado n'este exercicio que os pés andem bem para fóra; do contrario resultará cairem, por ser este um dos passos que requer andarem os pés bem unidos, d'outra forma perderá todo o effeito.

SEGUNDA PARTE

CAPITULO I

Mazurka

De todas as danças que os polacos adoptam, a unica em que elles se distinguem é a *mazurka:* n'esta dança, sua favorita, mostram elles o poder da sua imaginação creadora.

Os polacos consideram esta dança e seus passos, invariaveis; diz *Gawlikowski que impossivel é haver lei onde possa reinar a imaginação*. Celarius diz que tal foi o furor que esta dança produziu nos salões de Paris, que não houve outra que tam depressa adquirisse um caracter tam pronunciado e original como a *mazurka*, e por isso mesmo esta dança, comquanto d'origem polaca acha-se, permitta-se-me a expressão, naturalisada franceza. E' possivel que a mazurka actual dos francezes não seja senão uma sombra da antiga dança polaca e que tenha passado pelas metarmophoses das suas antecessoras. A *mazurka*, uma dança toda de inspiração e de independencia e que não conhece outras regras que não sejam o gosto e a phantasia do

executante, que é por assim dizer o mestre de si mesmo, não tem como a valsa e outras danças um certo mechanismo pelo qual os dançantes ainda os mais rebeldes se regulam, acabando por se lhes familiarisarem. N'estas condições e attendendo á indole dos francezes sobremodo affeiçoados ás coisas faceis comprehende-se que a *mazurka* dos francezes não seja mais do que a *mazurka* dejenerada dos polacos. A mazurka emfim depende unica e exclusivamente d'uma imaginação constante e é esta particularidade que a torna tam atrahente, tam variada e que lhe confere o primeiro logar entre as danças do mundo. A *mazurka* é pois uma dança da mais difficil execução e difficil é tambem, segundo o que acabo de expor, prescrever-lhe regras fixas. Os polacos e só elles possuem o verdadeiro segredo d'esta dança; só elles têm as condições essenciaes com que já a natureza os dotou para a bem exetar, a firmeza segurança e poder creador.

Conhecendo o valor artistico d'esta dança não a posso pois deixar desapercebida. Nós temos amadores dedicados e não quero poupar-me a trabalho que dê em resultado quererem consultar o meu tratado sobre qualquer assumpto e acharem-o deficiente.

A divisão rhythmica da mazurca é de $^3/_4$; o seu andamento vivo e animado e a sua expressão firme: os motivos são deixados ao bom gosto do compositor; as figuras são precedidas d'um *promenade* e d'um *holubicc*.

A *mazurka* começa sempre por um *grand rond á gauche*, (8 compassos) e depois outro *grand rond á droite*, (8 compassos).

Os *promenades* compõem-se de evoluções feitas em serpente ou em ondulações que se executam, tendo o cavalheiro a dama á sua direita e a mão direita na mão esquerda da dama. Esta posição é a mesma para o *holubiec*.

1.º

Pas de glissé ou de la Mazurke

M. M.—176=8 DIVISÃO RHYTHMICA 3/4 3/8

1.º tempo.—Salta-se ligeiramente sobre o pé direito, e avançando e escorregando (*quarta posição*)

2.º tempo.—bem o pé esquerdo para a frente

3.º tempo.—levanta-se o pé direito por de traz egualmente a uma certa distancia para recomeçar com o outro pé.

2.º

Pas de Basque Polonaise

1.º tempo.—Salta-se sobre o pé direito passando a perna esquerda adiante;

2.º tempo.—estando a perna esquerda no ar, baixa-se collocando o pé em terra, e n'esse momento escorrega-se para diante;

3.º tempo.—em seguida approxima-se d'elle o pé direito e dando uma pequena pancada de talão para levantar logo o pé esquerdo adiante.

3.º

Pas appélé Boiteux

1.º tempo.—Começa-se pelo primeiro passo da *mazurka*, saltando ligeiramente sobre o pé direito;

2.º *tempo.*—escorrega-se com o pé esquerdo adiante á 4.ª posição;

3.º *tempo.*—approxima-se o pé direito do esquerdo e, dando uma pequena pancada de talão, levanta-se logo o pé esquerdo adiante.

Continua-se sempre a tocar com o mesmo pé.

4.º

Pas Polonaise

Nos *promenades* executa-se sempre com o mesmo pé, e nos *ronds* com os dois pés, mas em sentido contrario e alternado.

1.º tempo. — Afasta-se do talão esquerdo o talão direito;

2.º *tempo.* — retira-se o pé esquerdo, em termos d'arte, á segunda posição,

3.º tempo. — approxima em seguida o pé direito escorregando perto do esquerdo.

O terceiro tempo, executa-se tambem com uma nova pancada de talão do pé direito contra o esquerdo.

5.º

L' holubiec
en avant, ou le tour sur place

Para terminar os *promenades* o dançante prepara-se para a execução do *l' hotubiec.* O cavallheiro tendo a sua dama na mão direita a faz passar para o seu braço esquerdo e levanta logo a perna direita atraz. N'esta posição começa o *l' holubiec.*

1.º tempo.— Deixa cahir e levanta a perna direita á quarta posição adiante;

2.º tempo.—depois volta, faz uma troca de pés por detraz, tendo a perna direita bastante afastada.

Este passo executa-se quatro vezes em seguida.

6.º

L' holubiec
en arrière, ou le tour sur place

O cavalheiro tendo a sua dama no braço direito,

1.º tempo.—levanta o pé esquerdo atraz á quarta posição;

2.º tempo.—executa um *assemblé*, e volta sobre as extremidades dos pés, troca;

3.º tempo.—levanta a perna esquerda um pouco estendida.

É costume n'esta dança, os passeios serem seguidos d'um *tour de place en avant* e d'um *tour de place en arrière.*

O encadeamento e a variação dos passos é deixada ao gosto do dançante; se está bem senhor de si para poder dispôr de passos devidos á sua inspiração, não só o deverá fazer, como tambem deve adquirir uma perspectiva digna da sua personalidade.

Não deve esquecer que o passo *boiteux*, e o passo *polonaise* convém sobre tudo aos *ronds*, emquanto que aos *promenades*, cabem-lhes todos os outros passos; mas não se póde fixar regra onde só é preciso a independencia intellectual, por isso mesmo que, se o dançante tem a consciencia do que faz saberá intercalar

passos diversos nas pausas, sem perder de vista o compasso e firmeza ao seu *double coupé* de talão e dar a originalidade d'uma certa destreza bellicosa nas ondulações do passeio.

A dama deve ajudar por uma especie de pressentimento as inspirações do seu cavalheiro; deve tambem suprimir as pancadas de talão no passo de *basque*, e substituil-o, segundo a sua fantasia, por pequenos passos corridos, seguidos ou escorregados.

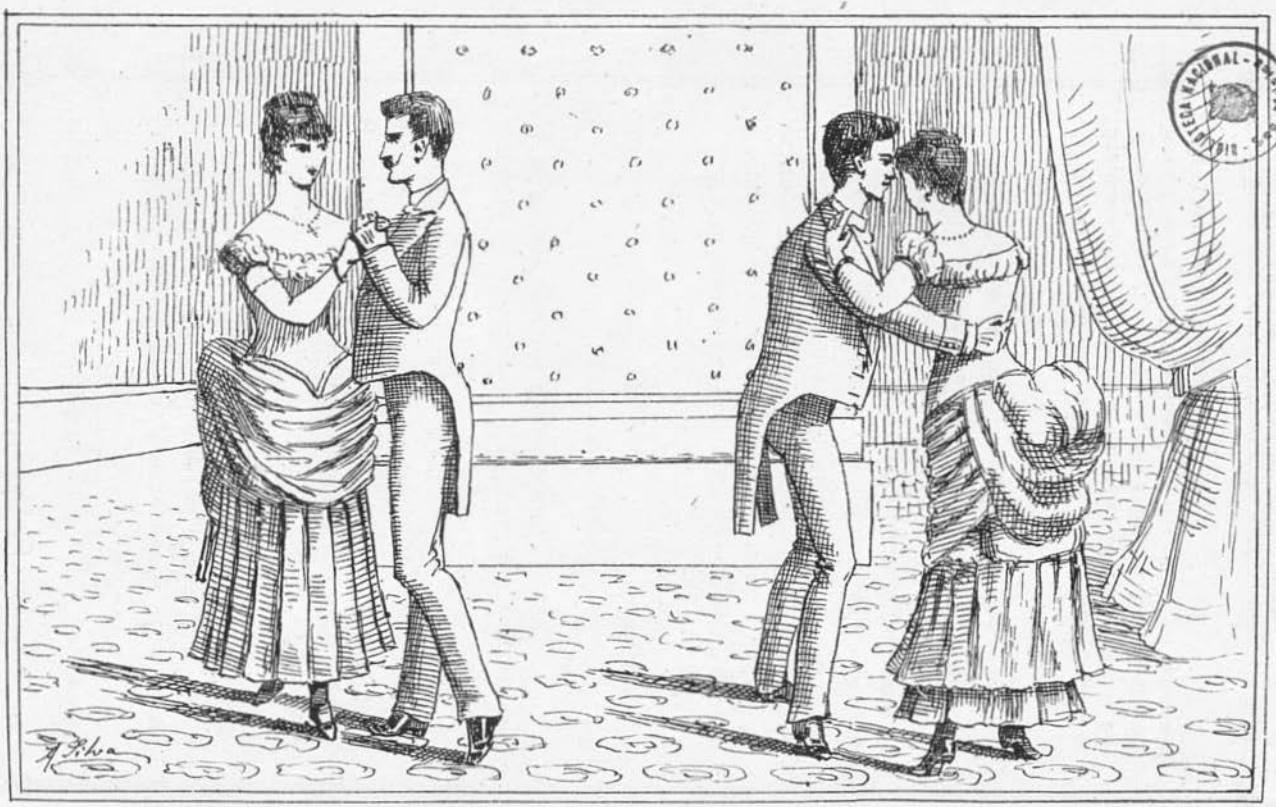
No *holubiec*, a dama deve executar em sentido contrario ao cavalheiro: *En-avant*, quando fôr *en arriére*, *et en arrière*, quando fôr *en avant*.

Polka

A posição da polka para o cavalheiro e para a dama é a mesma que a da valsa a tres tempos [1] (fig. 23.ª); os braços têm uma posição especial d'esta dança; a mão direita tomando a cintura da dama, deve conservar-se aberta e não agarrar nos vestidos fazendo sempre por que a dama se conserve no logar sem passar á frente do cavalheiro (fig. 28.ª), a mão esquerda que sustenta a mão direita da dama, sustenta os dedos index e annular no lado inferior da mão da dama; os outros dois cur-

---

[1] Diz-se *posição* de *valsa* por ser a mais natural para os dançantes menos experientes, emquanto que a posição da fig. 23 obriga ao *pas sauté* que é mais difficil para uma execução forte. É este o verdadeiro passo que nós vemos ser executado pelos naturaes e primeiros polkistas.



vados segundo as regras, e o pollegar assente no lado superior da mão da dama; a direcção é á altura do peito do cavalheiro (fig. 23.ª) e não estendidos os braços como muitos usam.

A polka é uma dança executada por duas pessoas na mesma posição e face, mas um pouco sobre a direita, de modo que os pés direitos tomem o centro de gravidade, executada em pequenos circulos sendo cada meio circulo perpendicular ao centro de gravidade, o qual é tomado pelo pé no tempo forte da muzica. O numero em cada meia volta é de tres tempos, os quaes reunidos ás voltas progressivas dão um illimitado numero de passos e *demi-tons* dos quaes resulta *os grands ronds* sahindo d'um logar primitivo que é o logar d'honra.

A sua origem é da Bohemia.

O seu gosto exprime prazer infantil e goso confortavel.

É dividida em duas figuras; a primeira avança com o pé esquerdo empregando tres tempos, e volta ao terceiro tempo: descreve a outra meia volta principiando com o pé direito que completa uma figura de seis tempos para a volta inteira; os primeiros e terceiros tempos devem ser accentuados=f. os segundos=p.

Descripção do passo

M. M.—88—104=4 COMPASSO 2/4

Preparação.—3.ª posição.

1.º tempo.—Escorrega com o pé esquerdo á quarta posição, tendo antes dado um pequeno salto com o pé

direito; o pé esquerdo já na sahida do *glissé* descreve *un rond de pied gauche*.

2.º tempo.—O pé direito dá uma pequena e leve pancada por detraz do pé esquerdo (contra o talão esquerdo) o qual faz retirar o dito pé esquerdo para a reduzida segunda ou quarta posição ficando suspenso.

3.º tempo.—Salta sobre o pé esquerdo e um pouco de lado e no mesmo logar seguindo-se-lhe logo com rapidez por detraz o pé direito que une na reduzida quinta posição;

4.º tempo.—descança um tempo preparando para a segunda parte.

Muitas pessoas n'este tempo de silencio, em logar de ficar com o pé suspenso marcam com a ponta do pé no chão um leve e rapido movimento produzindo uma certa graça que conduz o dançante á cathegoria de polkista eximio, tal é o effeito que produz esta passagem, que podemos classifical-a como *passo ornamental* ou de *fantasia*.

O valor de cada passo é de uma colcheia.

É este o passo caracteristico da polka, e todos os outros passos hoje empregados podemos dizer que são falsos; não ha duvida que é difficil executar estes tres differentes passos com aquella arte que requer esta dança para lhe imprimir o gosto caracteristico.

E' por esta difficuldade que muitos sem consciencia dançando a polka sem estas regras lhe dão o passo da *Borrée*, mas imperfeito por não conhecerem esta dança.

A *Borrée* é uma dança antiga, franceza que tem differentes passos.

Polka Esmeralda

Esta dança toma uma posição como a da valsa a tres tempos. Dança-se duas vezes o passo do galoppe em sentido diagonal e depois executam-se tres tempos do compasso da polka uma meia volta na linha circular menor, continuando na linha circular maior.

Acha-se este passo n'um bailado chamado *Esmeralda,* d'onde esta dança deriva o seu nome.

Esta dança exprime alegria moderada, e é um divertimento quieto.

O passo completo tem dois compassos; o primeiro accento é no primeiro tempo do primeiro compasso, no segundo compasso accentuam-se ambos os tempos.

Descripção do passo

M. M.—96=4 DIVISÃO RHYTHMICA 2/4

Preparação.—5.ª posição.

1.º e 2.º tempos.—O cavalheiro com o pé esquerdo e a dama com o direito avançam em galoppe (um compasso na muzica).

1.º 2.º 3.º tempos. – Passo de polka e meia volta—2.º e ultimo compasso da figura da *Esmeralda.*

Repete com o outro pé a mesma figura e assim em seguida.

Polka italiana

M. M.—96=4 DIVISÃO RHYTHMICA 2/4

Esta polka não differe da *Esmeralda* senão no numero de passos. A qualidade dos seus movimentos não offerece difficuldade alguma; cada figura tem dois compassos; os accentos na musica são eguaes aos da *Esmeralda* e a sua execução é da seguinte maneira.

O cavalheiro executa com o pé esquerdo

1.º e 2.º tempos.—um passo de galoppe em linha direita (um compasso;)

1.º 2.º tempos.—com o mesmo pé e a mesma posição seguem-se os passos da polka na mesma linha (segundo compasso.)

Avançam com o pé contrario isto é com o pé direito um passo de polka, 3.º compasso, com o pé esquerdo outro passo de polka, 4.º e ultimo compasso.

Repetem com o pé direito o que executaram com o pé esquerdo e seguintes de modo que a figura completa, 8 compassos, é executada a primeira parte em linha direita e a segunda por meio de voltas de modo que as primeiras partes avançando com o pé esquerdo como com o pé direito tomam a direcção da linha maior circular. O effeito d'esta polka está na collocação dos pares que tenham a executar as suas figuras. Se a sala é quadrada e com uma dimensão regular podem os pares executar cada uma de suas partes em cada lado da sala de modo que a primeira e segunda parte comportem dois lados da sala e a segunda e terceira os outros dois

lados; logo cada figura completa de 8 compassos é uma volta inteira; isto executado por quatro pares que polkem bem é d'um effeito admiravel pela alegria e animação que offerece ao espectador. Podem dançar os pares que quizerem, mas devem sempre guardar uma certa distancia entre si se quizerem que o effeito seja bom. Não devem principiar o galoppe quando os outros tenham principiado a polka; logo é preciso que não principiem senão de oito em oito compassos para que as entradas sejam com o pé esquerdo em geral para haver egualdade e boa ordem nos movimentos.

Polka Rhenana

M. M.—100=4 DIVISÃO RHYTHMICA 2/4

A Polka do Rheno é dançada por duas pessoas tomando a posição da valsa commum, e dançando simultaneamente os tres tempos do passo da Polka na diagonal para o lado esquerdo, voltando pora o lado direito executando voltas com dois saltinhos.

Esta polka exprime simplicidade natural, e animação alegre.

O passo tem 4 compassos, os primeiros tempos de cada compasso são accentuados, nos primeiros 2 compassos: e nos outros dois são accentuados ambos os tempos.

O par toma lugar de maneira que o cavalheiro tenha diante da sua vista a linha a seguir em quanto a dama volta as costas para o centro n'esta direcção.

Ambos começam simultaneamente.

O cavalheiro dança os tres primeiros tempos do passo na direcção esquerda, e os tres tempos seguintes pelo lado direito.

A dama faz a mesma coisa, pé e direcções oppostas.

Os tres tempos d'esta polka não admittem saltos, os pés escorregam acompanhados de elasticidade; depois sigam duas vezes dois passos, cada um acompanhado por um saltinho curto, fazendo uma volta inteira na linha circular.

O cavalheiro começa o primeiro d'estes passos com o pé esquerdo e ás vezes não acompanha o ultimo d'estes passos com salto no pé direito para recomeçar o passo com mais certeza; a dama executa o mesmo em direcções appostas.

Polka Hespanhola

M. M.—100=4 DIVISÃO RHYTHMICA 2/4

Não se sabe bem ao certo qual a origem d'esta dança já um pouco desusada por destoar um pouco das que lhe têm succedido, a sua posição é igual ás anteriores e as saidas são as mesmas, porém, um pouco mais distantes que as actuaes, isto é entre a dama e o cavalheiro deve haver uma distancia não inferior a 20ct. O seu passo comporta dois compassos na musica: os tempos são executados em ambos os compassos; no primeiro compasso por dois movimentos da ponta do pé e calcanhar e no segundo pelo passo da primeira polka.

Descripção do passo

M. M.—96=4 DIVISÃO RHYTHMICA 2/4

Preparação.—3.ª posição.

Cavalheiro pé esquerdo e dama pé direito.

1.º tempo.—O cavalheiro marca com o calcanhar do pé esquerdo a quarta posição, e no momento de marcar com o calcanhar levanta a ponta do pé;

2.º tempo.—retira o pé esquerdo á terceira posição adiante do pé direito.

Devem levantar e baixar alternadamente o calcanhar e a ponta do pé.

Estes movimentos são acompanhados de inflexões de joelhos e peitos dos pés, que devem estar bem de lado; os movimentos devem ser feitos com cadencia e bem accentuados em cada tempo da musica.

Ao executar estes dois tempos o pé que sustenta o peso do corpo deve saltar ao mesmo tempo.

1.º e *2.º tempos.*—Para a segunda parte, empregam-se 1, 2, 3 passos da polka. Na primeira parte não voltam, nem saem do lugar, na segunda emprega-se uma meia volta e repete-se com os pés contrarios.

Tiroliene

A *tiroliene* é uma dança por assim dizer imprestada da polka, pretendendo-se meter os passos d'esta na divisão rhythmica de tres tempos.

Esta divisão e passo não offerecem grande difficuldade por que os passos representam igual valor do tempo.

Esta dança pede um movimento elastico, ondulante um tanto molle, e em virtude d'isto *le temp levé* na musica *arcis* pouco se executa.

Preparação do passo

M. M.—132=4 DIVISÃO RHYTHMICA 3/4

Preparação.—3.ª posição.

Depois d'um *temp levé* (na arcis.) muito liso do pé direito, o cavalheiro

1.º tempo.—escorrega com o pé esquerdo para a segundo posição, em termo d'arte, e com verdadeira elegancia, mas sem affectação;

2.º tempo —o pé direito dá um pequeno saltinho impellindo o pé esquerdo da primeira posição que occupa, ficando o pé esquerdo no ar mas não muito levantado;

3.º tempo.—o pé esquerdo que estava suspenso na segunda posição cahe com um salto na segunda posição emquanto o pé direito occupa suspenso a terceira posição por detraz do pé esquerdo.

Na execução d'essa dança é preciso dividir bem e com egualdade os tres tempos durante a meia volta, marcando bem o rhythmo d'esta dança:

Não devem nas posições elasticas exagerar e darlhes movimentos affectados de forma que não caiam no ridiculo. Esta dança é muito bonita e póde substituir com mais graça e arte a que nós hoje dançamos e que tem o nome de *mazurka.*

Varsoviana

M. M.—129=4 DIVISÃO RHYTHMICA 3/4

Esta dança é como as outras danças executada por duas pessoas e na posição da valsa ordinaria, empregando-se os passos da *Tiroliene* com certas interrogações que n'esta dança tem o nome de descanço.

Podem dançar para todos os lados, para o direito, para esquerdo, voltar em pequenos circulos, e mesmo até sem mudar de logar.

Esta dança na sua primitiva foi em Paris executada por damas polacas da alta sociedade, e foi d'ahi que se espalhou pela Europa.

Esta dança é tambem muito querida do povo Brazileiro por ser uma das danças de bello effeito e não demandar grande força na sua rotação, nem dar origem a excessos como na valsa.

A sua divisão é de tres tempos, sendo o accento no primeiro tempo, no primeiro dos dois compassos.

Esta dança carece d'uma posição especial com respeito ao descanço, que offerece uma posição apropriada.

O descanço coincide sempre com o primeiro tempo dos compassos pares, por isso que carece d'uma boa comprehenção na arte musical, por que muitas das vezes a muzica indica só no quarto e oitavo compasso o ponto do descanço, que os dançantes devem fazer.

Depois de empregarem os tres tempos da Tiroliene o cavalheiro descança no pé esquerdo e indica o quarto tempo com o calcanhar do pé direito estendido á se-

gunda posição, demorando dois tempos do compasso, retira o pé direito na terceira posição que póde coincidir como *arcis* no compasso na medida do compasso impar, collocando-o na terceira posição suspenso atraz do pé direito para executar o *demi coupé* e repetir os tempos da *tirolíene* e descanço em direcção opposta.

Siciliana

A *Siciliana* é tambem uma dança executada por duas pessoas, collocadas na mesma posição que a da valsa; a primeira parte do seu motivo consta de 4 compassos com 4 tempos saltados, a segunda parte, porém, tem 4 passos especialmente feitos e acommodados ao seu rhythmo com a qual executa uma meia volta.

Esta dança tem um typo meridional, mas ignora-se se a sua origem provém da peninsula italica ou de Paris. Foi no entanto em Paris onde ella se começou a usar como dança da moda.

O seu caracter é d'uma paixão idillica com carinho á franceza; accento no primeiro tempo do compasso.

Esta dança tem seis passos; o cavalheiro descança no pé direito, e a dama no esquerdo.

Descripção do passo

M. M.—100=4 DIVISÃO RHYTHMICA $^{6}/_{8}$

Preparação.—3.ª *posição.*

1.º tempo.—O cavalheiro com o pé esquerdo executa um *assemblé* diante do pé direito.

2.º *tempo.—Assemblé* atraz do pé direito, ambos estes tempos são acompanhados de saltinhos pelo pé direito; (1 compasso)

3.º *tempo.*—o pé esquerdo escorrega para a segunda posição indicando ali o tempo pelo calcanhar;

4.º *tempo.—assemblé* atraz do pé direito; estes dois tempos são acompanhados por saltinhos do pé direito.

No descanço d'estes 4 tempos nãô se muda de logar.

Compassos

5.º *e 6.º tempos.*—Começando com o pé esquerdo, *par chassé* pelo lado esquerdo: 3 compassos;

7.º *tempo.*—com o pé direito *coupés dessous,*

8.º *tempo.*—com o pé esquerdo *jeté dessous,* 4 compassos.

Com estes 4 passos faz-se meia volta á esquerda, atraz.

Este periodo inteiro repete-se com o pé e em direcção opposta.

A dama executa todos os passos e tempos mas em direcção contraria.

Schottisch

Marcial-lento

Esta dança foi outr'ora uma das danças favoritas nos primeiros salões portuenses. Eu não posso attribuir a sua decadencia senão ás innovações porque a fize-

ram passar para facilitar o seu desempenho tirando-lhe por esta forma o que tinha de mais bello na sua execução, adulterando-lhe o seu caracter especial; ainda assim ha durante o anno, grande numero de bailes particulares, onde fazem apparecer esta dança, e tanto que parte dos meus discipulos que a desconhecem, quando a aprendem, não deixam de me pedir alguns momentos para se recrearem, dançando-a.

Não podemos dizer que prescreveu, não só porque ainda é admittida entre nós, mas tambem porque ella representa ainda um brilhante papel entre as outras danças nas primeiras nações; ella é composta de 16 tempos, 8 dos quaes são em polka; e as outras 8 em *sauteuse* ou *glissè et chassé*. Os seus tempos devem ser bem accentuados, uma das prescripções d'esta dança, e seus passos bem distinctos.

Os motivos melodicos devem ser bem adquados ao caracter d'esta dança. Não devem ter variações que façam desaparecer o brilho d'esta dança e tornal-a difficil ao executante consciencioso.

Descripção do passo

M. M.—104=4 DIVISÃO RHYTHMICA 4/4

Preparação.—3.ª posição.

1.º tempo—O pé esquerdo, *glissé est*, bem accentuado no forte;

2.º tempo.—approximar o direito do esquerdo por detraz com a intenção de bater com elle contra o esquerdo, indo este pé á segunda posição ficando suspenso;

3.º tempo.—saltem sobre o mesmo logar com este pé

ou por outra dar por meio do salto preparador que a perna direita lhe offerece vantagem com o estender da mesma perna resultado este do dobrar. «chama-se a este passo mais ou menos artistico, *jété du pied gauche.*» A este salto segue-se-lhe logo o pé direito por detraz a uma certa altura 0,02 ct.os.

4.º tempo.—Torna a saltar sobre o pé esquerdo, acompanhado do pé direito que faz um tremulo na occasião em que o pé esquerdo marca o quarto tempo; repete os outros quatro tempos com o pé direito seguindo-se-lhe o esquerdo pela forma assim descripta, e que prefaz os oito tempos.

Sauteuse

1.º tempo.—o pé esquerdo que se conserva atraz do pé direito á altura indicada salta á quarta posição;

2.º tempo.—torna a saltar sob o mesmo pé esquerdo conduzindo o direito atraz do esquerdo e na mesma altura;

3.º tempo.—salta de novo sobre o pé direito e á quarta posição;

4.º tempo.—torna a saltar no mesmo pé conduzindo o esquerdo atraz do direito;

5.º tempo.—salta sobre o pé esquerdo á quarta posição;

6.º tempo.—torna a saltar sobre o mesmo pé e conduz o direito atraz do esquerdo;

7.º tempo.—salta sobre o pé direito á quarta posição.

8.º tempo.—torna a saltar sobre o mesmo pé e con-

duz o esquerdo atraz do direito, completando a figura dos 16 tempos.

Este passo para ser bem executado depende de muita arte; eis a razão por que M.r Gawlikowsk faz introduzir nos salões parisienses *le pas chassé en glissé*, dividido em dois tempos, os quaes passos são executados segundo as mesmas regras da polka e do galoppe.

Esta primeira figura é executada, indo durante os primeiros quatro tempos ao centro da sala e retirando durante os outros quatro aos lados ou ao mesmo logar e os restantes oito tempos em votação: *sauteuse* ou *en glissé et chassé*.

Este ultimo modo de dançar é o mais bonito e o que offerece mais bello effeito que aquelle *en sauteuse et en tour sur place*, por offerecer mais facilidade e ser menos sensivel visto não obrigar a levantar os pés do chão.

Radowa, Regdowak—Boemia

Esta dança tem a posição egual á valsa a tres tempos e tem passos distinctos, que são conhecidos. Os dançantes devem reservar bem o centro do salão distinado ás *poursuite;* os que executam a valsa, devem voltar em roda do logar onde dançam.

Estas duas manobras differentes exigem pois um certo espaço e ordem particular.

Quando o cavalheiro quer passar da valsa para a variação, dá um signal regressivo do braço direito na

cintura da dama, ou um leve aperto na mão direita da dama com a sua esquerda.

O passo caracteristico da *redowe* consiste em um alternado avançar dos cavalheiros e um recuar simultaneo das damas, em sentido inverso, por isso é necessario saber executar as duas vezes tres passos da valsa (destinados a fazer uma volta), para diante e para traz e combinar um escorregamento pelos lados direitos e esquerdos; os passos para avançar são executados, com o pé direito, e para recuar com o esquerdo.

Descripção do passo

M. M.—160=4 DIVISÃO RHYTHMICA ¾

Preparação.—3.ª posição.

Principia pela valsa ordinaria.

1.º passo, Poursuite.

2.º passo, la valse de la redowa.

3.º passo, la valse á deux temps.

La poursuite.

O cavalheiro principia com o pé esquerdo na *poursuite.*

O cavalheiro e a dama tendo as mãos interlaçadas e de face, avançam á vontade, balanceiam para diante e para traz.

O passo da *poursuite* executa-se para diante escorregando o pé esquerdo sem saltar *coupé du pied dérriére* —passo cortado por detraz, e *jeté dessous.* Recomeça-se em seguida com o outro pé; e assim successivamente.

O passo para recuar faz-se escorregando o pé para traz sem saltar, *jeté du pied devant, et coupé du pied derriére.*

É preciso ter cuidado de avançar bem sobre o passo escorregado e de saltar ligeiramente com os dois outros sobre o logar. Balanceiam igualmente sobre o passo de *la poursuite* que executam alternadamente com o pé esquerdo adiante e o direito atraz; o hombro acompanha cada passo escorregado tanto avançando como recuando, não sendo estes movimentos dos hombros muito vivos.

Não esqueça o signal que o cavalheiro deve dar á dama quando queira atacar na valsa, tomando a cintura como na valsa ordinaria.

Passo da Redowa para voltar.

O cavalheiro escorrega com o pé esquerdo e faz um *jèté du pied gauche,* passa o pé por diante da dama como na valsa a tres tempos, escorregando o direito por detraz á quarta posição e de lado, conduzindo o pé esquerdo em terceira posição atraz.

Redowa

Valse de la redowa.

Rond du pied gauche et jèté du même pied.

Pied droit á la 4.me position dessous.

Pied gauche á la 3.me position dessous.

Começa logo pelo passo de Basque com o pé direito.

1.º Salta-se sobre o pé esquerdo e passando a perna direita adiante.

2.º Estando a perna direita no ar, baixa-se collocando o pé em terra e n'esse momento escorrega-se adiante.

3.º Em seguida aproxima-se d'elle o pé esquerdo e dando uma leve pancada de talão para levantar logo o pé direito adiante; a dama principia logo com o passo de *Basque*.

Estes passos na mazurka são bem distinctos e eguaes, o que convém á energia d'esta dança, porém como a *redowa* é uma dança cuja natureza é lenta e vagarosa, os dois primeiros tempos devem ser com pouca differença reunidos no mesmo tempo, de modo que o *glissé* pareça o prolongamento do primeiro; esta dança é executada com uma perseverança reciproca.

La Valse á deux temps.

Para valsar a dois tempos sobre o compasso da *redowa*, devem fazer cada passo de valsa sobre cada tempo do compasso. Resulta d'aqui que os dois executam um passo inteiro e um meio passo sobre cada compasso. Emquanto ao numero d'estes passos é deixado ao gosto do cavalheiro.

Esta dança não é difficil quando se tenha conhecimento da valsa a dois tempos e da mazurka.

Resumo das figuras

Valsa ordinaria, principio.

1.ª

1.º Glissé du pied gauche.—Avança com o pé esquerdo e repete com o direito, recuando, e a dama avançando.

2.º Coupé derrière.
3.º Jeté dessous.

2.ª

1.º Jeté du pied gauche.
2.º Pied droit, 4.me position dessous.
3.º Pied gauche, 3.me position dessous.
1.º, 2.º, 3.º tempos.—Passo de *Basque.*

3.ª

1.º, 2.º e 3.º tempos.—Valsa a dois, passo e meio.
1.º, 2.º e 3.º tempos.—Valsa a dois, passo e meio o que prefaz tres passos e dois compassos de $^3/_4$.

Valsa

A *valsa* é uma das danças da moda que tem sido mais bem recebida pela alta sociedade. Na opinião de muitos a *valsa* é d'origem suissa, na de outros, é allemã; mas segundo a opinião dos homens mais imminentes n'este assumpto, e as suas razões apresentadas, parece mais dever-mos esta dança aos allemães que a outra qualquer nação. O seu caracter exprime alegria, e innocente abandono.

A posição para o cavalheiro e para a dama é a seguinte: o cavalheiro segura a sua dama com o braço direito por baixo do esquerdo tendo a mão direita pou-

sada na região da cintura da sua dama, (fig. 24.ª) esta posição requer naturalidade, firmeza nas extremidades dos pés e em todos os seus movimentos.

A dama appoia o braço esquerdo no ante-braço direito do seu cavalheiro ou no hombro (fig. 24.ª e 25.ª). Os pés direitos approximam-se ao centro de gravidade, os tempos fortes do compasso bem accentuados, os brandos com mais placidez, restringindo a distancia, devendo dar em resultado uma certa gravidade e graça na sua execução.

O cavalheiro deve medir bem o rhythmo e não deixar desapercebido o fundo da musica que é dado pelo contra-baixo; é este o que serve de norma ao dançante consummado como parte essencial para que as entradas sejam feitas a tempo, emquanto que nos contra tempos ou tempos brandos é destinado ao complemento da figura ou passos encortados, triplicados, conhecidos por passos ornamentaes.

Descripção do passo

M. M.—66=4 DIVISÃO RHYTHMICA ¾ ⅝

1.º tempo.—Avança com a ponta do pé esquerdo pela frente da dama sobre o esquerdo;

2.º tempo.—o pé direito com a ponta passa perto do calcanhar esquerdo;

3.º tempo.—o pé esquerdo move-se logo para a quarta reduzida, adiante do pé direito;

4.º tempo.—o pé direito accentua este passo com a ponta verticalmente debaixo do cotovelo esquerdo da dama;

5.º tempo.—o pé esquerdo occupa a segunda posição;

6.º tempo.—o pé direito fecha na primeira posição, acabando a segunda parte que completa a volta inteira da valsa.

Valsa à l'envers

Esta valsa apresenta um bello effeito pela diversão que offerece; executa-se na linha circular maior geralmente uzada; esta variação exige que o cavalheiro seja dextro e apto para passar rapidamente, e rodar em opposição geral antes de proceder para o inverso; executam-se como passo preparatorio os tres primeiros tempos e em seguida volta em opposição. O paço empregado é o mesmo que o escripto na valsa.

Valsa a cinco tempos

Esta *valsa* composta pelo *Mr. Perrot* de Londres e offerecida a *Celarius* professor de dança em Pariz, é uma das valsas bastante complicadas, cuja difficuldade consiste no compasso que é um pouco uzado, e cujo ar alegre se encontra no desempenho d'esta dança. Para vencer esta difficuldade, é preciso que o dançante esteja bem apto em medir e dividir o compasso.

Diz *Mr. Celarius*, que na primitiva esta *valsa* foi dedicada ao theatro; mas para a sujeitarem ao

gosto da sociedade foram-lhe supprimindo alguns saltos que a ornamentavam.

A posição para o cavalheiro e para a dama é a mesma que a da *valsa a dois tempos* e as suas entradas de pés é inalteravel.

Descripção do passo

M. M.—129=4 DIVISÃO RHYTHMICA 3/4

Preparação.—3.ª posição.

1.º tempo.—O cavalheiro, tendo o pé direito por diante, escorrega o pé esquerdo, passando por diante do pé direito da sua dama e como na *valsa a tres tempos,* levanta o pé direito por detraz;

2.º tempo.—pousa o pé direito em terceira posição por detraz,

3.º tempo.—escorrega o pé esquerdo atraz do direito;

4.º tempo.—passa o pé direito em quarta posição adiante;

5.º tempo.—passa o pé esquerdo, escorregando atraz do pé direito e bem de lado.

É preciso começar com o pé esquerdo, fazendo sobre os tres primeiros tempos uma meia volta, egual á da *valsa a tres tempos,* tendo voltado no quarto tempo, e completando a segunda meia volta sobre o quinto tempo.

O passo para a dama é o seguinte tendo o pé esquerdo adiante do direito.

1.º tempo.—escorrega com o pé direito adiante, o pé esquerdo adiante do direito.

2.º *tempo.—coupé dessous du pied gauche* levantando o pé direito por diante em quarta posição;

3.º *tempo.—jeté du pied droit,* levanta o pé esquerdo por detraz do pé direito,

4.º *tempo.—jeté du pied gauche,* levanta o pé direito por detraz do esquerdo;

5.º *tempo.*—escorrega um pouco por detraz do pé esquerdo com o direito.

A dama avança sempre com o pé direito.

Esta valsa é susceptivel de tantas variações como as outras, e póde dançar-se tambem as vessas e á direita. O compositor da musica para facilitar e acostumar o ouvido do dançante ao compasso inventou um timbre que bate em cada 5.º tempo da muzica com um pequeno martello. Este compasso póde sêr dividido em dois na primeira meia volta, tres tempos e na segunda, dois tempos.

Valsa Mazurka (chamada a Celarius)

M. M.—208=8 DIVISÃO RHYTHMICA 3/8

Esta valsa compõem-se de tres partes distinctas, *valsa simples, golpe de talão, valsa dupla.*

A posição é egual á da valsa ordinaria; a maior parte faz-se com o pé esquerdo.

1.ª parte

O cavalheiro escorrega com o pé esquerdo á segunda posição, salta sobre o mesmo pé e levanta a perna direita para começar com esta perna.

2.ª parte

É executada por meio do golpe de talão do pé direito contra o esquerdo (como na mazurka) alongando de lado e sem voltar para começar com a outra perna.

Este passo executa-se quatro vezes com uma perna e as outras quatro vezes com a outra.

3.ª parte

Executam-se os dois passos de sahida indicados na primeira parte; depois do segundo passo, quando a perna esquerda se encontra no ar, estando-se apoiado na extremidade do pé direito, dá-se no ultimo tempo do compasso, um golpe de talão secco e bem marcado trocando a perna direita de lado para começar com esta mesma perna; a primeira parte da valsa executa-se á direita e á esquerda adiante ou atraz da mesma fórma que na polka.

É mister que o dançante possua as mesmas qualidades que requer a mazurka.

Esta dança exige docilidade do corpo, flexibilidade nos movimentos, as pernas mólles e doceis mas com um certo vigor. Esta valsa tem todos os ares da Mazurka emquanto á sua execução.

A orchestra deverá fazer sentir os tempos fortes de cada compasso.

Valsa a tres tempos

N.º 1

Esta maneira de valsar a tres tempos não deixa de ter analogia com a dança anterior que se presta muito, mesmo para os mais rebeldes, pois a sua naturalidade é incontestavel e não é difficil a sua executação; demanda de grande firmeza nas extremidades dos pés na volta perpendicular sobre o logar que se consegue pela troca dos pés d'um para o outro lado; é preciso terem cuidado que não haja inversão nas posições, por exemplo a passagem d'uma posição em regra d'arte para uma posição supplementar, que, não deixando de sêr admittida é mister que seja feita com a maxima precisão.

Esta valsa não deixa de ter um effeito agradavel e bom de comprehender para uma exécução correcta; a posição é a mesma que a da valsa a seis tempos tanto para a dama como para o cavalheiro, os movimentos devem sêr agradaveis, graciosos e amenos; o cavalheiro e a dama devem accentuar os *glissés* do pé esquerdo mas um tanto prolongados, os do pé direito restringidos um pouco no fórte e a distancia, auxiliando com o dobrar d'ambos os joelhos e estender dos peitos dos pés: a posição é a esquerda para o cavalheiro e a direita para a dama.

Descripção do passo

M. M.—80=4 DIVISÃO RHYTHMICA ¾

Preparação.—3.ª posição.

1.º tempo.—O cavalheiro estendendo o pé esquerdo

em volta do pé direito da sua dama descreve uma linha curva e fica n'uma quarta posição adiante menor ou segunda maior;

2.º *tempo.*—conduz o pé direito meio no ar, isto é, nem escorrega com força de modo que faça sentir ao ouvido dois *glissés* nem tão pouco o conduz pelo ar, de forma a tornar-se conhecido (atraz do pé esquerdo á quinta posição supplementar);

3.º *tempo.*—roda sobre as extremidades dos pés, e sobre o esquerdo a ficar na reduzida quarta ou quinta posição; a volta deve ser dada perpendicularmente sobre o logar e as extremidades dos pés firmes até que a meia volta esteja completa;

4.º *tempo.*—o cavalheiro avança com o pé direito adiante e sobre a ponta sendo o passo um pouco encurtado, tendo todo o cuidado que não toque com o seu pé o pé esquerdo de sua dama, nem passe com o dito pé direito pela frente do pé esquerdo da dama; este movimento bem como o primeiro é difficil aos principiantes para guardar estas distancias e não faltar ás regras estabelecidas;

5.º *tempo.*—O dançante conduz o pé esquerdo á segunda posição maior e adiante sobre a ponta do mesmo pé esquerdo;

6.º *tempo.*—faz rodar sobre a ponta do pé direito á quarta posição reduzida ou quinta supplementar.

Na passagem do quinto tempo, é uma condição de bem valsar o conduzir o pé esquerdo bem adiante: o cavalheiro não deve empregar posições exageradas; mas sim desempenhar os passos e todos os movimentos com a maxima simplicidade e modestia

Valsa a tres tempos

N.º 2

Esta valsa é frequentemente dançada pelos inglezes. É de muito bonito effeito mas um tanto difficil pela execução com que carece ser desempenhada e pelo sentido do conjuncto das duas partes que comporta os dois movimentos nos quaes está comprehendida a volta inteira.

A posição para a dama e cavalheiro é a mesma que as precedentes. e as duas entradas, e as posições são as mesmas; os movimentos muito moderados, as inflexões muito molles e accentuadas, os lances dos pés feitos com aquella expressão e sentimento que o dançante encontra em certas composições musicaes.

Descripção do passo

M. M.—66=4 DIVISÃO RHYTHMICA 3/8

Preparação.—3.ª posição.

1.º tempo.—o cavalheiro salta com o pé esquerdo e, approximando-se na direcção vertical ao cotovelo direito da dama,

2.º tempo.—executa o *coupé dessous du pied gauche*, ou approxima o pé direito do esquerdo e salta logo sobre o pé esquerdo tendo antes batido com a ponta do pé direito no chão. fazendo retirar o pé esquerdo.

3.º tempo,—Este tempo é indicado no segundo tempo, aquelle que marca o avançar do pé adiante, que vem a ser o pé esquerdo quando é impellido pelo pé di-

reito. Durante estes tres tempos irão regulando uma meia volta.

4.º—5.º—6.º tempos.—É a recapitulação dos tres primeiros tempos, só mais um pouco moderados; n'esta valsa coincidem as inflexões ao primeiro e terceiro tempos durante os quaes regulam a meia volta para o complemento de dois compassos da musica.

Esta valsa é dançada como as outras já descriptas á direita, á esquerda, recuando e avançando; á vontade e ao gosto do cavalheiro e da dama.

Notem que para melhor comprehensão do sentido d'esta valsa, os movimentos cadenciados da valsa a dois tempos *en glissé et chassé* e o salto no primeiro, devem ser como precedidos d'um *pas glissé*.

Valse Balancé

Esta valsa mostra a maior simplicidade [1] e abreviação no seu conjuncto.

O seu fim é reduzir os seis passos a dois a saber o *primeiro* e *quarto*, e substituir os outros passos por

---

1 É preciso ter em vista que não se deve dar a esta valsa caracter algum de simplicidade na sua execução. Os segundos saltos não devem ser pronunciados á excepção do primeiro, ao qual vem reunir o pé direito ou esquerdo por detraz, não levantando muito o pé que tiver de fazer a passagem; o seu movimento deve sêr gracioso e placido.

saltos fazendo uma volta na linha circular menor em dois passos e quatro saltinhos em logar de seis passos simples, a sua expressão é um tanto indilica, original e simplesmente saloia; tem semelhança com o *pas de Zephire;* a sua execução é da seguinte fórma.

Descripção do passo

M. M.—66=4 ou 8 DIVISÃO RHYTHMICA ¾ ⅜

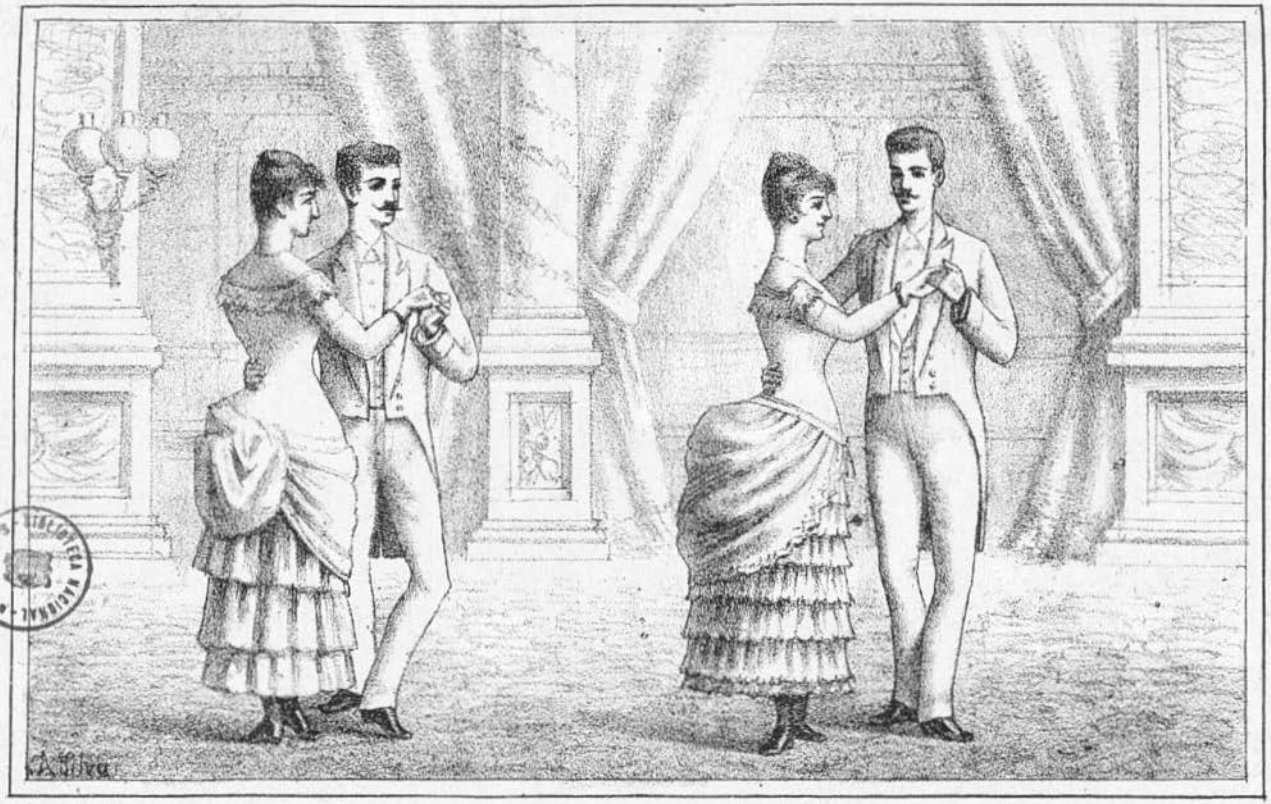
Preparação.—3.ª posição.

1.ª parte

O cavalheiro avança com o pé esquerdo pela frente da dama na ponta do pé, accentuando o passo com um salto; reunindo, torna a saltar a primeira metade da volta, emquanto o pé esquerdo direito suspenso executa uma volta no ar tocando com o calcanhar direito; no momento de saltar, recua e fica suspenso;

2.ª parte

O pé direito tóca no chão com a ponta juntamente debaixo do cotovelo esquerdo da dama accentuando tambem este por um saltinho ao qual reune a segunda metade da volta, emquanto que o esquerdo executa a volta da perna por fóra e no ar tocando no momento de saltar no calcanhar do pé direito; recua e fica suspenso.



24 25

Valsa

Esta valsa *en sauteuse* é das valsas antigas em que um dançante fazia foror na variação do terceiro tempo; hoje ainda se executa mas raras vezes em vista das que lhe tem succedido. É dançada nas mesmas posições que as anteriores.

Descripção do passo

M. M.—72=4 DIVISÃO RHYTHMICA 3/4

Preparação 3.ª posição.

1.º tempo.—salta com o pé esquerdo á reduzida quarta posição;

2.º tempo.—tórna a saltar em seguida e com o mesmo pé sobre o mesmo logar;

3.º tempo.—o pé direito vae com a ponta atraz do calcanhar esquerdo e vem sobre a extremidade do pé direito, tóca com ella no chão em stacato e, conduzindo o pé pelo ar em tremulo, dirige para a quarta posição adiante do pé esquerdo, com o fim de dar a entrada é segunda parte.

N'este movimento já tem dado a meia volta que pertence ao pé esquerdo.

4.º 5.º, 6.º tempos.—São prehenchidos com a repetição do pé direito, seguindo-se-lhes o movimento do pé esquerdo que não deve ceder a primazia ao direito; pelo contrario estes movimentos dos pés alternados devem fazer brilhar quanto possivel o seu passo favorito

Esta valsa póde dizer-se rival da valsa anterior, ou antes é d'ella uma variação. É uma das valsas proprias para homens, isto é, os homens podem-n'a dançar mesmo acompanhados de senhoras; porém, é tambem d'aquellas que não têm chamado a attenção dos amadores para a fazerem apparecer nos grandes salões pela difficuldade que tem a sua execução no passo a contra-tempo; o seu andamento deve ser lento e suave, o primeiro tempo accentuado, e a sua execução rapida e ao mesmo tempo cheia de modestia.

Descripção do passo

M. M.—69=4 DIVISÃO RHYTHMICA 3/4

Preparação—3.ª posição.

1.º tempo.—O cavalheiro salta sobre o pé esquerdo com um forte accentuamento;

2.º tempo.—conduz o pé direito, e com a sua extremidade marca por detraz e junto á extremidade do pé esquerdo o segundo tempo em *stacato.*

3.º tempo.—Conduz o mesmo pé direito e sobre a ponta a qual marca o terceiro tempo junto ao calcanhar por detraz do pé esquerdo. [1]

4.º, 5.º, 6.º tempos.—São os mesmos da valsa a tres tempos saltando. A dama póde dançar esta valsa que não distoa d'aquella.

---

4 Salta no pé esquerdo; o direito bate com a ponta junto do extremo do pé esquerdo, e vem pelo ar tornar a bater segunda vez ao pé do calcanhar.

Tenho querido intruduzir esta valsa mormente pelas occasiões do carnaval mas tem-me sido impossivel pelas difficuldades que os meus discipulos encontram na primeira parte; na segunda parte póde variar no numero do rhythmo.

Não esqueça que o primeiro tempo é accentuado e os dois que são marcados com o pé direito são bem distinctos e seccos, assim como devem marcar bem o contra-tempo do compasso e fazer por que o terceiro tempo, que serve de preparação para o quarto e primeiro tempo do compasso seguinte, seja meio forte.

Valsa

Chamada vulgarmente em terceiras

É a valsa que formando a posição ordinaria, (fig. 24.ª) egual á valsa a tres tempos, e debaixo do mesmo rythmo é dançada nas posições reduzidas o que parece que o par está dançando sobre o mesmo logar. Esta valsa é muito vertiginosa e só póde sêr bem executada quando o cavalheiro e dama possa dispor de conhecimentos da valsa a tres tempos e facilidade de voltar, do contrario voltam, mas não valsam porquanto a diffidade está no primeiro e terceiro tempos, e tambem no equilibrio que é muito difficil de sustentar pela curta distancia em que os pés devem ser collocados. O cavalheiro não deve retirar o pé mais do que 0,15 ct.ᵉ, isto é, o escorregamento do pé esquerdo é um pouco sobre o lado de modo que a distancia não faça perder a 3.ª

posição; o pé direito vae á 3.ª posição atraz do pé esquerdo, volta sobre as extremidades dos pés e fica em posição 3.ª direita, na saida do pé direito em que vae á 3.ª posição adiante; a distancia que seja muito curta, tanto quanto seja possivel para mostrar que o pé não está colado. Se lhe fugirmos a qualquer d'estas prescripções deixa de sêr dançada em terceiras. Os outros dois tempos são os mesmos já descriptos na valsa ordinaria a tres tempos, as inflecções perdem metade da vida com que apparecem nas valsas anteriores.

Os movimentos são placidos, a postura elegante, os *glissés* brandos; é inadmissivel os tacões tocarem no chão; ao dançar não devem levantar os calcanhares, e reparar nos dançantes cuja posição é boa, mas tambem não se deixarem levar por aquelles que apparentemente confundem; reparem que não é só com a pratica que, uma pessoa consegue o bom papel na sociedade e quando um cavalheiro ou uma senhora tenha os elementos precisos, é de lamentar não os aproveitar preferindo o ridiculo a algumas horas de trabalho e com resultado.

Valse Allemand

Esta valsa é adoptada geralmente pelos allemães que lhe dão na sua execução um caracter especialmente familiar e particular. Este caracter é filho não só d'um gosto especial como tambem da identidade dos executantes que muito influe para abrilhantar uma dança. Eu tenho querido fazer instruir os meus discipulos no

conhecimento d'esta dança porém ainda os mais habeis não conseguem dar-lhe aquella execução particular que ella requer; chegam a approximar-se bastante mas com falta de naturalidade pela difficuldade que ha no desempenho do *rond du pied gauche.*

Esta valsa consta de 6 tempos ou 3 em cada metade; a dama faz um passo preparatorio á altura dos seus conhecimentos artisticos, e demora o primeiro compasso, sendo esse passo preparatorio por um accentuado *glissé*, seguindo-se-lhe o pé esquerdo atraz emquanto que o cavalheiro executa o *rond du pied gauche* á 4.ª posição e fica sobre a ponta do pé e descança; dobra e estende; o pé direito une e quasi que expulsa o pé esquerdo, e vae cahir na 3.ª reduzida posição na qual tem empregado o 2.º dobramento de joelhos e meia volta: repete o pé direito; vae á 2.ª posição adiante e com um leve e quasi que impreceptivel salto o pé esquerdo expulsa o pé direito sobre a ponta, indo cair na reduzida 4.ª posição. A posição é a mesma que a das outras valsas; o andamento muito lento.

Descripção do passo

M. M.—50=4 DIVISÃO RHYTHMICA 3/4

1.º tempo.—rond du pied gauche ester.
2.º tempo.—coupè dessous du pied droit.
3.º tempo.—sauté devant du pied gauche.
4.º tempo.—sauté devant du pied droit en avant.
5.º tempo.—coupé dessous du pied gauche.
6.º tempo.—sauté devant du pied droit.

É preciso lembrar que durante estes 6 tempos e os dois compassos da musica são empregados quatro dobramentos de joelhos aos quaes correspondem outras quatro dilatações dos mesmos e os quaes estão accentuados os fortes e brandos, empregando os primeiros tempos nos fortes e terminando a meia volta nos tempos brandos do ternario.

Valsa Russa

O rhythmo da *Polka Mazurka* admitte uma variação muito estimada pela execução (nos seis tempos em dois compassos), d'um *pas de Polunaise* e d'um *pas de Basque*.

Esta variação chama-se *Valsa Russa*.

Descripção do passo

1.º tempo. -Com um bater do calcanhar esquerdo contra o calcanhar direito, que vem ao seu encontro no salto,

2.º tempo.—o pé esquerdo escorrega na ponta para a segunda posição.

3.º tempo.—O pé direito vae para a primeira posição, que o pé esquerdo deixa para occupar a segunda posição suspenso.

Com estes tres tempos descrevem a linha para a esquerda.

4.º tempo.—O pé esquerdo move sem demora com o *jeté dessous* para a segunda posição, e acaba no recahir uma meia volta atraz á esquerda.

26 27 28

5.º tempo.—O pé direito escorrega para a segunda posição.

6.º tempo.—O pé esquerdo termina o passo na primeira posição.

Os seis tempos seguintes começam-se com o pé opposto e em direcção contraria (para o lado direito) e a meia volta atraz á direita; como o cavalheiro e a dama dançam estes passos ao mesmo tempo ella deve fazer os movimentos e voltar em direcção opposta.

Deve haver elasticidade e flexibilidade das coxas, moderação em todos os movimentos auxiliando com a parte superior do corpo.

Valsa a dois tempos

N.º 1

A *valsa a dois eempos* significa a intenção de forçar o compasso de $^3/_4$ a ternario da musica da valsa, a um passo de dança que não se presta. senão ao compasso de $^2/_4$, o binario.

Este é o passo de galope, que é emprestado do *pas chassé* e dividido em $^2/_4$.

A difficuldade está em fazer entrar habilmente os tres tempos da valsa nos dois tempos do *pas chassé;* vencida esta difficuldade, está comprehendida a valsa; tem-se pois de obrigar os tres tempos a dois e dar os valores a cada tempo de valsa, ao primeiro uma minima, ao segundo uma seminima, e não obrigar que os tempos tenham um valor de seminima pontuada.

É n'esta duvida que os dançantes fazem desaparecer o rhythmo de $^3/_4$ e apparecer o de $^2/_4$, dando-lhe um caracter de galope e não de valsa. As musicas que mais se prestam para esta valsa são as que estão sujeitas á indicação do metronomo; as outras divisões prestam-se para as outras valsas cuja indicação eu aponto como modelo para o regente da orchestra que deve ter em consideração, e não querer apresentar para a dança muzicas mais proprias para brilhar que para dançar, e com as quaes os dançantes luctam com muitas difficuldades; assim como, seria indispensavel a todo o regente d'orchestra um metronomo, e todos deveriam ter o cuidado de irem munidos d'elle se possivel fosse, para maior rigor; eu direi, mais não saindo do assumpto, que por mais eximio que seja qualquer na medida não lhe dá o verdadeiro andamento que marca qualquer peça de muzica.

É n'esta valsa que o cavalheiro mostra a sua aptidão, e firmeza, desenhando na sua perspectiva a verdadeira elegancia d'um valsista consummado.

Quasi todos os dançantes ao executarem e valsa fazem sem querer um *Pivotier*, perdendo esta o seu valor artistico e carateristico, assim como muitos galopeam; uma das regras prescriptas deve ser o puro *pas chassé et glissé*, acompanhado com dois dobramentos de joelhos, coincidindo com igual numero e este auxiliado pelas posições elasticas e flexiveis dos peitos dos pés e dedos; a posição para o cavalheiro e dama deve ser a mais viva e acompanhada d'uma expressão altiva, e arrogante; o seu desempenho é energico o que convém ao caracter d'esta dança, os hombros quasi

que se tocam, direito com direito, as frentes bastante descobertas e a mão direita da dama á altura do peito do cavalheiro sobre o lado do coração e o braço não muito aberto (posição de contra-baixo de corda fig. 27.ª)

A musica tem um tanto de especial e foi esta uma das valsas a respeito da qual houve na sua primitiva suas opiniões sobre o rhythmo a que a deveriam sujeitar, se ao binario, se ao ternario, mas como isso era um problema enigmatico por que uma d'ellas havia de caducar ou a valsa ou o galope, visto ser impossivel que estas duas danças tivessem os mesmos principios e o mesmo rhythmo, ficou até hoje esta questão por resolver ao certo; além d'isso tirava-se-lhe o que tem de mais agradavel, que é o primeiro tempo que com o auxilio do rhythmo da-lhe o valor e a classifica, dando-lhe a altivez.

Eis a razão por que nem todas as musicas se prestam para esta valsa; o leitor terá occasião de apreciar algumas composições de *Olivier*, *Metrás* e *Strauz*, assim como terá logar de formar a linha divisoria entre aquelles que tomando uma posição natural valsam, dando ao primeiro tempo uma minima, e ao segundo uma seminima, guardando todas as distancias como deixo dito; ou aquelles que levados pelas paixões de se imporem grandes valsistas, tomam uma posição de frente, dobram-se (fig. 29.ª e 30.ª) tomando uma posição semelhante á da cortesia e em logar do *pas glissé*, galopeam, e em logar d'um *demi tour*, em cada compasso, rodam com tal força que aquelle que apanharem na frente dão com elle no chão.

Descripção do passo

M. M.—88=2 DIVISÃO RHYTHMICA 3/4 3/8

Preparação—3.ª posição.

1.º tempo—Glissé, o cavalheiro escorrega á quarta posição com o pé esquerdo e marca 1 e 2 tempos na musica acompanhada com o forte da musica e accentuando com o dobrar dos joelhos,

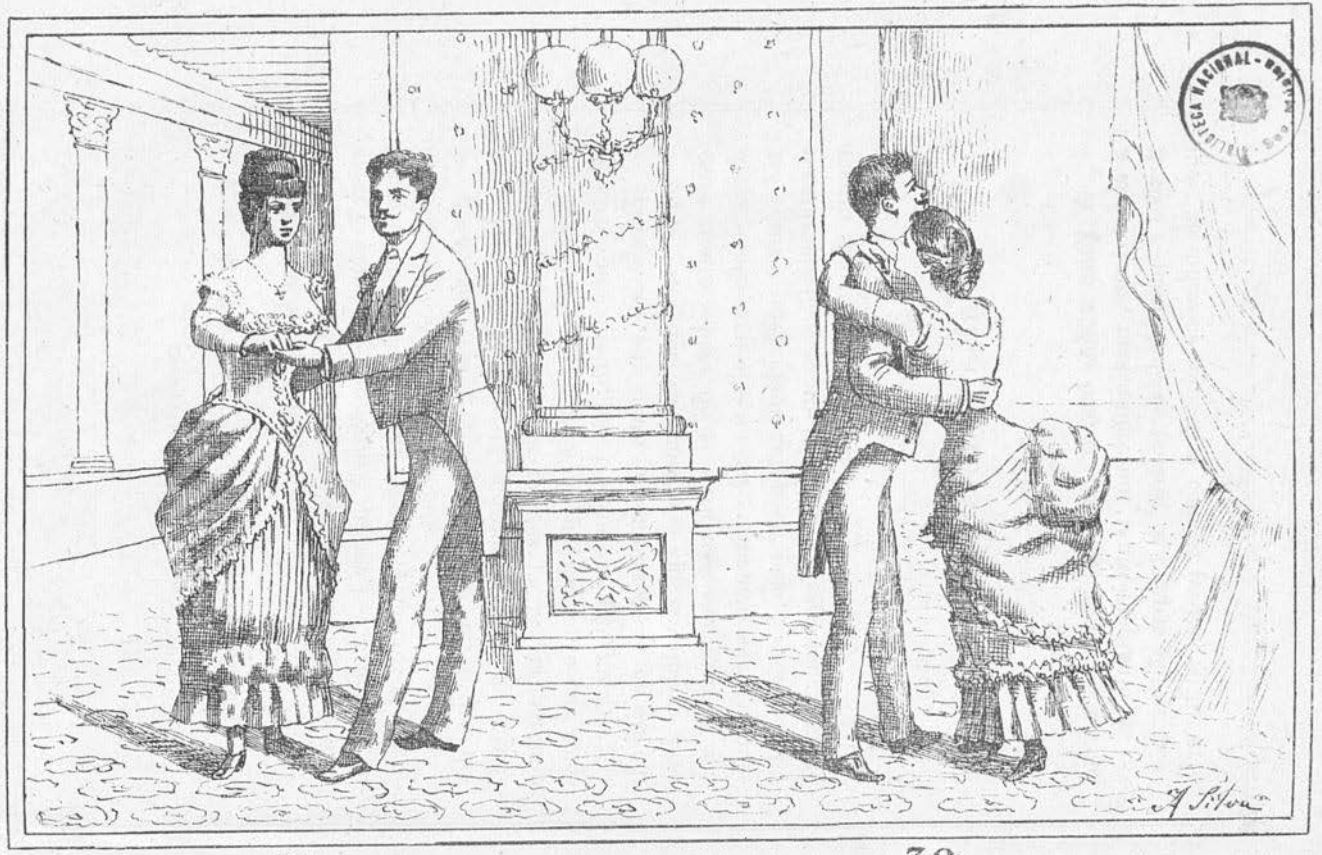
2.º tempo.—reune ao estender o pé direito por detraz do esquerdo presiste um pouco o pé na rectaguarda por um novo dobrar dos joelhos preparando ao indireitar o novo *glissé* do pé direito, o que completa a volta inteira, não trocando os pés *(pivotier.)*

Esta valsa tem tanto de simples como de difficil; é sobre estes dois extremos que um cavalheiro deve estar muito senhor de si para não sacrificar a sua dama dando com ella no chão e quando não tem muitas vezes a infelicidade de passar pelo desgosto de lamentar no dia seguinte ter dado um espectaculo triste contra sua propria vontade.

Valsa a dois tempos

N.º 2

A *Valsa a dois tempos*, tem alguma analogia com a antecedente, mas differe um tanto emquanto ás inflexões e quantidade de passos; os tempos são os mesmos; as inflexões coincidem com os passos, só na pri-



meira parte, quanto á segunda caducam, porque no estender, resultado do dobrar é que o cavalheiro marca o segundo tempo.

Por tanto o cavalheiro estende o pé esquerdo e marca um tempo, dobra e estende, reunindo o pé direito ao qual demora o tempo que empregava na segunda inflexão ao qual estende, resultado do dobrar da segunda inflexão para auxiliar o segundo movimento ou *glissé* do pé direito.

Descripção do passo

M. M.—72=4 DIVISÃO RHYTHMICA ¾

Preparação.

1.º tempo.—Escorrega o pé esquerdo dobrando e accentuando, e prepara já a meia volta;

2.º tempo.—completa a meia volta pelo reunir do pé direito ao esquerdo e terminando o estender d'ambos os joelhos, prompto para a segunda parte com o pé direito. Esta valsa é de muito effeito, porém bastante agitada e concorre muito para o excesso. O seu caracter denota desespero e impaciencia; tenho-a visto dançar por alguns inglezes, mas com mais frequencia pelos maritimos; demanda grande agilidade e passagem rapida dos pés nos *glissés* e a distancia dos pés nas posições abertas é tanta, que perde o seu effeito quanto mais curta fôr a distancia; em vista d'esta excentricidade, já o leitor póde apreciar o seu genero e quanto esta valsa demanda; todo o cuidado é pouco para o seu desempenho, no entanto podem-a modificar

um tanto levando-a para o lado mais um pouco serio; dito isto, conclue-se que o passo é um *pas chassé et glissé* amoldado ao rhythmo de $^3/_4$ metido em tempo de valsa.

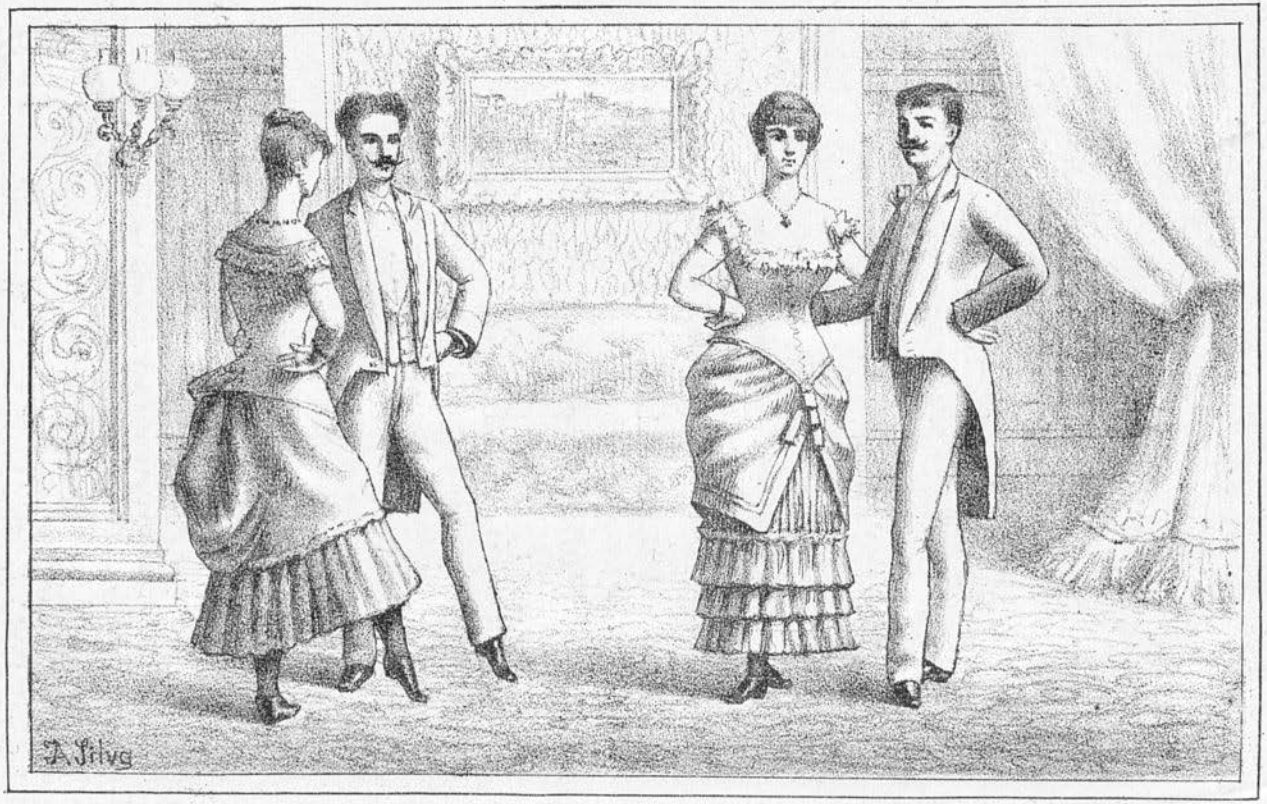
Valsa a tres tempos

Esta *valsa* é baseada sobre os movimentos e cadencia da valsa a dois tempos *(balancé)*; logo não offerece grande difficuldade, mas se não tiverem cuidado ao executal-a tiram-lhe o valor artistico, por quanto as inflexões que coincidem no salto e ao *fuête derrière* ou *pied droit* ou *pied gauche*, o resto deve ser inalteravel bem como as posições que tomarem, não havendo troca de pés; porém, como o leitor vê, os dobramentos de pernas elasticidade dos joelhos, as posições flexiveis dos peitos dos pés e dedos, etc., etc. tudo concorre para dar a esta valsa um brilho que ella por si só não possue devido á sua simplicidade. A posição para a dama e cavalheiro é a mesma que a das valsas precedentes.

Descripção do passo

M. M.—72=4 DIVISÃO RHYTHMICA $^3/_4$

1.º tempo.—O cavalheiro estende o pé esquerdo á quarta posição cahindo em salto sobre a extremidade do mesmo pé; tendo antes feito a passagem *en glissè* seguido por um *pás sauté et tombé* do mesmo pé esquerdo.



2.º *tempo*.—É prehenchido por um leve dobramento da mesma perna, no fim do estender, recolhe o

3.º *tempo*.—pé direito á quarta posição e prepara um novo e segundo dobramento dos joelhos, no qual completa as duas inflexões e tres tempos da musica.

4.º, 5.º e 6.º tempos.—São a repetição da primeira parte, entrando com o pé direito e seguindo os outros passos pelas fórmas prescriptas.

A rotação d'esta valsa é sobre a direita e não offerece a vantagem de ser executada em *balancé* como outras valsas que se prestam a essa variação; d'outra fórma ir-lhe-hiamos tirar o brilho que o rhythmo lhe dá.

Polka Mazurka

A *polka mazurka* é uma dança entre duas pessoas devendo se empregar em cada tres tempos meia volta, o que dá um todo de 6 tempos em dois compassos e para mais descanço tambem se volta no 6.º tempo sendo estas pequenas voltas dadas sobre o seu proprio centro n'uma linha circular menor que tem por objecto uma linha maior circular em numero illimitado nas menores.

Como a sua propria epigraphe indica esta dança é uma fusão da *Polka* que, provém da Bohemia e da *Mazurka*, que provém da Polonia.

A *polka mazurka* exprime amor proprio decidido, atrevimento brioso, e capricho juvenil. Como o compasso para esta dança é de tres tempos, ella completa é de seis tempos executaveis em dois compassos, o

accento é no primeiro tempo, mas segundo o gosto da dança, o terceiro tempo do primeiro compasso tambem deve ser accentuado, o que lhe dá um caracter altivo quando seja dançado com as regras prescriptas entre os dois rhythmos, o da dança e o da musica. Deve-se dar a esta dança um caracter d'altivez; á musica, de comprehensão, de fórma que a junção d'estas duas artes exprimam no seu desempenho reciproco e harmonioso uma só ideia.

Esta dança é uma das danças da moda e de muito bonito effeito pela variedade que offerece.

Descripção do passo

M. M.—144=4 DIVISÃO RHYTHMICA 2/4

Preparação—3.ª posição.

1.º tempo.— O cavalheiro descançando no pé direito, principia com o pé esquerdo escorregando (fig. 32.ª) á segunda posição,

2.º tempo.—aproxima o pé direito contra o talão esquerdo e por detraz, de modo que o pé esquerdo retire immediatamente para a segunda posição adiante e ficando suspenso (fig. 31.ª)

3.º tempo.—salta sobre o pé direito de modo que o pé esquerdo n'esta occasião retire immediatamente, recuando para a terceira posição atraz do pé direito e ficando suspenso no ar;

4.º tempo.—torna a escorregar com o pé esquerdo á segunda posição,

5.º tempo.— approxima o pé direito contra o es-

querdo e retirando o esquerdo para a segunda posição no ar,

6.º tempo.—cahe sobre o mesmo pé suspenso (esquerdo) recuando o direito para traz do esquerdo e suspenso prompto para começar de nôvo com o pé direito a mesma figura. (Fig. 32.ª).

Imperial

Esta dança é tambem dançada por duas pessoas collocadas como na valsa ordinaria empregando 4 tempos em dois compassos com uma volta inteira na linha circular menor marcando dois compassos com volta e sem mudar de lugar—*tour sur le place*, continuando n'uma linha maior circular.

Esta dança cuja epigraphe é a d'uma *contra-dança*; é composta dos passos francezes da *contra-dança* e polacos da *Mazurka*: ella é proveniente de Paris.

O seu caracter indica independencia e accordo perfeito. O accento é no primeiro e terceiro tempos de cada compassso.

Descripção do passo

M. M.—104=4 DIVISÃO RHYTHMICA ¾

Preparação, 3.ª posição.

O cavalheiro descança no pé direito e a dama no pé esquerdo,

1.º e 2.º tempos.—Um passo de lado sobre a esquerda;

3.º tempo.—coupé dessous com o pé direito;

4.º tempo.—jetè dessous com o pé esquerdo completa meia volta com estes quatro tempos, atraz e á esquerda.

Repete os mesmos passos com o pé e em direcção opposta, logo •

1.º e 2.º tempos.—com o pé direito passa de lado e sobre a direita.

3.º tempo.—coupé dessous com o pé esquerdo.

4.º tempo.—jetè dessous com o pé direito; completa meia volta adiante e á direita.

3.º compasso

1.º e 2.º tempos.—Assemblé et temp de sissonne

3.º e 4.º tempos.—assemblé et sissonne.

4.º compasso

1.º e 2.º tempos.=Assemblé et sissonne,

3.º e 4.º tempos.—assemblé et sissonne, n'esta repetição quadrupla reune-se sempre o pé esquerdo ao direito atraz na terceira posição, e na *sissonne* vae o pé esquerdo virando para o 2.ª posição, suspenso, excepto na ultima *sissonne* onde o pé esquerdo indica suspensão em terceira posição atraz do pé direito.

Com os passos do 3.º e 4.º compassos combina-se ao mesmo tempo uma só volta sobre o lugar á esquerda, voltando.

A dama começa simultaneamente com o cavalheiro, pé e direcção opposta,executando no 1.º e 2.º cempassos os mesmos quatro passos, não sahindo do lugar, mas voltando n'estes compassos, trez e quatro vezes, ella executa um *pas tombé*, quatro vezes repetidas.

Galope

O *galope* tem a mesma posição da valsa a dois tempos; o par descreve com passos rapidos uma linha galopada e, rodonda no seu proprio centro, regula os dois passos em quanto as distancias e rodando em circulo maior até se cançarem.

Esta ultima maneira de dançar o *galope* parece ser de origem allemã. Exprime alegria; o accento é dividido pelos dois tempos.

Os passos do *galope* consistem em dois *pas chassés*, alternadamente pelos pés uma meia volta lisada em cada dois tempos; ambos estes tempos do *pas chassé* executam-se com o escorregar da ponta do pé. Posição fig.ª 26—27.

Descripção do passo

M. M.—126=4 DIVISÃO RHYTHMICA 2/4

Preparação 3.ª posição.

1.º tempo.—O cavalheiro e a dama começam o *galope* simultaneamente com os pés oppostos; isto é o cavalheiro com o pé esquerdo e a dama com o direito, escorregam sobre a segunda posição conservando bem para fóra as pontas dos pés.

2.º tempo.—reunem os pés atraz e prehenchem uma meia volta no fim d'este segundo passo.

Esta passagem requer um outro movimento que ajuda muito para dar a volta, é um *temp levé*, o que dá muita graça aos pares no seu curso rapido e ligeiro.

Galop à l'envers

Galop à l'envers quer dizer uma variação do galope, é egual á *valse à l'envers,* galope virado.

Este galope começa simultaneamente com o mesmo pé tanto para a dama como para o cavalheiro, e começa pelo *pas chassé* combinando com este passo a primeira metade e como preparação um preludio, porque o cavalheiro começa sem demora a segunda metade e volta com o pé direito em direcção opposta, continuando com estas voltas a dançar na linha circular do costume.

Este movimento exije mais impulso e força porque o cavalheiro perde a vantagem pela opposição do pé esquerdo.

O que ajuda muito n'este caso o *temp levé* nos primeiros ensaios é dar os voltas sem mudar de lugar e depois indo pouco a pouco executando-as na linha circular.

Não esqueça que o cavalheiro quando queira voltar ás vessas tem que dar um leve signal por meio d'um simples aperto do braço direito puxando a dama para a direcção opposta, devendo ser auxiliado pela mão esquerda do cavalheiro na mão direita da dama, que impreceptivelmente deve tambem ajudar.

Este galope póde coutinuar; porém como nas salas compridas offerece obstaculo, e esta volta cança muito, costuma-se dançar alternadamente no galope ordinario e assim offerecem um quadro agradavel, mostrando o accordo perfeito do par.

Boston

Ha tres maneiras especiaes de dançar o *Boston:*

1.º—O *Boston* não obriga a um passo, ou cadencia especial; póde sêr dançado em valsa, em polka, em mazurka, em galope, etc. etc., com movimento mais ou menos vivo segundo o gosto.

2.º—Esta dança não fatiga nem faz ourar por quanto póde sêr dançada á direita, á esquerda ou sobre o logar alternativamente, podendo mesmo deixar de se empregar a volta inteira, uma das maiores difficuldades para muitos.

3.º—Estes movimentos são graciosos, e para as damas são d'um grande valor, pelo facto d'elles brilharem no seu desempenho.

Esta dança tem dois inconvenientes, que é, a sua natureza requerer muito lugar e não poderem os dançantes incubrirem-se segundo o uso que fazem em vastos salões.

É muito difficil aprender o *Boston;* elle exige uma grande agilidade da parte dos dançantes não permittindo muita moderação o que os faria approximar do ridiculo.

Dos Principios Geraes

O *Boston* ainda mais que outra qualquer dança, necessita d'um cavalheiro á direita porque d'elle é que tudo depende. Pela unica expressão de sua mão, que deve collocar em volta da cintura da dama, mas no

meio das costas, o cavalheiro faz comprehender os movimentos que elle quer executar. Segue as mesmas regras que nas outras danças em quanto ao que diz respeito ao cavalheiro, não devendo fazer recuar sua dama que anda ou que volta; a dama vae sempre adiante.

Regras que tem o Boston

Tem esta dança tres tempos. A perna que principia primeiro é que determina a marcha á direita ou á esquerda, pois que, o *Boston* carece das trocas de passos sobre uma e outra perna o que constitue a grande difficuldade d'esta dança.

Descripção do passo

M. M.—44=4 OU 8 DIVISÃO RHYTHMICA ¾ ⅜

1.º Passo

Adiante a perna direita;

1.º tempo.—o pé direito escorrega adiante, no momento da saída, os dois pés devem estar na mesma linha;

2.º tempo.—o pé esquerdo escorrega adiante, mas sem se precipitar e para o levar á altura do pé direito;

3.º tempo.—aproxima por um pequeno movimento o calcanhar direito do esquerdo ou do talão; n'este movimento os pés pouco abertos.

2.º passo, atraz

Antes de avançar com um paço é preciso recuar egualmente com um outro para vir á primeira posição e começar em seguida.

O passo atraz executa-se por os meios inversos:

1.º tempo —o pé esquerdo escorrega atraz;

2.º tempo.—o pé direito levado atraz á altura do pé esquerdo;

3.º tempo.—aproxima por um pequeno movimento, o calcanhar do pé esquerdo ao calcanhar do pé direito.

Estando bem exercitado sobre a perna direita executa-se os mesmos movimentos sobre a perna esquerda.

Quando se está familiarisado com a execução do passo é preciso aprender a voltar.

En Bostonnent, conforme já se disse não voltando sobre o logar.

Ao inverso das outras danças, este movimento executa-se formando um quadrado cujas faces são percorridas duas adiante e duas atraz, alternando.

Primeira Face

Avança o pé direito á direita, depois o pé esquerdo vem collocar-se ao lado do pé direito vindo d'esta fórma a fazer face completamente á direita; voltem então sobre as pontas dos pés de maneira a fazer face ao lado opposto ao que occupava no principio do movimento.

Segunda Face

Recuando com um passo do pé esquerdo, levem o pé direito ao lado do esquerdo e voltem sobre os calcanhares d'um quarto de *tour á droit.*

Terceira Face

Esta executa-se pelo passo antes de terminar, por uma face á direita.

Quarta Face

Esta percorre pelo passo atraz de maneira a vir á posição primitiva.

As trocas de pés são a parte mais difficil do mechanismo do *Boston*.

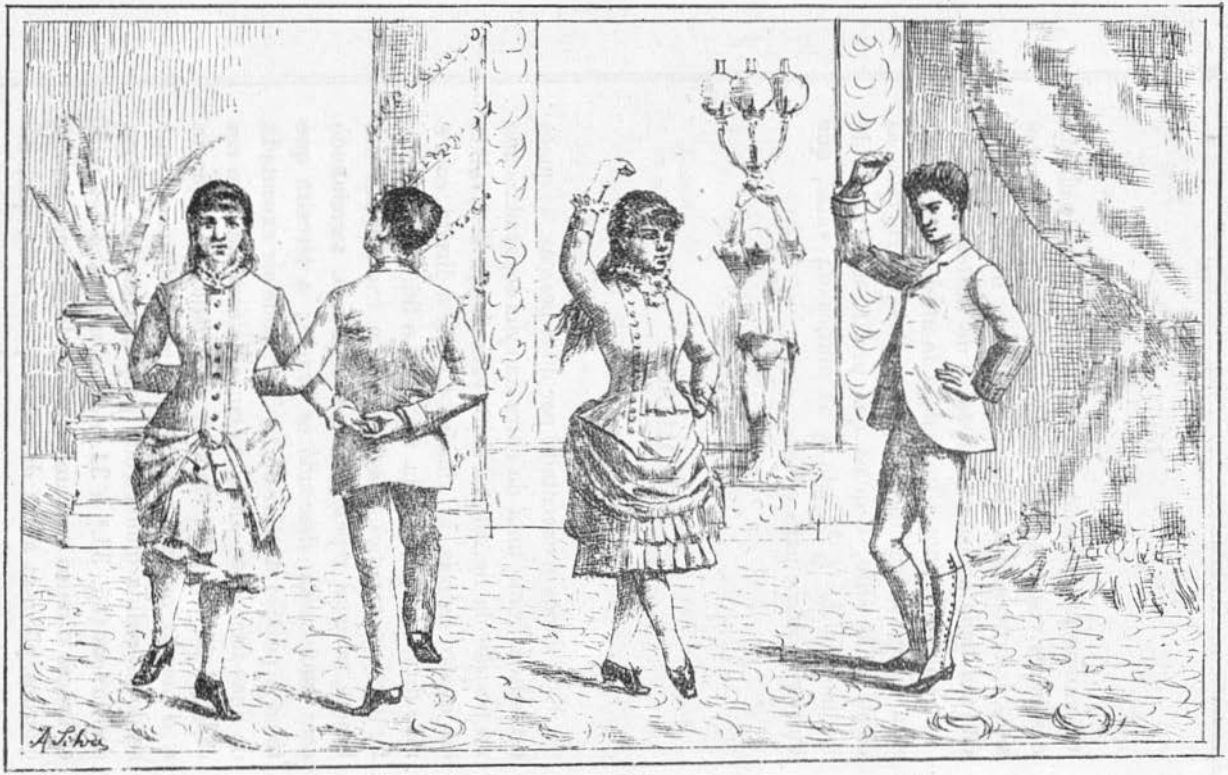
Marcando sobre o pé direito não pódem voltar senão á direita; depois se quizerem voltar sobre o esquerdo, é necessario troca de pés.

As trocas executam-se depois de uma volta á esquerda ou á direita.

Quando fizerem a ultima parte d'uma volta á direita, por ex., o passo atraz, e que queiram troca de pés, é preciso effectuar um segundo passo atraz começando pela perna direita, conduzindo, como tem sido prescripto na explicação do mechanismo do passo, o pé esquerdo atraz na altura do direito e approximar o pé direito do pé esquerdo, repetindo depois com o pé esquerdo ; ter-se-ha feito d'esta forma a troca.

Este movimento para sêr gracioso precisa sêr executado com uma grande facilidade e só com uma longa pratica se póde chegar a tirar um resultado saptisfatorio.

Finalmente, o conhecimento das trócas dos pés é indespensavel para *le Bostonner*, pois que a graça n'es-



33 34 35 36

tes movimentos concorre para poderem imitar o choque dos pares visinhos e entrecalar-se entre elles a proposito, descrevendo as sinuosidades que, bem regradas, dão um lindo aspecto a um salão de *Bostonnés*.

Concluindo com a prevenção da musica, que, posto esta dança se sujeite ás quatro divisões rhythmicas como deixo dito, é quasi que praxe sêr executada na medida de $^3/_4$ $^3/_8$ isto é, na musica da valsa, que tem preferencia para elles.

Sckottisch

ou dança Escoceza

Esta dança é executada por duas pessoas, as quaes estando defronte uma da outra dançam separadamente na posição da fig. 33.ª a 36.ª, esta dança é dividida em quatro figuras, a primeira é sobre a direita, com a mão direita á posição da fig. 35.ª e 36.ª, a segunda figura é a repetição da primeira e transmissão dos braços, a qual repete sobre a esquerda, terminando com uma volta, descendo os braços; a terceira que toma a posição da fig. 33.ª e 34.ª, póde ser executada de duas fórmas ou andando em roda com um salto em cada pé ou com dois egual á *valse balancé;* a quarta é o mesmo que a terceira só com a differença, que sendo precedida d'uma volta para a passagem e troca dos braços (fig. 33.ª e 34.ª) como mostra a estampa os braços direitos cruzam-se e enterlaçam-se, e os esquerdos põem-se atraz das costas, de modo que, na

occasião em que os braços direitos enterlaçam, as mãos direitas tocam nas esquerdas e repentinamente prendem-se; e quanto á transmissão da posição por meio d'uma volta em um tempo, os braços esquerdos que no fim da volta enterlaçados n'esse momento, se encontram voltam ao inverso com os mesmos saltos separam-se os dois dançantes e repetem a mesma figura, isto tantas vezes quantas quizeram.

O numero dos pares é illimitado. Na execução, e na continuação das figuras devem ir rodando em volta da sala, assim como os dedos pollegar e 2.º indicador que unem de encontro um ao outro, e escorregando o 2.º bate na falange do dedo pollegar produzindo um estalo; este estalo deve ser ouvido juntamente com os tempos fortes da musica.

Descripção do passo

M M.—104=4 DIVISÃO RHYTHMICA 3/4

1.ª figura

Os dois tomando a posição da fig. 36.ª, saltam sobre o pé esquerdo a 4 tempos, *1.º salto* do pé esquerdo, com a perna direita aberta na direcção da 2.ª posição (fig. 35.ª) *2.º salto*, com o pé direito fechado na posição supplementar (fig. 36.ª) *3.º e 4.º saltos*, repetição do 1.º e 2.º salto. *5.º salto*, sobre o pé direito á 2.ª posição. *6.º salto*, o pé esquerdo salta á posição 5.ª atraz do pé direito. *7.º salto*, o pé direito vae uma segunda vez á segunda posição, e *8.º salto*, dá um pequeno salto conduzindo o pé esquerdo adiante do pé direito *coupé dessus*.

2.ª figura

Principiando com o pé esquerdo o mesmo que executaram com o direito 1.º—2.º—3.º - 4.º—5.º—6.º e 7.º—tempo *souté*. o oitavo tempo é marcado com uma volta inteira, isto com o 7.º tempo e marcado com o pé esquerdo, e o pé direito fica prompto para marcar o oitavo tempo. Para dar a volta é preciso que o pé direito tome a posição maior supplementar de 5.ª direita saltando sobre o dito pé direito. Na occasião de voltar levanta o esquerdo que no momento de cahir deve ficar dada a volta e o pé esquerdo atraz; e n'esse momento os braços enterlaçam (fig. 33.ª).

3.ª figura

Então preenche 8 tempos de *sauté en tournent et à gauche*.

4.ª figura

Transmissão de braços dada no fim dos primeiros 8 tempos, em seguida executa-se nos outros 8 tempos de *sauté en tournent et à droit*.

Sckottisch á Hespanhola

Os seus passos são dançados como os primeiros, com os mesmos paços e rhythmos mas não se lhes corta o *pás sauteuse*.

Os pares que dançam tomam todos um dos lados da sala ao comprido de modo que na outra extremidade não haja espaço algum occupado e todos em posição como de querer galopar para o lado opposto; chegado o periodo em que devem fazer a sua entrada avançam todos ao meio da sala com os 4 passos d'esta dança e no fim dos quaes dão meia volta e terminam com os pés contrarios os outros 4 passos que são os necessarios para chegar á outra extremidade; chegados lá, então executam o *pás sauté sur place*, no fim ficam voltados outra vez para a extremidade devoluta a qual é o lugar que deixaram e repetem para voltarem ao mesmo. Não se deve esquecer que nas cabeceiras da sala não se dança, e por este motivo os *Sckottischs* são executados, passando d'uma extremidade á outra e vice-versa as vezes que quiserem, assim como, não devem esquecer os passos da *Polka* na primeira parte, bem pronunciados e cadenciados ao marcial vagaroso (andamento).

La Polonaise

M. M.—88=4 DIVISÃO RHYTHMICA ¾

A *Polonaise* tem um caracter festivo, o seu numero de pares é arbitrario, e é desempenhado com muitas variações

Esta dança é executada na abertura d'um baile. A sua origem é, como o nome indica, da *Polonia*.

A *Polonaise* significa uma solemnidade patetica combinada com uma galanteria cavalheiresca.

A sua divisão é de $^3/_4$ com accento no primeiro tempo forte do compasso.

Principia por todos os pares que tomam parte, os quaes são em numero indeterminado. Collocam-se uns atraz dos outros ou em circulo, o que é preferivel porque offerece occasião do primeiro convidar os outros a seguil-o.

A direcção da *Polonaise* cabe ao primeiro par:

O cavalheiro pegando com a mão direita na mão esquerda da sua dama, convida-a por meio d'uma inclinação a principiar a procissão e começa com passos regulados a marcha festiva, seguido pelos outros pares formando uma cauda continua e sem interrupção para alcançar o bom exito desta dança.

A *Polonaise* não exige passos artisticos; um simples andar agradavel e com elegancia que mostre bem o rhythmo da muzica, um tal ou qual desembaraço variado, accentuado no primeiro tempo da muzica com o pé direito e o esquerdo, póde caracterizar esta dança.

Em quanto ao *tour;* é deixado ao gosto, ao lugar, e ao numero de pares segundo a extensão da sala onde é dançada.

Les deux Columnes

1.ª

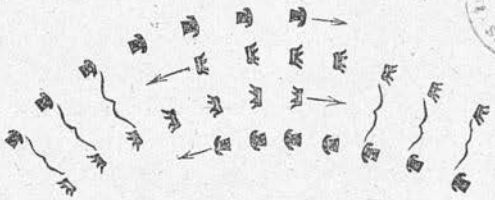
O primeiro par aproveita o comprimento da sala que deve estar á sua disposição para separar-se e demorar-se no logar, para que o par seguinte possa passar e collocar-se ao seu lado; os cavalheiros d'um lado e as damas do outro até todos os pares terem for-

mado uma avenida, pela qual os pares passem por sua vez, e logo que o ultimo par chegue ao pé do direito, este tambem passa pela avenida seguido por todos os outros pares, formando outra vez a procissão original.

Para melhor comprehenção *vide le promenade exterieur des lancieres.*

La Fontaine

2.ª



Este *tour* é preparado por uma marcha no centro da sala, dividindo em secção de dois pares; chegando os dois primeiros pares a uma das extremidades da sala, afastando-se voltam para a direita e esquerda respectivamente, e assim formando duas *Linhas,* que na outra extremidade da sala de novo se encontram e continuam.

Os circulos pequenos

3.ª

A mesma preparação da marcha em secções de dois pares, que se affastam para fazer duas columnas, uma, indo para a direita e outra para a esquerda e que no seu encontro formam pequenos circulos (*ronds à quatre,*) que seguem caminhando e voltando entre si.

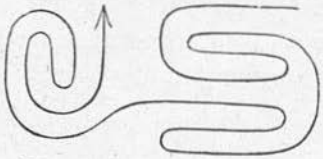
Os pequenos circulos dissolvem-se logo que todos os pares cheguem para formar as filas preparatorias

para a marcha do lado, na qual a dama do primeiro par toma a iniciativa.

A volta para a marcha do lado, é o dever do primeiro par de descrever as linhas mais variadas n'esta marcha, cuidando porém de evitar confusão e sempre ter em vista o bom exito da marcha.

Labirintho

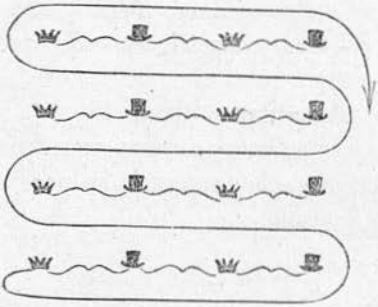
4.ª



Regulem pela figura anterior ficando ao gosto do conductor, representando bem o nome da epigraphe.

Serpente

5.ª

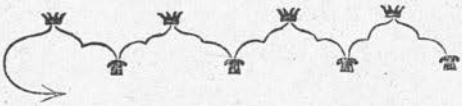


A marcha no centro da sala, é a preparação d'esta figura, tambem em duas secções de dois pares. A dama do primeiro par toma a iniciativa e fórma a figura.

Esta volta termina quando o primeiro par chegar ao ponto da sua partida.

La Girlande

6.ª



A sua formação é seguida á figura seguinte:

A sua marcha póde tomar qualquer fórma em direcção, segundo a figura da *polonaise*.

Figuras da Mazurka, Promenade

O *promenade* é uma marcha, a qual é uma parte essencial da Mazurka, que serve como introducção a todas as figuras d'esta dança; n'este passeio desempenham-se os passos ligados ou separados por pequenos passos que estejam ao alcance do dançante.

Os passos a executar no *Promenade* 1.º, 2.º, 3.º e 4.º podem como acima dissemos serem executados a seguir ou separadamente, sendo entercalados passos á fantasia de qualquer dançante.

Tour sur le place

1.ª

O cavalheiro tendo a mão esquerda da sua dama na sua mão direita, a faz passar no seu braço direito, (fig. T. S. P.) n'esta posição a dama como centro exe-

TOUR SUR PLACE. PAS TOMBÉ.

cuta um *tour sur le place com assemblé et sissonne:* o cavalheiro rodando ao centro executa o *tour sur le place* com o *pas tombé.*

O cavalheiro com a mão esquerda, na mão esquerda da dama, aproxima-se d'ella rodando, passa o seu braço direito em volta da cinta e pegando com a mão direita na mão direita da dama.

N'esta posição executa *le tour sur le place.*

O cavalheiro *assemblé et sissonne;* a dama *pas tombé:* (fig. T. S. P.) rodando no centro.

O cavalheiro pega na dama da maneira já descripta, guia-a ao seu lado esquerdo, passa o braço esquerdo por debaixo do direito da dama (fig. P. T.) ambos executam a volta sobre o logar com o *Pas tombé.*

Este *tour* dura 8 compassos, tambem póde exceder por que não tem tempo limitado assim como os *ronds,* mas, raras, vezes excede a 8 compassos.

Entende-se por execução da Mazurka completa, todos os pares formarem um circulo (na muzica *arcis*) (8 compassos.)

Começam com um *rond á gauche* (8 compassos.)

Rond á droit. (8 compassos) vem logo o *tour sur le place* dançado por todos os pares simultaneamente (fig. P. T.)

O par que dirige a Mazurka, começa a dançar qualquer figura e acabando, segue o par mais proximo que imita esta figura, e assim por diante, até todos terem dançado esta figura; então o primeiro par torna a dar principio a outra, e depois uma terceira que póde ser a final na qual todos os pares presentes

tomam parte ao mesmo tempo terminando a Mazurka como principiou.

O seu auctor ao apresentar-nos as figuras seguintes diz-nos que ellas não são talvez das mais novas, porém que o seu genero é tão caracteristico como verdadeiramente nacional.

Le Papillon

2.ª

Durante a *Promenade* interrompida. O cavalheiro manda a sua dama do lado direito para o lado esquerdo, offerecendo-lhe o seu braço esquerdo; depois convida, a segunda dama com a mão direita, de seguil-o no lado esquerdo e pega com a mão esquerda na mão direita da dama, em seguida convida uma terceira dama á qual elle offerece seu braço direito; pede ainda uma quarta dama de seguil-o no seu lado direito, pegando com a sua mão direita na esquerda d'esta dama.

D'este modo, elle passeia com quatro damas, de repente elle para e foge das damas, cujos braços e mãos larga, com uma cortezia, — mas as damas cercam-no por um *rond à quatre,* rodeando-o obliquamante até que elle se vê obrigado a dar-lhes outra vez os braços e mãos como antes de começar o *Promenade,* e ir entregal-as aos seus respectivos cavalheiros, chegando ao seu logar com a sua dama: termina a figura com um *tour sur le place.*

Querelle et Reconciliation

3.ª

O cavalheiro apresenta a sua dáma a um outro par, e rouba a dama do ultimo deixando a sua; o cavalheiro apresenta a sua dama a um outro par, pega na mão da dama que foi abandonada e com ella persegue o raptor, n'esta caça ambos os cavalheiros aproximam-se de vez em quando no centro do circulo, juntam os cotovelos dos seus braços esquerdos e tornam rapidamente n'um meio circulo, deixando a mão direita das damas; assim tomam uma posição differente com respeito ás damas, que pela sua parte continuam o *promenade* e recebem com a sua mão esquerda os cavalheiros que nos *ronds* mudam de logar.

Esta disputa dos cavalheiros termina com o *rond à quatre* e o cavalheiro que dirige a figura póde mudar este *rond à quatre* em *rond renversé*, deixando a mão esquerda e fazendo uma volta para fóra depois do qual os dois pares voltam aos seus logares.

Fuite et Poursouite

4.ª

Depois do *Promenade et tour sur le place*, a dama foge do seu cavalheiro, escapando-se entre os outros pares, umas vezes adiante e outras atraz sem direcção fixa. O cavalheiro persegue a sua dama a uma distancia moderada e muda de ideia, ao signal d'um bater das mãos, elle volta a tomar o caminho contrario e assim é perseguido pela sua dama, no fim o

cavalheiro procura de pegar com a sua mão esquerda na mão esquerda da dama e cahe de joelhos diante d'ella, saudando-a d'uma maneira verdadeiramente caracteristica.

N'essa posição demora-se, e a dama faz algumas voltas ao redor d'elle e sem deixar a sua mão esquerda, o cavalheiro levanta-se e termina a figura com o *tour sur le place.*

Ronds

4.ª

Tour sur le place que termina n'um *Rond á deux sur le place.* O cavalheiro e a dama conservam as mãos enterlaçadas e movendo-se obliquamente para o lado esquerdo com,—*Pas Polonais.*

O cavalheiro tira a sua mão esquerda, da direita da dama e levanta comsigo a dama pela outra mão, volta para o lado do segundo passo (á sua direita) apanha com a mão esquerda a direita da dama do segundo par e assim puxa este par para a esquerda, para reunir-se com elle num *Rond á quatre.*

Logo que alcançou pôr este *rond* em movimento, elle deixa a mão direita da dama do segundo par, para apanhar a mão direita da dama do terceiro par e assim reune 3 pares n'um *Rond à six*, depois repete o mesmo processo para apanhar mais um par e descreve serpenteando com os pares linhas curvas de serpente, (figura de *Polonaise*) que se dissolvem em *tour sur le place* dançado pelos quatro pares simultaneamente.

O total, dançado sem inturrupção em direcção esquerda, conta-se como figura final (*tour*) todos os pares.

Girlande

8.ª

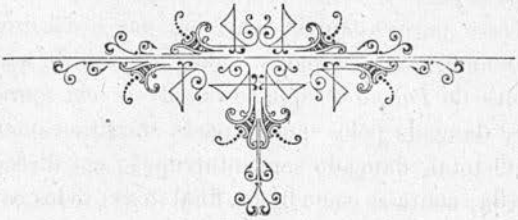
Cada cavalheiro conduz a sua dama para o centro do circulo, no qual ella toma logar em frente d'elles.

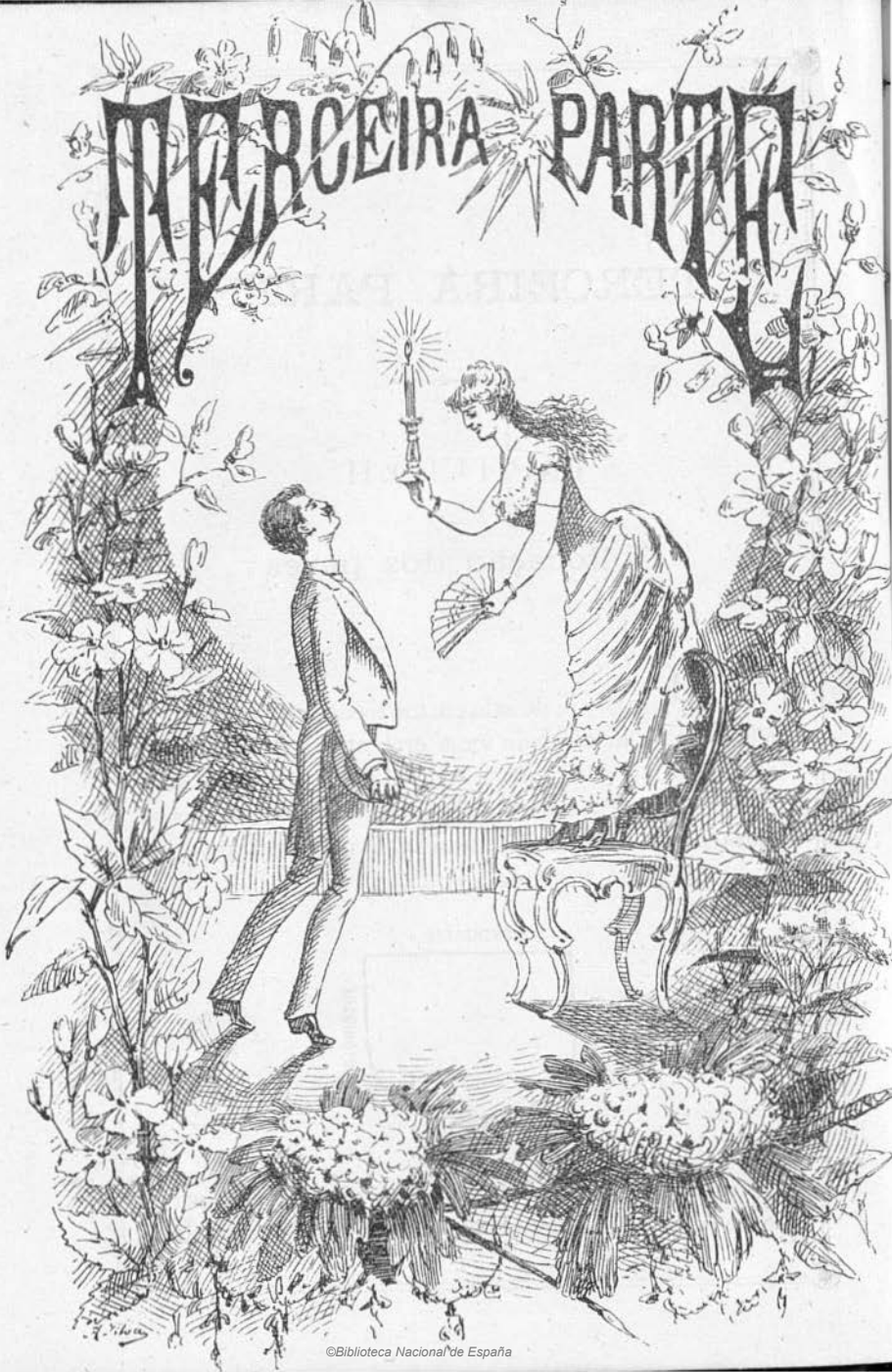
D'este modo as damas voltam as costas e ficam collocadas costas com costas.

Os cavalheiros rodeiam as damas que não mudam de logar com *rond á droit et á gauche.* Depois cada cavalheiro recebe na sua mão direita, da sua dama e com a esquerda pega na mão esquerda da dama do par proximo.

Logo que os cavalheiros começam de recuar e as damas avançam forma-se a figura do «*Girlande*» Depois d'uma curta demora todos largam a mão esquerda e seguindo á mão direita começa «*grand chaine*» para chegar aos logares e alli chegados ajuntam-se ainda; *Tour sur le place.*

O par que dirige a figura começa outra vez o *Promenade* e convida, passando, todos os outros pares ao seguir, fazendo «*volte face*», para dar aos pares a sua posição original e termina a *Mazurka* com *Rond général à gauche et à droit.*



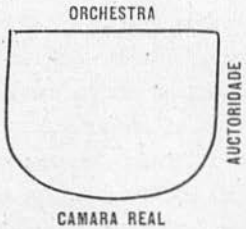


TERCEIRA PARTE

CAPITULO II

Collocação dos pares

O DIRECTOR de sala em um theatro deve, quando não esteja a auctoridade ter a orchestra á sua direita; quando esteja auctoridade a orchestra estará na sua frente para ter a auctoridade á sua direita; se na camara real estiver alguma pessoa de estado deve ter a orchestra á sua esquerda;



em uma sala, como d'ordinario ha piano a este pertence-lhe o lugar inferior que é o da entrada da sala,

o director póde occupar o lugar correspondente ao do theatro tendo á sua direita os lugares mais honrosos que serão occupados pelas pessoas de respeito.

Se a quadrilha forma em duas columnas póde ficar com o piano á sua direita ou esquerda, tomando o lugar superior da sala ao fundo dando o lugar mais honroso ao seu *vis-à-vis*;

O par marcante ou conductor é o numero 1; o seu *vis-à-vis* é o numero 2; o par da direita é o numero 3; o par da esquerda é o numero 4.

A distancia varia segundo a capacidade da sala, porém deve ser de 2 metros.

A divisão da muzica para as contra-danças é de $^2/_4$ e $^6/_8$, como disse nas observações muzicaes que o $^6/_8$ não altera para a dança quando é tocado em andamento vivo, porém, os dançantes devem fazer sentir bem os 16 tempos da composição de $^6/_8$.

Os 8 primeiros compassos em toda a dança são considerados como muzica preparatoria e destinados para os dançantes se prepararem.

A primeira parte da quadrilha franceza repete-se só duas vezes e as quatro ultimas, repetem-se 4 vezes excepto a quinta quando é marcada com variações.

Até hoje que temos laborado n'uma incerteza com relação aos passos a empregar nas contra-danças, dando origem á falta de tempos a entrar em cada periodo da muzica, determinei apresentar um numero de passos os mais vulgares e indispensaveis para as contra-danças, dando-lhes um logar segundo o rhythmo muzico.

Eu não desejava ser o iniciador e coordenador

n'este ponto, mas a necessidade de elucidar meus discipulos e tornar-lhes simples este estudo, me obriga a ennumerar um limitado numero de passos pelos quaes sem difficuldade e mesmo sem grandes conhecimentos muzicaes pódem dançar sem que no fim dos periodos, terminem antes quatro e seis compassos; dando a coconhecer uma certa inaptidão e serem rebeldes no rhythmo. Como na maior parte das assemblêas acontece que, quando a muzica termina os quadros ficam com as figuras cortadas e incompletas devido em primeiro ao rhythmo dos passos, em segundo á falta de comprehensão da muzica.

Das quadrilhas

Nota. Vendo as variantes por que tem passado algumas das figuras da *Quadrilha Franceza* e *Lanceiros* devido não só ao gosto de quem escreve mas sim aos costumes d'alguns povos, cidades, villas e aldeias, e muitas vezes á incompatibilidade que obriga a innovações que não têm razão de ser; vejo-me obrigado, (vendo a grande voga em que estão as duas quadrilhas) a mencionar cada uma em separado sendo a primeira, a que está mais conhecida na sociedade média portuense, e a segunda acceite pela alta sociedade. Cumpre-me fazer esta observação para conhecimento de meus discipulos e para não causar sensação esta variante, desconhecendo os fins a que fui obrigado.

Os termos em francez é para mais facilitar aos dançantes, e com especialidade ao par conductor como encarregado de dirigir o seu quadro.

A contra-dança [1] franceza é de origem ingleza; e foi introduzida na França desde o anno de 1710. É composta de differentes partes, que significam figuras principaes, e, executada n'um quadrado, por quatro pares.

Póde constar de mais pares, «constando de egual numero de cada lado da sala.»

Nas figuras ordinarias admitte só quatro pares, e nas figuras complicadas ou modernas admitte maior numero de pares; porém são um tanto mais confuzas.

A esta dança dão-lhe o caracter de *Fineza* reciproca, maneiras elegantes—um quadro vivo do bom tom da sociedade e suas formas e costumes convencionaes.

A palavra contra-dança quer dizer: todas as figuras da contra-dança de quatro pares dançadas successivamente nas suas figuras principaes. A figura principal compõe-se de differentes figuras periodicas sendo cada uma de 8 compassos, e essas algumas vezes tambem de 4 compassos.

A quadrilha franceza é composta de cinco figuras; *Pantalon; L' Été; La Poule; Pastourelle; Finale.*

Passos simples e escorregados para as contra danças

En avant

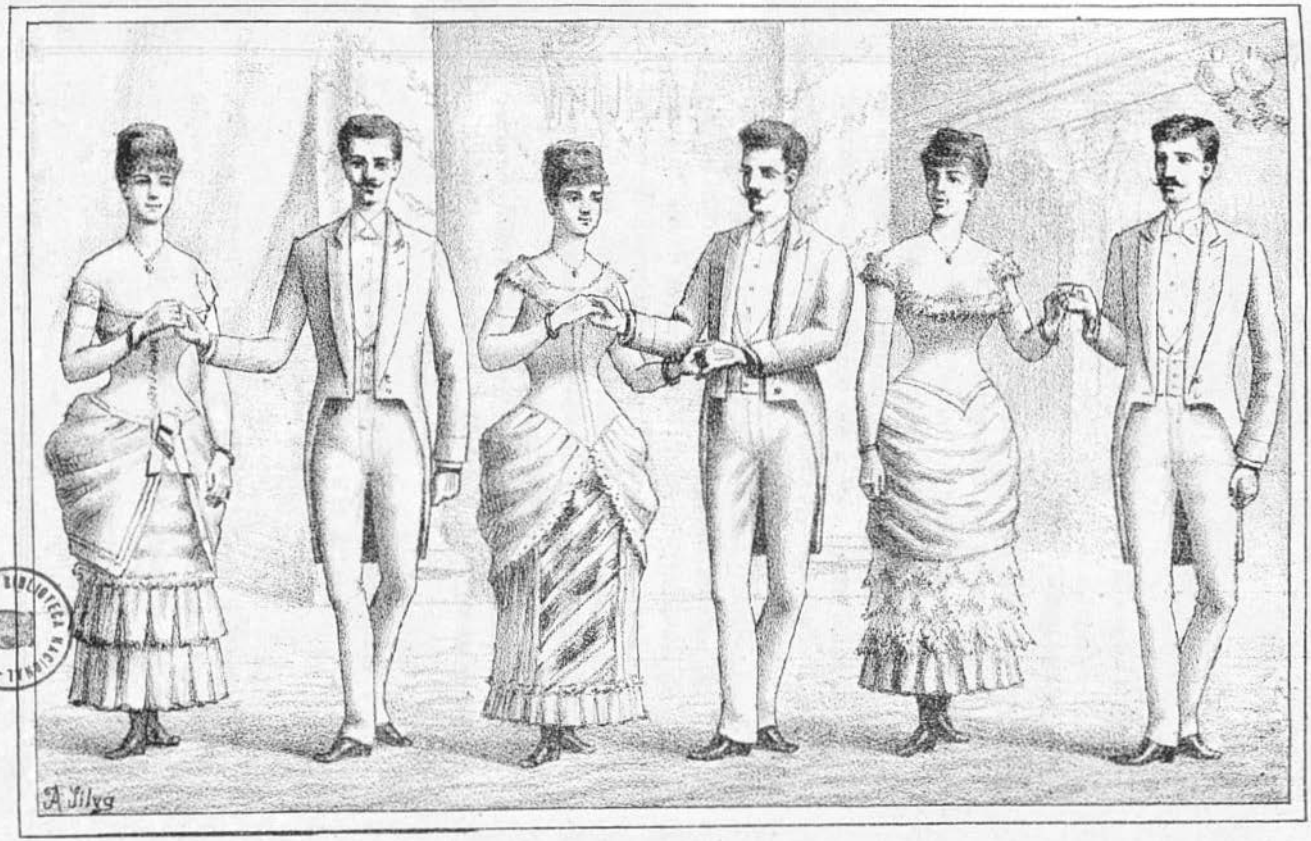
1.º

Position droite. En avant.—Quatre temps.

1.º tempo.—o cavalheiro estando em 3.ª posição direita, escorrega com o pé direito a diante.

---

1 Dança saloia



37 38 39

2.º *tempo.*—o pé esquerdo que ficou atraz passa á frente do pé direito á 4.ª posição.

3.º *tempo.*—o pé direito que ficou a traz passa á frente do pé esquerdo.

4.º *tempo.*—o pé esquerdo que está atraz do pé direito fecha por detraz do pé direito e marca o ultimo tempo que faz o *en-avant;* os pés devem-se conservar sempre de lado e todos os movimentos com o auxilio dos joelhos (fig. 1.ª e 2.ª).

En arrière

2.º

Position droite. En arriére.—Quatre temps.

1.º *tempo.*—O cavalheiro que ficou em posição direita recua com o pé esquerdo para traz á 4.ª posição.

2.º *tempo.*– O cavalheiro que tem o pé direito adiante, recua-o atraz do pé esquerdo tambem a egual distancia como tinha ficado com o pé esquerdo;

3.º *tempo.*—torna a recuar o pé esquerdo atráz e a egual distancia como tinha ficado com o pé direito anteriormente.

4.º *tempo.*—Recua o pé direito á frente do esquerdo no lugar da terceira posição onde descança. (fig. 2.ª) cavalheiro.

Traversè

3.º

Position droite.—Huit temps.

1.º *tempo.*—O cavalheiro que está em 3.ª posição direita avança á 4.ª posição com o mesmo pé adiante;

2.º *tempo.*—estando com o pé esquerdo atraz passa com elle e fica na 3.ª posição esquerda.

3.º *tempo*—O pé direito que d'esta vez ficou na posição 4.ª e atraz vae á frente do pé esquerdo, 4.ª posição.

4.º *tempo.*—Avança com o pé esquerdo sempre de lado e volta um pouco sobre o mesmo pé, e sobre o esquerdo, ficando o pé esquerdo na 4.ª posição.

5.º *tempo.*—O pé direito acaba o *demi-our;* e passando *en rond du pied gauche en dehors* pelo lado de fóra fica com o pé direito atraz do esquerdo depois da passagem e de costas voltadas para o *vis-á-vis.*

6.º *tempo.*—O pé esquerdo recúa á 4.ª posição atraz do pé direito.

7.º *tempo.*—O pé direito, que d'esta vez se conserva na 4.ª posição adiante reune como no *en arrière* ficando na frente do pé esquerdo.

8.º *tempo.*—Serve de preparação á entrada da figura seguinte, ou uma leve cortezia porque muitas das vezes é prehenchido segundo a figura a dançar.

Retraversè

4.º

1.º *tempo.*—O pé direito vae á 4.ª adiante do pé esquerdo.

2.º *tempo.*—O pé esquerdo passa adiante tambem á quarta posição egual distancia.

3.º *tempo.*—O pé direito segue sempre adiante á 4.ª posição direita.

4.º *tempo.*—O pé esquerdo diante do direito á 4.ª

posição, e d'esta vez não volta, segue em linha direita, passando o cavalheiro pela direita da dama e esta pela direita do cavalheiro.

5.º tempo.—O pé direito adiante a igual distancia á 4.ª posição.

6.º tempo —O pé esquerdo em 4.ª posição adiante do direito e a extremidade do pé toma o ponto da linha perpendicular a partir do coração.

7.º tempo.—O calcanhar direito occupa o logar da 3.ª posição adiante do pé esquerdo e a extremidade do mesmo pé direito toca o ponto da linha vertical a cair da mão direita.

8.º tempo.—Pausa, e preparação, para a figura seguinte (descanço).

Balancè

3.º

Position droite.—Quatre et huit temps.

1.º tempo.—Estando na posição preparatoria anterior ou em posição angular direita sae o pé direito para a segunda posição e forma a posição parallela com o pé esquerdo. Os pés nunca alteram a posição ou lugar que occupam.

2.º tempo.—O pé esquerdo encosta o calcanhar ao pé direito na frente, e toma a mesma distancia e posição angular que aquella do seu antecessor.

3.º tempo.—O pé esquerdo torna a sahir do lugar que occupa, e forma a linha parallela com o pé direito.

4.º tempo.—O pé direito une ao esquerdo a tomar o mesmo lugar; estas posições bem perfeitas. Quando o

balancé tenha 8 tempos devem repetir estes tempos, isto é, este *chassé et glissé* executados tantas vezes quantas forem os tempos na muzica; sendo sempre o ultimo tempo o pé direito na frente do esquerdo.

Tour de main

6.º

Position droite.—Quatre temps.

1.º tempo —O pé esquerdo sae por detraz do direito passa á 4.ª posição esquerda e volta um pouco, dando n'esta occasião a mão direita á mão direita de sua dama—ou as duas mãos.

2.º tempo.—O pé direito passa para traz do esquerdo e volta outro bocado.

3.º tempo.—O pé esquerdo vae á 2.ª posição *en glissé estér.*

4.º tempo.—O pé direito fecha em terceira posição artistica—direito adiante do pé esquerdo e fica o cavalheiro e mais a dama no seu lugar.

Este passo tambem o podem regular em 6 ou 8 tempos; mas em muitas figuras não póde ter mais 4 compassos senão no *Pantalon;* por isso regulem segundo os tempos que eu marco em cada figura com os algarismos.

Chaine anglaise entière

7.º

Position droite.—Huit temps.

1.º tempo.—O pé direito, 4.ª posição.

2.º tempo —O pé esquerdo, 4.ª posição.

3.º tempo.—O pé direito, 4.ª posição.

4.º tempo.—O pé esquerdo, 4.ª posição.

5.º tempo.—O pé direito, 4.ª posição e volta um pouco.

6.º tempo.—O pé esquerdo volta por fóra e fórma a 4.ª posição atraz do pé direito e n'este momento recua o corpo para traz.

7.º tempo.—O pé direito recua á 3.ª posição adiante do pé esquerdo.

8.º tempo.—Descanço e preparação para a repetição e quanto á *demi chaine* devem só executar os 8 primeiros tempos tal qual como estão escriptos. No *Pantalon* e na segunda metade do *chaine anglaise* segue a regra do *retraversé balancé et tour de mains.*

Tenham cuidado com a medição rhythmica; os passos são invariaveis emquanto ao numero, e são executados sempre em par 2 e 4 compassos que dão o resultado de 4 e 8 tempos.

Glissè chassé

8.º

Position droite.—Quatre temps.

1.º tempo.—O pé direito escorrega á 2.ª posição.

2.º tempo.—O pé esquerdo segue atraz do direito.

3.º tempo.—O pé direito segue a 2.ª posição,

4.º tempo.—O pé esquerdo fecha na 3.ª posição esquerda.

5.º tempo.—O pé esquerdo sae á 2.ª posição.

6.º tempo.—O pé direito segue atraz do esquerdo.

7.º tempo.—O pé esquerdo segue á 2.ª posição.

8.º tempo.—O pé direito fecha na 3.ª posição direita prompto para dar começo a outro passo.

Balancé et change de place

Quatre en ligne

9.º

Position droite ou gauche.—Huit temps.

Nos *balancés* de quatro em linha principiam com o pé que está em relação com a mão, logo sendo a mão esquerda é posição esquerda, e o ultimo tempo é o mesmo em que principiaram: é isto que deve fazer a entrada para mudar de lugar; quando a entrada é com o pé esquerdo empregam-se os oito tempos completos mas quando é com o direito empregam-se sete e tem-se a descançar um tempo; por isso é preciso voltar ao 5.º tempo para que o pé direito recue e não seja o esquerdo que vá fechar por detraz do direito.

En avant quatre et tour entière

10.º

N'esta figura que convém á 1.ª dos Lanceiros *Les Tiroirs*, e a qual é executada em 8 tempos é preciso que as distancias sejam um pouco exageradas para não faltar ao rhythmo e mesmo pelo 7.º passo ser o fechar do pé direito, por esta razão que a volta deve ser mais viva.

Empreguem os primeiros 3 tempos do passo n.º 1; bem pronunciados e o terceiro já com a intenção de voltar; (segue bem á 4.ª posição e voltando bem na occasião em que dão a meia volta) o pé esquerdo exe-

cuta pela frente já na volta 4 tempos e continuando a volta sobre a mesma perna. O pé direito termina a volta inteira indo á quarta posição atraz do pé esquerdo, já com a intenção de recuar no momento de deixar as mãos, 5 tempos. O pé esquerdo segue atraz recuando á 4.ª posição maior, 6 passos. O pé direito recúa á 3.ª direita, 7 passos. O 8.º tempo é preenchido pelo apresentar da mão ou preparação a outra qualquer figura.

Todos os outros passos que não possam ser sujeitos a rhythmo como por ex: o *grand chaine ou chaine plâte* toma o nome de passo simples e só o ultimo é que fica sujeito á regra vindo o ultimo passo formar a posição direita.

Chassé Croisé

11.º

O passo *chassé croisé* não é mais que a repetição do *glissé ou chassé* só que os cavalheiros tomando a posição ordinaria n.º 39 passam todos para a direita e a dama para a esquerda, (4 tempos repetem o inverso (4 tempos) saudam as suas damas (fig. 10.ª e 11.ª) (vide as cortezias) apresentam as mãos á dama e dão uma volta inteira, ficam nos seus lugares.

Quadrilha

Primeira Figura

Pantalon

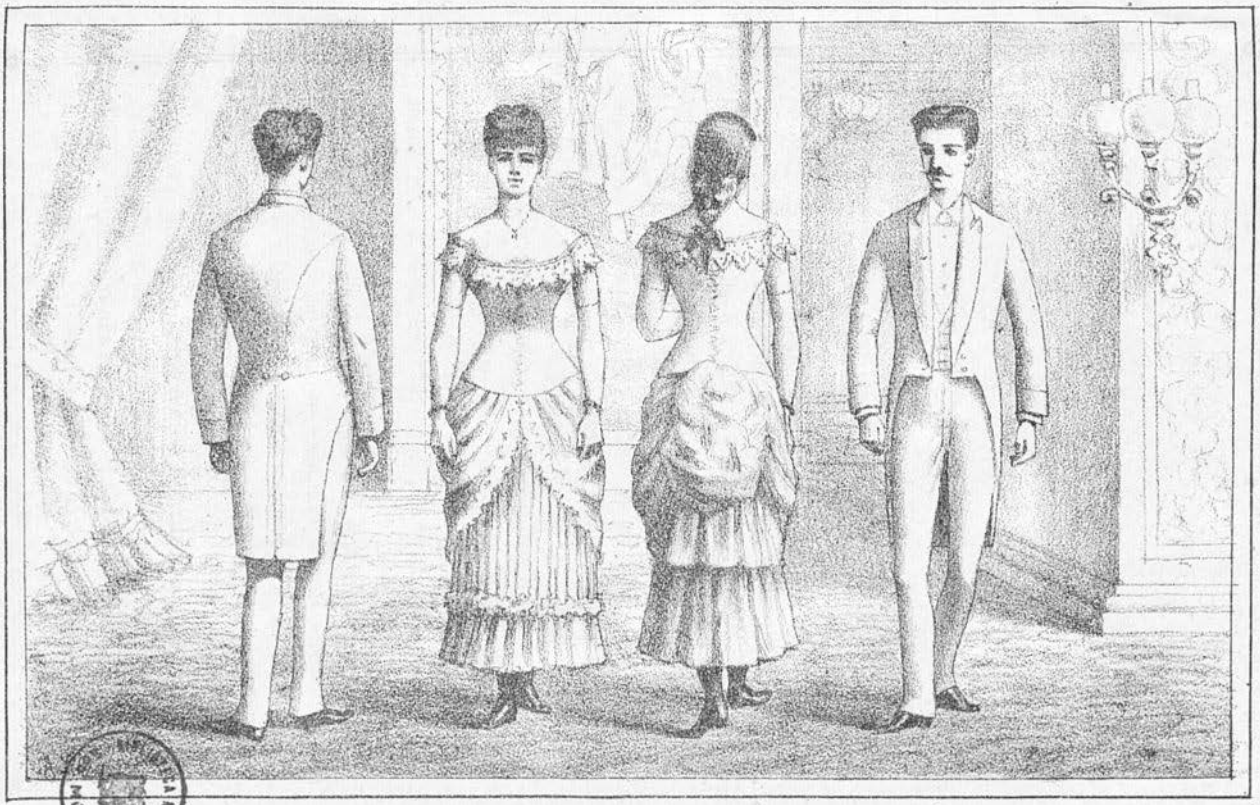
COMPASSOS MODO DE MARCAR MODO DE DANÇAR

8 *Chaine anglaise entière.*—Dois pares que estão em distancia um do outro de 2.ms trocam os lugares passando cada dama pelo centro, isto é, cada dama passa entre a dama e cavalheiro; e vão occupar os lugares (passo n.º 7) repetem a mesma figura tal qual nas passagens, só em lugar do cavalheiro ficar com a dama á direita, deixa-a tomar o seu lugar, e elle fica com as costas voltadas para o meio e em posição para o *balancé.*—o passo descripto n.º 4.

4 *Balancé.*—O cavalheiro collocado na frente da dama executa o *balancé* e n'esta figura póde repetir quatro vezes, (oito tempos.)—o passo descripto n.º 5

4 *Tour de mains.*—O cavalheiro no fim dos 8 tempos do *glisse e chassé,* apresenta as mãos á sua dama e volta com ella sobre a esquerda até ficar nos seus primitivos lugares; póde elevar este passo ao n.º de 6 a 8 tempos.—o passo já descripto n.º 6.

8 *Chaine des dames entière.*—(fig. 40.ª a 42.ª) As damas saindo do seu lugar vão ao encontro uma da outra e fazem a passagem de troca de lugares, dando a mão direita uma á outra e tornam a repetir para virem aos seus lugares dando a mão direita; as mãos esquerdas das damas são offerecidas a primeira vez aos cavalheiros *vis-á-vis;* e a segunda



1 2 1 2

vez ao seu cavalheiro prompto para o *en avant.* (fig. 39.ª) No momento em que as damas fazem o primeiro *traversè* os cavalheiros contrarios saudam as damas; as damas empregam n'esta figura periodica o passo do *traversè et retraversè*, já descripto, n.os 3 e 4.

8 *En avant quatre, deux fois.*—Os dois pares *vis-à-vis*
— cavalheiro e dama vão ao meio e retiram, duas
32 vezes, empregando as posições da figura 39.ª e passos do *en avant* n.os 1 e 2. Esta figura principal repete só duas vezes; a primeira é para os pares primeiros, 1 e 2; e a segunda é para os pares segundos 3 e 4; e acaba com o *en avant quatre,*

Segunda Figura

L' Eté

8 *En avant dèux, deux fois.*—O cavalheiro n.º 1 e a dama n.º 2, vão ao meio da quadrilha duas vezes, avançam e retiram; passos, quantidade e qualidade, o mesmo que os passos já descriptos e aplicados para o *en-avant quatre.*

4 *Traversé*—O mesmo cavalheiro e a mesma dama atravessam para os lugares um do outro, pelos passos já descriptos com o mesmo nome, aproximando-se do lugar; muitos ao chegar proximo do seu *vis-á-vis* saudam, porém não ha razão para isso, visto que os dois pares estão dançando e desempenhando figuras, que não são obrigadas a cortezias; muitos em cada figura saudam, o que faz perder algumas vezes o effeito.

4 *En-avant.*—O cavalheiro e a dama *vis-á-vis* vão ao meio uma só vez, e retiram ao seu lugar:—o passo já descripto.

4 *Retraversé.*—O mesmo passo que o do *traversé* e a mesma figura executada pelo mesmo cavalheiro e pela mesma dama, só com a differença de que, quando o cavalheiro volta para o seu lugar, fica em frente da dama com as costas voltadas para o centro, e a dama com quem executou o *traversé*, vae para o seu lugar, e o seu cavalheiro sáe do lugar para tambem voltar as costas ao mesmo tempo, tomando a posição igual á que tomou o cavalheiro *vis-á-vis;* os dois cavalheiros e as duas damas balanceiam. O cavalheiro não volta quando atravessa a segunda vez; a dama volta ao lugar e só muda de face no 6.º tempo.

2 *Balancé.*—Os dois pares, dama e cavalheiro balanceiam com os mesmos passos já descriptos, só com a differença que este *balancé* não deve durar mais que 2 compassos.

2 *Tour de main.*—O mesmo passo e figura que a do
— *Pantalon.* Esta figura repete quatro vezes termi-
24 nando com o cavalheiro n.º 4.

Terceira Figura

La Poule

4 *Main droite.*—O cavalheiro numero 1 e a dama *vis-á-vis* numero dois, vão ao meio, dando a mão direita; trocam os lugares deixando as mãos, empregam os passos do *traversé* e tornam a voltar para o seu lugar.

4 *Main ganche.*—Dando as mãos esquerdas e no momento que estão para deixar a mão, não deixam; ficam presos, (fig. 44.ª e 45.ª) voltados cada um de lado no seu lugar e proximos; a dama do seu cavalheiro e o cavalheiro da sua dama: cada um dos centros apresentam a mão direita, o cavalheiro á sua dama e a dama ao seu cavalheiro (fig. 42.ª e 46.ª) de modo que os centros fiquem hombros esquerdos com hombros esquerdos; e os lados, hombros direitos com hombros direitos.

4 *Balancé quatre en ligne.*—Os dois pares formam a posição esquerda e direita, ao centro, esquerdo, os lados; direito, principiam a balanceiar para o lado que teem de atravessar; o cavalheiro do centro executa os 8 tempos de *balancé*, a principiar com o pé esquerdo, e fica em posição esquerda bem como todos os outros pares.

4 *Change de place.*—Os mesmos passos em quantidade e qualidade que aquelles como o n.º 3 só com a differença que as posições preparatorias variam pelo facto do *balancé* principiar para o lado que cada um tem de atravessar; de modo que uns formam em posição direita e outros em posição esquerda.

4 *Change de place.*—Os dois pares voltam sobre o direito para trocarem de lugares, não deixand oas mãos esquerdas senão quando estejam já a recuar para os lugares trocados: acompanhando cada dama o seu cavalheiro e assim ficam os dois pares nos lugares trocados.

8 *En avant deux, deux fois.*—O mesmo cavalheiro e a dama que executaram o *traversé* executam

um *en avant deux, deux fois;* a mesma figura que executaram na 2.ª figura *L' E'té.*

6 *En avant quatre une foi.*—Os dois pares repetem a figura do *Pantalon* como o n.º 39 mas uma só vez, isto ainda em lugares trocados.

4 *Demi chaine anglaise.*—Depois de executarem o *en avant quatre une fois* os cavalheiros acompanhados de suas damas voltam aos seus lugares por uma *demi chaine,* n'esta *demi chaine* os passos e posições que a dama toma são as mesmas que as da *chaine anglaise entière;* com a differença que aquella é repetida duas vezes e esta é uma só vez. Esta figura repete quatro vezes terminando com o cavalheiro n.º 4.

Quarta Figura

La Pastourelle

4 *Le cavalier cenduit sa dame au vis-à-vis deux fois.* —O par n.º 1 vae ao meio e retira; á segunda vez aproxima-se d'elle o cavalheiro n.º 2.

4 *Rendre la dame.*—O cavalheiro com gesto de saudar no momento em que apresenta a mão esquerda á dama, condul-a ao seu lugar, retirando ao mesmo tempo o cavalheiro que entregou a dama.

4 *En avant trois.*—depois do cavalheiro n.º 2 estar no seu lugar com a dama do seu *vis-á-vis* apresenta a mão direita á sua dama e vae com as duas damas ao meio da sala duas vezes (fig. 47.ª a 49.ª)

4 *Rendre les dames.*—Á segunda vez o cavalheiro n.º 1, que entregou a dama e que estava só, vae

ao encontro e com igual saudação toma conta das duas damas e retira ao seu lugar, e o cavalheiro abandonado tambem retira para o seu lugar, então o cavalheiro n.º 1 fica com as duas damas.

8 *En avant trois.*—Executa a mesma quantidade de passos, que o seu antecessor e *vis-ti-vis* vindo ao meio duas vezes á segunda vez.

4 *Demi Rond.*—O cavalheiro que estava só vem juntar-se-lhe, e dando todos as mãos formam uma roda; n'esta posição voltam sobre a esquerda até trocarem os lugares, afastam-se a tomar os lugares trocados e voltam.

4 *Demi chaine anglaise.*—Por uma meia cadeia executada com os mesmos principios que a precedente (passo n.º 7) vão a seus lugares ficando na posição, primitiva. Esta figura repete quatro vezes, termina com o par n.º 4 é quem acaba todas as figuras principaes.

Quinta figura

Finale

Grand Rond, deux fois	— 8	compassos,	16	tempos
En avant deux, deux fois	— 8	»	16	»
Traversé	— 4	»	8	»
En avant	— 4	»	8	»
Retraversé	— 4	»	8	»
Balancé	— 2	»	4	»
Tour de main	— 2	»	4	»
	32			

Nota. — Sendo esta figura de todas as que se compõe esta quadrilha a mais monotona e insipida por não offerecer variação na sua generalidade segundo a praxe e ordem da quadrilha em bailes de etiqueta, não dou senão um leve apontamento de suas figuras.

Esta figura é precedida do *grand rond* seguindo-se-lhe a segunda figura principal *L' Été*. Logo não é mais que a recapitulação da segunda figura precedida como disse, do *grand rond;* ora como nos bailes da nossa primeira sociedade, (chamados bailes de etiqueta segue como em todos, da mesma especie, a ordem geral) isto é, não é permittido marcar, pronunciar os termos em francez de cada figura periodica, ainda que a meia voz de grande familiaridade, segue-se d'aqui, que se a quadrilha é formada de 4 pares, podem depois de formar o *rond* rodar sobre a direita ou sobre a esquerda até aos seus lugares e em seguida repetir *L' E'té*, pela ordem e forma descripta, sendo 8 compassos de *grand rond*, com 24 da figura principal *L' E'té* prefaz os 32 compassos, igualmente dos compassos da muzica.

Se a quadrilha é formada de muitos pares, n'esta ultima figura não devem rodar, senão faltam os compassos na muzica; devem ir ao centro duas vezes, e seguir *L' Eté grand rond* (passos do *en avant*, dando todas as mãos.)

Muitos professores apresentam figuras novas; como variação póde-se admittir em certos e determinados bailes; eu direi sem orgulho, que se cada professor apresentar figuras novas, que todos os dias estão a apparecer, os dançantes nem por isso terão mais progressos, por quanto essas variações competem aos amadores,

em quanto que aos professores pertencem-lhes as composições de inventos; hoje as figuras do *cotillon* publicadas são numero sufficiente para nos servir como modelo e mesmo para cumprir outras novas; porém eu não quero dizer que seja absurdo, ou querer depreciar, todos nós devemos e temos obrigação para concorrermos á propaganda da arte e seu engrandecimento, e concorrermos em toda a extensão da palavra para a aperfeiçoar-mos e conduzil-a ao maior grau de aperfeiçoamento, incutindo no animo do diletante gosto, vaidade e orgulho de querer chegar a adquirir conhecimento.

Limito-me a aconselhar ao leitor que esta missão só ao leitor cabe; já como inspiração, já como estudo compilado do *cotillon* das figuras da mazurka, e d'outras quadrilhas.

O leitor pode em cada baile que dirija apresentar novas figuras; para isso é que eu aponto a maior parte d'ellas para que o leitor possa escolher, compôr quantas figuras quizer sem lhe ser preciso o estar a repetir para lhe poder servir de estudo. N'esta ultima figura é permittido quando haja muitas variações a fazer, mas tambem pode fazer escolha de figuras que o leitor desempenhe e os outros pares copiem, isto é mais civil, podendo guardar esta ordem: n'este ponto é que é mais difficil para quem dança; vêr uma figura nova e copial-a logo á primeira vista, porém, estando costumados a dançar advinha-se logo a inspiração do par, e ás figuras por mais difficeis que sejam, encontra-se-lhes uma tal relação que facil é comprehende-las; mas se nós quizermos levar para o lado facil,

que é marcado, torna-se ainda mais difficil, por quanto os termos muitas vezes representam mais que uma figura, e, eis a razão porque eu digo que é mais facil copiar; é mais regra no rhythmico, que aquella momentanea pelo mandato que os termos nos apresenta. É sobre estes dois systemas que eu faço esta consideração por ter conhecimento de que elles estão ambos em uzo e vêr que o ultimo é de melhor resultado, e tambem para servir de ponto divisorio ao leitor entre um e outro, e avaliar qual d'elles deverá adoptar, podendo ter em consideração um e outro e fazer uzo conforme as circumstancias occasionaes, a que seja forçado; aguardando os uzos e costumes da localidade que é uma das cousas que deve ter sempre em vista o habil dançante.

2.ª Quadrilha Franceza

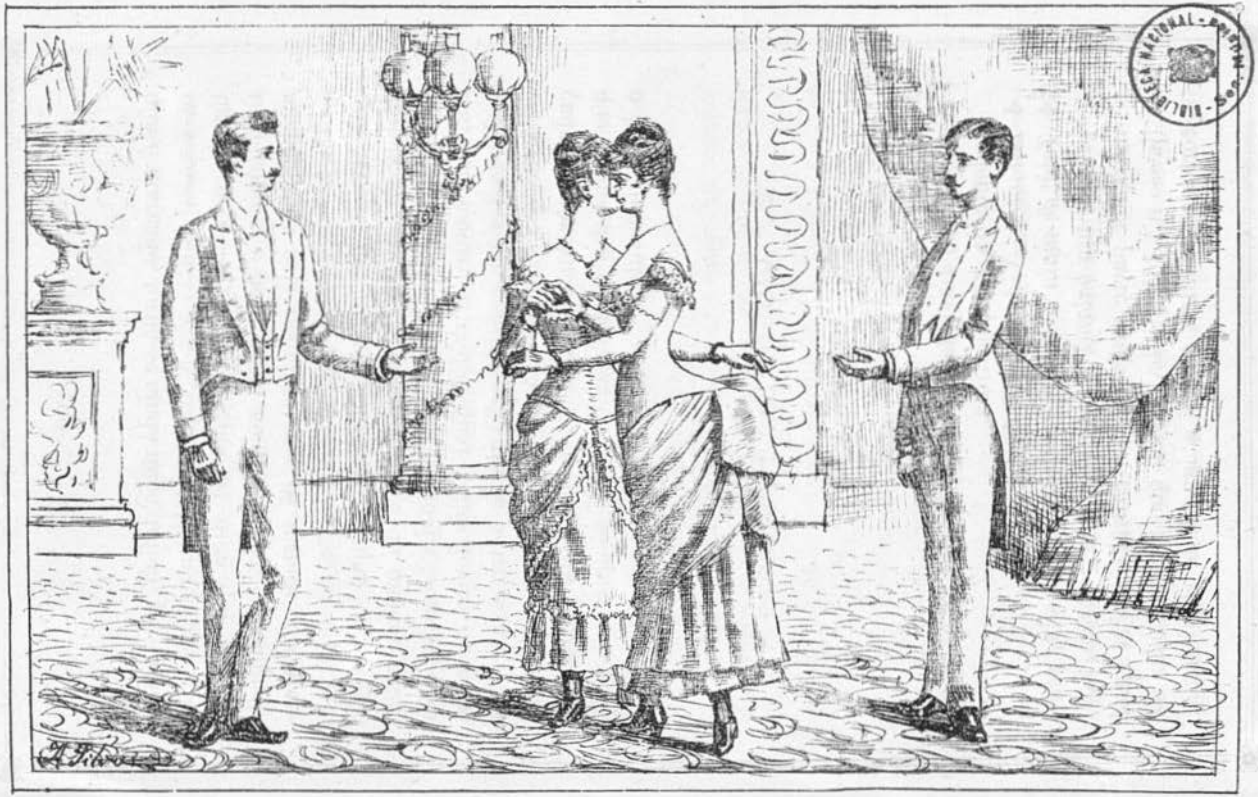
Primeira Figura

Le Pantalon

8 *Chaine anglaise entiére.*—Esta figura é igual á precedente da 1.ª quadrilha.

4 *Balancé.*—Vide a igual da 1.ª quadrilha.

4 *Tour de main.*—Esta figura é representada, sempre por um *balancé* e *tour de mains;* porém, hoje na maior parte executam um *chassé croisé et salud* (passo n.º 11) não ha duvida que na execução da cortezia é difficil existir a igualdade rhythmada,



por que demanda de muito ouvido e divisão momentanea, ao passo que o *balancé* é muito mais facil para entrar no rhythmo e de mais effeito.

8 *Chaine de dames entière.*—As damas n'esta figura não mudam de lugar, é só a intenção; as duas damas vão ao meio, dão as mãos direitas e retiram ao mesmo tempo, dando as mãos esquerdas aos seus cavalheiros que se aproximam para este fim. [1]

4 *Demi promenade.*—O cavalheiro dá a mão esquerda á mão esquerda de sua dama, juntamente dá a sua mão direita á mão direira de sua dama, e com os braços curvados vão passando sobre a esquerda, até ficarem em lugares trocados, (fig. 38.ª).

4 *Demi chaîne anglaise.*—Deixam as mãos direitas e
— com as esquerdas passam para os seus lugares, dei-
32 xando as mãos na occasião que passam e ficando assim nos seus primitivos lugares: esta figura repete-se duas vezes.

Segunda Figura

L' Été

4 *En avant deux et en arrière.*—O cavalheiro n.º 1 e a dama n.º 2 praticam o mesmo que na quadrilha anterior.

---

[1] Muitos dançantes costumam na retirada de suas damas dar uma volta, *tour sur le place*; não devem porém precipitar as voltas mas medir bem os tempos, e dar-lhes os devidos valores.

4 *Droit et gauche.*—Estando o cavalheiro em posição direita, os dois executam o passo em quatro tempos, e repetem sobre o esquerdo com igual numero e qualidade de *pas chassè et glissé.*

4 *Traversé.* — O mesmo passo que o que está mencionado na 1.ª quadrilha.

4 *A droit et à gauche.*—Executar o passo *chassè et glissé,* tal qual ao precedente em numero de tempos e posições.

4 *Retraversé.*—Vide o da 1.ª quadrilha.

2 *Balancé.*—Vide o da 1.ª quadrilha.

2 *Tour de main.*—[1] O cavalheiro depois de executar
— o *balancé* com a sua dama, apresenta-lhe a mão
24 direita e volta sobre a esquerda até ficar no lugar primitivo.

Terceira Figura

La Poule

4 *La main droite.*—Vide a igual figura.

4 *La main gauche.*—Vide a igual figura.

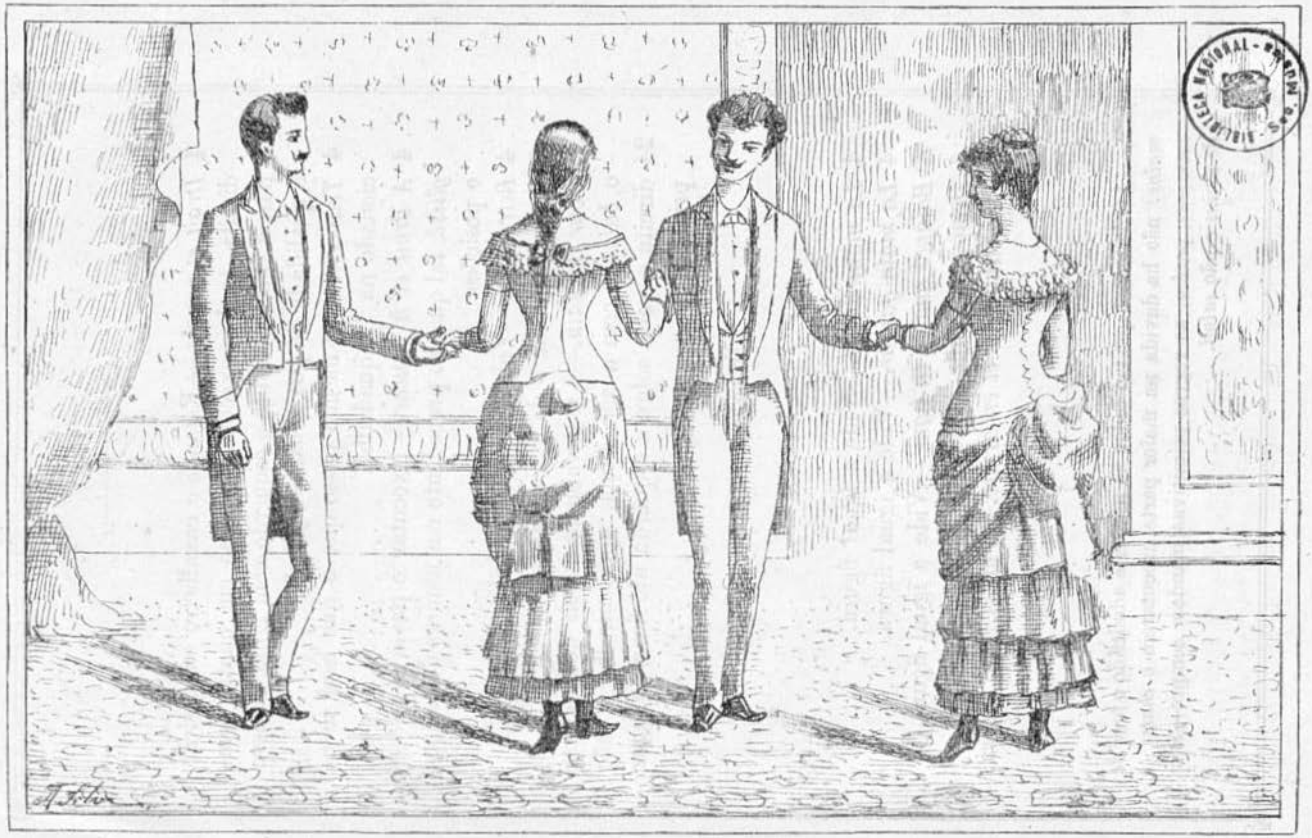
4 *Balancé quatre en ligne.*—Vide a igual figura.

4 *Demi promenade.*—Vide a igual figura.

4 *En avant deux et en arrire.*—Vide a igual figura.

---

[1] O leitor vê que em todas as nações é admittido o *tour de mains:* não ha duvida na maior parte executarem *o chassé et reverence,* porém, as regras primitivas mandam sempre—*tour de mains* e não *salud.*



4 *Dos-á-dos*— O cavalheiro n.º 1, e mais a dama n.º 2, vão ao meio obliquando sobre a direita até ficarem costas com costas; n'esta posição rodam sobre a direita e retiram pela esquerda, recuando para os seus lugares; o cavalheiro deve ter todo o cuidado de não tocar com as costas nas costas das damas; é o mais difficil que tem esta figura para guardar estas distancias.

4 *En avant quatre et en arrière.*—Vide a figura anterior igual.

4 *Demi chaine anglaise.*—Igual á que está mencio-
— nada na quadrilha anterior.
32

Quarta Figura

La Pastourelle

4 *En avant et arrière.—Le Cavalier conduit la dame au vis-à-vis.* Esta figura é como a precedente que o leitor encontrou, (*le cavalier conduit sa dame au vis-á-vis deux fois*); em lugar de executar o *en-avant* duas vezes, executa uma só, e fica no seu lugar quando recua.

4 *Le cavalier traversé á la dame de vis-à-vis.*—O cavalheiro logo que chegou com a sua dama ao seu lugar, sauda-a e atraversa ao *vis-á-vis* ficando á direita da dama e dando a sua mão esquerda á mão direita da dama *vis-à-vis.*

8 *En-avant trois, et en arrière deux fois.*—Em quanto a esta figura, é jogada como a da 1.ª quadrilha; executam o *en-avant deux*, mas não entregam ou

mudam os cavalheiros ou as damas como na 1.ª, ficando as trez pessoas no lugar até que os 8 compassos sejam prehenchidos, pelo *seule de la dame* ou *du chevalier*.

8 *La dame seule.*—[1] A dama que ficou só, depois de vêr que seu *vis-à-vis* concluiu os dois passeios adiante e que no fim ficam parados no seu lugar, executam um passo de sua fanthasia pelo qual aproxima ao *vis-à-vis;* para formar o *rond les quatre*.

4 *Demi rond á droite.*—A mesma figura que a de igual nome na quadrilha 1.ª

---

1 É este o passo em que os dançantes mostram toda a sua pericia, agilidade e arte, porém hoje segundo o gosto pelas cousas faceis, reprovam este passo ou figura; no entanto ainda está em voga n'uma parte dos estrangeiros, entre nós quasi que prescreve este passo ou para melhor dizer figura; não porque fôra um absurdo, mas sim difficil: e como hoje de quanto é difficil custam, e o que é facil admitem, é sobre este ponto de vista que attestam que hoje não se dança: é exegerar!... não ha duvida que a dança hoje é um esboço da antiga; no entanto não podemos negar nem ir de encontro a factos provados.

O passo para a dama é escolhido dos já demonstrados ou outro qualquer inventado ou escolhido conforme o gosto e forças de que disponham os dançantes. Esta figura pode sêr alternada pelo cavalheiro e dama sendo a primeira vez executada pela dama e a segunda pelo cavalheiro; quando em linha e sendo em quadro é geralmente pelo cavalheiro, mas póde o cavalheiro ceder essa prerogativa á sua dama, que ella fará brilhar o passo por ella escolhido e este confronto que os nossos dançantes d'hoje não querem ter, ou sujeitar-se a esse estudo, e por tanto reprovam.

47 48 49 50

4 *Demi chaîne anglaise.*—Igual figura em passos po-
— sições da 1.ª quadrilha n'esta mesma figura prin-
32 cipal.

Quinta Figura

Finale

1.º—Grande Promenade, tourné et balancé.

2.º—Chaine, tourné et balancé.

3.º—Toutes les dames, rond á droit et á gauché balancé.

4.º—Grande Promenade tourné et balancé.

5.º—Chaine, tourné et balancé.

6.º—Toutes les cavaliers rond à droit et á gauche balancé.

7.º—Toutes les cavaliers promenade á droite et toutes les dames promenade á gauche, tournè et balancé.

8.º—Double-chaine, promenade, tourné.

9.º—Toutes les dames promenade á droite et toutes les cavaliers á gauche, tourné et balancé comprement.

1.º—Todos os pares passseiam á roda sobre a direita, no fim d'uns tantos compassos voltam sobre o mesmo lugar, e seguem ao inverso até seus lugares e balanceiam.

2.º—No fim do *balancé*, os cavalheiros dão a mão direita á dama e formam a cadeia com a intenção de seguir; dão a volta com a dama e tornam para o lugar onde balanceiam, ficando os cavalheiros com as costas para o centro do quadro.

3.º—As damas de mãos enterlaçadas rodam sobre a

direita, depois sobre a esquerda e chegando aos seus cavalheiros balanceiam.

4.º—No fim do *balancé* os cavalheiros repetem o numero 1.º pelo *Promenade*.

5.º—Segue a repetição da 2.ª, com a differença que ficam com as costas voltadas para e centro.

6.º—Os cavalheiros repetem a figura 3.ª

7.º—Todos os cavalheiros passeiam para a direita *á seule* e todas as damas para a esquerda *á seule*, no fim d'uns tantos compassos, voltam passeiando ao inverso, até os seus lugares, nos quaes fazem *balancé* aos seus pares;

8.º—Dão as mãos e executam uma cadeia dobrada; quando chegam aos seus lugares dão as mãos e passeiam, no fim d'alguns compassos voltam ao inverso até seus lugares.

9.º—Repetem o n.º 7.º sendo d'esta vez as damas para a direita, e os cavalheiros para a esquerda; no fim do *balancé* todos os pares fazem uma saudação prolongada e conduzem as damas aos seus lugares, saudando-as, e retiram-se na fórma do costume.

Quadrilha Cruzada

Não me occupo da Quadrilha cruzada por não haver difficuldade a vencer, a não ser da aptidão de sua execução; quando um par retira o outro faz a sua entrada e assim por diante, isto é, repetem as figuras uma apóz outra.

As figuras são as já descriptas na quadrilha franceza: só a terceira parte é substituida por um *moulinet* ou figura, que possa substituir os 16 compassos sem mudar de lugar pelo seguinte meio.

O *en-avant; (former en moulinet, demi moulinet)* e segue o final da figura anterior.

Na quarta podem jogar da maneira seguinte:

1.º *en avant quatre* (4 c.) 2.º *en avant quatre* (4 c.) *chaine de dames* (8 c) *demi chaine anglaise et rester* (4 c.) *balancé au cotés et tour avec sa dame* (8 c.) *demi chaine anglaise.* (4 c.)

Galop Croisé

4 pares

8 *Demi queue de chat* [1] *deux fois.* — Os dois pares saem em galope, passando pelo lugar um do outro até ao seu lugar, e repetem.

8 *En avant quatre deux fois, et change de dames·* Os cavalheiros e suas damas executam este passo; á segunda vez trocam as damas.

8 *Chaine de dames continués* executam uma cadeia de damas, ficando ainda em lugares trocados.

8 *En avant quatre et change de dames.* —Então os cavalheiros executam novamente o *en-avant*, e

---

[1] Termo já não usado que corresponde a promenade.

da segunda vez recebem as suas damas, e repetem a figura. Todas as figuras são executadas em passo do galope.

Nota—Os *côtès* devem fazer a sua entrada logo a seguir aos *vis-á-vis;* é preciso haver um bom ouvido para a comprehensão, do contrario é susceptivel faltarem passos (crescer musica.)

Les Lanciers

Primeira Figura

Les tiroirs

4 *En avant quatre une fois.*—O par n.º 1 e 2, vão ao meio e tornam a retirar aos seus logares, como no *Pantalon* da quadrilha franceza.

4 *En avant quatre et tour de mains.*—Vão ao meio uma 2.ª vez; param e deixam a mão de sua dama; então os cavalheiros offerecem as mãos á dama que têm na sua frente, que pertence ao *vis-á-vis*, e dão uma volta sobre a esquerda até ao mesmo lugar em que principiaram, e completam a figura retirando-se (deixando as mãos) até seus lugares e recuando; passo n.º 10.

8 *Tiroirs entières.*—Dão a mão á dama, (fig. 39.ª) o par n.º 1 passa pelo centro do par n.º 2, e trocam os lugares; repetem, passando o par n.º 2, pelo meio do par n.º 1 e ficam nos seus lugares.

4 *Balancé aux côtès.* — Os cavalheiros voltam um pouco sobre a esquerda sem mudar de lugar, e as damas para a direita n'esta posição fazem um balancé em 8 tempos.

4 *Tour de mains.* —No fim do balancé, dão as mãos
— ás damas com quem balancearam e voltam sobre a
24 esquerda, retirando aos seus lugares.

1.ª	figura	pelos	pares	n.º	1, 2
2.ª	»	»	»	»	3, 4
3.ª	»	»	»	»	1, 2
4.ª	»	»	»	»	3, 4 conclusão

Segunda Figura

Les Lignes

4 *En avant quatre et en arrière.* — O par n.º 1 e 2 executam um *en avant quatre et en-arrière*, retirando aos seus lugares.

4 *En avant quatre et dames aux-milieu.* — Repetem um 2.º *en avant* deixando as damas no meio do quadro, costas com costas, saudando-as e retirando-se os cavalheiros para seus logares.

4 *A' droite et á gauche.* — Executam este passo em 8 t: 4 para a direita e 4 para a esquerda, tanto as damas como os cavalheiros, passo n.º 11.

4 *Tour de mains.* — No 8.º tempo dão as mãos, voltam e os cavalheiros entregam as suas damas ao *cóté* da direita, e elles vão para o da esquerda ficando assim as duas linhas formadas dando as mãos.

4 *En avant huit en arrière.*—Todos os oito dançantes vão ao meio da quadrilha e voltam aos seus lugares.

4 *Tous les huit, tour et sa place.*—Os mesmos vão
— uma 2.ª vez ao meio, dão as mãos ás suas damas,
24 voltam retirando para seus lugares.

1.ª	figura	pelos	pares	1, 2
2.ª	»	»	»	3, 4
3.ª	»	»	»	1, 2
4.ª	»	»	»	3, 4 conclusão.

Terceira Figura

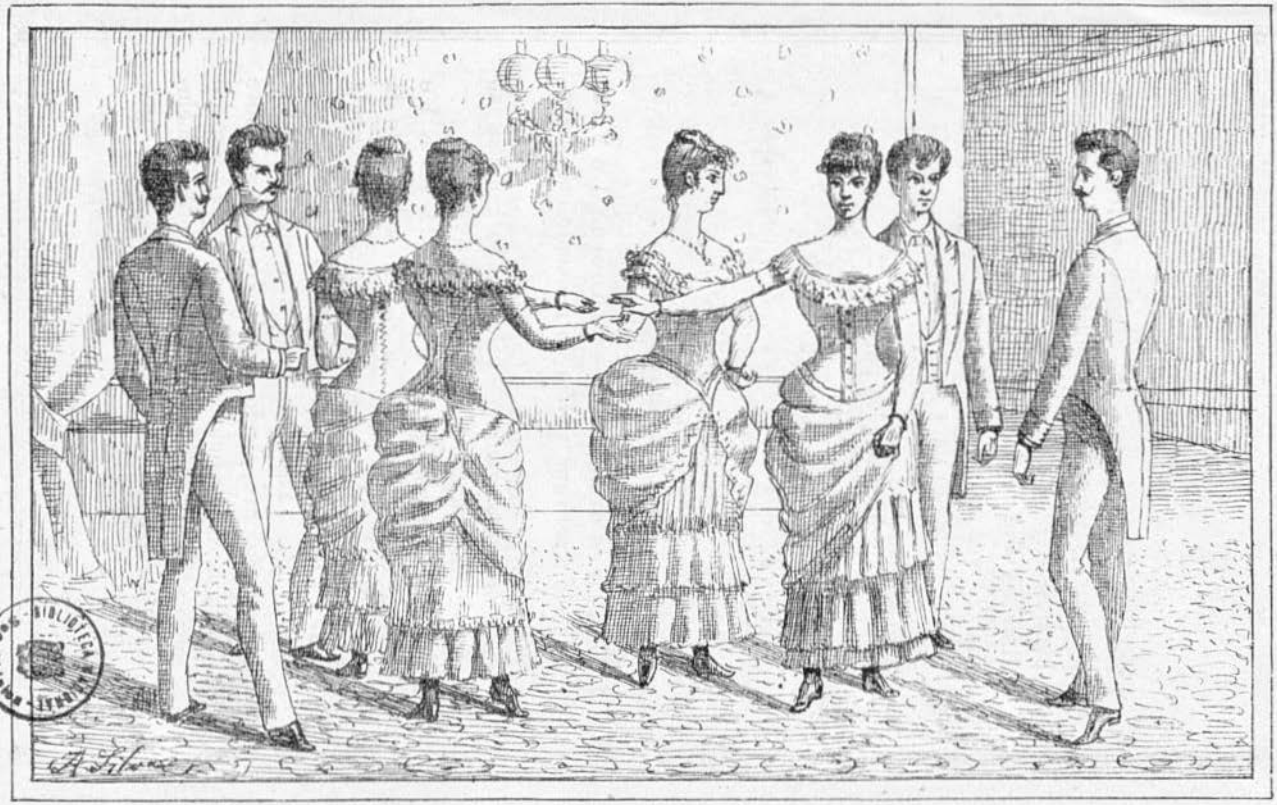
Moulinets

4 *Vis-á-vis en avant quatre.*—Os pares n.º 1 e 2 vão ao meio e retiram, porém no momento em que retiram,

cótés en avant quatre,—os *cótés* vão tambem ao meio e retiram quando os *vis-á-vis* avançam.

4 *Vis-á-vis en avant quatre et salut.*—Os pares 1 e 2, repetem o mesmo e ao chegarem ao meio da quadrilha saudam; uma reverencia prolongada durante os dois ultimos compassos.

8 *Promenade.*—Passeiam sobre a direita, até chegar
— aos seus lugares, sendo o primeiro passeio sobre
16 a direita, o segundo sobre a esquerda, terceiro sobre a direito e quarto sobre a esquerda; conclusão, repete pela mesma ordem que as figuras precedentes.



Quarta Figura

Les Visites

4 *Visite à droite.*—O par n.º 1 e 2, vão em visita ao par da direita n.º 3 e em seguida passam

4 *Visite à gauche*—ao par da esquerda, ou *côté* n.º 4 e ficam voltados uns para os outros de frente, como os *en avant quatre;* o par n.º 1 em frente do par n.º 4, e o par n.º 2 em frente do par n.º 3.

4 *Croisé á droite et á gauche.*—Os quatro pares a dois a dois, executam um passo de lado em quatro tempos; os cavalheiros sobre a direita, e as damas sobre a esquerda, repetem o mesmo passo em sentido contrario; no fim do 8.º tempo os cavalheiros ficam nos seus lugares, com suas damas á sua direita.

4 *Sa place.*—N'esta passagem as damas devem passar sempre por diante de seus cavalheiros, voltadas para os cavalheiros *vis-á-vis*, e voltam-se para os seus no fim da 2.ª metade, as quaes vão para os seus lugares conduzidas pelas mãos direitas de seus cavalheiros, que as fazem passar por diante d'elles.

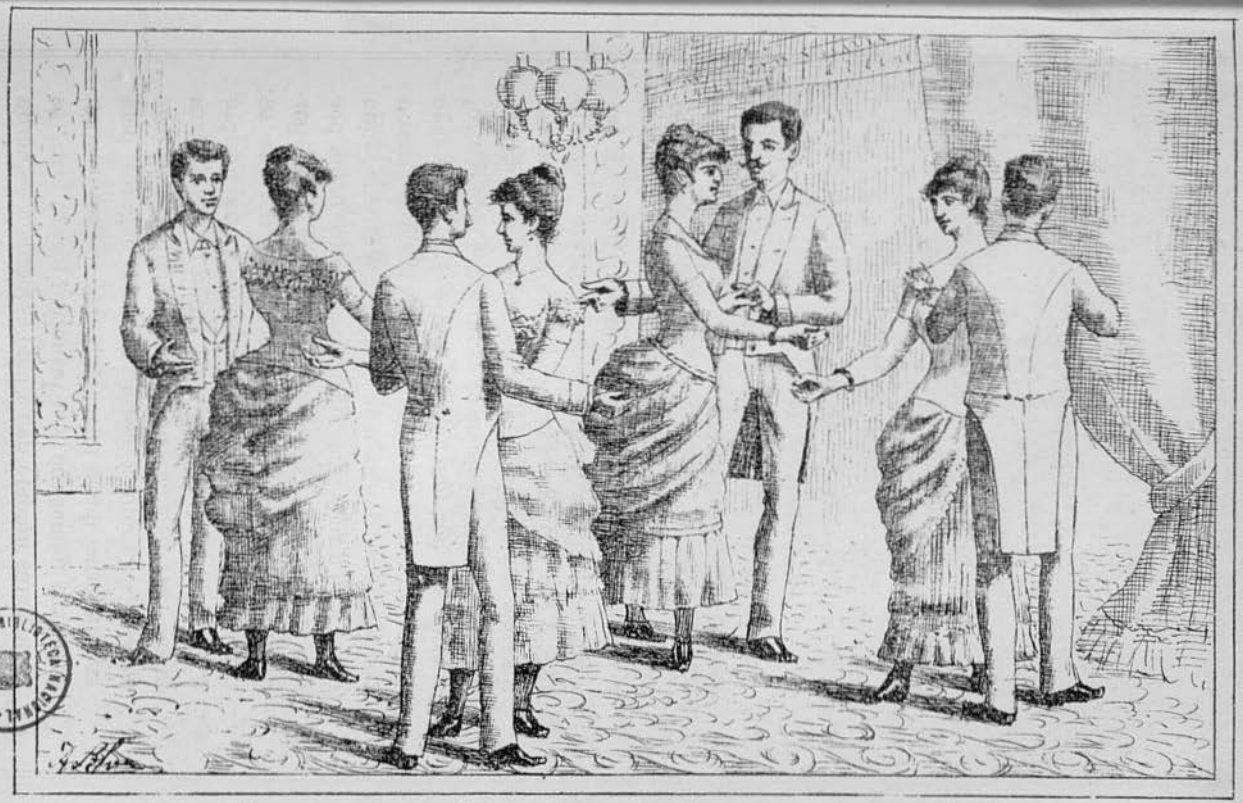
8 *Chaine anglaise aux côtés.*—O par numero 1, vol-
— ta-se para o n.º 3, o n.º 2 volta-se para o n.º 4;
24 executam a cadeia como no *Pantalon,* mas não fica o cavalheiro no meio da quadrilha; vae a seu lugar e mais a dama. Repete pela mesma fórma que as procedentes.

1.ª vez par 1, 2
2.ª » » 3, 4
3.ª » » 1, 2
4.ª » » 3, 4 conclusão.

Quinta figura

Lanciers

16 *Grande chaine plâte jusqú á ses places.*—Os cavalheiros durante os 8 primeiros compassos da muzica preparatoria, dão a mão esquerda a suas damas; logo, os cavalheiros n'esta posição ficam por fóra e as damas no centro da quadrilha, todos na posição de hombro esquerdo com hombro esquerdo (fig. 1.ª e 4.ª), dado o signal deixam as mãos esquerdas e vão para a direita dando a mão direita n'esta passagem, passam os cavalheiros pelo centro, e as damas por fóra; continuam e vão dar a mão esquerda; n'esta passagem os cavalheiros passam por fóra e as damas pelo centro; continuam, indo dar a mão direita: cavalheiro por dentro dama por fóra; continuam, cavalheiro por fora, dama por dentro; esta é a 4.ª vez do *Chaine* em que os cavalheiros encontraram suas damas a qual posição é igual á posição primitiva; então os cavalheiros fazem uma pequena pausa, ou executam um *tour entier;* seguindo a *chaine* até seus lugares pela mesma forma que a precedente, até se encontrarem com suas damas no seu primitivo logar; logo, os cavalheiros quando dão a mão esquerda á esquerda



4 1 2 3

de suas damas passam por fóra, e quando dão a direita, passam por dentro (fig. 4.ª)

2 *Couple dos à la quadrilhe.*—Estando todos nos seus lugares, o par n.º 1 sae com sua dama, passeia da direita para a esquerda saudando por sua ordem os pares, e volta ao seu lugar ficando com as costas voltadas para o centro da quadrilha.

2 *Couple dos à la quadrilhe.*—Repete a mesma saudação e vae collocar-se por detraz do 1.

2 *Couple.*—O mesmo que o 3.

2 *Couple.*—Este não sauda, nem sae do seu lugar; d'esta forma ficam todos os pares atraz uns dos outros.

4 *Croisé à droite et balancé*—Todos os cavalheiros passando por detraz de suas damas fazem um passo para a direita em 4 tempos, e 4 tempos de *balancé;* as damas um igual *croisé* e *balancé* mas para a esquerda.

4 *Croisé à gauche et balancé.*—Os mesmos repetem em sentido contrario os mesmos passos e figuras.

8 *Promenade exterieure.*—Os cavalheiros que no fim da figura precedente ficaram com suas damas á direita, passeiam voltando sobre a esquerda e as damas sobre a direita, passam pelo lugar do par n.º 2 e voltam ao seu lugar, sem desfazerem as duas columnas, e voltados de frente a frente ficando em duas linhas os cavalheiros defronte de suas damas e estas defronte de seus cavalheiros.

4 *En avant huit et en arrière.*—Estando na posição acima mencionada vão todos ao centro e tornam a retirar.

4 *Tous tour avec ses dames et ses places.* — Vão ao
— centro uma segunda vez; os cavalheiros dão as
48 mãos ás suas damas, voltam até seus lugares dando-lhe a mão esquerda para tornar a começar de novo a grande *chaine*.

Première grande chaine.—Forma o par n.º 1, 3, 4, 2.
Secondième grande chaine.—Forma o par n.º 2, 4, 3, 1.
Troirième grande chaine.—Forma o par n.º 3, 4, 2, 1.
Quatrième grande chaine.—Forma o par n.º 4, 1, 2, 3.
Cinquième grande chaine.—Chegam a seus lugares, saudam e retiram, conduzindo as damas a seus lugares; saudam-n'as e retiram terminantemente.

Les Lanciers

Les Tiroirs

Theoria de Celarius á Paris. — Introducção.
Révérence á vos dames, révérence aux coins. (8 compassos, 16 tempos.)

4 *En avant deux et en arriére.*—A figura do *L'E'té* na segunda figura da quadrilha franceza uma só vez ao centro e retiram a seus lugares.

4 *Tour de main entière.* — O mesmo passo já descripto em outras figuras; n.º 10.

8 *Les tiroirs entière.*—N'esta figura, a dama numero 2 tem a preferencia da *tiroir*, sendo ella que convida o seu cavalheiro a passarem ambos pelo centro do par n.º 1, o qual par emite-os na repetição para o seu lugar.

4 *Balancé sur les cótés.* — O mesmo passo e figura que no precedente.

4 *Tour de mains.*—Idem, idem.

—

24

Première	*fois.*—Cavalheiro 1	e	dama	2
Secondième	» —Cavalheiro 2	e	»	1
Troisième	» —Cavalheiro 3	e	»	4
Quatrième.	» —Cavalheiro 4	e	»	3 conclusão.

4 1.º *couple en avant.* — O par n.º 1 vae ao meio e retira.

4 *Le même, dame au milieu.*—Vae segunda vez ao meio, deixa a sua dama no meio voltada para si e retira para seu lugar.

4 *A droite et á gauche.* — Os mesmos executam o passo já descripto, ambos para a direita 4 t. e para a esquerda outros 4 t, no fim dos quaes dá a mão direita á direita de sua dama (fig. 31.ª),

4 *Tour de main.* — e volta com ella, até que os dois fiquem em seu lugar, na occasião do *tour entier*, os *cotés* dividem-se a solo; as damas vão collocar-se á esquerda dos cavalheiros e os cavalheiros á direita das damas da esquerda dos *vis-a-vis*, isto é, em lugar de ser os *vis-a-vis* ou marcante que vão formar as linhas aos *cótés*, são os *cótés* que vão aos *vis-á-vis*, e ficam duas linhas de 4 pessoas de cada lado.

4 *En avant huit et en arriére.* — Estes 8 dançantes vão todos ao meio e retiram.

4 *Tous les huit tour, et ses places.*—Vão de novo ao

— meio, dão a mão direita á direita de suas damas e
24 vão a seus primitivos lugares.

Première fois—par n.º 1 executa a figura principal
Secondième » — » » 2 » » »
Troisième » — » » 3 » » »
Quatrième » — » » 4 » » »

Terceira Figura

Les Moulinets

4 1.º *Cavalier.*—Vae ao meio como nas figuras precedentes. (*L' E'tá*).

4 1.º *Cavalier en avant, et salud.*—Vae uma segunda vez ao meio, e sauda reverente e prolongadamente com a dama do seu *vis-á-vis.*

8 *Grand Moulinet.*—Depois da saudação voltam aos
16 seus lugares, e as damas vão dar a mão direita
— umas ás outras, e dão a esquerda á esquerda de
32 seus cavalheiros e rodam sobre a esquerda até seus lugares.

Dança-se pela mesma ordem de 1 a 4 como na figura precedente.

No *moulinet* tambem é vulgar, os cavalheiros ficarem firmes e as damas fazerem a figura. — *Petit Moulinet.*

Quarta Figura

Les Visites

4 *Visite à droite.*—O par n.º 1 vae em visita ao n.º 3 da direita e saudam.

4 *Visite á gauche.*—Segue a mesma visita ao n.º 4 da esquerda e saudam, e fica firme na frente d'este par.

4 *Croisè á droite et à gauche.* — Ambos os pares executam o passo já descripto, as damas passando pela frente de seus cavalheiros, e indo para a esquerda e os cavalheiros para a direita: 4 t. repetem em sentido inverso em outros 4 tempos; no fim dos quaes os dois cavalheiros apresentam a mão direita á sua dama (fig. 37.ª),

4 *Sa place.* — e retiram para seus lugares.

8 *Chaine anglaise entiére au vis-à-vis.* — Executam
— a cadeia egual á do *pantalon*, passando os cava-
24 lheiros por fóra e as damas por dentro, esta figura é desempenhada com os *vis-á-vis* posição n.º 38 mas só as mãos esquerdas em mãos esquerdas.

Esta figura é dançada pela mesma ordem que as precedentes, do par n.º 1 ao n.º 4.

Quinta Figura

Les Lanciers

N'esta figura não augmenta nem diminue a que nos mostra mais correcção nas suas figuras, por tanto devemos preferir estas a todas as outras que se têm introduzido até hoje na sociedade.

La Quadrille á la cour

Les Lanciers

Se nós procurarmos a origem d'esta quadrilha, e a sua introducção no mundo civilisado, acharemos a origem das quatro primeiras figuras principaes no gosto do povo francez, a quem devemos esta composição; a

quinta figura porém é incontestavelmente de origem ingleza.—*The of Lancers.*—Esta quadrilha foi introduzida em Paris pelo professor Laborde, durante o tempo do segundo imperio, o qual era muito estimado nas *Tuilleries.*

A quadrilha *á la cour* mostra um caracteristico que representa fineza mais fina que no vulgal; uma cerimonia da côrte; doze cortezias com um ar marcial pronunciado.

A formação do quadrado é igual em numero de pares precedentes.

No preludio dos 8 compassos devem fazer cortezias entre os pares e as pessoas mais proximas.

Primeira Figura

Les Tirois ou Dorset

4 *En avant deux et en arrière.*—Já descripto.
4 *Tour de main droite.*—Já descripto.
8 *Les Tiroirs.*
4 *Révèrence aux coins.*
4 *Révérence á vos dames.*
4 *Tour de main droite.*
4 *Tour de mains gauche.*
— Repete mais 3 vezes.
32

Nota.—As reverencias são feitas: as primeiras aos lados; isto é, cavalheiros ás damas da esquerda e damas aos cavalheiros da direita, em 4 compassos voltam-se para seus pares e repetem, em 4 tempos. As

voltas são feitas: as primeiras com a mão direita do cavalheiro em mão direita da dama, as segundas, mão esquerda em mão esquerda; (4 compassos).

Segunda Figura

Le Victorie, Les Lignes

4 *Premiére couple en avant*, já descripto.
4 *Dame au milieu*, já descripto.
O cavalheiro colloca a dama diante de si, deixa-a tomar a posição, e faz-lhe uma cortezia.
4 *Tour de main droite.*
4 *Tour de main gauche.*
Os pares 3 e 4 vão formar duas columnas com os pares *vis-à-vis*, já descripto.
4 *En avant huit*, já descripto.
4 *Tour de main droit*, idem.

24

Terceira Figura

Les Moulinets

4 *En avant deux* já descripto.
2 *Dame en avant.*—A dama avança de novo um pouco sobre a esquerda e pára.
2 *Cavalier en avant.*—O cavalheiro responde a esta intenção e saudando-a, (cortezia) então a dama responde com uma cortezia prolongada recuando; a cortezia deve sêr affavel e um tanto profunda, e ambos voltam a seus lugares, vide as cortezias.
4 *Moulinets des dames: demi moulinet et tour de main gauche.*

As quatro damas vão ao meio com a intenção de executarem a figura; dão as mãos direitas umas ás outras, retiram aos lados, dão as mãos esquerdas aos seus cavalheiros e voltam com elles.

4 *Autre fois; demi moulinet et tour de main gauche.*
— Repetem a figura precedente terminando a figura
16 com o 2.º *tour*.

Quarta Figura

Les Visites

4 *Le Premiére couple visite á droite.*—O par numero 1 vae visitar o par da sua direita e fica de face com elle, o qual corresponde a uma cortezia.

4 *Tour les quatre à gauche.* — Os dois pares dão as mãos, voltam sobre a esquerda e retiram para seus lugares.

4 *Le Premiére couple visite á gauche,* repete.

4 *Tour les quatre á droite.* — Repete o mesmo que para a esquerda, só a volta ser para a direita.

8 *Chassé croisé huit et révérence (deux fois).* — Esta figura está descripta na quadrilha *Princeza Imperial.*

8 *Chaine anglaise entiere au vis-á-vis.*—já descripta.

—
32

Quinta Figura

The Lanciers (Les Lanciers)

8 *Demi grande chaine et révérence á vos dames.* — Esta cortezia é reciproca.

8 *Demi grande chaine et révérence á vos dames.* — Esta cortezia é só ás suas damas.

A conclusão d'esta figura vide as quadrilhas 1 e 2.

Eu tive em vista não augmentar nem diminuir a qualquer figura, seja qual fôr a sua origem de que provenha; mas sim fazer as anotações que eu julgo quasi que indespensaveis, para que o leitor conheça a causa d'estas variantes por que passam as figuras d'uma quadrilha.

Esta quadrilha apresentada por Klemm e dançada quasi que na generalidade pelos Allemães, vimo'l-a de preferencia ás outras quadrilhas. Eu podia fazer um estudo sobre os meios adoptados e compor, amoldando as figuras ao gosto portuense; seria util? não! devemos aguardar todas as leis, e a dança em parte tambem a podemos considerar como lei; alem d'isso os dançantes nas reuniões de familias estrangeiras dançariam uma quadrilha sem saber se as figuras alteradas seriam dèvidas na maior parte da procedencia d'essa forma ou ao par conductor; em summa dançariam sem consciencia de causa; e devido a que? a não terem um guia que lhes diga a quadrilha 1.ª é dançada na media da Sociedade Portuense; a 2.ª é na generalidade pelos Francezes e Inglezes; a 3.ª é na maior parte pelos Allemães e apresentada por Klemm. D'esta maneira todos podem comprehender as lides d'uma contradança sem obstaculos no desempenho.

Temos apenas a notar que na quadrilha 3.ª (*à la cour,*) é preciso prevenir o regente da orchestra na 1.ª e 4.ª figuras para repetir um preludio de 8 c. duas vezes; emquanto que a 2.ª 4.ª e 5.ª são iguaes aos compassos da muzica: as quadrilhas estão conformes no rhythmo. Agora falta saber qual d'ellas estará

conforme, se duas primeiras ou a terceira; o leitor terá occasião de tirar as conclusões e fazer melhor essa alteração que eu, por julgar que essa enovação faria tirar o rezultado e effeito da quadrilha da côrte; Klemm que a escreveu teve razão para a fazer, e todo o professor é responsavel pelos seus actos, e responsavel pelos seus escriptos, assim Klemm escreveu, e eu aconselharei que o leitor faça executar, tal qual as contradanças estão escriptas, não lhe fazendo alteração, deixando essas inspirações para a quinta figura da franceza *Cotillon*, mazurka; bem como todas as quadrilhas que admittam variações especialmente nas ultimas figuras.

Quadrille Princepe Imperial

a numeração d'esta quadrilha é igual á precedente

Primeira Figura

Chaine continue des dames

4 *1.º et 2.º Couple á droite, salud.* —Os dois cavalheiros com suas damas (fig. 39.ª), executam um *en avant* ao par da direita e fazem uma saudação prolongada, e os cavalheiros apresentando a mão esquerda á dama do par que visita, saudam-o despedindo-se d'elle e levando comsigo a dama, (fig. 49.ª)

4 *Les mêmes, change de place.*—Trocam os lugares;

o cavalheiro 1 vae para o lugar do n.º 2; e o n.º 2, vae para o lugar do n.º 1.

8 *Chaine continue de dames.* — As quatro damas fazem uma cadeia, mas só em intenção, isto é, vão ao centro dão as mãos direitas como para a cadeia; retiram dando as mãos ao cavalheiro em igual posição; repetem, indo uma segunda vez, retirando para os seus cavalheiros e occupam os lugares que os cavalheiros occuparam no *Pantalon;* ficando na frente de seus cavalheiros com as costas para o meio do quadro.

4 *Chassé á droite et á gauche.* — As damas executam este passo com seus cavalheiros, pela forma já descripta — direita 4 t. esquerda 4 t. no fim dos quaes os cavalheiros apresentam a mão direita á dama; direita com direita (fig. 37.ª) e,

4 *Tour de main.* — voltam para a direita no mesmo
— lugar.
24

Os mesmos cavalheiros repetem para irem a seus lugares; os *côtés* 3 e 4 repetem igual figura 2 vezes para concluir, o que prefaz 4 vezes a repetição da figura principal.

Segunda Figura

La Nouvelle Trènis

4 *En avant, demi tour á droite et á gauche, restér côtés demi chaine.* — Cavalheiro n.º 1 e dama n.º 2, vão ao meio do quadro, dão as mãos, voltam á direita e á esquerda até ficarem de frente para a

dama que está só não deixando as mãos; (n'este momento os *cótés* têm trocado os lugares.)

4 *Travessé á trois; tour entière.*—Então a dama que está só, passa por baixo dos braços e entre o par que tem os braços levantados em aboboda, atravessando por debaixo d'esta e dirigindo-se ao cavalheiro que está só, com o qual dá uma volta e o cavalheiro que deixou passar a dama retira para seu lugar com a dama contraria, executando um *tour* ao mesmo tempo. Ficam por conseguinte as damas trocadas.

4 *En avant et en arriére.* — Os dois pares executam um *en avant quatre* e terminam em seus lugares por um passo para traz.

4 *Demi chaine de dames.* — As duas damas atravessam por uma meia cadeia, indo dar a mão esquerda á esquerda de seus cavalheiros; é esta posição que os *cótés* devem tomar no momento em que as damas passam, ficando todos na posição da figura do *grande chaine.*

4 *Tour chassé traversé, tour á gauche.*—N'esta posição executam uma *chaine pláte,* indo todos para a direita;—damas e cavalheiros dão as mãos direitas, e voltam sobre a esquerda, até ficarem voltados para seus lugares.

4 *Retour au place tour à droite.* — Voltam para os
— lugares por *chaine plate,* dando a mão esquesda á
24 sua dama e voltando até seu lugar, sendo a volta sobre a esquerda.

Repete pelo cavalheiro 2, 3, 4, conclue.

Terceira Figura

La Corbeille

1.er	*Cavalier conduit sa dame au centre*							4 c. 8 t.
2.me	»	»	»	»	»	»		4 c. 8 t.
3.me	»	»	»	»	»	»		4 c. 8 t.
4.me	»	»	»	»	»	»		4 c. 8 t.

1 *Cavalier conduit sa dame au centre.*—O cavalheiro conduz a sua dama pela mão até ao centro do quadrado, volta-a para si como no 2.º dos Lanceiros (*les lignes*) sauda-a e retiram-se para seus lugares, ficando a dama só. O 2.º, 3.º e 4.º cavalheiros, copiam o mesmo por sua ordem numerica como acima; ficando as quatro damas no meio do quadrado e costas com costas, dando as mãos.

4 *En tournent dos-à-dos.*—As quatro damas n'esta posição voltam sobre a direita; até ficarem nos mesmos lugares d'onde sairam.

4 *Cavaliers en avant en arrière.*—Os cavalheiros avançam, dão a mão direita á direita de sua dama e a esquerda á dama que lhe fica á esquerda; ficando todos os 8 enterlaçados pelas mãos, recuam, 4 passos atraz tomando seus lugares.

4 *Balancé à huit sur le place.*—Chegando aos lugares pelo passo de recuar, principiam o passo do *balancé* no mesmo lugar, no fim do qual.

4 *Retour deux á deux chaque couple et su place.*—
— deixam as mãos esquerdas e sem deixarem a mão
32 direita da direita da sua dama dão uma volta no seu lugar, occupando a posição primitiva.

Repete pela mesma ordem de 1, 2, 3, 4, conclue.

Quarta Figura

La Double Pastourelle

4 *En avant quatre et en arriére.* — Os pares 1 e 2 vão ao meio da quadrilha e voltam ao seu lugar.

4 *Aux cótés.* — Os mesmos vão aos *cótés;* o cavalheiro n.º 1, vae entregar a sua dama ao *cóté* n.º 3; deixando-a á esquerda do cavalheiro; e a dama n.º 2, vae entregar o cavalheiro á dama n.º 4, collocando-o á direita da dama, e retira no momento em que retira o cavalheiro que deixou á dama. Não devem empregar mais que 4 tempos para entregarem, e 4 para retirarem a seus logares ficando sós.

8 *En avant six, en arriére, deux fois,* — Os seis executam um *en avant* duas vezes, terminando nos seus lugares, ficando ainda d'esta vez trez a trez de cada lado.

4 *En avant deux.* — O cavalheiro e a dama que ficaram sós vão ao meio e retiram.

4 *En avant et salud.* — Vão uma segunda vez ao meio do quadro e saudam.

4 *Rond à quatre à droite.* — Voltam-se, o cavalheiro para a sua dama. e a dama para o seu cavalheiro; as quatro pessoas de cada lado dão as mãos 4 a 4 e voltam para a esquerda até ficarem em lugares trocados, isto é, o par n.º 1 fica no lugar do n.º 3; e este no lugar do n.º 1, e assim o n.º 2 no lugar do n.º 4, e este no lugar do n.º 2; esta passagem é sobre a esquerda.

4 *Demi chaine anglaise et ses places.* — Em seguida
— voltam a seus lugares por uma meia cadeia, como
32 nas danças precedentes; esta meia cadeia é feita com os mesmos pares que o *Demi rond.*

Repete os passos 1 e 2; d'esta vez o cavalheiro n.º 2 é que entrega a dama; e a dama n.º 1 entrega o cavalheiro, o mesmo para os pares n.º 3 e 4; conclue a figura.

Quinta Figura

Le Tourbillon

16 *Tourbillon.* — As quatro damas estando á direita de seus cavalheiros voltam sobre a direita, um 8.º de *tour* e os cavalheiros sobre a esquerda um 8.º de *tour;* isto é na muzica preparatoria: dado o signal as damas vão dar a mão direita á mão direita dos cavalheiros da direita e voltam á direita até se aproximarem a ficar em igual posição, (4 c.) Em seguida, as damas avançam para os outros cavalheiros, dando a mão esquerda á esquerda dos cavalheiros, e voltam á esquerda até igual posição, (4 c.) Seguem a dar a mão direita á direita dos outros cavalheiros, dando as mãos direitas e voltando á direita, (4 compassos.) Seguem aos seus cavalheiros, dando as mãos esquerdas e voltando a seus lugares rodando á esquerda, (4 compassos.)

4 *Couple en avant.* — O cavalheiro n.º 1 e a sua dama vão ao meio da quadrilha e retiram ao seu lugar.

4 *Tour de main á droite.*—Os mesmos executam uma volta sobre a direita, no fim do qual o cavalheiro fica no seu lugar e a dama no meio do quadro com as costas voltadas para o centro; no momento em que o cavalheiro n.º 1 faz o *tour* com a dama para deixar no centro; os outros cavalheiros executam o mesmo, collocando as damas na sua frente.

4 *A droite et á gauche.*—Todos, os 4 cavalheiros e as 4 damas executam este passo em 4 tempos para a direita e 4 para a esquerda, no fim do qual,

4 *Tour de main et ses places.*—apresentam a mão di-
— reita á direita da sua dama, e voltam até seus lu-
32 gares, repete pelos pares 2, 3, 4, conclue terminando por uma 5.ª vez do *tourbillon*, e salta á *códa*.

Nota.—Esta figura segue a mesma praxe das 5.as figuras das outras quadrilhas, as quaes repetem-se cinco vezes, na qual termina com a quinta vez; porém depois de se ter repetido as cinco vezes o *tour de mains de dames*, ou *tourbillon*, o par conductor antes de acabar o ultimo *tour* dá signal á orchestra, para esta fazer o salto ao que se chama *códa*, e n'estes compassos de que se compõem a *códa*, os cavalheiros logo que as damas findem com o *tour*, cada cavalheiro pegando na mão direita de sua dama a conduz ao meio do quadro voltada para si; ficando as damas costas com costas umas para as outras: em seguida os cavalheiros saudam as suas damas respeitosamente, e no fim da saudação as conduzem a seus lugares e retiram.

Princeza Imperial

a numeração é a mesma que nas precedentes

Primeira Figura

29 de Julho

4 *Demi chaine aux cótés.*—Os pares 1 e 2 voltam-se para os pares da sua direita *(cótés)* e executam uma meia cadeia, passando para os lugares opostos, e dão as mãos aos pares que encontram.

4 *Demi tour á quatre.*—Estando com as mãos enterlaçadas, voltam sobre a esquerda até mudarem outra vez de lugares: não confundir nas passagens e nas trocas de lugares.

4 *Demi chaine anglaise.*—Sigam e prosigam como na segunda, trocando outra vez os lugares pela terceira vez, e dando as mãos aos pares que encontram.

4 *Demi tour à quatre.*—Estando com as mãos enterlaçadas voltam outra vez sobre a esquerda ficando d'esta vez nos seus lugares; (tenham todo o cuidado que a figura do *demi tour* é susceptivel de tornar para o lugar, em vez de seguir progressivamente sobre a direita; o que encerra alguma difficuldade pelo conjuncto dos quatro pares, torna-se um pouco difficil, quando é o contrario, logo que cada cavalheiro saiba cumprir fielmente o seu papel).

4 *Couple en avant.* — O par n.º 1 executa um *en avant* e acaba em seu lugar.

4 *Salud traversé et coronement.* — O cavalheiro logo que chegue a seu lugar sauda a sua dama, atravessa ao par n.º 2, e colloca-se á direita da dama; a sua mão direita na mão direita da dama e a esquerda na direita do cavalheiro n.º 2; o cavalheiro n.º 2 tem a sua mão esquerda na esquerda de sua dama e a direita dá-a ao cavalheiro.

4 *En avant trois, et dame chassé.* — N'esta posição vão ao meio da quadrilha e retiram, em quanto que a dama que está só faz um passo de lado; repetem de novo, vae ao centro e d'esta vez reune-se-lhe a dama que estava só, dando as mãos para formarem uma roda; os quatro.

4 *Rond les quatre et change de place.* — As quatro pessoas com as mãos enterlaçadas voltam sobre a direita e trocam os lugares.

4 *Demi chaine de dames.* — As duas damas dão a mão direita e trocam os lugares, ficando em seus primitivos lugares.

4 *Demi chaine de cavaliers.* — Os cavalheiros execu-
— tam o mesmo, ficando d'esta vez nos seus primiti-
40 vos lugares, e promptos para recomeçar a 2.ª figura, sendo o par n.º 2 que executa e o n.º 3 e o 4 concluem.

Ao segunda *demichaine* ainda são os *vis-á-vis* para a direita, porém a 3.ª e 4.ª são os *cótès*, que executam o *demi chaine* para a direita sendo aquelles para a esquerda.

Segunda Figura

A Perpetua

4 *Rond á quatre (à droite.)*—O par n.º 1 e 2 voltam-se para o par de sua direita e dando todos as mãos quatro a quatro, dão uma volta inteira até chegarem aos seus lugares primitivos.

4 *Rond á quatre (á gauche.)*—Chegados aos lugares voltam-se de novo para o par da esquerda, e executam a mesma volta até seus lugares (tanto no movimento direito como no movimento esquerdo, não se deixam as mãos senão no fim de cada um.)

4 *En avant, première couple.*—O par n.º 1 vae ao centro do quadro e retira.

4 *Tour de mains.*—O mesmo executa uma volta de mãos enterlaçadas acabando no seu lugar.

4 *Balancé a la dame de la droite; et salud.*—O mesmo que no *tiroir* dos Lanceiros, os cavalheiros voltam-se para a esquerda e as damas para a direita, balanceiam e no fim saudam as damas e voltam-se.

4 *Tour avec ses dames.*—Voltam-se para as suas da-
— mas e dão uma volta com ellas sobre os seus luga-
24 res. Esta figura repete-se pelos *vis-á-vis*, e para o lado; as outras duas vezes é pelos *cótès*, segue a regra que na precedente, sendo para o lado inverso.

Terceira Figura

A Rosa

4 *1.º Couple en avant.*—O par n.º 1 vae ao centro e volta ao seu lugar.

4 *En avant quatre.*—Torna ao centro sendo d'esta vez um *en avant quatre;* o n.º 1 e 2, ficam no centro todos quatro com as mãos direitas enterlaçadas como no *moulinet des dames.*

8 *Moulinet les quatre, et double.* —Estando n'esta posição, voltam sobre a esquerda até aproximarem-se dos lugares; porém que, para irem aos seus lugares (os 2 cavalheiros, cada um com a sua dama e na mesma posição em que executaram o *moulinet*, mãos direitas em mãos direitas de suas damas,) vão rodando sobre a esquerda até chegarem a seus lugares primitivos.

8 *Chaine anglaise entière, aux côtès.* — Os *vis-à-vis* ou pares n.º 1 e 2, voltam-se para o par da direita e executam uma cadeia inteira, voltando para os seus lugares.

2 *Croisè á droite, et salud.* — Chegados aos seus lugares, os 4 cavalheiros executam um passo de lado sobre a direita e a dama outro sobre a esquerda em 4 tempos, passando as damas pela frente de seus cavalheiros: ao empregar o 4.º tempo, saudam; os cavalheiros á dama da direita, e as damas ao cavalheiro da esquerda.

2 *Croisè á gauche, et salud.* —Repete este mesmo passo em sentido inverso; d'esta vez o passo da dama é para a direita e o do cavalheiro para a esquerda, e a cortezia tambem é o inverso.

4 *Tour avec ses dames.* — Depois de finda a 2.ª cor-
— tezia vão todos a seus lugares, os cavalheiros dão
32 as mãos á sua dama e voltam com ella, para occuparem o seu lugar.

A mesma figura para o par n.º 2, 3, 4, conclue. A mesma regra; a cadeia duas vezes sobre a direita, e duas sobre a esquerda.

Quarta Figura

Saudade

4 *En avant deux et salud.* — O cavalheiro n.º 1 e a dama n.º 2, vão ao meio e saudam reverentemente e no fim retiram-se.

4 *En avant deux et salud.* — A dama n.º 1, e o cavalheiro n.º 2; executam o mesmo que seus antecessores.

8 *Chaine des dames.* — As duas damas executam uma cadeia, principiando pela mão direita e terminando na mão esquerda, mas na 2.ª vez não deixam as mãos; ficam presas no centro pelas mãos esquerdas e voltadas para seus cavalheiros dando as mãos direitas ás mãos direitas das mesmas: então os *côtès*, cruzam da mesma forma que os *vis-á-vis;* d'esta forma ficam as 4 damas com as mãos esquerdas no centro; as direitas nas direitas de seus cavalheiros e todos os oito em cruz.

4 *Balancé en moulinet.*—Na mesma posição executam um *balancé à huit* com 8 t.

4 *Tour et sa place,* — no fim do qual, as damas
— deixam as mãos esquerdas sem deixar as direitas
24 dos seus cavalheiros, voltam até aos seus lugares na mesma posição; chegados a seus lugares deixam as mãos direitas, e principiam de novo a figura; d'esta segunda vez é a dama n.º 1 e o ca-

valheiro n.º 2; repete 3.ª vez pelo cavalheiro n.º 3 e dama n.º 4, repete 4.ª vez pelo cavalheiro n.º 4, e dama n.º 3, fim.

Quinta Figura

8 *Grande chaine, et changement de place.* — Todos os pares formam a mesma posição dos Lanceiros; mãos esquerdas em mãos esquerdas, (fig. 1 a 4) dançam sobre a mesma ordem d'aquella figura, e em lugar de continuarem a figura até seus lugares, não continuam; param nos lugares trocados, ficando com as damas á sua direita.

4 *Demi chaine anglaise, vis-á-vis.* — Os pares n.ºs 1 e 2 executam uma meia cadeia ficando em seus lugares.

4 *Demi chaine anglaise, cótés.* — Os *cótés* repetem igual figura; ficam por conseguinte outra vez em seus primitivos lugares.

4 *En avant, demi tour, demi balancé en change de place, salud.* — O cavalheiro n.º 1 e a dama n.º 2, vão ao meio da quadrilha, dão as mãos um ao outro voltando sobre a direita, deixam as mãos ficando na direcção de lugares trocados; executam meio *balancé*, e fazem uma cortezia.

4 *Demi tour et sa place.* — Os mesmos tornam a dar as mãos, dão outra meia volta e retiram a seus lugares.

4 *En avant au coté, et salud à la droite.* — Os pares n.º 1 e 2, voltam-se para a direita na direcção do par do lado direito, e, executam um *en avant;*

isto é, dirigem-se a elle, saudam-n'a e retiram-se; para seus lugares.

4 *En avant au côté, et salut á la gauche.* — Os mes-
— mos pares n.º 1 e 2, repetem igual figura aos pa-
32 res do lado esquerdo. Logo que cheguem a seus lugares do comprimento que fizeram ao par da direita, voltam-se para a esquerda e então repetem o mesmo, e chegando a seus lugares dão as mãos esquerdas (fig. 1 a 4) e tornam a recomeçar pela figura do *grande chaine.*

Para a primeira cadeia dança o par n.º 1
» a » » » o » » 2
» a » » » o » » 3
» a » » » o » » 4

Repete pela 5.ª vez a cadeia e chegando aos lugares trocados, valsa ingleza ou galope para acabar.

Les Variétés Parisiennes

a nomenclura é egual ás precedentes

Primeira Figura

L'invitation

VALSA

2 *Couple á droite et salut.* — O par n.º 1 vae ao par da direita e sauda-o.

2 *Le même, sa place,*—Logo que termina a cortezia retira para o seu lugar; sem que haja enterrupção devida á mesma cortezia.

4 *Les mêmes deux figures á gauche.*—O mesmo par

n.º 1 repete para o par da esquerda o mesmo que executa com o par da direita.

8 *Chaine anglaise entière aux vis-à-vis.*—Logo que chegue a seu lugar, executa uma cadêa com o par que lhe fica defronte, e volta a seu lugar.

16 *Tous valse générale.*—Executam todos uma valsa,
— repete pela ordem numerica já descripta.
32

Segunda Figura

L' E'toile

POLKA

4 *En avant deux.*—O cavalheiro conductor e a dama *vis-á-vis* vão adiante e voltando ao seu lugar, fica o cavalheiro em face de seu cavalheiro.

2 *Chassé á droite.*—Os mesmos dois pares executam um passo de lado, sobre a direita no fim do qual,

2 *Demi tour, main gauche en main gauche* — os cavalheiros appresentam a mão esquerda á sua dama, e dão uma meia volta ficando os cavalheiros no lugar de suas damas, e estas nos lugares dos cavalheiros.

8 *En avant deux, chassè á droite, Demi tour, main gauche en main gauche;*—Repetem esta figura segunda vez para cada um ficar em seus lugares.

2 *Les quatre couples deux pas de polke.* — Os quatro pares executam dois passos de *polka*, e voltando sobre a direita, isto é, até chegar ao lugar do par da direita.

2 *Balancé en avant.* — Os mesmos executam um pas-

so de *balancé*, indo um pouco adiante, mas não devem voltar.

12 *Autres, trois fois.* — Todos os pares, repetem o
— *balancé* mais tres vezes; para darem a volta in-
32 teira e chegarem a seus lugares, para então principiar pelo par n.º 2, e assim successivamente até o ultimo que é o par n.º 4, vindo ao seu primitivo lugar só no fim da quarta parte.

Terceira Figura

Le Prisonnier

8 *Le cavalier tourné avec chaque dame.* — O cavalheiro conductor dirige-se á dama da esquerda, apresenta-lhe a mão esquerda e volta com ella, vae em seguida á dama do *vis-á-vis*, apresenta-lhe a mão direita e volta com ella; dirige-se á dama da direita apresenta-lhe a mão esquerda e volta com ella; em seguida dirige-se para a sua dama e volta com ella tendo-lhe offerecido a sua mão direita; ficando o cavalheiro no centro do quadro.

4 *Les dames tour entière.*—As quatro damas dão as mãos e rodam sobre a esquerda até seus lugares.

4 *Apresentation de la main droite à ses dames.* — Os cavalheiros apresentam a mão direita á sua dama, e voltam com ella até seus lugares.

4 *Les quatre couples valsent, marchants.*—Os quatro cavalheiros dando a mão á sua dama dirigem-se ao centro da quadrilha valsando e escorregando, formando no centro um quadrado costas com costas, empregando 4 passos de valsa.

4 *Leur place.*—Voltam ao seu lugar por outros 4 passos em rotação da mesma valsa.

8 Repetem as figuras; *Les quatre couples valsent,*
— *marchants, et Leur place;* uma vez.
32

Quarta Figura

L' alternante

POLKA MAZURKA

4 *En avant deux et tour de main.*—O cavalheiro n.º 1 e sua dama vão ao centro executando uma volta, de mãos enterlaçadas.

4 *Demi moulinet a trois.*—Depois simultaneamente, cada um executa, (o cavalheiro dirigindo-se ao par da esquerda, e a dama ao par da direita,) um meio *moulinet à trois;* no fim do *moulinet à trois* (*moulinet á trois*,) cada um retira ao seu lugar.

8 *Couple en avant et chassé à droite; tour de main á gauche.*—O par que marca vae ao centro; executa um passo de lado sobre os *cótés* e sobre a direita pelo qual chega aos pares dos *cótés,* volta ao seu lugar dando a mão esquerda á mão esquerda da sua dama, *roda* e occupa o seu lugar.

4 *Polka Mazurka.*—Logo que está em seu lugar executa um passo de *Polka Mazurka* em direcção do seu *vis-á-vis*, e este igualmente em sua direcção, de modo que ficam em lugares trocados ; este passo não deve demorar mais que 4 compassos.

4 *Cotés la même chause.*—Logo que os *vis-á-vis* executam a sua passagem em *Polka Mazurka* os *cotés*

repetem o mesmo que os marcantes executaram ficando tambem em lugares trocados.

8 Repetem as duas ultimas figuras pelos quaes vão
— occupar os seus primitivos lugares principiando
32 pelas marcantes e terminando nos lados.
Repete o par n.º 2, 3, 4 termina.

Quinta Figura

La Rosage

VALSE

4 *En avant deux et en arriére.*—O cavalheiro conductor e a dama *vis-á-vis* executam um *en avant* e voltam para o seu lugar.

4 *Grand Salut.* — A dama sauda o seu cavalheiro ao chegar a seu lugar e o cavalheiro sauda a sua dama; acabados estes cumprimentos separam-se cada um para seu lado, isto é, recuam as damas para a direita e os cavalheiros para a esquerda, para formarem duas parallelas com os pares dos lados ou *cótes.*

4 *En avant huit et en arriére.*—Os quatro pares em duas linhas vão ao meio do quadro e voltam atraz.

4 *En avant les dames.*—As damas avançam ao centro dando a mão direita aos cavalheiros e elles dando a esquerda.

16 *Balancé et changement de dames.* — Os cavalheiros executam um *balancé* em quatro tempos; em seguida as damas trocam de cavalheiros, avançando adiante em quatro tempos; e continuam sucessivamente até chegarem ao seu cavalheiro; 16 c.

2 *Grand Moulinet et balancé* — Os quatro pares formam um *moulinet;* todos balanceiam no mesmo lugar sem deixarem as mãos e começam com o pé esquerdo.

2 *La main á la dame.*—Em seguida os cavalheiros avançam dois passos e dão a mão á dama que se lhe segue.

2 *Changement de place.*—Durante o tempo em que os cavalheiros executam a troca dos lugares, as damas ficam no centro, sendo esta figura repetida tres vezes durando dois compassos, de modo que os cavalheiros façam a passagem sucessiva, até encontrarem a sua dama, indo logo ao seu lugar para começar a valsa geral.

16 *Valse générale.*—Chegados aos lugares primitivos
— executam a valsa geral, por todos os pares que po-
54 dem dar duas voltas de circulo maior ao quadro. Repete pela ordem anterior de um a quatro terminando com a valsa.

Les Ménus Plaisirs

a collocação d'esta quadrilha é em quadrado

Primeira Figura

2 *En avant quatre.* — Os dois pares vão ao meio e collocando-se em linha perpendicular, cada cavalheiro fica em frente de sua dama.

2 *Chassé croisé.* — Os dois pares executam um passo de lado.

4 *Tour de main á sa place.* — Cada cavalheiro offe-

rece a mão direita á direita de sua dama, e volta com ella para chegar ao seu lugar primitivo.

4 *Chassé croisé á droite et á gauche.* — Os mesmos executam um passo de lado, sobre a direita e outro sobre a esquerda.

4 *Dames traversé ou vis-á-vis.* — As duas damas atravessam dando as mãos direitas.

4 *Second traversé.* — Repetem uma segunda vez,
— d'esta vez não dão as mãos.

20 Os restantes 8 compassos são preenchidos por as damas irem aos seus lugares. Repetem os *cótés.*

Segunda Figura

4 *Couple en avant et en arriére.* — O par marcante vae ao meio do quadro e volta ao seu lugar.

4 *Les mêmes et demi tour.* — Em seguida repetem uma segunda vez, indo ao meio e dando meia volta com a mão direita na mão direita de sua dama, collocando a dama no centro e voltada para elle.

12 *Main droite en main droite.* — Os cavalheiros offerecem a mão direita á mão direita de sua dama; fazem uma meia volta e formam em linha direita como na terceira da quadrilha.

2 *Balancé sur le place.* — Balanceiam em linha como na mesma figura.

4 *Demi promenade.* — A mesma da dita figura.

4 *En avant quatre et en arriére.* — Os mesmos vão ao meio e retiram.

4 *Demi promenade et sa place.* — Repetem o mesmo
— meio passeio, para occuparem seus lugares.

24

Terceira Figura

4 *En avant deux.* — O cavalheiro n.º 1 e a dama *vis-á-vis* n.º 2 atravessam para os lugares opostos.

4 *Demi tour, en main droite.* — Os mesmos vão ao centro, dão a mão direita e rodando, dão meia volta ficando em face um do outro.

4 *Chassé croisé á gauche.* — Repete, para voltar a seus lugares.

2 *Dames dos-á-dos.* — Os cavalheiros offerecendo a sua mão esquerda á esquerda de suas damas, as fazem passar por diante d'elles collocando-as no centro e dando a mão direita á outra dama, todos formam um quadrado ficando as damas costas com costas.

2 *Balancé sur place.* — Balanceiam na posição em que ficaram.

4 *Rompant ce carré.* — Os cavalheiros sem deixarem as suas damas, — mas sim a da esquerda; cada cavalheiro faz passar a dama por diante de si, obrigando-a a uma volta inteira até ficar outra vez com as costas umas para as outras, mas um tanto retiradas; formando uma linha direita pela posição que o cavalheiro toma em face de sua dama.

4 *Chassé croisé á droite et á gauche.* — Todos os cavalheiros e damas executam um passo de lado, sobre a direita e outro sobre a esquerda.

4 *Retour au place.*—No fim do *Croisé á gauche*, os
— cavalheiros offerecem a mão direita á sua dama e
32 a conduzem ao seu lugar; ou tambem podem dar uma volta ficando nos lugares primitivos.

4 *Chassé Croisé à droite.*—Os mesmos executam um passo de lado cruzando sobre a direita, e dando em seguida meia volta com a mão esquerda. [1]

Quarta Figura

4 *En avant quatre en arriére.*—Os pares marcantes ou *vis-á-vis* vão ao meio da quadrilha e retiram ao mesmo lugar.

4 *En avant quatre, cavalier retourne seul á leur place.*—Os mesmos executam uma segunda vez; d'esta vez o cavalheiro n.º 1 tomando a mão direita da dama *vis-á-vis*, recua com as duas damas, voltando o outro cavalheiro só para o seu lugar.

4 *Traversé à trois.*—O cavalheiro que está só, passa pelo meio das duas damas e estas atravessam juntamente curvando o cavalheiro *vis-á-vis;* ficando duas damas d'um lado e dois cavalheiros do outro.

2 *Demi tour de moulinet de la main droite.*—Os quatro, executam meia volta em *moulinet;*

2 *Separant par quatre.*—Separando-se por quatro passos, ficando as damas no lugar dos cavalheiros seus *vis-á-vis.*

---

[1] Esta figura é dançada em seguida á figura.—*Dem itour, en main droite.*

4 *Le traversé à trois; recommence.*—Torna o cavalheiro a passar pelo meio das duas damas preparando-se para o *tour*.

4 *Tour de main droite.*—Logo que seja terminada a
— segunda passagem, os cavalheiros offerecem as
24 mãos direitas á sua dama e voltam até occuparem os seus lugares.

Quinta Figura

8 *Chaine anglaise continue.*—Os pares marcantes executam a cadêa, mudando de lugares, e ficando em lugares trocados.

4 *En avant quatre et en arrière.*—Os pares marcantes vão ao meio e tornam ao seu lugar.

4 *En avant quatre et main gauche.*—Os mesmos executam uma segunda vez o mesmo *en avant quatre,* passando o cavalheiro por diante de sua dama; (fazlhe face;) os cavalheiros tomam a mão esquerda de sua dama e recuam com ella.

4 *Demi ronde á gauche.*—Em seguida os cavalheiros executam meia volta á esquerda e retiram atraz por quatro passos.

4 *Demi chaine anglaise.*—Voltam aos seus lugares por uma meia cadeia simples.

4 *Demi moulinet de main droite.*—Os dois pares executam meio *moulinet* de mão direita e findo este,

4 *Tour de main gauche,*—dão a mão esquerda ás
— suas damas e regressam a seus lugares primi-
32 tivos.

Quadrilha das Damas

Primeira Figura

4 *Demi chaine anglaise* — Os pares n.º 1 e 2 atravessam por uma meia cadeia e ficam em lugares trocados.

4 *Balancé par les quatre dames.* — As quatro damas balanceiam com os cavalheiros que se acham á sua direita.

8 *Répétition.* — Repetem as figuras primeiras para virem a seus lugares.

4 *Dames au milieu.* — As quatro damas avançam ao meio do quadro e fazem uma reverencia prolongada.

4 *Les mêmes á leurs places.* — Voltam aos seus lugares sobre a esquerda.

16 *Les couples 3 et 4 font la même figure.* — Os pares
— 3 e 4 dançam as mesmas figuras, excepto a da cor-
40 tezia que não deve ser repetida. (16 c.)

Segunda Figura

4 *Cavalier, tour de main droite á la dame.* — O cavalheiro n.º 1 dirige-se á dama *vis-á-vis* e executa com ella um *tour de main á droite;* sauda, e retira.

4 *Le même, tour de main gauche á la dame.* — Dirige-se á dama n.º 3, e volta sobre a direita.

4 *Le même, tour de main droite.* — Repete, dirigindo-se á dama n.º 4 e voltando sobre a esquerda.

4 *Le même, tour de main gauche avec sa dame.* — Dirige-se á sua dama, apresenta a mão direita e volta sobre a direita. [1]

4 *Pas de cóté au milieu.* - - Os cavalheiros e damas estando de face a face um para o outro, e tendo a mão esquerda na esquerda de sua dama, executam um passo de lado até ao meio da quadrilha; 4 passos, e retiram com igual numero de passos para os seus lugares.

4 *Tour entier et sur le place.*—Chegando aos lugares
— voltam; rodam sobre a esquerda sem deixar as
24 mãos, dando uma volta inteira até seus lugares. Esta figura repete-se mais 3 vezes.

Terceira Figura

4 *Vis-á-vis á droite.*—Os pares n.os 1 e 2, dirigem-se ao par da direita e ficam o n.º 1 em frente do n.º 3, e o n.º 2 em frente do n.º 4.

4 *Les cavaliers aux cótés et chassé ouvert.*—Os cavalheiros ficam em frente dos *cótés:* cada cavalheiro offerece as mãos á dama que tem defronte de si, retiram-se um do outro por meio d'uma meia volta, ficando em linha.

16 *Carré et chaine de dames.*—Os quatro pares formam um quadrado por uma cadêa de damas; continuada durando 16 compassos.

---

[1] Cada dama tendo voltado com o cavalheiro, volta do outro lado e ao mesmo tempo com seu cavalheiro.

4 *En avant huit.*—Vão ao meio, cruzam e ficam em lugares trocados.

4 *Les cavaliers vis-á-vis, main gauche et main droite.*
— —Os cavalheiros n.os 1 e 2, tomam a mão direita
32 da dama *vis-á-vis* e trocam os lugares, emquanto que os cavalheiros 3 e 4 dão uma volta nos seus lugares. Repete para os cavalheiros voltarem a seus lugares.

Quarta Figura

2 *Dames au milieu.*—As damas n.os 1 e 2, avançam ao meio da quadrilha e dão a mão esquerda uma á outra.

2 *Dames, main droite.*—A dama n.º 3, vae ao meio e dá a mão direita á dama n.º 1: ao mesmo tempo, a dama n.º 4 dá a mão direita á dama n.º 2.

4 *Balancé des dames.*—As quatro damas na posição de mãos enterlaçadas fazem quatro *balancés* no mesmo lugar.

4 *Tour des dames.*—As damas n.os 1 e 2, deixam as mãos, e duas a duas dão uma volta sobre ellas mesmas.

4 *Balancés des dames.*—As mesmas repetem pelos *balancés.*

4 *Dames balancé aux cavaliers.*—As damas n.os 3 e 4 executam um *balancé* á direita e á esquerda com os seus cavalheiros, em quanto que as damas n.os 1 e 2 executam com os cavalheiros *vis-á-vis.*

4 *Tous, grand tour.* — Os quatro pares dão todos
— uma volta.

24 Repete pelas damas 1 e 2, para virem a seus lugares, e as damas 3 e 4 repetem a figura. Dança-se mais duas vezes, e principia pelas damas 3 e 4.

Quinta Figura

4 *Couples vis-á-vis en avant et en arrière.* — Os pares n.os 1 e 2, vão ao meio e voltam ao seu lugar, durante o tempo em que os *cótés* se separam para irem sobre os lados e voltarem ao seu lugar.

4 *Tour de mains général.* — Todos os pares voltam nos seus lugares.

4 *Cotés en avant et en arrière.* — Os *cótés* vão ao meio da quadrilha e retiram ao seu lugar, em quanto que os *vis-à-vis* se separam.

4 *Tour de main.* — Executam esta figura nos seus lugares.

8 *En avant et tiroirs.*—Os pares 1 e 2 avançam de novo. Cada cavalheiro tomando a dama do outro cavalheiro executa á esquerda um *tiroir* com o par da sua esquerda, repetem para virem a seus lugares. (Na occasião em que os pares 1 e 2 abrem para a segunda gaveta, os *cótés* no momento de reunirem dão uma meia volta ficando no lugar um do outro.)

4 *Dames en avant.* — As quatro damas, vão ao meio e voltam a seus lugares.

4 *Demi Moulinet.* — As mesmas damas vão ao meio

executam um meio *moulinet*, com as mãos direitas para irem a seus lugares.

8 *Tiroirs des dames.* — Repetem segunda vez os *ti-*
— *roirs* e a volta com as damas parceiras.

40 Repete mais tres vezes, duas pelos marcantes e duas pelos *cótés*.

Coda

Chassé croisé huit, tour de main droite; com a dama da esquerda para vir ao lugar de sua dama. (8 c.)
Repete para virem aos seus lugares (8 c.)
Salut et révérence (4 c.)

Quadrilha Russa

Executada com dois pares

Primeira Figura

4 *En avant et croisé les mains.* — Os dois pares vão ao meio e dão a mão esquerda; então cada cavalheiro cruza a mão direita com a dama *vis-á-vis*: os dois pares formam um circulo recuam muito pouco, tendo sempre as mãos cruzadas.

4 *Traversé des cavaliers.*—Os dois cavalheiros atravessam com cada uma das damas do par *vis-á-vis*, tendo-a sempre na mão direita.

4 *Balancé á droite et á gauche.* — Balanceiam sobre a direita e sobre a esquerda.

4 *Un demi L'holubiec.*—Os cavalheiros collocando as
— suas damas sobre o braço direito, executam duas
16 voltas sobre o lugar, o cavalheiro para traz com o pé esquerdo e a dama para diante com o pé direito, 8 t. Dança-se uma só vez.

Segunda Figura

2 *En avant deux.* — O primeiro cavalheiro e a dama *vis-à-vis* vão adiante.

2 *Tour des mains droites.* — Dão uma volta com as mãos direitas.

2 *Tour des mains gauches.* — Os mesmos deixando as mãos direitas e tomando as esquerdas, repetem a mesma volta.

2 *Cavalier conduit la dame.* — O cavalheiro toma com a mão direita a mão esquerda da mesma dama e a conduz ao lugar da sua dama.

2 *Rendre la dame.* — Em seguida o mesmo cavalheiro toma a sua dama, e a conduz ao cavalheiro *vis-á-vis.*

2 *Reviennent á la dame.* — Retirando em seguida para seu lugar, ficam á esquerda de suas damas.

4 *Demi holubiec.*—Os dois pares repetem o *holubiec*
— da primeira figura; (só metade.)

16 O 1.º cavalheiro repete a mesma figura com sua dama que se acaba *vis-á-vis;* as duas damas tomam então seus lugares, (16 comp.) O segundo cavalheiro e a dama *vis-à-vis* repetem esta mesma figura. (32 comp.)

Terceira Figura

4 *Couple en avant.* — O primeiro par vae adiante; mão esquerda em mão esquerda, avançam, perto do par *vis-á-vis,* fazendo passar a sua dama á sua esquerda sem deixar a mão; toma a dama *vis-á-vis* com a mão direita em mão direita.

4 *En arrière trois.*—O cavalheiro volta ao seu lugar tendo as duas damas diante d'elle.

4 *Balancé à trois.*—Balanceiam todos trez tendo sempre as mãos enterlaçadas, á direita (4 tempos) e á esquerda (4 tempos.)

4 *Croisé des dames, et tour á trois.*—As damas cruzam as mãos que têm livres, posição de grinalda; e voltam todos trez uma volta inteira sobre a direita.

4 *Tour en dehors.*—As damas deixam as mãos que têm cruzadas, e os cavalheiros obrigando-as a rodarem por fóra, avançam todos trez rodando em volta do cavalheiro que estava só.

2 *Les cavaliérs chassé ouvert.*—Os cavalheiros tomam suas damas com as duas mãos, e executam um *chassé ouvert;* (passo de lado affastando-se um do outro sobre o lado.)

2 *Sa place.*—Fazendo face e vindo collocar-se como antes do *chassé ouvert.*

8 *Chaine double.*—Os dois pares executam uma ca-
— dêa dobrada, mão esquerda em mão esquerda; isto
32 é, egual á *grande chaine* dos Lanceiros; com a differença que tem a dar uma volta inteira com cada dama assim sucessivamente até seus lugares. Repete pelo par n.º 2.

Quarta Figura

4 *Couple en avant et former.* — O primeiro cavalheiro toma com a mão direita a mão esquerda de sua dama e avança para se juntar ao par seu *vis-á-vis;* formam uma roda.

4 *En arrière.* — Os dois pares recuam indo assim ao lugar do primeiro par.

8 *Moulinet de main gauche.* — Formam um *moulinet* com as mãos esquerdas, dando uma meia volta; o primeiro par abre para deixar passar o segundo par, o qual vae ao seu lugar primitivo, emquanto que o primeiro cavalheiro dá meia volta; (mão esquerda em mão esquerda), com sua dama para occupar o seu lugar.

8 *Dos-á-dos.* — Cada cavalheiro com sua dama, (mão esquerda em mão esquerda) fazem-n'as passar por diante de si, avançando para formar uma roda: as damas voltam-se de costas com desdem, executam meio *balancé,* e cada cavalheiro obriga a dama a fazer meia volta, (sempre com a mão esquerda) para occupar os seus lugares.

4 *Balancé à droit et à gauche.* — Executam um *balancé* á direita e á esquerda.

4 *Um demi l'holubiec.* — Repetem as mesmas figuras
— d'esta dança de egual nome, repete pelo segundo
32 par.

Quinta Figura

4 *Dames main droite.*

4 *Main gauche em main gauche, avec leur cavalier.*

16 *La première partie de la première figure.*
8 *Chaine des dames, rond.*
16 *La second partie de la première figure.*
4 *Les deux couples en avant.*
4 *Moulinet de main droite.*
4 *Retour en place.*
4 *Um demi holubiec.*

—
64

Coda

Rèvèrence

4 *Dames main droite.*—As damas dão a mão direita dando uma volta no meio da quadrilha
4 *Main gauche em main gauche avec leur cavalier.* —e vão dar a mão esquerda á mão esquerda de seus cavalheiros

16 c. { *En avant et croisez les mains.*
Traversé de cavaliers.
Balancé á droite.
Un holubiec. }

8 *Chaine de dames, rond.*—As damas executam uma cadêa e no fim dão uma volta.

16 c. { *En avant et croisez les mains.*
Traversé de covaliers
Balancé á droite.
Un holubiec. }

4 Os dois pares rodam um apóz outro.
4 Os mesmos executam um *moulinet*, com a mão direita e repetem com a mão esquerda uma meia volta.

4 Voltam ao lugar, os dois pares voltam as costas.
4 Um meio *holubiec.*
— Reverenceiam e termina.
64

Quadrilha «La Taglioni»

regras por Madame Marie Taglioni

Primeira Figura

(Movimento de Polka-Mazurka valsada)

16 *Valse entière.*—Os dois pares valsando dão uma volta inteira.
4 *Valse au centre.*—O primeiro cavalheiro e a dama *vis-á-vis,* executam valsando no centro dando uma volta, a qual, no fim 8 tempos cada par occupa seu lugar.
4 *Valse avec sa dame.*—O primeiro cavalheiro chegando ao seu lugar, valsa com sua dama e a dama com seu cavalheiro.
8 *Deuxième cavalier, la même figure.*—O cavalheiro *vis-á-vis* repete as duas figuras precedentes, as mesmas que foram executadas pelo cavalheiro n º 1.
16 *Valse et tiroir.*—O cavalheiro com sua dama valsa passando pelo centro do outro par; este separa-se em gaveta voltando ao seu lugar; o outro par repete o mesmo.
16 *Main droite en main gauche et grande evolution.*—Cada cavalheiro tendo na sua mão direita a mão

esquerda da dama *vis-á-vis,* obriga-a a executar um quarto d'evolução, fazendo passar por diante de si; assim em seguida quatro vezes; cada um deve estar em seu lugar.

16 *Valse entiére.* — Os dois pares valsam, executando
— uma volta inteira.
80

Segunda Figura

(Movimento de Polka)

16 *Introdution.* (5)
8 *Demi tour de promenade.* (6)
8 *Sa place.*
8 *En avant quatre.*
8 *Sa place.*
4 *Moulinet de main droite.* (1)
4 *En avant quatre et en arriére.* (2)
4 *Moulinet et demi tour.* (3)
4 *Polka sur place.* (4)
16 *La même figure avec la main gauche.*
16 *Répéter la promenade du commencement de cette fi-*
— *gure.*
69

Introdution.—A introducção é por uma prolongada reverencia nos seus lugares.

8 *Demi tour de promenade.*—Cada cavalheiro tendo na sua mão direita a esquerda de sua dama, executa com ella uma meia volta em passeio, as duas damas entram no centro dando a mão; depois cada cavalheiro faz voltar a sua dama em redor de si,

voltando perpendicularmente no seu lugar; n'esta figura as damas não devem nunca deixar a mão de seu cavalheiro.

8 *Sa place.*—Repete a mesma figura para regressar a seus lugares.

8 *En avant quatre.*—Os dois pares indo ao centro, cada cavalheiro toma com as duas mãos a dama *vis-á-vis* e executa com ella uma meia volta; no fim da qual offerece a mão direita á mão esquerda de sua dama e fazendo-a passar por diante de si, tomam uma posição de face a face.

8 *Sa place.*—Repete para occuparem seus lugares.

4 *Moulinet de main droite.*—Os dois pares executam um *moulinet* com a mão direita, meia volta, cada cavalheiro e cada dama recua aos angulos (*aux cótés*).

4 *En avant quatre et en arriére.*—Os dois pares vão adiante e voltam ao seu lugar.

4 *Moulinet et demi tour.*—Executam um *moulinet* e dando meia volta occupam seus lugares.

4 *Polka sur place.*—Cada par executa uma volta de polka sobre o lugar.

16 *La même avec main gauche.*—Repete as mesmas figuras, principiando com a mão esquerda de 1 a 4.

16 *Demi promenade.*—Repete o passeio do principio d'esta figura de 5 a 6.

Terceira Figura

Movimento de Minuete

13 *Révérences prolangés.*—Cada cavalheiro tomando a mão esquerda da sua dama, a colloca na sua

frente e executa um 4.º de volta; grande reverencia para se collocar em frente do *vis-á-vis;* 4.ª de volta, grande reverencia; cada cavalheiro toma com a mão direita a mão esquerda da dama *vis-á-vis* 4.º de volta, ficando de costas com costas com o par *vis-á-vis;* cada um regressa a seu lugar primitivo, grande reverencia.

12 *Balancé sur place et en avant quatre.* - Cada par faz um *balancé* no lugar, executando em seguida um *en avant quatre;* Segue que cada cavalheiro tomando as duas mãos da dama *vis-á-vis,* a faz passar por diante d'elle um quarto de evolução *balancé sur place* em seguida cada cavalheiro com a mão esquerda na mão esquerda da dama que tem perto de si, e faz passar por diante, e com a mão direita na mão direita de sua dama que está *vis-á-vis;* e reconduz ao seu lugar, grande reverencia.

9 *Demi chaine de dames.*—As damas ficam em frente
— dos cavalheiros *vis-á-vis,* reverencia; as mesmas
34 com a mão esquerda vão fazer uma reverencia ao seu cavalheiro.

Quarta Figura

Movimento de Valsa Hespanhola

8 *En avant quatre et change de dames.*—Cada cavalheiro cruza as mãos com sua dama, e vão ao centro os dois pares, para trocarem de damas cruzando as mãos com o do *vis-á-vis*: os cavalheiros que estão sós trocam os lugares.

8 *Sa place.*—Repetem a mesma figura, voltando os cavalheiros tambem ao seu lugar.

4 *Demi rond.*—Cada cavalheiro enterlaçando a sua mão esquerda na mão esquerda de sua dama fal-a voltar; as damas passam pelo centro, e os cavalheiros recuam conduzindo as suas damas sem deixar as mãos.

16 *Reprendre la première figure.*—Repetem a primeira figura com as mãos cruzadas.

16 *Demi chaine de dames.*—Executam uma meia cadêa voltando de mão, com o cavalheiro *vis-á-vis* e acabando nos lados, (cantos); as damas atravessam em diagonal e cruzam as mãos no centro, dão uma volta e retiram-se a seus lugares, cruzando as mãos no centro, dão uma volta e retiram-se a seus lugares, cruzando as mãos com o seu cavalheiro.

16 *La même figure.*—Repetem os mesmos e as mes-
— mas figuras. Sendo 4 damas que dançam, as outras
80 duas repetem a figura, não havendo é repetida pelas mesmas damas.

Quinta Figura

Movimenuto de galop.

8 *Introduction; en avant quatre et en arriére.*

8 *En avant quatre en arriére.*

4 *Demi chaine de dames.* (1)

4 *Demi chaine de dames.* (2)

8 *Reprendre deux fois et leur places.*

16 *Galop en avant et en arriére.*

Introduction, en avant quatre et en arriére.—Cada ca-

valheiro toma com a mão direita a mão esquerda da dama *vis-á-vis,* fazendo-a passar por diante d'elle em um quarto de evolucção.

En avant quatre et en arrière.—A mesma posição para os mesmos, mão direita em mão esquerda da dama *vis-á-vis,* quarto de evolução, meia cadêa ingleza e voltam ao seu lugar.

Demi chaine des dames.—Cada cavalheiro com a sua dama executa um quarto de volta em galope, meia cadêa das damas.

Demi chaine des dames.—Os mesmos voltam, executando outro quarto de volta em galope com a dama *vis-á-vis* meia cadêa de damas.

Reprendre deux fois et ses places.—Repetem as figuras 1 e 2, para irem a seus lugares.

Galop en avant et en arrière.—Cada cavalheiro com a sua dama executa um galope adiante e atraz; em quarto de volta e em triangulo, isto quatro vezes, meia volta de galope e meia cadêa ingleza.

Coda

Os quatro pares marcham adiante e reverenceiam para terminar a figura.

Le Polo

Quadrilha Americana

O *Polo,* segundo attestam, appareceu em Paris onde tem recebido o maior acolhimento, chegando a causar furor sem comtudo se saber a sua origem, porém a sua

idade não data mais que, 6 a 7 annos; e é conhecido na maioria por *Quadrilha Americana*, o numero dos pares é illimitado como na quadrilha franceza, porém, para maior comprehensão supõem-se com quatro pares, segundo a regra apresentada por Mr. Paul em Paris.

Primeira Figura

Promenade

4 *Promenade.*—Os quatro pares passeando sobre a direita, occupam os lugares de seus *vis-á-vis.*

4 *En avant quatre.* — Os primeiros pares executam um *en avant quatre*, e em seguida os dois outros.

4 *Traversé.*—Os dois primeiros pares atravessam, seguindo-se-lhes os dois outros pares; isto até seus lugares primitivos.

8 *Moulinet des dames.*—As damas executam um meio *moulinet* de mão direita; ao chegar, dão a mão esquerda ao cavalheiro que era seu *vis-à-vis,* dão com elle uma volta inteira, tornam a formar o *moulinet* e completam a outra metade até seus lugares.

8 *Moulinet des cavaliers.*—Os cavalheires executam
— o mesmo *moulinet* que as damas.
28

Segunda Figura

La Corbeille

8 *Rond á gauche.*—Os quatro pares dando as mãos uns aos outros, rodam sobre a esquerda.

4 *Dames au milieu, dos-á-dos.*—As damas no meio

da quadrilha costas com costas e os cavalheiros por fóra executam uma roda em volta d'ellas.

4 *Demi tour avec sa dame.*—Cada cavalheiro tendo as mãos enterlaçadas com sua dama, executa uma meia volta trocando de lugar, isto é, occupa o lugar de sua dama ficando costas com costas.

4 *Rond des dames en dehors.*—As damas repetem a roda que os cavalheiros executaram, no fim da qual,

4 *tour de main á sa place,* — cada dama offerece a
— mão a seu cavalheiro; todos voltam ao seu lugar
24 por uma volta.

Terceira Figura

Traversé

4 *Traversé de dames.*—As duas damas *vis-á-vis* trocam os lugares, e em seguida as segundas.

4 *Traversé des cavaliers.*—Os cavalheiros executam por sua vez a troca de lugares, ficando com as costas voltadas para o quadro e offerecendo a mão esquerda á sua dama, e a mão direita á dama da sua direita; formam uma roda geral.

4 *Balancé.* — Todos na posição acima balanceiam, e por meio do mesmo passo, ora abrem o circulo ora o estreitam.

4 *Tour à droite.*—Voltam em seguida e sem se separarem, sobre a direita das damas, de maneira que os pares voltem, a seus lugares.

4 *Tour de main sur place.*—Em seguida os cavalhei-
— ros fazem uma volta sobre o lugar com sua dama.
20

Quarta Figura

La Nouvelle Pastourelle

Esta figura tendo analogia com a quarta figura da quadrilha franceza, teem-na na maior parte abandonado, (posto que modificado por M.r Paul, torna-se muito engraçada), é substituida por *la Boulangère,* como adiante o leitor encontrará.

Quinta Figura

Le Polo

8 *Grand rond.* — Os quatro pares formando uma grande roda vão em galope até seus lugares sobre a esquerda.

8 *La Corbeille.*—As damas dando as mãos umas ás outras formam uma roda no centro da quadrilha; e os cavalheiros passando seus braços por cima dos braços das damas, dão as mãos diante d'ellas; e todos em galope até seus lugares.

4 *Les Ponts.* — Depois de estarem em seus lugares os cavalheiros levantam os braços a consentir, que as damas passem por baixo de seus braços; indo as damas ao meio da quadrilha, voltam-se de costas umas para as outras emquanto que os cavalheiros seguem uma segunda volta, até seus lugares, nos quaes,

4 *tour sur place,* — os cavalheiros dão o braço direito ao braço direito da sua dama; enterlaça e volta com ella até seu lugar:

8 *Moulinets.*—Os cavalheiros tendo no seu braço
— direito a cintura de sua dama, enterlaçam a sua
32 mão esquerda na mão direita da mesma, e galopando em circulo, voltam até seu lugar.
Esta quadrilha termina com o *grand rond.*

Quadrilha Mazurka

Esta quadrilha é executada com os passos da mazurka e com a mesma muzica; os pares podem ser 8 ou 16 isto é, igual á quadrilha franceza: em linha ou em quadrado.

Primeira Figura

8 *Chaine anglaise.* — Já descripto.
8 *A la Saignée.* — Os dois cavalheiros avançam em volta de suas damas, dão o braço esquerdo cruzando *á la saignée*, fazem meia volta muito apressada; trocam de damas e fazem a volta sobre o lugar e adiante.
16 Repete para virem a seus lugares.
—
32

Segunda Figura

8 *Vis-á-vis en avant et en arrière.* — Os dois pares vão adiante e voltam a seus lugares.
4 *Traversé sur la droite et change de place.*—Atravessam sobre a direita e trocam os lugares.

4 *Tour sur le place.* — Chegando a lugares trocados voltam.
16 Repete para virem a seus lugares.
—
32

Terceira Figura

4 *Traversé des dames sur la droite.*—As damas *vis-á-vi* atravessam sobre a direita; tornam a atravessar, dando a mão esquerda.
4 *Main droite en main droite.* — No fim do 2.º *traversé*; os cavalheiros dão a mão direita á mão direita de suas damas, voltando sobre o mesmo lado que ellas: e as damas tomam com a mão esquerda na cintura.
4 *Demi tour et change de place.* — N'esta posição e sem que as damas deixem a mão esquerda fazem meia volta e trocam os lugares.
4 *Tour en avant sur place.* — Os cavalheiros sem deixarem a cintura de suas damas, fazem sobre o lugar a volta adiante:
4 *Moulinet á quatre entiére.* — Os dois pares formam um *moulinet* de quatro, dando a mão direita executam uma volta inteira.
4 *En arriére.* — Os mesmos que trocaram os lugares, tomam a mão de suas damas e vão atraz com ellas.
16 Repetem esta figura. — Começam esta figura para
— afastar-se do seu lugar: d'esta vez não fazem
40 *moulinet.*

Quarta Figura

8 *Couple.—Promenade en avant, et en arriére.*— O primeiro par vae em passeio adiante, e continuando até seu lugar,

8 *petit tour en avant et en arriére,*— executam uma pequena volta sobre o lugar, indo adiante e atraz.

4 *Cavalier en avant et dame à gauche.*—O cavalheiro vae adiante; faz passar a sua dama á esquerda, e sem deixar a mão vae tomar com a outra mão a dama do par *vis-à-vis,* a qual dama dá a mão á dama por detraz das costas do cavalheiro.

4 *En avant trois.*—N'esta posição executam um *en avant trois,* e voltam atraz.

4 *Le cavalier passé.*— O cavalheiro baixa para passar por baixo do braço das damas, as quaes estando reunidas atraz acham-se então cruzadas com as do cavalheiro.

4 *Tour á droite.*—O cavalheiro e as duas damas executam uma volta á direita, no fim da qual o cavalheiro deixa a dama que tem preza, de seu *vis-á-vis* e obriga-a a dar uma volta sobre o lugar e atraz.

4 *Couple promenade.*—Em seguida elle sái em passeio com sua dama, para se afastar do lugar.

4 *Petit tour en avant et en arriére.*—Então executam
— uma pequena volta, indo adiante e atraz.

40 Repete pelos outros pares. (120 c.)

Quinta Figura

4 *Demi chaine anglaise et demi tour.*—Os dois pares *vis-à-vis* executam uma meia cadêa ingleza, ficando em lugares trocados, no fim da qual, e sem deixarem as mãos esquerdas de suas damas, dão meia volta sobre elles mesmos e passam o braço direito por baixo do braço esquerdo de suas damas para as tomar pela cintura.

4 *Tour sur le place.*—N'esta posição fazem uma volta sobre os lugares, mas recuando um pouco.

8 *Demi chaine anglaise et petit tour.*—Os mesmos para virem a seus lugares executam uma meia cadêa, e uma pequena volta.

4 *Tour les quatre; demi tour á gauche.*—Os *vis-á-vis* formam uma roda de quatro e dão meia volta á esquerda.

4 *Tour en avant.*—Os mesmos dão uma volta indo adiante.

4 *Demi tour á gauche.*—Executam uma meia volta á esquerda.

4 *Tour sur place en avant.*—Repete o mesmo pela forma já descripta.

8 *Chaine double á quatre.*—Os dois pares executam uma cadêa dobrada, voltando a seus lugares.

8 *Tour sur place en avant et en arriére.*—Os mesmos
— voltam sobre o lugar, indo adiante e voltando
48 atraz.

Os *cotés* repetem.

Coda

8 *Tour á gauche.*—Roda á esquerda.
8 *Tour á droite.*—Repete á direita.
16 *Grande chaine plâte.*—Começando pela mão direita:
— chegando a seus lugares e encontrando suas damas
32 voltam sobre o lugar á vontade.

Nota.—Quando sejam muitos pares, carece que a musica se prolongue até que seja dado o signal; visto que não ha compassos fixos. Fim.

Esta quadrilha posto que é muito antiga, ainda tem um lugar honroso na sociedade; não a dançam tão frequentes vezes como outr'ora, devido á grande voga em que está como dança da moda o *cotillon,* e muitas outras que lhe têm sucedido. Até hoje nenhum professor se lembrou de lhe dar um lugar; de forma que muitos a desconhecem; eu mesmo deixaria de me occupar d'ella se não fosse alguns discipulos meus, pedirem-me para eu a publicar fazendo parte entre aquellas que julguei de interesse dar a lume.

Escoceza

Esta quadrilha tambem a dançam como o *cotillon* no fim d'um baile e com todas as pessoas presentes.

Regras

As damas tomam o lugar superior da sala e os cavalheiros o lugar inferior. As damas todas d'um lado

em linha; os cavalheiros tambem em linha do lado opposto, ficando defronte de suas damas: as duas columnas devem conservar-se sempre perfeitas, e nunca os cavalheiros deixarem de ser *vis-á-vis* de suas damas.

Esta quadrilha é dançada em diagonal; isto é, extremidade com extremidade; sirva-nos de exemplo, 12 pares: dança o cavalheiro 1 com a dama 12, repete a dama 1 com o cavalheiro 12.

Nota. — Como as entrádas das salas variam, só nos póde servir de regra o seguinte: as damas no lado superior, os cavalheiros no lado inferior, de modo que o primeiro cavalheiro marcante, conductor ou director, deve ser aquelle que tenha a voltar sobre a esquerda nos *promenades;* que é, para que as damas voltem sobre a direita.

Musica — marcha ou *galop,* andamento vivo. — Descripção das figuras.

Main droite; tour entier et sa place. — O cavalheiro n.º 1 e a dama n.º 12, vão ao meio em *galop* ou *glissé estée,* dão as mãos direitas, voltam sobre a esquerda e vão para seus lugares; então o cavalheiro n.º 12 e a dama n.º 1 repete a mesma figura, bem como em todas as figuras as quaes são executadas na occasião em que os primeiros retiram; assim como os primeiros avançam quando os segundos retiram.

Main gauche; tour entiér et sa place. — Os mesmos, cavalheiro n.º 1 e dama n.º 12 vão ao meio, dão as mãos esquerdas e voltam sobre a direita até seus lugares — repetição pelos segundos.

Tour de mains entiér, sa place. — O cavalheiro n.º 1

e a dama n.º 12 vão ao meio, enterlaçam as mãos e dão uma volta inteira indo aos seus lugares; repetem os segundos.

Dos-á-dos. — Os mesmos, cavalheiro n.º 1 e dama n.º 12, vão ao meio e aproximando-se um do outro, como que para atravessar sobre a direita, aproximam-se para ficarem costas com costas, mas não tocando sem haver interrupção. N'esta passagem vão voltando até darem a volta e retiram para seus lugares, mas não voltem no centro: devem avançar de fronte, dar a volta, e recuar para o lugar, ficando tambem com a fronte voltada para o centro e não dar voltas como acontece muitas vezes; repetem os segundos.

Salut estée et sa place. — Os mesmos, cavalheiro n.º 1 e dama n.º 12 vão ao meio, fazem uma saudação prolongada e retiram para os lugares. Repetem os segundos.

Grande Promenade en dehors.—Os cavalheiros principiando pelo n.º 1 voltam sobre a esquerda e as damas sobre a direita, ficando formados militarmente uns atraz dos outros; dado o signal passeiam; as damas á direita e os cavalheiros á esquerda; ambas as columnas passeiam por fóra, assim progressivamente até que os n.ºs 1 passam pelo lugar dos n.ºs 12, aonde se encontram em *vis-á-vis.* Então os cavalheiros offerecem a mão direita á esquerda da sua dama, continuando a marcha em duas columnas e de mãos enterlaçadas até seus lugares primitivos não deixando as mãos; param levantando as mãos em abóboda e n'esta occasião o par n.º 12.

Croition,—passa por baixo de todos os pares occupando o lugar do par n.º 1 isto é, toma a dianteira a este par, passando o par n.º 12 ao lugar do n.º 1.

Au coté.—Todos deixando as mãos vão occupar os lugares primitivos, e na mesma ordem só com a differença que sobem um pouco por causa do par que occupou o lugar do n.º 1. Logo que estejam na posição primitiva, o n.º 12 toma o n.º 1 por que é elle o que executa a figura a primeira vez e o par n.º 11 é o segundo.

Repetem de novo a figura tantas vezes quantos forem os pares que tenham a dançar; até que o par n.º 1 fique no lugar do n.º 12, o qual ainda dança como o n.º 12. Quando o par n.º 2 executa o *promenade en dehors*, e que no fim preparada a aboboda o par n.º 1 tenha que passar por baixo, a aboboda não se dezfaz, passa o n.º 1, apoz elle outro, e assim sucessivamente demorando o tempo que quizerem, só com a differença que cada par que chegue á frente tem que levantar as mãos, para dar passagem ao par que lhe precede; recuando pouco a pouca a distancia que o par occupa de modo que o par que avança occupa um lugar que os outros, recuando, lhe deixaram e assim termina a quadrilha. Muitos juntam-lhe as figuras seguintes: a primeira chamada *Soeco,* ou cadêa continuada a segunda *grande promenade triumphale.*

No fim da ultima passagem por baixo da abóboda em que o par n.º 1, deve ficar em seu primeiro lugar;

então o cavalheiro n.º 1 depois de ver que os cavalheiros e as damas estão nos lugares que principiaram a dançar, o cavalheiro executa um *en avant deux* com sua dama, dando o braço direito ao braço direito da sua dama e dando uma volta, vae dar o braço esquerdo á dama da extremidade, em quanto que a dama vae dar tambem o braço esquerdo ao cavalheiro da outra extremidade, dando a volta ao mesmo tempo, tornam ao centro, dão o braço direito e voltam; vão outra vez dar o braço esquerdo, mas d'esta vez é á outra dama, e a dama ao outro cavalheiro; voltam, tornam ao centro com o braço direito, e voltam; tornam aos lados com a mão esquerda, voltam de modo que o cavalheiro volta com as damas emquanto que a dama volta com os cavalheiros, de fórma que de cada vez que o cavalheiro volta com a sua dama, vae voltar com uma dama do lado e a dama com o cavalheiro, indo subindo para tomar o lugar opposto áquelle em que estava, ao qual chega com a continuação de voltar com todas as damas e a dama com todos os cavalheiros; dando ainda a volta com sua dama depois da ultima, para tomar seu lugar: o cavalheiro no lado dos cavalheiros e a dama no lado das damas; assim sucessivamente por todos os outros pares, até que o cavalheiro venha descendo, obrigado pelos pares que uns apóz outros vão tomando o mesmo lugar, e elle fique no seu lugar assim como todos os outros.

Grande promenade triumphale.—Chegado o cavalheiro conductor e sua dama a seu lugar primitivo, o cavalheiro apresenta a mão direita á esquerda da sua dama, dá com ella uma volta durante a

qual, as damas e cavalheiros ajoelham, principia a bateria por meio d'uma salva de palmas continuadas; então os dois sem perda de tempo avançam em galope, principiando pela dama n.º 2 á n.º 12 e cavalheiro n.º 12 ao n.º 2: chegando a seu lugar primitivo toma a posição de valsa a dois tempos, *et en glissé et chassé,* vae ao lugar opposto onde fica; para o n.º 2 principiar e n'esta figura não deve haver interrupção por que perde toda a sua belleza. Este passeio é feito como deixo dito, —com as mãos presas e passando o cavalheiro por fóra e a dama por dentro. Esta segunda figura pode ser dançada a seguir á primeira, (soeco) e então o cavalheiro conductor e sua dama ao chegar ao lugar opposto, sáe d'esse lugar em valsa a dois tempos pelo centro emquanto que ajoelham; principia o passeio, volta ao mesmo lugar primitivo; avança em galope até o lugar opposto onde fica, para principiar o par n.º 2. Os outros executam esta figura (passeio triumphal), na continuação da primeira pela forma seguinte. *Main droite,— Main gauche,—Tour,—Dos-á-dos,—Salut,—Grande promenade,* ficam em lugares trocados para a execução do passeio triumphal.

Nota.—Eu aconselho a dançarem na forma seguinte: Executem a primeira figura a rigor: terminada ella, passem á Soeca: não dançando só um par, executem a figura todos os pares que possam, saindo o primeiro e chegando a voltar com a dama n.º 4, já pode sair o n.º 2, e assim por diante. Quando o par n.º 1 esteja no seu lugar primitivo, então principia o

passeio triumphal tendo antes executado um *promenade exterieure,* para ficar em lugar opposto ao seu: valsa ou galope pelo centro, lugar primitivo, *grande croition,* pelas damas: segue aos cavalheiros e lugar primitivo, valsa pelo centro e lugar opposto *restée;* tendo todos os pares dançado fica o cavalheiro no seu primeiro lugar, *grand galop en dehors.* Fim.

Galop et la Boulangére

Antigamente era costume terminar a quinta figura da quadrilha franceza, por um galope que tinha por fim a execução ordinaria, isto, não só na intimidade como tambem sendo poucos dançantes, (geralmente de quatro pares.) Porém, hoje substituiram-no por uma composição, que não deixa de ser mais animadora como de bello effeito.

Descripção e Preparação

Grande ronde.

Polka.—Os dançantes, dando as mãos, polkam em roda do salão, até seus lugares, chegados ahi e ao signal dado.

Tour entiére de polka.—cada cavalheiro executa com sua dama uma volta inteira em pares de polka, no fim da qual o cavalheiro deixa a dama á sua esquerda.

Repetem a figura primeira, só com a differença que não vão a seus lugares, por quanto de intervallo a intervallo ha um signal, para o cavalheiro repetir a segunda figura, que é de polkar com a

dama da direita, deixando-a á sua esquerda; isto tantas vezes repetido até que as damas tenham dado a volta e encontrado seus cavalheiros, os quaes tomando em posição de valsa a dois tempos, rompem em galope para terminar. A estas figuras seguem-se-lhes ainda outras, as quaes tambem têm em parte substituido as anteriores.

La Boulangére

Preparação, Grande Ronde

4 *En avant et en arrière.*—Todos avançam adiante, (4 passos) e recuam (4 passos).

4 *Tour de dame et change de place.* — Cada cavalheiro dá uma volta com a dama que está á sua esquerda, e deixa-a á sua direita.

Isto repetido tantas vezes quantas forem as damas, pela mesma ordem que a anterior; o circulo forma-se, ha o *en avant*, e depois o *tour*.

Esta quadrilha não tem numero determinado de pares; é dançada com tantos quantos possa comportar a sala: a sua origem desconheço-a, só o que posso asseverar é que appareceu pela primeira vez na assemblêa da Granja, onde foi dançada com grande enthusiasmo pela primeira sociedade, no anno de 1884; porém, leva-me a crer pela composição e gosto de suas figuras que tem um tanto de hespanhol, e que seja essa a sua origem por lhe não encontrar derivação ou relação com a tranzata, nem com outras composições d'esta ordem.

Descripção e preparação

Estando todos os pares em uma roda, os cavalheiros devem estar com as mãos direitas nas esquerdas de suas damas.

1.º

8 *Rond les quatre á droite et á gauche.* — O par conductor vae voltar sobre a sua esquerda com o par da direita: no fim da qual e d'uma pequena pausa, repete a mesma sobre a sua direita e ficam em frente; pausa: em seguida vae ao outro par que se lhe segue, executa a mesma figura, e assim successivamente até chegar a seu lugar.

Nota. — Todas as figuras d'esta dança seguem a regra já d'algumas danças transactas, isto é, sae o par 1.º, volta com o 2.º vae dançar com o 3.º; porém quando vae dançar com o 4.º, o 2.º já póde dançar com o 3.º, de modo que seguindo assim progressivamente, dá um resultado que em pouco tempo todos os pares estão em movimento, dá um resultado progressivo de todos os pares dançarem com os pares da sua direita, até chegarem a seu lugar. Ora, o que requer este jogo?! é egualdade, voltarem todos ao mesmo tempo e pararem tambem ao mesmo tempo.

2.º

a mesma posição e preparação

8 *Double croisé à deux.* — O par da direita levanta as mãos enterlaçadas á altura da cabeça (em

grinalda) e deixa passar por baixo o par n.º 1, ficando de costas volta a ficar de face. Torna a passar sendo d'esta vez o par n.º 1, que cede esta prerogativa ao par n.º 2. Ficam de costas e voltam de frente a ficar na posição de face.

3.º

a mesma posição e preparação

8 *Moulinet les quatre, à gauche et à droite.* — O par n.º 1, vae ao par da sua direita como para o *moulinet;* a sua dama passa um pouco adiante, dá a mão direita ao cavalheiro n.º 2 e o n.º 1 dá a mão á dama n.º 2; todos com a mão direita voltam sobre a sua esquerda, no fim d'uma meia volta, trocam as mãos, ficando com as mãos esquerdas enterlaçadas, tendo antes passado as damas adiante de seus cavalheiros, e executam a segunda meia volta, no fim da qual, ficam de face.

4.º

a mesma posição e preparação

8 *Le Bolero.* — O cavalheiro n.º 1 conduz a sua dama ao par n.º 2 e ahi dançam o passo do *bolero;* [1] os dois pares em *vis-á-vis* depois da execução passam ao par seguinte, como fica dito na nota da 1.ª figura.

---

[1] Dança hespanhola. E' n'esta figura que os dançantes mostram a sua pericia no passo, na graça de seus movimentos, nas inflexões e nas voltas que, com o auxilio da musica se pode executar, auxiliando os braços todos esses movimentos.

5.º

a mesma posição e preparação

8 *Le Salut.*—O par n.º 1 dirige-se ao par n.º 2, faz uma cortezia prolongada, recuando atraz; aproxima-se do centro da sala, e segue pela forma já descripta, (vide a cortezia); a musica deve ser sentimental e debaixo d'um andamento vagaroso e apaixonado o que convém ao caracter d'esta figura.

Grande Carnaval

Numeração

6—Introdução e preparação; durante a introdução os cavalheiros dão a mão direita á mão direita de sua dama, (fig. 37.ª).

2—Todas as damas passam para a esquerda com 4 passos: no 5.º e 6.º dão meia volta, caem sobre o braço esquerdo do cavalheiro as mãos que não se largam, levantam em grinalde e os pés direitos acompanham este movimento, indo á 4.ª posição maior ou supplementar (1 c).

Répétition.—Repetem desfazendo, com igual numero de passos: durante a firmata pé esquerdo atraz, saudam, levantam o pé direita, e recuam em frente do esquerdo para trocar as mãos na occasião de levantar (fig. 39.ª)

1.º

8 *Traversé Polka.*—Os pares n.os 1, 3, 5, 7, (fig. a) vão aos pares *vis-á-vis* em passos de polka, 6, 8, 2, 4.

4 *Les quatre en moulinet et change de place.* —Chegando ahi, enterlaçam (fig. b) as mãos esquerdas voltando os n.os 1, 3, 5 e 7 occupar os lugares, (fig. c.) 7, 1, 3 e 5

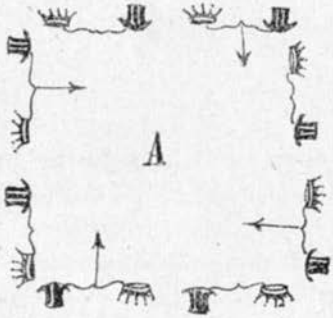
4 *Chassé Croisé.*—Os pares 2, 4, 6, 8, cruzam; cavalheiros á direita, damas á esquerda cavalheiros nos cantos e as damas no centro; os outros afastam; cumprimento geral.

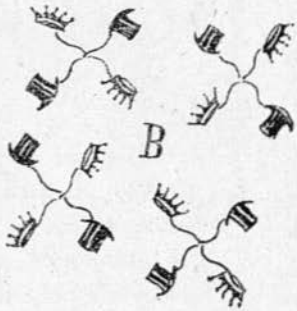
8 *Tour de dames et cavaliers.*—As damas e cavalheiros enterlaçam as mãos esquerdas, em seguida os braços, e (fig. d) todos, dois a dois, dão uma volta inteira no fim da qual, dão as mãos aos seus cavalheiros ficando em posição de *moulinet les quatre,* voltam 4 a 4, 1—3—5—7
8—2—4 - 6

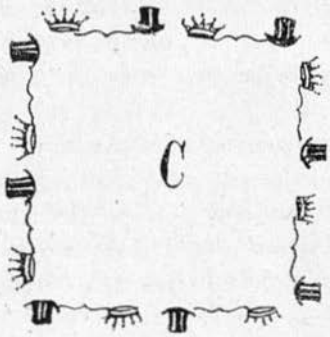
8 *Moulinet et ses places.*—N'esta posição voltam a
— occupar seus primitivos lugares (fig. c.)

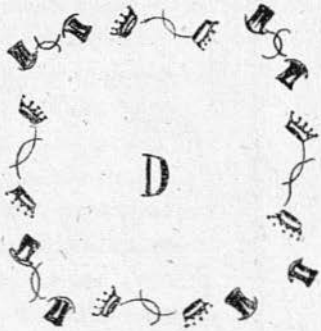
32 Repete pelos pares; 2—4—6—8.
Atravessa aos pares; 5—7—1—3,
Voltam a occupar os lugares 2—4—6—8
4 - 6—8—2

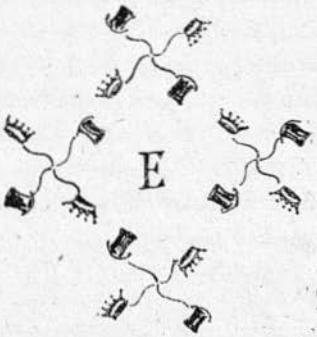
Croisé.—1, 3, 5, 7, d'esta vez são os cavalheiros que occupam o centro, e as damas os cantos e voltam-se, 2—4—6—8
3—5—7—1











Coda

Repete a introducção.

Nota. Na quarta figura não esqueça, que as damas e cavalheiros dão as mãos esquerdas e as damas devem ir na frente de seus cavalheiros.

2.°

Grand Rond. — Principiam a ir ao meio e voltar ao lugar.

8 *Croisé aux cótés, á droite et á gauche.* — As damas 2 e 6 cruzam sobre a sua direita com os cavalheiros 3 e 7 ao mesmo tempo, as damas 1 e 5 cruzam sobre a sua esquerda com seus cavalheiros, ficando os cavalheiros 4 e 8 no meio de 4 damas, ficam nos lados *vis-á-vis* 3 cavalheiros de cada lado (fig. f).

Posição

As damas que estão proximas ao cavalheiro cruzam os braços com os do cavalheiro, indo á região da cintura de parte a parte, e a outra mão devoluta elevam á altura da cabeça, as outras damas do lado exterior, collocam a mão do lado de dentro na cintura da dama, e a mão do lado exterior tambem á altura da cabeça com a outra dama : os cavalheiros que estão sós tomam a mesma posição, como imitando as as damas.

16 *En avant dix — valse* — Então as damas acompanhadas do cavalheiro avançam á frente valsando; em quanto que os cavalheiros sós imitam os movimentos e posição das damas, só não saindo do lugar: (não será mais que lembrar que as damas devem executar a valsa em *glissé*), ondulante e todos principiarem com o pé esquerdo ao chegarem as damas ao meio, deixam as mãos e enterlaçam-n'as de novo com os *vis-á-vis* para voltar; n'esse momento, os cavalheiros que as acompanharam fogem para a sua direita, vão collocar-se á esquerda dos outros cavalheiros, os quaes desfazem a posição para as mãos passarem todas á cintura uns dos outros.

8 *Double, tour de dames.* — As damas *vis-á-vis* (fig. g.) dão as mãos, rodam e ficam nos mesmos lugares; então dão as mãos esquerdas ou direitas 4 a 4, voltam até que as damas 2 e 3 voltem sobre a sua esquerda ficando nas extremidades; e a 4 e 5, voltam sobre a sua direita (fig. g, h).

24 *Polka.* — As damas todas em linha, (fig. h). avançam em polka até a outra extremidade,

Grande chaine. — Principiam (sem perder tempo nem o passo), uma cadeia e á medida que vão terminando a cadeia, vão dando a mão uma á outra e subindo pelo meio das columnas dos cavalheiros, estacionando em face d'elles (fig. h).

8 *En avant et en arriére.* — Todos vão adiante, e
— recuando, á segunda vez dão a mão a seus cava-
56 lheiros e vão a seus lugares.

Nota. — As damas devem principiar a cadeia com

a mão do lado onde fica o cavalheiro, para haver igualdade nas voltas. Os cavalheiros tambem podem ao mesmo tempo, que as damas vão terminando a cadeia, fazerem uma volta de polka.

Repete pelas damas dos *cótés* 4, e 8 para a direita, 3 e 7 para a esquerda. Repete só duas vezes.

3.º

2 *Salut.*—Os cavalheiros com a mão direita na mão direita da sua dama, e a esquerda na esquerda; (fig. 38.ª) dois passos adiante, (marcados em ad libitum com a muzica) e dois atraz dobrando no primeiro e levantando no segundo complemento.

8 *Visite aux cótés.* — Os pares 1, 2, 5, 6 voltam-se para os lados e fazendo-lhes nma visita saudam-nos; em seguida dão as mãos direitas: 4 a 4.

8 *Tour entiér en moulinet et ses places.* — Os oito pares dão uma volta inteira no fim, trocam as mãos repetem a volta, e todos vão a seus lugares; e dão as mãos; os cavalheiros 1, 2; 3, 4; 5, 6; 7, 8; dois a dois em arco com as mãos de dentro: e as de fóra mão direita em mão direita; ou mão esquerda em mão esquerda para sustentar as damas as quaes ficam voltadas umas para as outras e n'esta posição saudam (fig. i).

4 *En arriére et en avant tout le monde.*—Atraz 4 passos, adiante 4 passos; e no fim d'elles cada dois cavalheiros, fazem com que as damas,

3 *Tour entiér.*—deem uma volta inteira debaixo de seu braço em 4 passos, e por dentro: (fig. i).

2 *Tour.* — Repete, sendo d'esta vez por fóra, no fim do qual,

8 *Tour.* — as damas enterlaçam os braços direitos e voltam, no fim da qual dão a mão aos cavalheiros e ficam na posição primitiva, (fig. j); mas cada dama vae dar a mão ao cavalheiro da sua parceira; ha uma nova reunião de duas a duas damas para irem a seus cavalheiros, as quaes ficam, mão esquerda do cavalheiro em mão esquerda da dama.

24 *Demi chaine de dames et demi rond de cavaliers.*
— — As damas deixam as mãos de seus cavalheiros
56 e principiam em cadeia plana, até trocarem os lulugares (fig. k) e ao mesmo tempo os cavalheiros rodam de mãos enterlaçadas, á procura de suas damas, e na occasião de as encontrarem offerecem-lhes a mão e conduzem-n'as em passeio até seus lugares. (fig. k)

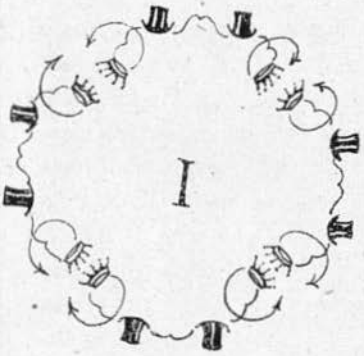
Repete pelos *cótés* 3, 4, 7, 8.

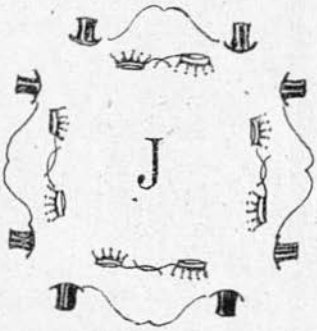
4.º

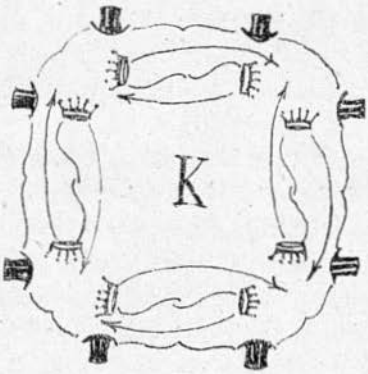
16 *En avant huit.* — Os pares 1 4 5 6 vão ao meio e as damas 5 e 6 offerecendo as mãos ás 1 e 2 retiram com ellas: ao mesmo tempo os cavalheiros 1 e 2 retiram com os 1 e 6. Seguem logo os pares 7, 8, que offerecem seus lugares as damas 7, 8, ás 3, 4, fazendo o mesmo offerecimento os cavalheiros 3 e 4 aos 7, 8, (fig. i)

Nota: não esqueça que quem offerece, tem á sua direita a pessoa convidada.

8 *Marché en colonne.* — Então as damas das extremi-







dades n.os 1 e 7 dão as mãos e avançam em diagonal pelo meio do quadrado, seguidas dos cavalheiros (fig. i); chegando á extremidade deixam as mãos.

16 *Promenade exterieure.*—Então as damas 1, 6, 2, 5, passeiam á esquerda, e as 7, 4, 8, 3, passeiam á direita (fig. m) os cavalheiros seguem sempre a marcha até as ultimas damas apartarem: param e as mãos sobem bem altamente em arcos para as damas subirem por baixo (fig. n).

2 *En arriére*—Então recuam atraz 4 passos e com as mãos em arco, todos 4 a 4 em linha (fig. o).

16 *Balancé et tour.* — N'esta posição balanceiam indo adiante e no fim dão uma volta com a dama *vis-à-vis,* voltam-se a rodar cavalheiros com cavalheiros e damas com damas, dois a dois, volta inteira (fig. p) em seguida as damas tomam a posição de mãos em arco e os cavalheiros continuam o seu passeio (fig. q).

8 *Promenade.*—Como o que as damas executaram entrando por baixo do arco das damas (fig. q); chegando as ultimas damas ellas deixam as mãos.

8 *Double Chassé croisé et tour.*—Os cavalheiros cruzam com as damas, que estão de lado de fóra as quaes ao encontrarem-se (fig. r) com as suas *vis-á-vis,* dão uma volta e tornam aos seus cavalheiros e voltam com elles, no fim da qual tomam a mesma posição, de irem ao meio do quadro e elles por fóra promptos ao passeio mas em sentido parallelo ao quadro e não em diagonal (fig. r).

8 *Promenade.*—Principia pelos cavalheiros 3, 8, 4, 7

que seguem sobre a sua direita e aproximam-se de seus antigos lugares; e as damas, 1, 6, 2, 5, seguem-n'os; porém voltam para a sua esquerda seguindo a linha triangular: ao mesmo tempo as damas 7, 4, 8, 3 que voltam á direita e seguem a formar triangulo, com os cavalheiros 5, 2, 6, 1, que seguem as damas, deixam-n'as, e seguem a linha a formar em triangulo com as damas; seguem todos aos seus lugares e assim fica um triangulo de cavalheiros e outro de damas (fig. r).

16 *En avant, en arrière et tour entier.*—Estando na
— posição indicada. principia pelos *vis-á-vis* que exe-
48 cutam um *en avant,* e os cavalheiros retiram com suas damas 1.º os *vis-á-vis* e 2.º os *cótés; en tour* até seus lugares.

Nota. Se quizerem repetir principiam pelos *cótés* 7 e 8 que offerecem os lugares aos 3 e 4 e não querendo repetir salta á *Coda.*

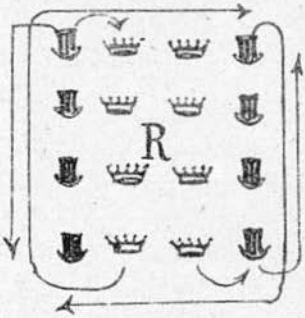
Tous. En avant en arriére et tour général.

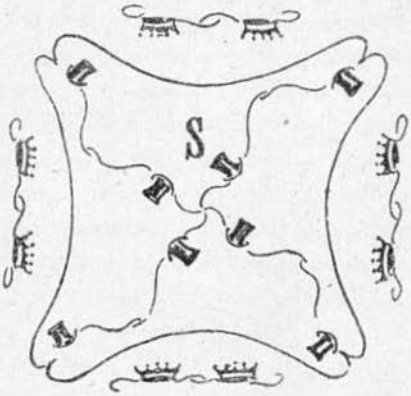
É preciso avisar a orchestra para repetir ou ir á *coda.*

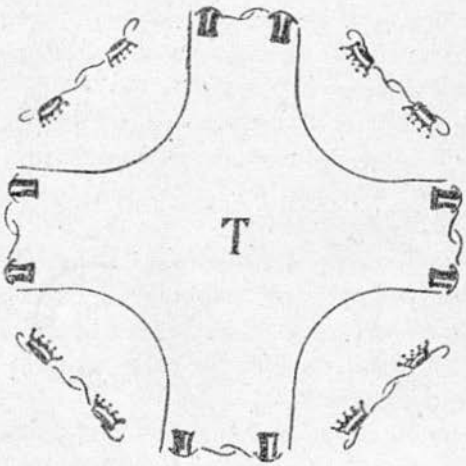
3.º

4 *En avant et en arriére.* — Os 4 pares de cada lado do quadrado, voltam-se uns para os outros: d'esta forma ficam em *vis-á-vis* 4 a 4, executam um *en avant* e acabam nos seus lugares.

4 *Tiroir et en avant quatre aux cótés.* — Os pares 1, 3, 5, 7, executam uma gaveta com os pares 2, 4, 6, 8:







isto em 8 passos, pelos quaes chegam aos cantos a encontrarem-se com os outros: *en avant quatre.*

8 *Demi moulinet et demi chaine anglaise.* — Os pares 4 a 4 executam meia volta e ficam em lugares trocados, no fim executam meia cadeia ingleza, pela qual ficam em *vis-á-vis* com os mesmos primeiros pares, nas 4 linhas do quadrado, ficam por esta forma em *en avant quatre.*

4 *En arriére et tiroirs.* — Retiram atraz e repetem a gaveta, sendo d'esta vez pelos pares. 2, 4, 6, 8.
1, 3, 5, 7.

4 *En avant et en arriére.* — O par n.º 1 vae adiante e volta a seu lugar, emquanto que os outros pares formam em arcos, em sentido circular; isto é, cada cavalheiro dá a mão direita á esquerda da dama e estas com as mãos direitas no centro, (prezas por esta mão). O par n.º 1 que está em posição de galope 16 rompe por baixo do arco até seu lugar seguindo-lhes os pares n.ºs 3, 5, 7. Os cavalheiros ao galopar voltam as costas ás damas e a dama aos cavalheiros, assim como, demanda uns pares que sejam bons valsistas, para não atropelarem, e sair com perfeição.

16 *Demi moulinet et valse à ses places.*—Depois do par n.º 7 chegar a seu lugar, executam um moinho até aos lugares trocados no qual os cavalheiros de repente desfazem o moinho por uma valsa, que acaba em seus lugares.

16 *Chaine de dames et tour.*—Tomando a posição da 1.ª figura 4 a 4 nas linhas do quadrado, mãos esquerdas em mãos esquerdas; as damas executam

uma meia cadêa, dão uma volta com os cavalheiros trocados, repetem e terminam por uma volta sobre o lugar.

32 *Tour en moulinet et Polka mazurka.*—(fig. s). Os cavalheiros 1, 3, 5, 7, dão as mãos direitas no
2, 4, 6, 8,
centro e as esquerdas ás esquerdas dos outros: ficam duas damas em cada intervallo d'um ao outro cavalheiro, e tomam a posição de polka mazurka (fig. 32.ª), põem-se em movimento, as damas devem executar ficando com a face para fóra do circulo, sem dar volta; tanto na posição da figura 31.ª, como 32.ª; os cavalheiros vão rodando até chegarem a seus lugares; (os cavalheiros deveriam ter 4 arcos ornados de flores e as damas dançarem debaixo d'elles; é myster que as damas deem a esta figura muita vida na sua execução), chegados ahi

16 *Polka.*—os oito pares dão uma volta á sala polkam isto não havendo os arcos; no caso affirmativo, os cavalheiros do centro retiram a ficar de dois a dois (fig. f) com os braços na cintura de seus parceiros da mesma linha, e com os arcos na outra mão, em cada uma das extremidades, e as damas sem sair do lugar executam um passo de polka, vulgar até seu lugar onde é desfeita esta posição rapidamente por um *tour*. As damas não devem sair da posição da polka mazurka, em que ficaram, e todos com as costas para o centro do quadro executam a figura.

6.º

Coda - Valsa

Os cavalheiros tomando suas damas, mão direita em mão esquerda, (as 4 mãos), elevam a mão esquerda, com a direita da dama em grinalda.

4 Valsam, escorregando sempre em roda da sala.

2 *Change de dames.*—De repente as damas avançam para o cavalheiro seguinte.

6 Repetem.

12 Torna ao principio para a *change de cavaliers en arriére.*—no fim de cada 2.ª dama, o cavalheiro dá uma meia volta e fica do lado de fóra e recua a encontrar a dama; e toma a posição como se fôra dama; isto duas vezes; no fim da segunda vez a dama volta com elle e deixa-o ficar outra vez no centro.

Polka

4 *Polka.*—Os pares tomam a posição da *Escuceza* (fig. 33, 34).

2 *Change de dames.*

6 Repete.

12 Torna a repetir para o *change de cavaliers.*

12 Repetem pela valsa.

8 *En avant* e *change de dames.*

8 *Galope.*—No fim e ao signal dado por uma firmata, todos formam uma posição, durante o tremulo na orchestra todos com o passo grave vão

adiante, saudam, vão atraz, saudam suas damas e em seguida outra vez, todas as pessoas presentes e retiram a seus lugares.

Nota.—Para a belleza de sua execução, requer fatos iguaes; devem ao dançar marcarem os tempos e compassos, para a união, perfeição dos seus movimentos, e as figuras geometricas sairem perfeitas; o que requer este gosto de danças passeadas, posto que, esta tem um gosto burlesco por isso que requer um desempenho vivo e activo nos seus executantes.

Os fatos podem indicar dois caracteres, ou á côrte ou um todo burlesco sendo preferivel os fatos serem iguaes ao menos, cada dois pares.

CAPITULO III

Cotillon

Todos os professores completam seus escriptos fallando do *Cotillon;* é inquestionavelmente que o *Cotillon* como dança da moda tem alcançado um prestigio immenso entre os dançantes da epocha presente.

Em Portugal é tal a voga em que está que quasi posso dizer que o *Cotillon* esteja vulgarisado, não o dançam n'uma parte com aquelle ardor caracteristico d'esta dança.

O *Cotillon* sendo uma dança cujo numero de figuras illimitado depende d'uma inspiração luminosa da parte do par conductor para que as suas figuras sejam correctamente perfeitas, e que debaixo do seu commando haja a ordem harmoniosa de modo que todos comprehendam uma só figura ou jogo, e não haja a interpretação como nas figuras da quadrilha franceza que cada um executa a seu bello prazer.

O *Cotillon* dança-se em semi-circulo ou em circulo o seu numero é illimitado, devem ter cuidado em não restringirem a distancia que deve haver entre os dançantes; ficando bem aos lados para que as figuras produzam um resultado favoravel; a posição do cavalheiro e da dama é a mesma que nas contra-danças já descriptas; servindo de termo as mesmas bem como os passos: as danças que podem servir de complemento a cada jogo são as seguintes a *Valsa* como de preferencia, a *polka,* a *mazurka,* a *tiroliena*, e o *galoppe.* No geral é a valsa, mas as figuras é que são obrigadas ás outras danças e mesmo para mais variação; porém como são mais os que valsam inda que incorrectamente... eis a razão porque a perferem a outra qualquer. Essa escolha demanda do par conductor, por ser o unico que deve estar á altura de conhecer as forças dos dançantes, segundo o programa do baile bem como para dar o signal á orchestra, passagem de valsa á polka ou outra qualquer etc., etc.

Cotillon ou jogo da Sociedade, exprime, o meio d'um divertimento reciproco, d'um illimitado numero de pessoas, a hospitalidade e paternidade universal.

O *Cotillon* póde principiar depois de estar tudo em uma roda para uma valsa principiando pelo par conductor e seguido por todos os outros até seus lugares; e tambem principia estando todos os pares em roda, as damas á direita dos cavalheiros com as mãos enterlaçadas, uma, *Rond général, e droite et ses places.*

Se o numero dos pares é muito, substitue-se esta introducção por um *en-avant et en arrière* dos pares de dois pontos do circulo; uma cortezia á qual corres-

pondem os outros dois pontos do mesmo circulo. Então o par que toma a direcção do *Cotillon* inaugura principiando por valsa ou qualquer outra dança; rompendo pelo meio do circulo em roda até seu lugar, os outros pares seguem-n'o. No desempenho das figuras muitas vezes segue esta regra.

Como o numero de figuras é illimitado assim como o numero de pares deve entrar em cada jogo um numero correspondente ao numero dos pares podendo entrar dois, quatro, seis e oito pares, a sua execução é composta de tres movimentos;

1.º introdução.

2.º execução.

3.º complemento.

1.º *La prèsentation.*—O cavalheiro conductor depois de valsar com sua dama, afasta-se; o cavalheiro vae escolher duas damas, emquanto que a dama escolhe dois cavalheiros; então vão os seis collocarem-se em *vis-á-vis* e em distancia; avançam e no momento de reunirem, os cavalheiros valsam com as damas que lhes ficam *vis-á-vis*. Podem tomar parte mais pares.

1.º *Les Echarpes.*—Os cavalheiros. cada um deve estar munido com uma manta de côr ao gosto de cada um tendo o comprimento superior a 1,^{m}5'

O cavalheiro depois de fazer a volta de valsa com a sua dama, colloca-se em face d'ella no meio do salão, dá-lhe a manta a qual ella segura por uma das extremidades ficando elle com a outra: os dois levantam-n'a em forma de pallio. Segue então o segundo par, que, valsando, passa por baixo do pallio, indo formar em igual posição, tambem do pallio. Segue o ter-

ceiro e todos os outros até ao ultimo par, ficando todos em arco. Então o cavalheiro reune á sua dama e em valsa, polka ou passo de sua phantasia, passa por baixo do arco formado pelas mantas, e vae tomar igual posição na outra extremidade. Assim seguem todos os outros até ordem de terminar.

N'esta figura podem-n'a executar em salas pequenas, por quanto, os pares podem recuar constantemente o que convem para restringir o espaço.

3.º *Les Dos-à-dos, ou les colonnes.* — Depois de valsar com a dama o cavalheiro conductor deixa a sua dama no meio do salão, vae buscar um cavalheiro e dirige-o á dama que está só, collocando-o costas com costas, em seguida vae buscar uma dama que a põe *vis á-vis* a este; indo buscar um cavalheiro que tambem o colloca costas com costas, vae buscar outra dama que a colloca *vis-á-vis* a este cavalheiro; tendo de terminar sempre por uma dama que é a destinada ao par conductor; a um signal dado, todos se voltam e os cavalheiros então valsam com as damas que encontram, dirigindo-as ao seu lugar. Pode haver dois cavalheiros conductores, e por tanto duas linhas.

2.º O cavalheiro vae collocar no meio da sala 4 ou mais cavalheiros, a sua dama, outras tantas, costas com costas, dá o signal, voltam e as damas fazem o *Promenade* com os cavalheiros.

4.º *La chaise.*—O cavalheiro conductor convida sua dama a assentar-se em uma cadeira que deve estar no meio da sala apresenta-lhe dois cavalheiros dos quaes ella deve escolher um, faz assentar o cavalheiro recusado; apresenta-lhe duas damas para elle escolher

52 53

uma, a dama recusada valsa com o cavalheiro conductor que a dirige a seu lugar. Podem augmentar o numero de pares.

5.º *Les chaises.*—Estando duas cadeiras costas com costas no meio do salão, o cavalheiro depois de fazer uma volta no salão faz assentar nas cadeiras uma dama e n'outra um cavalheiro; em seguida vae o cavalheiro convidar mais duas damas e a dama mais dois cavalheiros aos quaes os dirigem: os cavalheiros, á dama que está assentada; as damas ao cavalheiro, posição da figura 47.ª a 49.ª assim os seis em frente das figuras assentadas, ao signal dado; tanto o cavalheiro conductor como a sua dama tomam as que estão assentados, todosos oito collocam-se em *vis-á-vis* e em seguida valsam os cavalheiros com as damas *vis-á-vis,* dançando o conductor com a sua dama. Pode ser dançada em duplicado.

6.ª *Les Rois.* — O cavalheiro conductor tem na mão um baralho de cartas de jogar, voltadas para baixo, e principia o par a offerecer a cada dançante que se servem tirando uma.

Terminada a distribuição consultam, os reis vão dançar com as damas do mesmo naipe, os outros que não podem valsar, dão uma volta ao salão de mãos enterlaçadas até seus lugares, *rond á droite.* A quantidade das cartas deve estar em harmonia com os dançantes.

2.º Um cavalheiro offerece d'um baralho de cartas: as quatro damas a quatro cavalheiros e a dama os quatro reis, em seguida dançam como acima; os cavalheiros vão procurar as damas correspondentes.

7.º *Le Miroir.*—O cavalheiro conductor faz assentar uma dama em uma cadeira que está no meio do salão, entrega-lhe um espelho; cada cavalheiro por sua vez, vae collocar-se por detraz da cadeira para que a sua phisionomia se reflita no espelho; quando a dama vê o rosto do cavalheiro pode dançar com elle ou não: dança não limpando o espelho com o lenço e deixa de dançar limpando; ao que o cavalheiro retira e outro toma o mesmo lugar e a mesma posição e assim em adiante.

8.º *La Course.*—Depois de valsar com a dama deixa-a, e segue um passeio agitado que se aproxime de valsa, e elle vae escolher duas damas emquanto a sua dama escolhe dois cavalheiros: collocam-se a uma certa distancia *vis-á-vis*, e avançando dançam os cavalheiros com as damas *vis-á-vis;* volta de valsa e seus lugares.

Pode ser augmentado o numero.

9.º *Les dames assissés.*—Estando duas cadeiras no meio do salão, dois pares principiam a valsar em roda das cadeiras, no fim d'uma volta, assentam-se as damas nas cadeiras: em seguida vão buscar ao circulo outras com quem valsam terminada a volta deixam-n'as e dirigindo-se ás primeiras, valsam até seu lugar. Então os cavalheiros que ficaram no circulo dirigem-se ás damas no momento em que os primeiros retiram e vão executar com ellas a mesma figura, e assim em seguida. Pode augmentar o numero.

10.º *Les Drapeaux*—Distribuem se a cada dama uns pequenos pannos ou mesmo uns papeis de differentes côres, em seguida outra igual distribuição aos

cavalheiros, concluem por dançar com as côres correspondentes.

11.º *Les Ronds á trois.*—Depois do primeiro par valsar o cavalheiro toma duas damas, a dama dois cavalheiros os quaes em *vis-á-vis* formam duas rodas; em seguida voltam muito depressa: a um signal dado, o cavalheiro repete a volta passando por baixo dos braços das duas damas, e dirige-se logo para a sua dama, que ao mesmo tempo faz igual movimento e que tambem se dirige a elle.

Os outros dançam com as damas *vis-á-vis,* todos vão a seus lugares valsando.

12.º *Le Timbre Magique.*—Uma campainha collocada em cima d'uma meza, chave, meio de sala, etc., pode ser tocada por martello, ou electricidade. A dama collocada em posição que possa obstar a que a campainha produza som. Então os cavalheiros por seu turno dirigem-se á campainha. Se a dama quer dançar com elle consente a campainha vibrar som; e não querendo dançar obsta ao som.

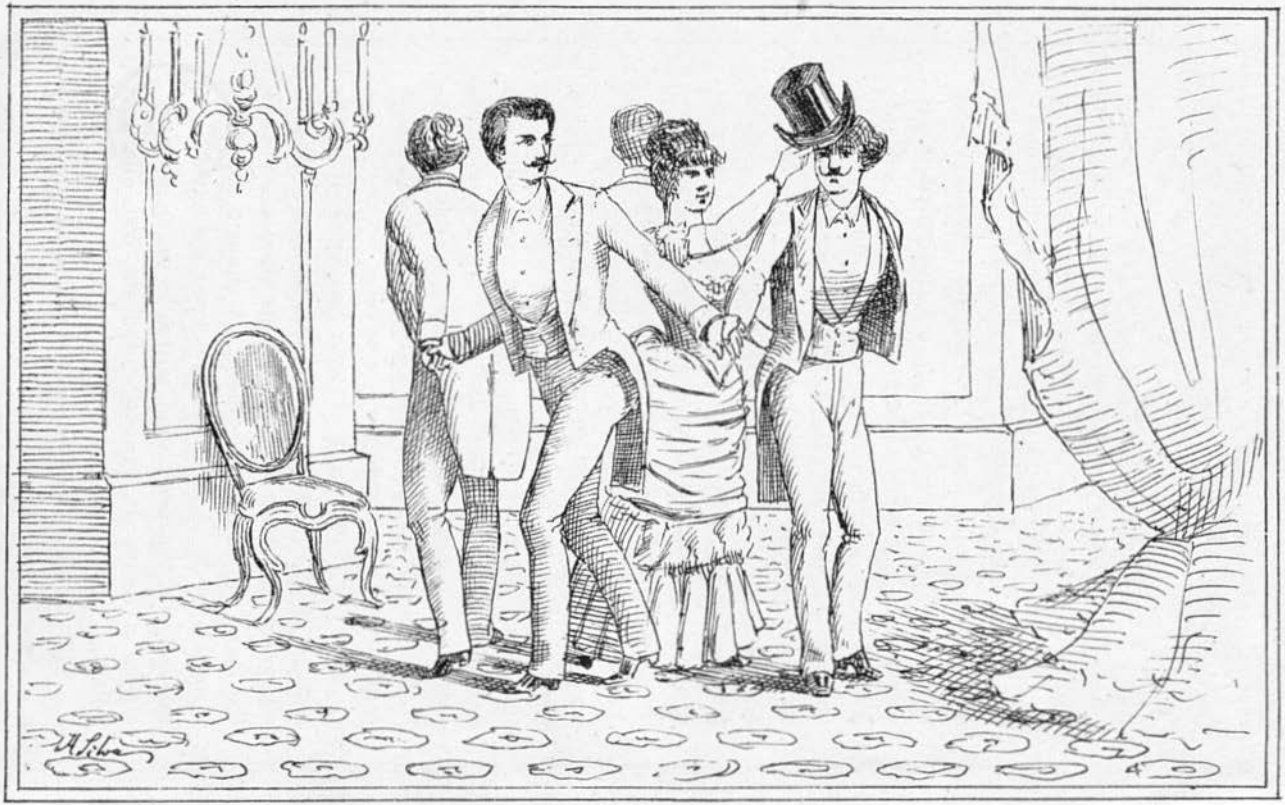
13.º *Le Solitaire, ou la Trompeuse.*—Dois ou mais pares avançam e vão tirar outros tantos, isto é, cada dama, uma dama e cada cavalheiro outro cavalheiro, tendo o par conductor a faculdade de tirar dois cavalheiros. Todos estes pares formam no centro em duas linhas, e costas com costas, a um signal dado voltam-se e valsam com as damas que lhes ficam *vis-á-vis,* ficando um cavalheiro sem dama porque o cavalheiro conductor tomou a sua dama, e terá de se retirar só para seu lugar se não tiver uma dama que d'elle se compadeça e vá dançar para o conduzir ao lugar.

14.º *Le Rond interrompu, ou le chapeau.*—Depois da valsa, o cavalheiro conductor deixa a sua dama no meio da sala e entrega-lhe o chapeu, reunem-se todos os cavalheiros, voltam as costas e de mãos enterlaçadas dão uma ou duas voltas á roda da dama; terminada a rotação a dama colloca o chapeu na cabeça do cavalheiro que escolheu e dança com elle no centro, em quanto a roda se põe em movimento até ao signal de silencio.

15.º *L'Echarpe* — Durante a figura do chapeu executa-se a figura seguinte um cavalheiro tendo uma manta na mão no meio da roda que as damas formam na volta d'elle colloca a manta sobre os hombros d'uma das damas a qual é escolhida para valsar, e em seguida cada cavalheiro derige-se á sua dama e a conduz a seu lugar, valsando.

16.º *Les Fleurs.*—O cavalheiro muda a sua dama para a mão esquerda e escolhe outra dama pela direita; ambas as damas confiam os nomes das flôres sobre as quaes ellas querem ser apresentadas respeitosamente a um outro cavalheiro; este ultimo escolhe uma das duas flores e aquella que não fôr escolhida fica como parceira do cavalheiro que a apresentou, dançando assim dois pares até seus lugares.

17.º *Le Coussin.*—O cavalheiro faz assentar uma dama n'uma cadeira que está no meio da sala, entrega-lhe uma almofada, a qual a dama a conserva por uma ponta, em seguida os pares vem por seu turno e vão ajoelhar na almofada que a dama retira tantas vezes quantas os cavalheiros com quem ella não quei-



ra dançar, deixando ajoelhar aquelle que ella queira dançar; levanta-se e valsa até seu lugar.

18.º *Le Triangle.*—Tres pares avançam juntos e dançando, cada cavalheiro vae escolher um cavalheiro e cada dama uma dama. O triangulo é formado com as seis damas, que se collocam em tres linhas, a primeira linha é formada por uma dama que é a frente do triangulo a segunda que é o meio do triangulo é formada por duas damas, a terceira que é a base, é formada de tres damas, então o cavalheiro director acompanhado pelos cinco cavalheiros, passa por detraz, entra na ultima linha, vae á segunda e pára na frente do triangulo. Dá signal e cada cavalheiro conduz a dama *vis-á-vis* a seu lugar: em valsa.

19.º *Les dames refusés, ou les dames présentées* — Uma dama conduz um cavalheiro ao meio da sala o qual ajoelha, em seguida ella apresenta-lhe por seu turno uma dama, que no caso de ser regeitada pelo cavalheiro, a colloca atraz d'elle; assim sucessivamente até que elle acceite uma para dançar, ao que os cavalheiros das damas regeitados dirigem-se a ellas e as conduzem valsando até seus lugares.

20.º *Les Gages ou le chapeau magique.*— Um par avança; o cavalheiro entrega á sua dama um chapeu; ella visita pela direita, e vae de dama em dama a convidar para lhe lançarem prendas no chapeu: concluido o passeio, a dama apresenta o chapeu aos cavalheiros que por sua vez tiram uma, no fim os cavalheiros procuram a dama da prenda e dançam, com ella uma volta de valsa.

21.º *Le Cavalier Trompé.*—O cavalheiro director

convida quatro damas as quaes elle colloca nos cantos da sala, em seguida acompanhado de cinco cavalheiros vae formar uma roda; no meio da qual sua dama se colloca. Voltam á esquerda: a um signal dado a dama escolhe um cavalheiro, então os outros dirigem-se ás damas dos quatro cantos e com arrogancia e as conduzem ao lugar valsando: ficando um cavalheiro victima.

2.ª Principiam 5 ou mais pares collocam-se em linhas de dois: o primeiro cavalheiro tem a dama na mão direita, não deve olhar para o par que se acha atraz d'elle, a dama foge-lhe e vae escolher um cavalheiro entre os outros pares; estes separam-se e avançando de cada lado da columna vão em bicos de pés com a intenção de fazer cahir o primeiro cavalheiro que se acha só, tentando o aproximarem-se para dançarem juntos. Se o cavalheiro que está á espreita é feliz para agarrar a sua dama, condul-a valsando e o cavalheiro seguindo o enlace, no caso contrario, deve ficar no seu lugar até que possa tomar uma dama. O ultimo cavalheiro valsa com a ultima dama.

22.º *Les Serpentes*—Depois d'um passeio os pares formam-se em linhas, atraz uns dos outros, o ultimo par é o par director.

O cavalheiro director e sua dama começam a figura; passam entre o par que se lhe segue e colloca-se adiante d'este, e seguem o passeio, ora saindo das linhas, ora entrando; assim successivamente serpentiando até ficar na cabeceira da linha, e assim seguido por todos os outros pares até que o director fique no seu lugar.

Nota. — Pode o par director, ao chegar á frente do ultimo par, continuar, elle sobre a esquerda, ella sobre a direita *une Promenade exterteure* para tomar seu primitivo lugar podendo repetir a serpente.

2.º O cavalheiro director colloca as damas do *Cotillon* em linhas de duas ou mais damas, e vae escolher outros tantos cavalheiros que os conduz pela mão, fazem uma roda em volta das damas, seguindo-se uns aos outros, o director seguido dos outros cavalheiros entra por a ultima fila de damas e serpenteando passa á do meio, volta por entre a do meio e a primeira até chegar diante da primeira fila, ahi dá o signal e cada cavalheiro dança com a dama que lhe deve fazer face.

22.º-a. Sae um par em valsa, em seguida deixa a dama em um dos angulos da sala com o rosto voltado para o lado, convida tres a quatro damas que colloca atraz da sua, em linha e em distancia d'uma á outra, em seguida escolhe igual numero de cavalheiros, com os quaes vem formar uma cadeia livre e depois de ter passeiado esta cadeia com rapidez passa atraz da ultima dama, segue a serpente passando entre cada dama até que tenha chegado á sua: dá o signal e cada cavalheiro valsa com a sua *vis-á-vis.*

23.º *Le huit.* — Quatro pares valsam, depois dois ficam immoveis e bem afastados um do outro em quanto que os dois outros dançam em volta d'elles formando um oito depois d'uma volta de valsa os outros dois que dançaram cedem esta prerogativa aos outros, os quaes vão dançar, imitando os seus antecessores, os pares terminam por uma valsa geral.

2.º Intermez, todos os pares. Duas cadeiras pos-

tas em uma curta distancia de forma que se possa valsar entre ellas. Principia por o par director e em seguida por todos os pares, dançar em volta das duas cadeiras formando o algarismo oito.

24.º *La Tête.*—Uma dama tendo na mão uma cabeça de papelão bastante grotesca passa com ella diante da frente dos cavalheiros, e com ella adorna o cavalheiro que ella escolhe, o qual dá uma ou mais voltas de valsa, conservando a cabeça de papelão sobre os hombros.

25.º *Le Rond Brisé.*—Depois do par fazer a sua volta em valsa, deixa a dama no meio da sala e vae buscar mais dois cavalheiros, os quaes de mãos enterlaçadas formam uma roda em volta da dama, durante a qual a dama tem escolhido um cavalheiro com o qual ella dança havendo intimidade; os cavalheiros retiram tambem valsando ao mesmo tempo.

26.º *Les Mirlitons.* — Dois cavalheiros munidos cada um com uma flauta, collocam-se um á direita e outro á esquerda da dama que está assentada no meio da sala, assim cada um por sua vez executam as mais sublimes peças de seu reportorio; e a dama commovida toma para seu par aquelle que melhor executou pelo gosto da sua aria.

27.º *Le Mouchoir.*—Depois da valsa; a dama dá um nó em um dos quatro cantos do lenço; vae apresentar o lenço a quatro cavalheiros, aquelle que tem a sorte de encontrar o nó valsa com ella até seu lugar. Os tres cavalheiros retiram para seus lugares.

28.º *Changement de dames.*—Depois de dois pares valsarem uma ou duas vezes á róda da sala, aproxi-

mam-se procurando trocar as damas sem perder passo nem compasso; depois de têr valsado com a dama contraria, tornam a reunir e trocam por uma segunda vez as damas as quaes são as proprias e com ellas regressam a seus lugares;

2.º Todos os pares passeiam á direita, tendo os cavalheiros o cuidado de conservarem suas damas á direita: a um signal dado, os cavalheiros avançam á frente passeiando com a dama do cavalheiro seguinte. Assim successivamente até chegarem ás suas damas.

Nota. Esta ultima moda de dançar é já conhecida ha muitos annos entre nós por *Grande Promenade et changement des dames* na quadrilha franceza.

29.ª *Le Verre de vin de Champagne.*—Tres cadeiras collocadas no meio da sala, as duas das extremidades em sentido inverso á do meio; depois da valsa o cavalheiro faz assentar sua dama na cadeira do meio, entrega-lhe um copo de vinho de Champagne e vae procurar dois cavalheiros que os faz assentar nas duas cadeiras, então a dama remette o copo de vinho de Champagne a um dos cavalheiros para que elle o beba emquanto ella valsa com o outro.

30.º *Le Steeple chasse.*—Colloca-se a todo o comprimento da sala uma serie d'arcos de palha branca, no fim dos quaes collocam uma especie de ponto que sustenta o ultimo e perto do qual está uma dama como premio da corrida; ao signal dado, os cavalheiros que estão perto do primeiro arco ao ponto da partida principiam a correr precipitadamente por cima de todos os arcos; o primeiro que chegue ao ponto ou lugar onde está a dama, é o que tem a dita de valsar com ella.

31.º *Les couples refusés.*—Depois da valsa o cavalheiro ajoelha no meio da sala, em seguida sua dama vae buscar alguns pares que elle recusa e que vão collocar-se atraz do cavalheiro ajoelhado; o qual acaba de escolher uma dama. n'esta occasião a sua dama vae refugiar-se atraz da columna; então o cavalheiro valsa com a dama; dá uma volta e vae-a entregar ao seu cavalheiro que se acha o primeiro da columna, vae valsar com a seguinte e assim successivamente com todas as damas até que encontra a sua que é d'esta vêz a ultima a qual a conduz ao seu lugar.

32.º *Le Cousin Mobile.* — Esta figura é igual ao *coussin* já escripto com a differença que os cavalheiros recusados vão collocar-se por detraz da dama em columna, e na occasião em que a dama acceita e valsa com o cavalheiro, as damas dos cavalheiros recusados avançam e vão resgatal-os valsando com elles até seus lugares.

33.º *La Phalange*—Depois dos primeiros pares valsarem, cada um dos cavalheiros vae escolher duas damas e cada dama dois cavalheiros. Os cavalheiros dão a mão direita á mão direita da dama que lhe fica á direita, e dá a mão esquerda á mão esquerda da dama que lhe fica á esquerda; esta figura chamava-se antigamente, *des graces*; as damas tomam a mesma posição que a dos cavalheiros; em seguida aproximam-se a formar uma phalange que principia por executar um passo de polka ou valsa; ao signal dado, os cavalheiros que se encontram entre duas damas voltam com ellas e cada um dança com seu *vis-á-vis* até seu lugar.

34.º *La clef des coeurs.* — Dão a uma dama um grande coração dourado com uma fechadura, dois cavalheiros munidos d'um pequeno coração dourado e d'uma chave, avançam perto da dama e dão-lhe a chave; aquella chave que abrir a fechadura o cavalheiro dono da chave dá-lhe o pequeno coração e dança com ella.

35.º *Le Drap Mysterieu ou le Cloison.* — Duas pessoas tendo um panno é seguro pelas extremidades fórmam um biombo; em seguida todos os cavalheiros do *cotillon* collocam-se atraz do panno e collocando por cima do panno a extremidade de seus dedos que as damas que estão do outro lado do panno tocam indicando o seu dançante, ficando assim escolhido para na occasião em que o panno cahe os cavalheiros valsarem com essa dama até seu lugar.

36.º *Les Dames Trompées:* — Um par sae conduzindo sua dama pela mão, passeia em volta do circulo e vae aproximando-se das damas convidando duas para dançar, e no momento em que a dama se levanta para a acceitar, elle volta-se vivamente e vae dirigir-se a outra e assim até chegar a uma de seu agrado, com a qual dança, e a sua dama dança com o cavalheiro da dama escolhida.

37.ª *Les Ailes.* Um cavalheiro e uma dama dançam juntos, tendo a dama umas azas, bem seguras nos hombros, (de Tulle e muito aciadas). Dois cavalheiros munidos de grandes thesouras de papelão tentam durante a dança cortal'as, rodando em volta do par; o que conseguir cortal-'as valsa com ella.

38.º *Les Bouquets.*—Estando sobre um movel al-

guns *bouquets,* depois do primeiro par, o cavalheiro e sua dama vae buscar um ramo que vão offerecer o cavalheiro a uma dama, e a dama a um cavalheiro; os possuidores dos ramos valsam.

Esta figura é repetida por todos os dançantes do *cotillon.*

39.º *La Croix double.* — Quatro pares saem juntos e vão collocar-se em *moulinet;* os cavalheiros dão as mãos esquerdas tendo as damas á sua direita; então cada dama chama um cavalheiro que lhe dá a mão esquerda. Os cavalheiros chamam tambem outra dama que lhe vão dar tambem as mãos pela mesma ordem que os primeiros. Todos, n'esta posição executam valsando uma volta no fim da qual separam-se e, sem perder o passo, valsam com suas damas até seus lugares.

É preciso lembrar que todos os cavalheiros devem principiar a valsar com o pé esquerdo e a dama com o direito.

40.ª *Un Partier du Couvente.*—Sae um cavalheiro depois da valsa, e o cavalheiro director escolhe no circulo algumas damas incluindo a sua as quaes conduz a uma sala proxima do salão, cuja porta está entreaberta. Cada dama designa em voz baixa um cavalheiro o qual é chamado em voz alta pelo director para vir fazer uma volta de valsa com a dama que o chamou.

O cavalheiro director tambem tem o cuidado de reservar para elle uma das damas.

Pode esta figura ser executada pela dama do director a qual deve collocar os cavalheiros que ella escolhe e chamar as damas que elles designam.

41.º *Les Boules.*—Entregam a cada dama uma esphera (como balotes), de cartão fino, cheia de papeis cortados muito miudos a qual deve conter uma só côr para cada dama, ao signal dado, todas as damas juntas quebram a esphera que tem na mão e lançam e conteudo sobre o dançante que escolheram e com o qual ellas fazem uma volta de valsa.

Deve-se executar esta figura como ultima por causa dos papeis que ficam no chão.

42.º *Le Rond Troupeur.*—Sae o primeiro par, o cavalheiro conductor vae escolher tres damas que elle colloca com a sua em uma certa distancia umas das outras como o jogo dos quatro cantos em seguida escolhe quatro cavalheiros, forma com elles uma roda que deve ficar dentro do recinto formada pelas damas; os cinco cavalheiros devem voltar rapidamente e ao signal dado voltam a tomar a dama que está atraz d'elles e valsam até seus lugares. O cavalheiro victima retira só a seu lugar.

43.º *Le Mer agité.*—Colloquem duas linhas de cadeiras costas com costas e umas com os outros, sae o primeiro par, o cavalheiro director colloca doze cadeiras no meio do salão vae escolher seis damas incluindo a sua, e fal-as assentar de duas em duas cadeiras, em seguida vae procurar seis cavalheiros com os quaes forma uma cadeia que tem o cuidado de conduzir depois de ter executado um rapido passeio que percorre pelas differentes partes do salão; póde variar a seu gosto esta figura, terminando por cercar as linhas das cadeiras onde se encontram as damas. Na occasião dos cavalheiros estarem prestes a assentarem-se nas cadeiras

devolutas, devem-no fazer juntos e no momento do conductor se assentar.

Esta é como a precedente que fica um cavalheiro victima o qual retirará a seu lugar.

44.º *Les Mains Mysterieuses.*—Sae um par, o cavalheiro faz entrar em uma sala proxima algumas damas, incluindo a sua: cada uma das damas deixa vêr uma mão atravez da porta entre-aberta; o cavalheiro director, conduz tantos cavalheiros como de damas estão dentro da sala, em seguida tomam cada um uma das mãos collocadas na porta e valsam com a dama que assim está escolhida. O conductor tem o direito de agarrar uma das mãos mysteriosas.

45.º *Le Grand Rond.*—Podem principiar 4 ou mais pares; cada cavalheiro vae escolher um cavalheiro e cada dama uma dama, formam uma roda geral, os cavalheiros dando as mãos e estando d'um lado, e as damas do outro, voltam á esquerda, depois o cavalheiro conductor, que deve ter sua dama na mão direita, avança sem a deixar, e parte a roda pelo meio, rapidamente entre a ultima dama e o ultimo cavalheiro, então volta á esquerda com todos os cavalheiros e a dama volta á direita com todas as damas, o cavalheiro director e sua dama depois de ter feito este meio circulo, encontram-se e valsam juntos; o segundo cavalheiro toma a segunda dama, e assim em seguida até que a cadêa esteja terminada.

46.º *La chasse aux Mouchoirs.*—Principiam tres ou mais pares, os cavalheiros no meio da sala suas damas que devem ter um lenço na mão, os cavalheiros do *cotillon* vão formar uma roda em volta das da-

mas voltando-lhes as costas rapidamente á esquerda. As damas votam os lenços ao ar e valsam com os cavalheiros que têm a felicidade de os agarrar.

47.º *Les Cercles Zumeaux.*—Quatro ou mais pares principiam esta figura.

Cada cavalheiro escolhe um cavalheiro e cada dama uma dama. Os cavalheiros formam uma roda e as damas outra em opposição. O cavalheiro director toma a roda das damas, e a dama a dos cavalheiros. As duas rodas voltam á esquerda: ao signal dado, o cavalheiro director escolhe uma dama para valsar com ella; sua dama faz o mesmo escolhendo um cavalheiro; durante este tempo as duas damas formam duas linhas, avança uma em volta da outra e cada cavalheiro valsa com a dama que lhe fica *vis-á-vis.*

48.º *Les Quatre Coins.*—Collocando quatro cadeiras no meio do salão em intervallos marcados nos quaes representam os quatro cantos. O primeiro cavalheiro valsa com a sua dama no fim da qual a faz assentar em uma das cadeiras e vae buscar mais tres damas que faz assentar nas outras tres cadeiras.

Vae tomar o lugar em meio das cadeiras ficando em pé: as damas ficam assentadas, e executam a trocar jogando assim umas com as outras dando as mãos na occasião que trocam de cadeiras. Quando o cavalheiro póde tomar uma das cadeiras deixadas na occasião em que as damas tentam trocar, elle assenta-se e valsa logo com a dama da cadeira, vindo tomar o logar do meio da roda, outro cavalheiro e uma outra dama occupa o lugar da dama que saiu.

Quando o ultimo cavalheiro toma o lugar das qua-

tro ultimas damas os cavalheiros dos tres restantes, vem toma-l'as para as conduzir ao seu lugar em valsa ou passeio.

49.ª *Le mouchoir.*—Principiam dois, ou mais pares; cada um dos dois cavalheiros sustenta na mão esquerda a ponta d'um lenço que devem conservar muito alto a poderem passar por baixo d'elle, então os dois pares valsam até que o lenço esteja enrolado como uma corda isto é executado só por dois pares.

50.º *L'Eventail.*—Colloquem tres cadeiras no meio da sala, estando as das extremidades voltadas em sentido contrario, como na figura *le veurre du vin de Champagne.* O primeiro par principia em valsa: o cavalheiro faz assentar sua dama na cadeira do meio, e entrega-lhe um leque, vae procurar dois outros cavalheiros que os convida a assentarem-se nas duas outras cadeiras, a dama offerece o leque a um dos dois cavalheiros que estão assentados a seu lado, e valsa com o outro. O cavalheiro que tem o leque segue o par que valsa, levando-o e dançando ao mesmo tempo com um passo de galope.

51.º *Le Berceau.*—Quatro ao mais pares principiam juntos e vão formar uma roda geral no meio do salão. Quando a roda já está formada as damas e os cavalheiros voltam-se, ficando de costas para o meio da roda e para se voltarem não deixando as mãos em seguida saem mais quatro pares que formam roda em volta dos primeiros ficando *vis-á-vis* uns dos outros, os cavalheiros dão as mãos por cima isto é aos *vis-á-vis*, assim como as damas dão as mãos ás suas *vis-à-vis* e por baixo; a posição dos braços dos cavalheiros é

bem alta acima da cabeça para formar uma linha circular que as damas percorrem rapidamente á esquerda sem deixarem as mãos; ao signal dado, os braços dos cavalheiros baixam para deixar as damas de voltar, e elles valsam com a dama que se encontra diante d'elle.

52.º *Les Echarpes Volantes.*—Cruzam duas mantas enlaçadas no meio a formar uma cruz, quatro pares vem collocar-se como no jogo do annel; então cada cavalheiro tendo na mão esquerda uma das extremidades da manta, levanta bem acima da cabeça, em seguida todos os quatro pares valsam sobre o mesmo lugar e a mesma posição da manta; a um signal dado todos se affastam de seus lugares, dirigindo-se aos seus primitivos.

53.º *La Poursuite.*—Saem quatro ou mais pares, cada cavalheiro do *cotillon* tem direito de ir na pista d'um pár com o fim de possuir a dama para dançar com ella.

Para possuir e ter este direito é preciso que bata nas mãos para assim annunciar a intenção de substituir esse cavalheiro.

Esta figura continua-se até que cada cavalheiro tenha encontrado sua dama para a conduzir ao seu lugar.

Para que esta figura seja executada com toda a animação é myster que, á medida que um cavalheiro é substituido, venha um outro logo com o mesmo fim; é esta uma das prescripções d'esta figura, assim como esta é uma das figuras ultimas.

54.º *La Contradance.*—Quatro pares collocam-se

no meio da sala como para dançar a quadrilha. O primeiro que sae em valsa ou polka e dirigindo-se ao par da sua direita numero tres sem perder o passo, dança em volta d'elle e assim por diante até ao seu lugar; esta figura é repetida por todos os outros pares; quando todos tem acabado de valsar retiram aos seus lugares tambem em valsa ou polka.

55.º *Le Moulinet.*—Principiam tres pares em passeio ou valsa, então cada cavalheiro escolhe uma dama e cada dama um cavalheiro; os cavalheiros dão a mão esquerda *en Moulinet* e a mão direita ás suas damas, e estas recebem-lh'as na esquerda. O primeiro, terceiro e quinto cavalheiros valsam ou polkam entre ambos, em quanto que os outros pares marcham com lentidão ao signal dado os pares valsando ou polkando param para deixar dançar os seguintes.

Termina por uma valsa geral.

56.º *Le Moulinet Changeant.*—Saem tres pares, escolhem damas e cavalheiros, posição, tudo como na figura precedente.

A um signal dado as damas passam ao cavalheiro seguinte e valsam com elle sem deixar a ordem do *moulinet.* A novo signal param sempre em *moulinet,* até que cada cavalheiro tenha encontrado sua dama.

Termina em valsa geral.

57.º *Rond final.* — Todas as pessoas do *Cotillon* formam uma roda geral. Cavalheiro conductor separando-se com sua dama, vae ao meio da roda, ahi executa uma valsa, pára a um signal dado, e sua dama sae do circulo. Elle escolhe outra dama com a qual valsa no mesmo lugar. Sae para seu lugar e a dama,

vae escolher um outro cavalheiro com quem valsa e assim em seguida. Quando não fica mais que dois a tres pares executam uma valsa geral.

Le rond final, executa-se como a *poursuite*.

58.º *Les ronds infinis.*—Todas as pessoas do *cotillon* formam uma roda grande e começam por voltar á esquerda, o cavalheiro director, a um signal dado, deixa a mão da dama que está á sua esquerda, e continuando a voltar á esquerda, entra na roda a formar um caracol, em quanto que a ultima dama, que deixou a mão, volta á direita para desenrolar a roda que vae sempre diminuindo, quando estão bem aproximados uns dos outros o cavalheiro director passa por debaixo dos braços d'um dos dançantes, e sae da roda; todos os seguem sem deixar as mãos. O director passeia á vontade e aparta-se para tornar a formar a roda geral todos os outros pares executam uma valsa geral. Esta figura é como a precedente quando toma o lugar do ultimo do *cotillon*.

59.º *Les cavaliers ensembls.*—Dois cavalheiros vão escolher cada um, um cavalheiro para valsar; e as duas damas cada uma, uma dama para tambem valsar com ellas ao signal dado, os quatro cavalheiros param e formam uma roda, e as damas uma outra roda. Duas damas, avançam perto da roda dos cavalheiros, passando por debaixo dos braços das outras duas damas, e entram todas dentro da qual formam uma roda cujo movimento é ás vessas d'aquelles: cada cavalheiro valsa com a dama que se acha diante de si.

Esta figura póde ser executada com mais pares.

60.º *Les Quatre Chaises.*—Collocando-se no meio

da sala quatro cadeiras que se dispõem como nos quatro cantos.

Saem quatro pares valsando, e se collocam por detraz das quatro cadeiras por sua ordem; ao signal dado cada um valsa em volta da cadeira diante da qual elle se acha, depois passa á seguinte e assim em seguida indo sempre á direita. Esta figura deve ser executada juntos, para evitarem tocarem uns nos outros.

Para acabar, cada um vae a seu lugar valsando.

61.ª *Les Zigzags.* — Oito a dez pares principiam juntos, indo collocar-se uns atraz dos outros, par por par conservando um certo intervallo. Cada cavalheiro tem sua dama á sua direita. O primeiro par principia valsando, e entrando em zigzags desde o primeiro até ao ultimo; em seguida sae o segundo par até ao ultimo e assim por diante até que o cavalheiro director e sua dama tenha tomado a cabeça da phalange.

Termina por valsa geral.

62.º *Les Ondulations.*—Quatro pares vão formar uma roda, dentro da qual deve estar o par conductor que deve valsar livremente e muito á sua vontade, em seguida pára e procura enganar os outros pares que de mãos enterlaçadas rodam seguindo todos os seus movimentos; ao signal dado, o par seguinte colloca-se no meio para executar o mesmo jogo que o primeiro: o primeiro par toma então o lugar na roda, e assim successivamente até todos desempenharem a figura a qual termina por valsa geral.

63.ª *Les deux Lignes.* — O primeiro cavalheiro tendo a sua dama na mão direita marcha em volta do

salão, seguindo pelos outros pares. O cavalheiro conductor forma com os outros cavalheiros uma só linha; de maneira que cada um esteja em face de sua dama, cada cavalheiro toma na sua mão direita a mão direita da sua dama e a faz atravessar tomando o seu lugar. O primeiro par, principiando a valsa por detraz da linha das damas percorre-a e depois passando ao meio das duas linhas, repete ainda uma segunda vez passando atraz das damas chegando á extremidade o cavalheiro fica do lado das damas, e a dama do lado dos cavalheiros. Assim sucessivamente até ao ultimo terminando por valsa geral.

As linhas convem nas ultimas figuras do *Cotillon*.

64.º *L'Allée Tournante.* — O cavalheiro director tendo na sua mão direita sua dama sae em passeio convidando os pares a seguil-o, no fim da qual fazem uma roda geral. Cada cavalheiro deve ter o cuidado de restringir a distancia entre um e outro.

Os cavalheiros collocam as damas diante de si a formar uma dupla roda; a dos cavalheiros por fóra, e a das damas por dentro, em seguida o cavalheiro conductor e sua dama principiam valsando a percorrer a *ida e volta,* que é formada pelas duas rodas, chegados ao seu lugar que encontram depois de ter percorrido o caminho tomam seu lugar, com a differença que, a dama vae tomar o lugar do cavalheiro na roda dos cavalheiros, e o cavalheiro vae tomar o da dama na roda das damas.

Repete o outro par e assim por diante até o ultimo que acaba por valsa geral.

È uma das figuras ultimas.

65.º *Le Chapeau Fuyant.* — Entre dois pares. O primeiro cavalheiro tem na mão esquerda um chapeu que, collocado atraz das costas tem a posição como que se estivesse em cima d'uma meza com o fundo para baixo. O segundo cavalheiro tem umas luvas na mão esquerda. Principiam a valsar, o cavalheiro deve meter as luvas dentro do chapeu sem deixar de valsar; conseguindo receber o chapeu, remette as luvas ao cavalheiro e principiam novo jogo.

Deduz-se pois que, quando sejam bons valsistas nasce uma infinidade de voltas e alguns incidentes.

66.º *Les Bras Enlacés.* — Quatro ou mais pares depois de dançarem e fazerem uma volta á sala cada cavalheiro toma uma dama, bem como a dama vae buscar um cavalheiro, os quaes formam uma roda geral, avançam e recuam todos (4 compassos); tornam a avançar e quando estão juntos no meio da sala os cavalheiros dão todos as mãos por cima, e as damas por baixo. Quando os braços são assim enlaçados, voltam á esquerda. O cavalheiro director deixa a mão no cavalheiro que tem á sua esquerda, e desenvolve formando uma só linha sem deixarem as mãos, quando uma linha direita é bem formada os cavalheiros levantam os braços todos juntos e sem deixarem as mãos: as damas saem dançando, e os cavalheiros enlaçam-se por detraz d'ellas e vão em sua perseguição; a um signal dado todas as damas se voltam e dançam com seus cavalheiros que devem achar-se atraz d'ellas.

67.º *Le Moulinet des dames.* — Saem dois pares cada cavalheiro escolhe uma dama e cada dama um cavalheiro. Formam uma roda geral e voltam á esquerda

(8 compassos) as damas collocam-se em *moulinet* dando a mão direita: cada cavalheiro fica em seu lugar, as damas fazem uma volta de *moulinet* e vão dar a mão ao seu cavalheiro para fazer uma volta em seu lugar. Tornam de novo a formar o *moulinet* e em cada volta ellas avançam d'um cavalheiro até que ellas tenham encontrado aquelle com quem ellas conversaram.

Termina com polka mazurka.

68.º *La Grande Chaine anglaise.*—Saem dois pares que vão collocar-se em face uns dos outros, e fazem uma cadêa ingleza bem alongada. Os dois cavalheiros avançam com suas damas, dão o braço esquerdo crusado pelo sangramento, (parte posterior ao cotovello.) e fezem uma meia volta muito rapidamente para trocar de damas e executam com a dama um do outro uma volta sobre o lugar. Começam a figura para tornar a encontrar a sua dama que a conduzem em passeio.

69.º *La Chaine double.*—Saem dois pares que vão collocar-se em *vis-á-vis* em uma certa distancia os quaes avançam um em volta do outro com o passo de mazurka ou polka.

Quando estão juntos, os cavalheiros trocam as damas e o lugar afastando-se; começam de novo a figura para se encontrarem em seus lugares, avançam uma terceira vez, para fazer uma cadêa dobrada atravessando quatro vezes.

Termina por um passeio de polka ou mazurka

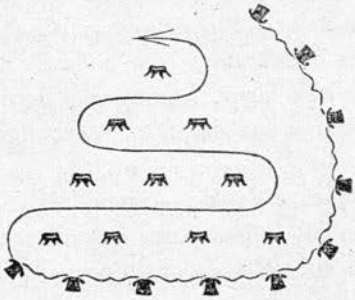
70.º *Les Ronds.*—Saem quatro pares, dois de cada lado do circulo, dançando.

Cada uma das duas damas d'um lado, escolhe mais

um cavalheiro para a sua mão direita, em quanto cada um dos dois cavalheiros do lado opposto (mudando a sua dama da mão direita para a esquerda) escolhe mais uma dama para a sua mão direita. Os dois grupos (contando agora 6 pessoas cada um,) tomam lugar em *vis-á-vis;* avançam e reunem-se per dois *Ronds á six.*

Estes mudam em quatro *Ronds á trois;* em seguida dissolvem-se pelo encontro a formar seis pares os quaes terminam por a valsa.

71.ª *La Pyramide.* — Esta figura é egual á do triangulo só differe da maneira por que é formada.



Saem cinco pares, uns atraz dos outros cada dama escolhe uma dama, e cada cavalheiro um cavalheiro.

Dão uma volta em *Rond* as damas fórmam a figura ; e os cavalheiros seguindo como mostra a figura, chegam em frente das damas param e a figura é dividida por um galoppe geral.

Tambem pódem collocar dez cadeiras pela ordem das damas.

72.º *Les Petits Ronds.*—Saem 4 ou mais pares, cada cavalheiro escolhe um cavalheiro e cada dama uma dama. Os cavalheiros collocam-se dois a dois e as damas da mesma forma, ficando estas na frente dos cavalheiros Os dois primeiros cavalheiros dão uma volta inteira á esquerda com as duas damas que têm diante de si: quando a volta termina os dois cavalheiros sem pararem levantam os braços para deixar passar as duas damas por baixo, e, vão dar uma volta com as duas damas seguintes.

As duas primeiras damas voltam com os dois novos cavalheiros que lhes apresentam; cada um segue, até que, os dois primeiros cavalheiros cheguem ás ultimas damas.

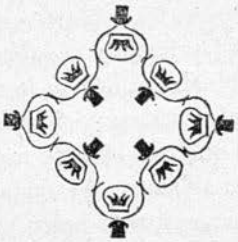
Quando os dois primeiros cavalheiros fazem passar todas as damas elles collocam-se em linha e os dois cavalheiros seguintes retiram, ficando em linha com estes, de maneira que todos juntos formam uma unica linha opposta á das damas. As duas linhas avançam (4 comp.) e recuam outros (4 comp.) tornam avançar e cada cavalheiro polka com a dama que se acha deante d'elle.

Terminam com polka.

73.º *Le Double Moulinet.*—Saem dois pares, cada cavalheiro escolhe uma dama, cada dama um cavalheiro. Formam uma roda geral e voltam á esquerda. Cada cavalheiro dá uma volta sobre o lugar fazendo voltar sua dama em volta d'elle, até que acabem de formar o *moulinet* na mão direita com as tres outras damas. As quatro damas que estão em *mouliuet,* dirigem-se para a esquerda, e os cavalheiros para a di-

reita e voltam até que cada um tenha encontrado sua dama para lhe dar a mão esquerda e collocar-se no seu lugar, (no *moulinet*), emquanto que as damas formam em sentido opposto a roda que os cavalheiros acabam de fazer, quando os cavalheiros se encontram duas vezes encontram-se uma segunda vez tornando a trocar os lugares, repetem outras duas vezes, a esta segunda vez os cavalheiros apresentam a mão a suas damas e as conduzem em polka a seus lugares.

74.ª *La Girlande.* — Quatro pares em linha uns atraz dos outros, escolhem, cada cavalheiro um cavalheiro, e cada dama uma dama; ficando por tanto um



todo de 16 pessoas. As oito damas assentam-se em oito cadeiras dispostas como mostra o dezenho acima, em quanto os oito cavalheiros tomam lugar atraz das cadeiras, todos os cavalheiros pegam reciprocamente nas mãos (direitas em direitas, e esquerdas em esquerdas), formando uma «Guirlande» em cima das cabeças das damas. Chegados a este ponto os cavalheiros marcham com as mãos seguras por um lado descrevendo *une Ronde* e logo que cada cavalheiro chegue outra vez ao seu lugar dissolvem a figura n'uma polka geral.

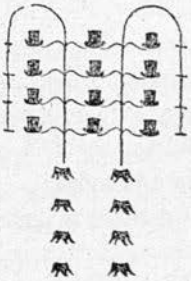
75.º *Lex deus cavaliers.*—Dois cavalheiros conduzindo sua dama na mão direita vão escolher outra para a mão esquerda, em seguida vão collocar-se em *vis-á-vis.*

En avant et en arrière. (4 comp.) *en avant,* d'esta vez vão sós, (e as damas ficam nos seus lugares.) dão o braço direito, cruzando, e dão ambos uma volta inteira, vão dar o braço esquerdo a suas damas e voltam o mesmo que antes, os dois executaram dando o braço direito, d'esta vêz rodam com a dama seguinte dando-lhe o braço esquerdo e assim em seguida. Quando voltam com as damas tomam suas damas e fazem um passeio *á six.* Chegando ao primitivo lugar da dama que escolheram fazem-n'a passar debaixo do braço direito e continuam o passeio com sua dama.

76.ª *Les deux cavaliers e les deux dames.*—Sae um par; o cavalheiro escolhe duas damas, e a dama dois cavalheiros: collocam-se em *vis-á-vis.*

En avant et en arriére (4 comp.) Em seguida o cavalheiro conductor e sua dama executam um *en avant deux* (deixam como a dança anterior.) e dão o braço direito cruzado: volta inteira, depois da qual, os dois vão a seus lugares dar uma volta com a pessoa que tinham á sua direita; dando-lhe o braço esquerdo em cruz e voltando. Tornam a repetir vindo ao meio, para na retirada irem dar a volta com o braço esquerdo dos segundos, acabando ficam na posição, em que principiaram. Todos os seis, *en avant et en arriére* (4 comp.) *en avant* d'esta vez cada cavalheiro toma na mão direita a dama sua *vis-á-vis* e condul-a em passeio até seu lugar.

77.º *Les arcades.*—Quatro pares em linha uns atraz dos outros cada cavalheiro escolhe mais dois cavalheiros e cada dama mais uma dama, os cavalheiros d'um lado e as damas do outro, tomam posição.



As damas passam debaixo das arcadas feitas pelos braços levantados dos cavalheiros, e affastam-se pela direita e esquerda como a figura o indica.

Logo que as damas chega ao lado dos cavalheiros occupam as linhas exteriores e os cavalheiros valsam em roda com ellas. Os quatro cavalheiros da linha do meio vão convidar outras quatro damas para valsar com elles terminando assim pela valsa final.

78.º *La Grande Chaine Anglaise.*—Dois pares formam em *vis-á-vis*, avançam com suas damas e cruzando os braços esquerdos dos cavalheiros com os braços esquerdos das damas que ficam *vis-á-vis* dão cada par uma meia volta sobre o lugar, isto é, ficam com damas trocadas; repetem com a outra dama, que vem a sêr a propria; em seguida conduzem-n'a em passeio.

Esta figura está escripta na quadrilha escoceza.

79.º *Les Graces.*—Um par. O cavalheiro faz pas-

sar sua dama á esquerda trocando a mão. Convida outra dama para a mão direita, e continua o passeio entre as duas damas. Quando elle se encontra no lugar da dama que escolheu fal-as voltar verticalmente no fim toma-as pela cintura para as obrigar a voltar á esquerda.

Entrega a dama que escolheu ao seu cavalheiro, fazendo-a passar debaixo do seu braço e do da sua dama e continuam o passeio até seu lugar.

O cavalheiro para fazer a volta sobre o lugar deve ter sua dama na mão esquerda e a outra dama na mão direita. Quando esta figura é feita em polka, é substituida a volta sobre o lugar por um passeio em volta do salão, deixando a dama recolhida em seu lugar.

80.º *Le Jeu de Quilles.*—Dois pares que saem de cada um ponto do circulo e vão ao seu encontro.

Todos, cavalheiros e damas escolhem mais um.

Colloca-se uma cadeira no centro do circulo na qual se assenta o *rei de quilhas* que escolhem dois cavalheiros que não entram no *cotillon.* Os quatro pares rodeiam o *rei de quilhas* com um *rond à huit* e começam a grande cadeia. O *rei de quilhas* aproveita do momento prospicio para roubar uma das damas da *grande chaine,* o que causa confusão geral, que ainda mais confusão ha pelo facto dos outros cavalheiros começarem a roubar damas, com as quaes elles fojem em galoppe.

Um unico cavalheiro tem a infelicidade de ficar abandonado ao que elle deve resignar-se por saber que na repetição d'este jogo elle tem a primazia de occupar a cadeira como *Rei de Quilhas.*

81.º *Les Ronds Contraires.* — Sae tres pares. Os cavalheiros; collocam suas damas em linha, as damas dão as mãos formando uma cadeia. O cavalheiro conductor passa á esquerda com os outros dois cavalheiros diante das tres damas.

Os cavalheiros que continuaram a volta e que chegaram atraz das damas, voltam á esquerda depois de ter feito uma volta em roda da primeira dama. O cavalheiro conductor deixa a mão do cavalheiro da esquerda e passa á dama do meio para formar em volta d'ella uma roda ás vessas com os outros cavalheiros.

Depois d'uma volta n'este sentido o cavalheiro conductor deixa uma segunda vez a mão do cavalheiro da esquerda para ir rodar em volta da terceira dama.

Toma parte junto aos dois cavalheiros que não cessaram da posição da cadeia, e passando deante das damas como no principio da figura continuam o passeio indo por detraz das damas; quando o cavalheiro fica diante de sua dama offerece-lhe a mão e a conduz em passeio, acompanhado dos outros pares.

82.º *Les Genuflexion.*— Saeem dois pares, os dois cavalheiros põem um joelho em terra n'uma certa distancia N'esta posição e sem deixarem a mão fazem com que as damas deem duas voltas em roda d'elles, depois d'estas duas voltas, as damas atravessam dando a mão direita uma á outra e indo dar a mão esquerda á direita do outro cavalheiro para executar a mesma figura. Atravessam ainda uma segunda vez para encontrar seus cavalheiros e ao chegarem suas damas elles levantam-se e conduzem-n'as em passeio ao seu lugar.

83.º *Les Chaines à Quatre.*—Saem quatro pares que vão collocar-se em *vis-á-vis,* sendo dois pares por lado. N'esta posição cada par faz uma meia cadeia ingleza com o seu *vis-à-vis.* Depois os cavalheiros executam com sua dama uma volta sobre o lugar depois da qual cada par deve voltar em *vis-á-vis* para o par que tem primitivamente á sua direita.

Tornam a começar por uma meia cadêa com a volta sobre o lugar e assim em seguida.

Quando todos os pares se encontram em seus primitivos lugares, separam-se e fazem um passeio á vontade.

84.º *Les Chaises Croisés.*—Quatro pares vão collocar-se como na figura precedente.

Cada par executa com seu *vis-à-vis* uma cadeia ingleza inteira, depois da qual volta em *vis-à-vis* com o par que se acha ao seu lado, ficando este no lugar d'aquelle; em seguida executam em sentido lateral uma cadeia inteira, depois da qual o par conductor executa uma meia cadeia obliqua com o par que representava na ordem primitiva o *vis-à-vis* do que se achava á sua direita. Desde que atravessou, os dois outros pares executam tambem uma meia cadeia obliqua, os dois primeiros pares, repetem uma segunda vez esta meia cadeia, e em seguida os segundos; passeio geral para voltar a seus lugares.

85.º *La Double Pastourelle.* — Quatro pares vão collocar-se como para a contra-dança. Os dois cavalheiros *vis-à-vis* conservam suas damas, e tomam na mão esquerda as outras duas que deixam seus cavalheiros em seu lugar.

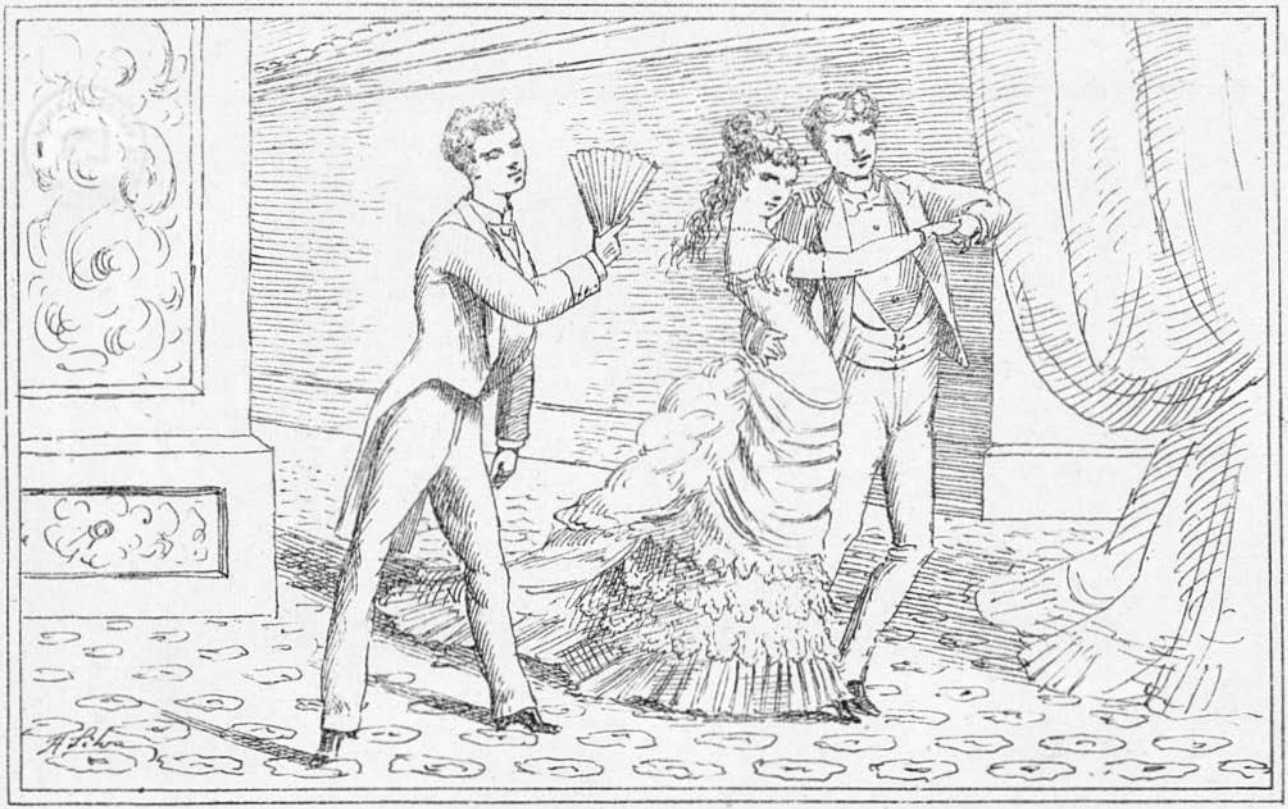
N'esta posição os dois cavalheiros, *En avant et en arrière* (4 compassos), chegando aos seus lugares fazem cruzar suas damas por diante d'elles, fazendo passar a da esquerda debaixo de seus braços direitos, ahi encontram os dois cavalheiros para tornar a começar a figura a qual é preciso repetir quatro vezes, terminando por um passeio.

86.º *Le Chapeau.*—Saem tres pares qne tomam uma posição em linha.

Cada cavalheiro muda a dama da mão direita para a esquerda a qual vae escolher mais quatro cavalheiros que convida por sua vez, e os vae collocando á sua esquerda, ficam assim tres grupos de cinco cavalheiros e uma dama, cada um forma uma roda de seis no meio da qual o cavalheiro introduz a sua dama e lhe entrega o seu chapeu, em seguida convida os outros cavalheiros a voltarem as costas ao circulo, e vae escolher uma dama com quem dança em outra parte.

As rodas voltam para a direita, a dama colloca o chapeu na cabeça do cavalheiro que escolhe para dançar e os outros tres cavalheiros vão convidar damas para assim terminar por uma valsa geral.

87.º *Les Chaines continues.*—Saem quatro pares, cada dama escolhe um cavalheiro e cada cavalheiro escolhe uma dama e formam-se todos em *vis-á-vis,* as damas d'um lado e os cavalheiros do outro, e os cavalheiros diante de suas damas. O primeiro cavalheiro da esquerda dá á mão direita a mão direita de sua dama faz com ella uma volta inteira, elle vae dar em seguida a mão esquerda a mão esquerda da dama seguinte, emquanto que sua dama executa o mesmo com



57 58

o cavalheiro seguinte. O cavalheiro conductor e sua dama, tornam a dar a mão direita no meio da linha dobrada voltando e deixam-se, para, ir d'esta vez achar a dama e o cavalheiro seguinte: e assim successivamente até ao ultimo par, fazendo o cavalheiro e sua dama uma volta inteira, de modo que, a dama fique na linha dos cavalheiros e o cavalheiro fique na linha das damas, desde que o cavalheiro conductor e sua dama chegue ao quarto par; o segundo cavalheiro deve sair com sua dama pela forma descripta para o primeiro par, e assim em seguida até que todos por este movimento venham ao seu lugar; chegado ahi todos os cavalheiros offerecem a mão a sua dama e principiam em polka a retirar. Pode ser feita por todos os pares.

88.º *Les Cavaliers Changeants.*—Saem quatro ou mais pares, que formam em linha adiante do par conductor. O primeiro cavalheiro, dando o braço esquerdo cruzado ao braço esquerdo do cavalheiro que se acha atraz d'elle, e com o qual elle troca o lugar e o da dama: continua sem interrupção até á ultima dama; chegado ahi, o segundo cavalheiro que se acha então na frente da phalange, executa a mesma figura e assim em seguida até que cada um tenha encontrado seu lugar, termina por uma polka.

89.º *Les Dames dos-à-dos.*—Quatro pares formam uma roda geral: as damas collocam-se costas com costas proximas umas das outras, ficando os cavalheiros no seu lugar ordinario: a um signal dado as damas avançam e os cavalheiros recuam (4 compassos), tornam uma segunda vez, e d'esta, as damas recuam e os cavalheiros avançam (4 compassos), então dissolve-

se a roda uma ultima vez e executa-se uma cadêa plana começando pela mão direita até encontrarem suas damas, termina por galoppe.

90.º *La Corbeille.*—Um par. O cavalheiro escolhe duas damas, a dama dois cavalheiros, e collocam-se no meio dos dançantes escolhidos. *En avant et en arrière* (4 compassos).

En avant, d'esta vez o cavalheiro que tem as duas damas levanta os braços e faz passar os dois cavalheiros, que, sem deixar as mãos da dama conductora, dão as mãos atraz d'este ultimo, e as duas damas do cavalheiro conductor, dão as mãos á dama conductora formando assim uma especie de cesto. N'esta posição, voltam á esquerda ao signal dado e sem que ninguem deixe as mãos; então o cavalheiro do meio passa debaixo dos braços dos outros cavalheiros e a dama debaixo dos braços das duas damas; as seis pessoas acham-se com os braços enlaçados; a um outro signal desenlaçam os braços e formam uma roda ordinaria e volta inteira. O cavalheiro que está á esquerda da dama conductora, começa uma cadeia plana pela mão direita, até se encontrarem, terminando por polka ou passeio.

91.º *La Corbeille de Fleurs.*—Sahindo dois pares de cada lado do circulo reunem-se, durante esta intenção escolhem mais um; dama, uma dama; cavalheiro, um cavalheiro, que o prefaz um todo de 8 pares os quaes se reunem n'um *Rond á Seize.* As 8 damas formam uma roda de 8, no mesmo lugar, e os cavalheiros outra. Cada cavalheiro estando á esquerda de sua dama, reunem suas mãos em frente das damas (representa esta figura, *la corbeille de fleurs*). Voltam á esquerda.

O cavalheiro director deixa a mão do cavalheiro da direita. As duas extremidades interrompidas reunem em direcção opposta, e assim a *corbeille de fleurs*, torna-se n'uma *colonne de fleurs*.

Os cavalheiros levantam as suas mãos ligadas em cima das cabeças das damas que aproveitam esta occasião para fugir, mas perseguidas pelos cavalheiros todos terminam a figura com uma valsa.

92.º *Le Moulinet.* — Quatro pares em linha uns atraz dos outros, cada uma das quatro damas escolhe mais um cavalheiro para a sua mão direita. (Esta

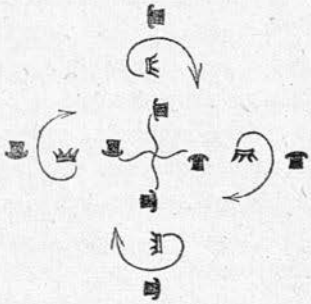
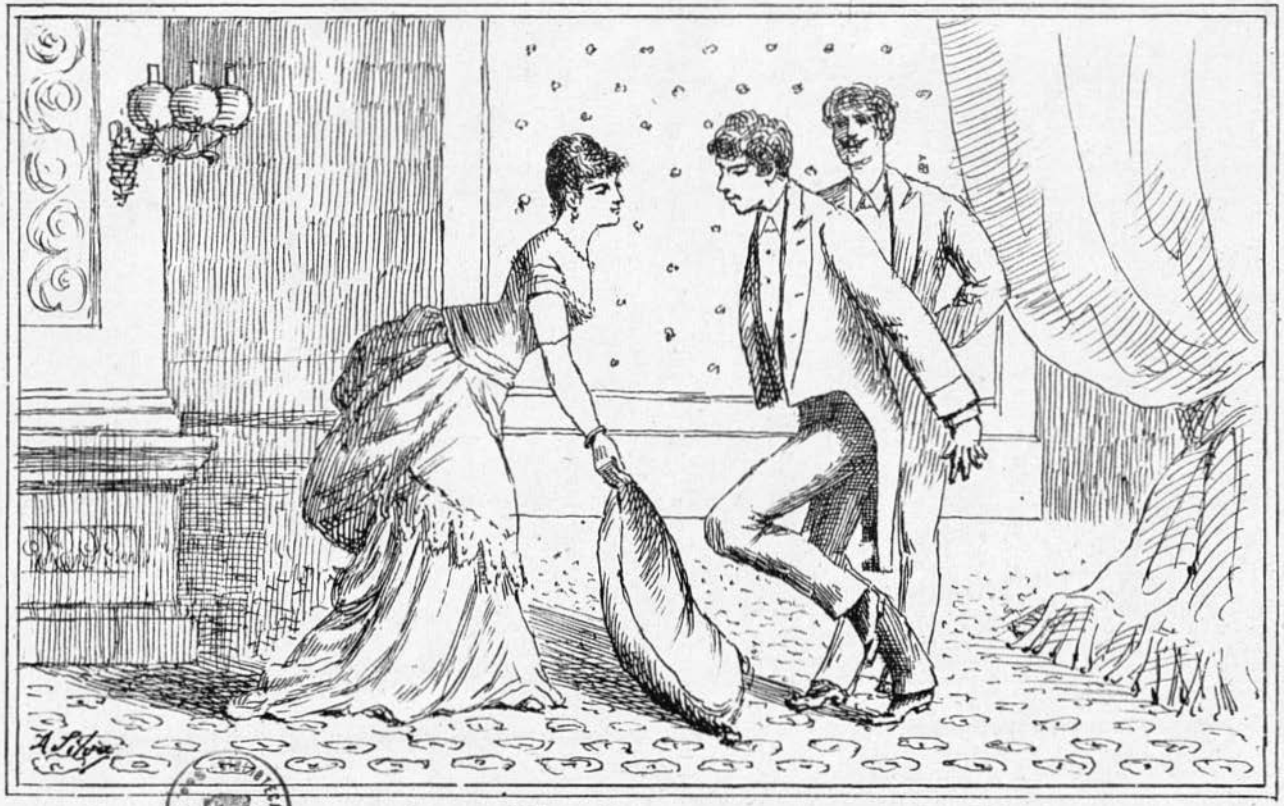


figura executa-se em sentido contrario, e por conseguinte a sua introducção já é dirigida em direcção opposta. O par que dirige a figura toma o lugar da rectaguarda, este lugar mostra uma fineza dos outros pares segundo a regra do *cotillon* deviam ficar atraz). Os cavalheiros, que se acham do lado esquerdo das damas, reunem-se com as mãos esquerdas n'um *moulinet*.

As damas deixam as mãos dos cavalheiros meia

volta á direita. Os cavalheiros juntam as mãos em cima da cabeça das damas, movimento geral adiante, no qual as 4 damas passam debaixo dos braços esquerdos dos cavalheiros n'uma direcção, e os cavalheiros marcham em direcção opposta; acabada duas a tres voltas de *moulinet*, as damas passam pela direita de seus cavalheiros para fazer uma volta geral em galoppe, e os quatro cavalheiros qué formam o centro do *moulinet*, escolhem outras damas e vão participar do galoppe geral.

93.ª *Les Ronds á Quatre.* — Saindo dois pares vão escolher, cada cavalheiro uma dama, cada dama um cavalheiro, dividem-se em dois grupos, formam os cavalheiros uma roda a uma das extremidades da sala e na outra a roda das damas, em seguida as duas dão uma volta geral á esquerda, depois da qual o cavalheiro conductor e o que elle escolheu passam por debaixo dos braços dos outros dois cavalheiros para encontrar as duas damas que vêm de executar a mesma figura, fazem uma roda com ellas á esquerda, em seguida os dois cavalheiros que ficam nos lugares levantam os braços para dar passagem ás damas que vão dar uma volta com elles, em quanto que as damas do outro lado fizeram o mesmo os cavalheiros, que passaram debaixo dos braços e que rodaram, (este é o conductor) então os cavalheiros levantam os braços para deixar passar as damas. Os dois primeiros cavalheiros avançam e voltam-se a formar uma linha no fim da qual elles vão encontrar-se com os outros dois emquanto que as damas de seu lado devem formar uma parallela. Desde que os cavalheiros e damas



59 -60

retiram juntos, formam a mesma roda como no principio e voltam em separado, no fim as duas linhas envolvem-se em sentido opposto que avançam e vem por esta forma encontrar suas damas as quaes são conduzidas ao lugar em passeio.

94.º *La Génuflexion à Quatre.*—Quatro pares collocam-se como para a contra dança franceza, ao signal dado os cavalheiros todos a um tempo poem um joelho no chão e fazem com sua dama a ellas voltar em roda d'elles como na figura já descripta dando só uma volta: em seguida as duas damas atravessam como pelo *chaine de dames*, dão a mão direita uma á outra e vão dar a esquerda á direita do outro cavalheiro para rodar com este em desegual maneira; Tornam a repetir, atravessando uma ultima vez pela mão direita, e esquerda a seus cavalheiros que se levantam e retiram em mazurka.

Esta figura sendo muito bonita, não deve ser executada ao mesmo tempo para as damas não tocarem: as damas dos lados devem sair quando os outros têem concluido e atravessam de forma que ellas têem de contar oito tempos d'espera.

Podem tambem, para mais embellesamento da figura as damas dos lados voltarem a primeira vez para a direita dando a mão direita (8 tempos), a segunda para esquerda dando a mão esquerda (8 tempos) nos quaes a dama tem atravessado, ha por tanto o adiantamento de 8 tempos os quaes as primeiras damas no fim devem tambem mudar de mãos para que as voltas sejam dadas ao mesmo tempo,

95.º *Le Moulinet Changé.* —Seis pares saem em

passeio e os cavalheiros sem deixarem as mãos de suas damas reunem-se em *moulinet* com a mão esquerda, e dão uma volta inteira; ao signal dado deixam as mãos recuando e rodando, tomam o lugar de suas damas, n'esta posição fazem uma volta inteira em sentido contrario: a um outro signal trocam ainda uma vez, sendo a passagem d'esta vez por diante e suas damas por detraz: no da volta inteira despersam-se e termina por uma dança qualquer.

96.º *Un triangle Changeant.*—É executado por tres pares que sem deixar as mãos de suas dama elles formam em *moulinet* com a mão esquerda, dão uma volta e ao signal, o primeiro cavalheiro dá o braço esquerdo e cruzando-o ao que está atraz d'elle, troca o lugar e o da dama; chegando ao terceiro cavalheiro a segunda repete a figura e assim por diante até, que termina por um passeio.

97.º *La Polka en chaines diverses.*—Quatro pares collocam-se como para a contra-dança franceza.

Os *vis-à-vis* voltam-se para a direita e os *cotés* para a esquerda, n'esta posição; *Chaine anglaise entière aux cotés*, em seguida da qual, as damas, *Demi-chaine de dames et resté*. Todos fazem uma volta em passo de polka até seus lugares e com a dama trocada. Repete mais tres vezes para que as damas venham a seus cavalheiros os quaes terminam por uma polka geral. As linhas obliquas podem ser formadas duas vezes para cada lado, ou alternadamente.

98.º *La Dame á gauche.*—Todos os pares do *Cotillon. Rond á gauche* (4 compassos) cada cavalheiro, *tour sur le place* (4 compassos), deixando ficar a dama

á esquerda. Repete (4 compassos), *tour sur le place,* com a dama da direita, e assim em diante até que tenha encontrado sua dama, (d'esta forma todas as damas passam para a direita por meio d'uma volta em (4 compassos), esta é uma figura final do *Cotillon mazurka.*

99.º *La Triple Passe.* — Dois pares depois d'um passeio formam um *Rond les quatre,* descrevem uma volta á esquerda, em seguida o par conductor deixa as mãos e passa com sua dama debaixo dos braços do outro par e ficam; então o par que deu passagem ao par conductor, passa por baixo dos braços d'elle; a seguir o conductor torna a passar voltando no fim para darem as mãos, voltam á esquerda e termina por um passeio.

100.º *Le Réunion des Couples.*—Um par sae em passeio ; depois vae tomar um segundo par para formar uma roda á esquerda, depois deixa a mão da dama do segundo par; volta sobre a sua esquerda, e vae buscar um terceiro para fazer uma volta a seis, torna a deixar a mão esquerda e vae buscar outro e assim sucessivamente até que tenha reunido todos os dançantes; chegado ao ultimo par forma uma roda geral, volta a esquerda em 8 compassos e em seguida voltam sobre o lugar para terminar.

Esta figura executa-se no fim do *cotillon* mazurka.

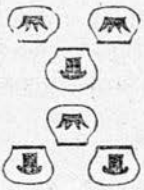
101.º *La Labyrinthe.*—Esta figura tem tanta analogia com *les Ronds infinis,* e com a Serpente que quasi se confundem.

Podem-nos servir de norma para a sua formação; porém que o cavalheiro ao deixar a mão da dama en-

tra no circulo valsando e assim segue os tramites d'esta dança em que o cavalheiros chegam a enrolar-se entre os outros pares, porém encontram com a primeira dama para formar a roda.

Termina por uma valsa.

102.º *Sous Parapluie.*—Estando 6 cadeiras como mostra a figura saem dois pares em passeio, a dama d'um par e o cavalheiro do outro, assentam-se nas duas cadeiras do meio e escondem-se debaixo d'um guarda chuva aberto.



O cavalheiro debaixo do guarda chuva convida duas damas a tomarem assento atraz d'elle nas duas cadeiras a ficarem de costas voltadas: a dama pelo seu lado convida da mesma forma dois cavalheiros.

Os dois do meio sem verem tocam com a mão n'uma das pessoas de fóra, as quaes ficam escolhidas e formam dois pares; os dois que ficam reunem-se e retiram-se os tres pares por passo de *Tyrolienne* ou outra qualquer dança.

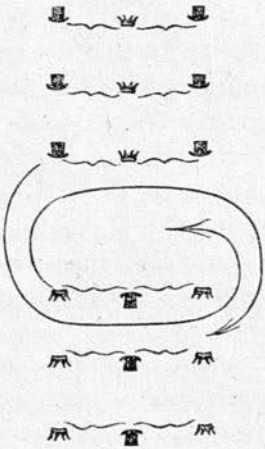
103.º *La Couronne.*—Saindo tres pares de dois pontos differentes do circulo reunem-se os 6 por um passeio.

Os dois grupos approximam-se, saudam e recuam, indo escolher outros tantos pares que voltam outra vez a encontrar-se, estando as damas á direita dos cavalheiros.

As damas reunem as mãos direitas em direitas, e esquerdas em esquerdas; os cavalheiros da mesma maneira só com a differença que são por cima das damas;

(admitte-se o inverso: as damas formarem por cima das mãos dos cavalheiros) formando uma linha recta composta de 12 pares: em seguida as duas extremidades vão a pouco e pouco reunindo-se, até que, dão as mãos e feicham n'um circulo: os cavalheiros que não mudam de lugar nem de posição levantam os braços tam alto quanto lhes seja possivel para que a *guirlande* das damas possa passar, fazendo um giro debaixo, e pelo lado de dentro da corôa dos cavalheiros: as damas dão uma volta chegando ao pé de seus cavalheiros estes baixam os braços e separam-se por uma valsa geral.

104.º *La Demi-Lune.*—Tres pares em linha uns atraz dos outros, cada cavalheiro escolhe mais duas damas, e cada dama mais dois cavalheiros; regular pela figura.

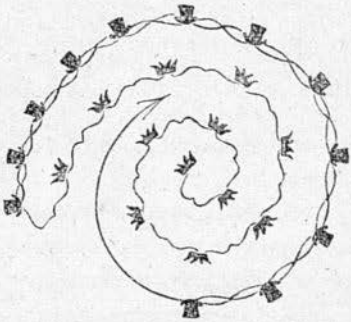


As duas primeiras linhas, *la demi lune*: a linha conduzida pela dama marcham sobre a esquerda; a conduzida pelo cavalheiro sobre a direita.

Aquelles que marcham a primeira vez descrevem marcham a segunda vez descrevendo a linha interior e a linha exterior e assim sucessivamente. *La demi lune* termina por um *Rond è six* que exige a mudança de lugar o indispensavel para as seis seguintes pessoas poderem executar: *la demi lune* e a *Ronde*, etc., etc.

A' *Ronde á six* seguem sem demora principiando pelo galope, executado pelas primeiras seis pessoas, terminando a meia lua e a volta, as segundas seis pessoas tambem principiam o galope para dar lugar ás ultimas seis pessoas a executarem a figura no fim do ultimo galope deve ser repetido por todos os pares depois da meia lua e roda e assim termina.

105.º *Le Peloton.*—Saem seis damas d'um lado e seis cavalheiros d'outro: cada dama escolhe uma dama e cada cavalheiro um outro cavalheiro. As 12 damas



com as mãos enterlaçadas formam uma linha recta e segue logo uma confusão que ellas põem em pratica: as duas extremidades das linhas das damas começam um movimento com a intenção do formarem os circulos uma d'ellas busca o centro pelo lado esquerdo; a outra rodeando pelo lado direito. N'este tempo os cavalheiros juntos pelos braços que passam ao rodar da cintura uns dos outros, e conduzidos pelo cavalheiro da extremidade direita procuram rodear as damas a qual cavalheiro com a sua mão direita enterlaçar no direito da dama que termina o *peloton* por fóra.

Continuando assim a rodear termina o *peloton,* mas como as damas procuram escapar-se retardando por tanto este fim dissolvem-sa em sentido estrategico.

Os cavalheiros soltam os braços e entram á força na columna das damas, atacando pela rectaguarda até que conseguem obrigar a posição para fugir com as damas por uma polka geral.

106.º *Le Mouchoir presenté.*—Um par. O cavalheiro apresenta quatro cavalheiros a sua dama, a qual prepara o seu lenço de modo que elle forma uma flor de quatro folhas que a dama tem na mão, mas que uma das pontas tem um nó que fica escondido. Ella convida os cavalheiros a tirarem á sorte aquelle que apanhar a ponta com o nó, é com quem ella dança; os outros infelizes vão á procura de damas para assim terminar este jogo.

107.º *Le Colin Meilland.*—Um par.—O cavalheiro occupa uma cadeira, a sua dama munida d'um lenço venda-lhe os olhos e convida um cavalheiro e uma dama a tomar assento em duas cadeiras por detraz do cavalheiro vendado, este levantando-se, e virando-se para a direita ou para a esquerda, escolhe um cavalheiro, dança com elle, e a dama com a outra dama; senão formam dois pares, que retiram dançando.

108.º *Sifflet et Pantuffle.*—Um par. Afastam-se, o cavalheiro offerece ás escondidas uma pequena chinella a uma dama e a dama um assobio a um cavalheiro, a qual elle toca para chamar a dama que elle ignora e que vem a ser a possuidora da chinella, dançando com ella para assim terminar a figura.

109.º *La dame honneur.*—Um par. A dama con-

duzida pelo seu cavalheiro assenta-se em uma cadeira de braços e indica uma outra dama para servir de dama d'honra; então o cavalheiro vae buscar esta dama e a colloca atraz da cadeira.

A dama sentada confia á sua dama d'honra o nome do cavalheiro com quem deseja dançar e esta cobre depois a cara de sua dama com um veu. Entretanto o cavalheiro apresenta dois cavalheiros pela mão.

Em quanto o escolhido cavalheiro não apparecer a dama d'honra faz um signal negativo com a mão tão gracioso quanto as circunstancias o exigem; os recem-chegados tomam lugar atraz da cadeira até o verdadeiro chegar: tira o veu e a dama d'honra, escolhe um cavalheiro entre os recemchegados que o tinham redeado.

Os dois pares terminam por uma volta de dança.

110.º *Le Réfusé.*—Um par. A dama occupa uma cadeira e tomando um cestinho, que deve estar sobre uma cadeira que se deve achar perto d'ella e ao lado para dal-o a um dos dois cavalheiros que apparecem diante d'elle vae dançar com o outro. O cavalheiro recusado é obrigado a seguir o par que dança com o cestinho na mão.

111.º *La Capture des papillons.*—Seis pares. Os cavalheiros conduzem ao centro da sala suas damas as quaes formam uma roda, costas com costas: cada uma recebe uma vara delgada de sabugueiro com uma borbuleta atada a um fio, á maneira de vara de pesca. Os cavalheiros retiram-se, mas outros cavalheiros munidos com pequenas redes rodeam as damas para apanhar as borboletas; uma operação que as damas con-

seguem tornar difficil ou facil segundo as suas inclinações para com os cavalheiros.

Esta volta é susceptivel d'uma prolongação contínua, porque as damas, cujas borboletas forem appanhadas, deixam o circulo com seus captores felizes, e os seus lugares são prehenchidos por outras damas que seus cavalheiros conduzem a substituir.

112.º *Tablier et cercle.*—Um par. A dama occupa uma cadeira tendo na mão dois aventaes e um arco coberto com um papel de seda. O cavalheiro apresenta dois outros cavalheiros, a cada um dos quaes a dama dá um avental, e dança com aquelle que mais depressa vestir o avental, atando-o com as fitas para a frente; a dama póde occupar o lugar do cavalheiro, em quanto o cavalheiro com o seu avental representa a dama o cavalheiro menos experiente em vestir o avental mette o arco pela cabeça até ao pescoço e segue o par que dança.

113.º *Les Corneilles.*—Quatro pares todos escolhem damas, cavalheiros, outros cavalheiros. As oito damas occupam oito cadeiras postas em linha, os cavalheiros tomando o lugar atraz das cadeiras põem a mão direita no hombro do cavalheiro da sua direita; e com a mão esquerda pegam no seu pé esquerdo que levantam atraz; assim ligados os oito cavalheiros com saltinhos sobre o pé direito pela frente das damas sentadas; chegando ao lugar, repetem uma segunda vez pora valsar eom as damas: porém, se algum não sustenta a posição do pé, deixará de valsar e a sua dama será conduzida ao lugar por outro cavalheiro.

114.º *L' escolier en limaçon.*—Dois pares. Todos

escolhem: os quatro pares formam, reunidos pelas mãos um unico circulo. A dama da extremidade direita fica livre com a mão direita, assim como o cavalheiro da extremidade esquerda fica livre com a mão esquerda, (não devem deixar as mãos seja qual for o motivo.) O cavalheiro da ala esquerda passa com os outros pares descrevendo uma curva debaixo do arco formado pelos braços levantados do quarto par que não muda do seu lugar. O cavalheiro do quarto par não deve passar debaixo do seu proprio braço direito, o que necessitava uma volta inteira mas sim deve dar só meia volta, ficando por esta fórma com os braços cruzados sobre o peito, e no seu lugar, assim continua a linha passando debaixo dos braços do terceiro par: continua a marcha e torna a passar debaixo dos braços do segundo par; querendo o cavalheiro volta e toma com a dama da extremidade, a posição igual a que seus anteccessores, executam algumas ondulações, e retiram em galope; senão, ao completar a escada, torna a desfazer pela mesma forma.

115.º *Moine et nonnette.*—Todos os cavalheiros e damas dançam separadamente, (sem formarem pares) uma volta á sala de valsa, galope, polka, etc., etc., até chegarem a seus lugares.

Este intermedio torna-se um pouco gracioso, por quanto os cavalheiros durante o percurso, levantam as gollas de seus casacos imitando frades; e as damas imitando freiras.

116.º *La Pleine lune.* — A lua cheia é muito bonita, todas as damas avançam e formam uma roda interior, e os cavalheiros outra exterior; estas rodas

ficam abertas, ficando dama e cavalheiro conductor ficam com as mãos esquerdas livres em quanto o cavalheiro e dama do ultimo par têm as mãos direitas livres; A dama conductora o o cavalheiro ultimo tomam a iniciativa nos movimentos.

A dama segue sobre a esquerda seguida de todas as damas; o cavalheiro pela direita, seguido dos cavalheiros: estas duas rodas seguem ao inverso uma da outra; segue-se d'aqui que chegam a encontrar-se em face de suas damas: continuam, e á segunda vez, mudam o movimente em sentido opposto.

No terceiro encontro fecham as rodas enterlaçando as mãos.

Todos recuam, as damas pelo centro e os cavalheiros por fora para dar a maior extenção á figura. Deixam as mãos, e a conductora pega com a mão direita na mão direita do conductor (seu cavalheiro,) e principia a cadêa, (*Grande chaine,*) que acaba com o segundo encontro dos cavalheiros e suas damas nos lugares onde principiaram.

117.º *Le Flambeau.*—Como mostra a estampa da terceira parte: uma dama escolhida pelo cavalheiro conductor toma a posição, e um cavalheiro escolhido pela dama conductora toma a posição, retiram os conductores: o cavalheiro é substituido tantas vezes, quantas as que não consigam apagar a luz: se algum tiver essa felicidade se o conseguir com a dama que desce abaixo da cadeira, e no caso negativo cada um é conduzido por seus pares; o cavalheiro vae buscar a dama do castiçal, e a dama vae buscar o cavalheiro que não conseguiu apagar a luz. Valsa geral.

118.ª *Le Final.*—O par conductor saindo em passeio convida todos os pares por meio de palavras acompanhadas de gestos a que o sigam uns atraz dos outros; quando todos os pares se encontram em roda segundo a ordem do conductor executam uma volta sobre o lugar em Polka, pausa: repetem uma segunda vez a Polka deixando a dama no meio e costas com costas, e proximas umas das outras ficam os cavalheiros em face de suas damas, e estas dando a sua mão direita á mão direita de suas damas, e a esquerda á esquerda da dama que lhe fica á esquerda (visinha da sua.)

N'esta posição, «em roda» abrem formando a roda maior: em seguida fecham, roda menor: tornam a abrir, roda maior: e segue a *grand chaine,* deixando as mãos esquerdas e ficando as direitas enterlaçadas: n'esta posição principiam a cadeia, ao encontrar sua dama começa a roda a girar (8 compassos) á direita e (8 compassos) á esquerda.

O par conductor segue em passeio e vae formar as rodas successivas, dirigindo-se a um segundo par com o qual, volta a quatro (4 compassos). O cavalheiro deixa a mão do segundo par e vae tomar um terceiro, d'esta vez volta a seis: segue pela mesma ordem, deixa a mão esquerda e toma o quarto par, e volta a oito: assim successivamente até que tenham reunido todos os pares, no fim dão uma volta de polka sobre o lugar e chegando á posição de costas com costas: circulo menor e ao tornal'o maior os cavalheiros retiram em galope ou valsa, ou cadeia plana.

Quando esta figura é feita em mazurka, as voltas são feitas pelo *pas l'holubiec* e terminando depois da

cadeia pelo mesmo passo, desempenhado por todos os pares.

119.º *Les Adieux Finals.*—Esta figura é o complemento de toda a variedade de figuras que se possam jogar durante algumas horas e nenhuma outra a supplanta.

O par conductor seguido de todos os dançantes que tomaram parte no *Cotillon* passam pela frente do dono e dona da festa com uma saudação prolongada, passando assim a esquerda para a direita e recuando até que o par seguinte chegue a tomar o lugar e assim até ao ultimo em que os cavalheiros prestam as ultimas honras a suas damas, quandos ellas o exijam do contrario segue a ordem geral.

Como para o divertimento dos jogos do *Cotillon* se empregam surprezas, taes como: flores, ramos, decorações, mascaras, bonnets, vestidos de papel, balões, abanos e muitas outras que seus inventores podem mandar fazer em harmonia com as figuras lembro os fabricantes mais acreditados n'este genero.

J. C. Schmidt..... em Esfurt
Gelbke & Benedictus..... em Dresdem
F. W. Stoppenralt..... em Berlim
Adabert Hawsky..... em Leipzig

OBSERVAÇÕES

Temos as posições a *solo* e a *duo* que é nas danças vertiginosas, as posições a dois são as mesmas que as de solo, por quanto depois do cavalheiro tomar a sua posição solo ao tomar a posição já a dama tem tomado a posição tambem a solo na execução das figuras; cada um deve sustentar a sua posição e quando o cavalheiro póde exercer á vontade toda a sorte de passos é quando a dama está na posição que lhe compete, (fig. 27.ª) e quando o cavalheiro ou a dama encontram difficuldade é quando um ou outro, fugindo do lugar approximam-se da figura 28.ª porque o pé esquerdo de parte a parte não póde rodar. A posição da figura 26.ª é quasi especial para a entrada da valsa a dois tempos empregando-se 5 passos escorregados, isto é, pé esquerdo 1; pé direito 2; pé esquerdo, 3; pé direito, 4; e faz a entrada da valsa a dois tempos no 5.º passo com o pé esquerdo e principia a rotação. Muitos galopeiam mas não deve ser, porque lhe tira o sentido da figura; bem como uma grande parte tambem adopta o fazer esta entrada em todas as danças.

Não deve esquecer que as figuras que convém aos exercicios são as figuras 16-a, 17-b, 18-c e 19-d e as 17.ª; 18.ª, 19.ª, 20.ª e 21.ª, ver nos exercicios que as figuras perfeitas, são as 16-a, 17-b e 17.ª, 18.ª, 19.ª

e 20.ª, as imperfeitas, são as 18-c, 19-d e 21.ª; estas são as que concorrem para o mau andar como mostram as figuras 3.ª e 4.ª, as imperfeitas tambem tomam o nome de posições transitorias, supplementares, passagem ou outro qualquer termo adequada á figura porque a temos de fazer passar; porém é só tomado no sentido superfluo mas não no aperfeiçoamento como condição de aperfeiçoamento individual; bem como nas danças vertiginosas as figuras ou posições viciosas do cavalheiro (fig. 29.ª) uma posição estudada e que não mostra naturalidade a figura 30.ª que muitos senhores tomam esta posição é de todas a mais ridicula e digna de sensura, as figuras 24.ª e 25.ª, prestam-se para as valsas a dois tempos por se approximarem os hombros direitos e mostrar mais arrogancia, emquanto que a figura 27.ª é mais para a valsa a tres tempos e suas relativas.

As figuras 31.ª 32.ª que convém á polka mazurka devem ser bem arrogantes, uma das condições que convém a esta dança.

As danças a *solo* 33.ª a 36.ª devem ser desempenhadas com muita vida, boas posições e correcção de movimentos, bem assim em geral convém a todo o dançante ter em vista sempre o sentido d'uma dança.

INDEX DOS TERMOS FRANCEZES

A

FRANÇAIS	FRANCÊ	FBANCEZ
Á-à-au-aux	A-ô	A-ao-aos
Adieu	Adieû (eû-û)	Adeus
Agité, e	Agitê	Agitado, a
Aile	Éle	Aza
Air	Ér	Ar
Allée	Alê	Ida, passeio
Alternante	.....	Alternante
Anglaise	Angléze	Ingleza
Appélé	Apelê	Chamada
Arcades	Arcâdes	Arcadas
Arrière	Arriére	Atraz
Assisés	Assizê	Sentadas
Assemblé	Assamblê	Reunião
Autre	Ótre	Outro
Avant	Avân	Adiante
Avec	Avék	Com

B

Basques	Bâske	Biscainho
Balancé	Balancê	Balancé
Barrois	Barruá	Nome d'uma dança
Berceau	Berçô	Berço
Bijou, x	Bijú	Joia, s
Boiteux	Boateû (eû-û)	Coxo
Bourrée	Burê	Nome d'uma dança
Boule, s	Búle	Esphera, s
Boulanger, ère	Bulangê, ére	Padeiro, a, nome d'uma dança
Bouquet-bouquets	Buké	Ramo-ramos
Bostonnent	Bostônan	Jogo de cartas (inglez), nome d'uma dança
Brisé	Brizê	Quebrado
Bras	Brâ	Braço

C

Cavalier-cavaliers	Cavaliê	Cavaleiro, cavalheiro, cavalheiros
Carré	Carê	Quadrado
Capture	Captúre	Captura
Ce	Ce	Este
Centre	Sântre	Centro
Cercle-cercles	Cércle	Circulo, s
Chassé	Chaçê	Passo de dança
Chaîne, s	Chéne	Cadeia, cadeias

Change	Châng̃e	Troca
Changeant	Chanjân	Variavel, movel
Changement	Chanjemân	Mudança transformação
Chat	Châ	Gato
Chapeau-chapeaux	Chapô	Chapeu chapeus
Champagne	Champânhe	Champanhe
Chaque	Châke	Cada
Chaise-chaises	Chéze	Cadeira, adeiras
Chasse	Châce	Caça
Clef	Clê	Chave
Côté, côtés	Côtê	Lado, lados
Coins	Coên	Cantos
Colin	Colên	Codorniz d'America
Colin-maillard	Colên-maiâr	Jogo da cabra cega
Colonnes	Colóne	Columna
Contrariés	Contrariê	Contrariados
Continué-continués	Continuê	Continuado, s
Contredanse	Contredâncê	Contra-dança
Conduit	Condui	Conduz
Croix	Croâ	Cruz
Croisé	Croasê	Crusado
Cœur	Keur	Coração
Courante	Curânte	Dança antiga
Couple	Cúple	Par
Couplé	Cuplê	Cortado
Couronnement	Couronemân	Coroação
Cour	Cur	Côrte
Course	Cúrce	Carreira, correria
Coussin	Cucên	Almofada
Couvent	Cuvân	Convento

Couronne	Curóne	Corôa
Corneilles	Cornéie	Gralho-Ave
Corbeille	Corbêie.	Açafate, condessa

D

De	De	De
Du	Du	Do
Dame-dames	Dame	Dama ou damas
Dauberval	Dó berval	Nome proprio
Demi	Demi	Meio
Dehors	Dehór	Exterior, por fóra
Derrière	Dérriére	Atraz
Dessous	Deçú	Por baixo, parte inferior
Dessus	Deçú	Por cima, parte superior
Devant	Devânt	Adiante
Deux	Deu	Dous-duas
Deuxième	Dezième	Segundo-segunda
Dix	Dice	Dez
Diverses	Diverse	Diversas
Dos	Dô	Costas
Dos-à-dos	Dô-za-dô	Costas com costas
Double-double	Dúble	Dobrado
Droit-droite	Droa-droâte	Direito-direita
Drapé-drapeau, x	Drapê, drapô	Panno, pequenos, pannos, bandeira

E

En	An	Em
Et	Ê	E
Écharpe	Êcharpe	Facha, banda, cintos
Échaper	Echapê	Escapar, fugir

Entièr-entière	Antiê-antiêre	Inteiro-inteira
Enlacés	Anlacé	Enlaçados
Eusenble	Ançãnble	União, juntos
Envers	Ánver	Voltar ao inverso
Escalier	Éscaliê	Escada
Ester	Éstê	Sustentar, ficar
Été	Êtê	Estio
Évantail	Êvantâi	Leque
Extérieur	Éksterieûr	Exterior

F

Fauteuil	Fôteuê	Cadeira
Final	Finâl	Fim, ultimo
Figure	Figure	Figura
Former	Formê	Formar
Fois	Foâ	Vez
Fuyant	Fui-iân	Fugitivo
Fuite	Fuite	Fuga
Fleur-Fleurs	Fleûr	Flôr
Flambeau	Flanbô	Tocha-castiçal

G

Gaillardes	Gaiarde	Dança antiga
Gages	Gâges	Prendas
Gauche	Gôche	Esquerda
Génuflexion	Gênuflékciôn	Ajoelhamento, genuflexão
Générale	Gênêral	Geral
Guirlande	Ghirlânde	Grinalda, guirlanda
Glissé	Glicê	Escorregar
Grâces	Gráces	Graças, favor
Grand-grande	Gran, de	Grande

H

Huit	Ui	Oito
Holubiec	.....	Nome proprio de passos
Honneur	Oneûr	Honra

I

Infinis	Enfini	Infinitos
Interrompu	Éntéronpú	Interrompido
Invitation	Envitaciôn	Convite
Introduction	Introdukciôn	Introducção

J

Jêté	Jetê	Nome proprio d'um passo de dança
Jeu	Jeû	Jogo divertimento
Jumeaux	Jumô	Gemeo
Jusque	Juske	Até

L

Le-les-la	Le-lé-la	O-os, as-a
Lanciers	Lanciê	Lanceiros
Lancers	Lancér	Lanceiros (em inglez)
Labyrinthe	Labirênte	Labyrintho
Levé	Levê	Levantado, alçado
Leur	Leur	Seu, sua
Ligne Lignes	Linhe	Linha, linhas
Limaçon	Limaçôn	Caracol
Lune	Lúne	Lua

M

Main-Mains	Men	Mão mãos
Magique	Magike	Magico
Marchers	Marchê	Marchar
Marchants	Marchân	Marchando, andando
Même	Méme	Mesmo
Menus	Menú	Pequeno, delgado
Mer	Mér	Mar
Milieu	Milieû	Meio
Miroir	Miroâr	Espelho
Mirliton	Mirliton	Flauta de canna
Mobile	Mobile	Movel
Moine	Moâne	Frade, monge
Mochoir	Muchoâr	Lenço
Moulinet-moulinets	Muliné	Moinho, moinhos
Mystérie-uxmystérieuses	Mystêrieû, ze	Mysterioso, os, as

N

Nemours	.....	Nome proprio
Nonnette	Nonéte	Freirinha
Nouvelle	Nuvéle	Novidade, nova

O

Ondulaciôn, s	Ondulaciôn	Ondulação, ões

P

Pantalon	Pantalôn	Calça
Pastourelle	Pasturele	Pastorinha
Pas	Pá	Passo

Passe	Páce	Acção de passar
Pantoule	Pantule	Chinella
Parisiennes	Pariziéne	Pariziense
Parapluie	Poraplui	Guarda chuva
Partie	Parti	Parte
Papillons	Papi-iôn	Borbolleta
Petit-petits	Peti	Pequeno-pequenos
Peloton	Peloton	Pelotão
Phalange	Falange	Phalange
Pivotier	Pivotiê	Volta sobre o proprio centro
Pied	Piê	Pé
Pyramide	Pyramide	Piramide
Plate	Plâte	Chata, plana
Place-places	Place	Lugar-Lugares
Plaisir	Plézir	Prazer
Plaine	Pléne	Cheia
Portier	Portiê	Porta
Pointe	Poênte	Extremidade
Ponts	Pôn	Pontas
Poule	Púle	Gallinha
Poursuite	Pursuite	Perseguição
Position	Posiciôn	Posição
Poitou	Poatú	Nome proprio
Première 1.er	Premiêre	Primeira
Présentation	Prêzantaciôn	Apresentação
Présenté-presentées	Prêzantê	Apresentado, apresentadas
Promenade-promenades	Promenâde	Passeio passeios
Prolongés	Prolongê	Prolongados

Q

Quadrille	Cadrie	Quadrilha
Quartiéme 4.me	Cartriéme	Quarto
Quatre	Câtre	Quatro
Queue	Keû (eû û)	Rabo, cauda
Quilles	Kie	Pau de jogo da bola

R

Renversé	Ranvercê	Ás avessas
Rendre	Rândre	Entregar
Réfusés-réfusées	Refusé	Recusados-recusadas
Réunion	Rêhuniôn	Reunião
Rois	Roâs	Reis
Rompant	Rónpân	Rompendo
Rond-ronde	Ron, de	Roda, circulo
Retraversé	Retravérce	Tornar a atravessar
Retour	Retur	Tornar a rodar
Restêr	Réstê	Ficar
Répéter	Rêpêtê	Repetir
Reverence	Rêvêrânce	Reverencia, veneração, cortezia
Reprendre	Reprândre	Rotomar, continuar

S

Sa	Sa	Sua
Salut	Salù (ú-iu)	Saudação
Sauté-sauteuse	Sôtê-Sôteûse)	Saltar, saltando, (dançarino)
Ses	Sé	Seus-suas

Segnée	Senhê	Sangradura
Serpent-serpents	Serpân	Serpente-serpentes
Seule	Seul	Só
Secondième 2.me	Segôndiéme 2.º	Segundo
Cinquième 5.me	Cinquiéme 5.º	Quinto
Sixiéme	Siziéme	Sexto
Six	Si	Seis
Siflet	Siflê	Assobio
Steeple	Stiple	Corrida
Solitaire	Solitére	Solitario
Sur	Sur	Sobre

T

Tablier	Tabliê	Ornato d'um pedestal
The	Di	O, os
Tête	Téte	Frente
Temp-temps	Tan	Tempo-tempos
Tiroirs	Tiroâr	Gavetas
Timbre	Têmbre	Campainha
Toilete	Toaléte	Vestuario
Tourner; tournée	Turnê	Voltar; vista, passeio
Tour	Tur	Volta
Tous-toute-toutes	Tu, tute	Todos, toda, todas
Tournant-tournante	Turnân	Voltando, volta
Tubalcain	Turbalkein	Nome proprio
Tourbillon	Turbi-iôn	Rodomoinho, turbilhão
Tombé	Tombê	Cahir
Tuilleries	Tuilerie	Nome proprio
Traversé	Travércê	Atravessar
Trénitz	Trénice	Nome proprio da contradança

Triangle	Triângle	Triangulo
Tricotets	Tricoté	Nome proprio
Triple	Triple	Triplo, tresdobro
Trois-troisième 3.º	Troâ-troaziême	Trez, terceiro
Trompé, trompées; trompeur, trompeuse	Tronpê, tronpeû, trompeûse	Enganado, enganadas; illudidas, enganador, enganadora

U

Un, une	Un, une	Um, uma

V

Volois	Valoâ	Nome proprio
Valsant	Valçan	Valsando
Variétés	Variêtê	Variedades
Versailles		Nome proprio
Verre	Vére	Copo
Victorie	Victorie	Victoria
Visite-visites	Vizite	Visita-visitas
Vis-à-vi	Vizavi	Defronte
Vin	Ven	Vinho
Vous, vos	Vu, vô	Vós, vossos
Voltaire	Voltére	Nome proprio
Volantes	Volânte	Volantes

Z

Zefire	Zêfire	Zefiro, passo de dança
Zigzags	Zigzâg	Ziguezague

CONCLUSÃO

Eis-me finalmente no termo do meu compromisso para com o respeitavel publico.

Não direi que este meu tratado, importante pelo assumpto de que trata, mas insignificante quanto ao merecimento do seu auctor vá destituido de defeitos; pelo contrario elle os tem, uns devidos á precipitação da composição, que os leitores facilmente corrigirão; outros, devidos ás difficuldades que sempre encontra todo aquelle que se propõe a um trabalho unico no seu genero n'um paiz, e n'este caso está o presente tratado de dança.

Querendo fazer uma obra completa onde não houvesse nada a desejar quanto ao assumpto de que trata o meu livro, o que posso affirmar é que não me poupei a despezas nem a trabalho para que chegasse ao fim, de fórma a saptisfazer os mais exigentes no assumpto: se consegui, a pratica futura do meu tratado e o respeitavel publico o dirão, e seria para mim o maior premio ao meu trabalho vêr que com a publicação d'este tratado o estudo d'esta arte tomava um rumo mais scientifico e methodico.

Com a applicação d'este methodo poder-se-ha estudar as regras de dança não só em si mas ainda com relação á musica e á civilidade, e o seu estudo deixará de ser um cahos como até aqui tem sido. Encontrará tambem o estudioso n'este livro um guia seguro para a todo tempo poder praticar e recordar-se dos principios de dança sem mais auxilio de professor.

A conducção phisica, organica, maneiras elegantes, affaveis, posições normaes e correcção de passos, tudo está comprehendido n'este pequeno trabalho, e tal foi a vantagem que tiraram meus discipulos no decurso em que o escrevi que chegaram mesmo meninas de 8 annos a dirigirem em francez suas quadrilhas. Isto levou-me á necessidade de o augmentar em parte com o fim exclusivo de o adoptar nas minhas licções em geral, dando-lhe assim um lugar vantajoso, util, instructivo e recreativo.

Não é obrigatorio o estudo d'este methodo na sua integra; os paes podem mesmo escolher esta ou aquella dança para seus filhos, quando não queiram que elles estejam no conhecimento completo do methodo; assim como é indispensavel que recommendem a seus filhos o estudo, que para isso as licções vão marcadas á margem, sendo esse estudo dividido em duas partes em todas as licções: theorica e pratica.

Preço do volume encadernado em percalina com ornatos a preto e ouro, (franco de porte para todo o reino) 2$000 reis.

Pedidos ás principaes livrarias, cazas de musica ou directamente á caza do auctor editor

A. LOPES.

Professor de dança nos principaes collegios, casas particulares, director de bailes infantis no Palacio de Crystal e Real Theatro de S. João. Rua das Oliveiras, 18—Porto.

Responsabilisa-se por cursos fóra do districto do Porto, onde haja facilidade de transporte.

INDICE

Primeira parte

Segunda parte

Terceira parte

COLLOCAÇÃO DAS ESTAMPAS

ERRATAS

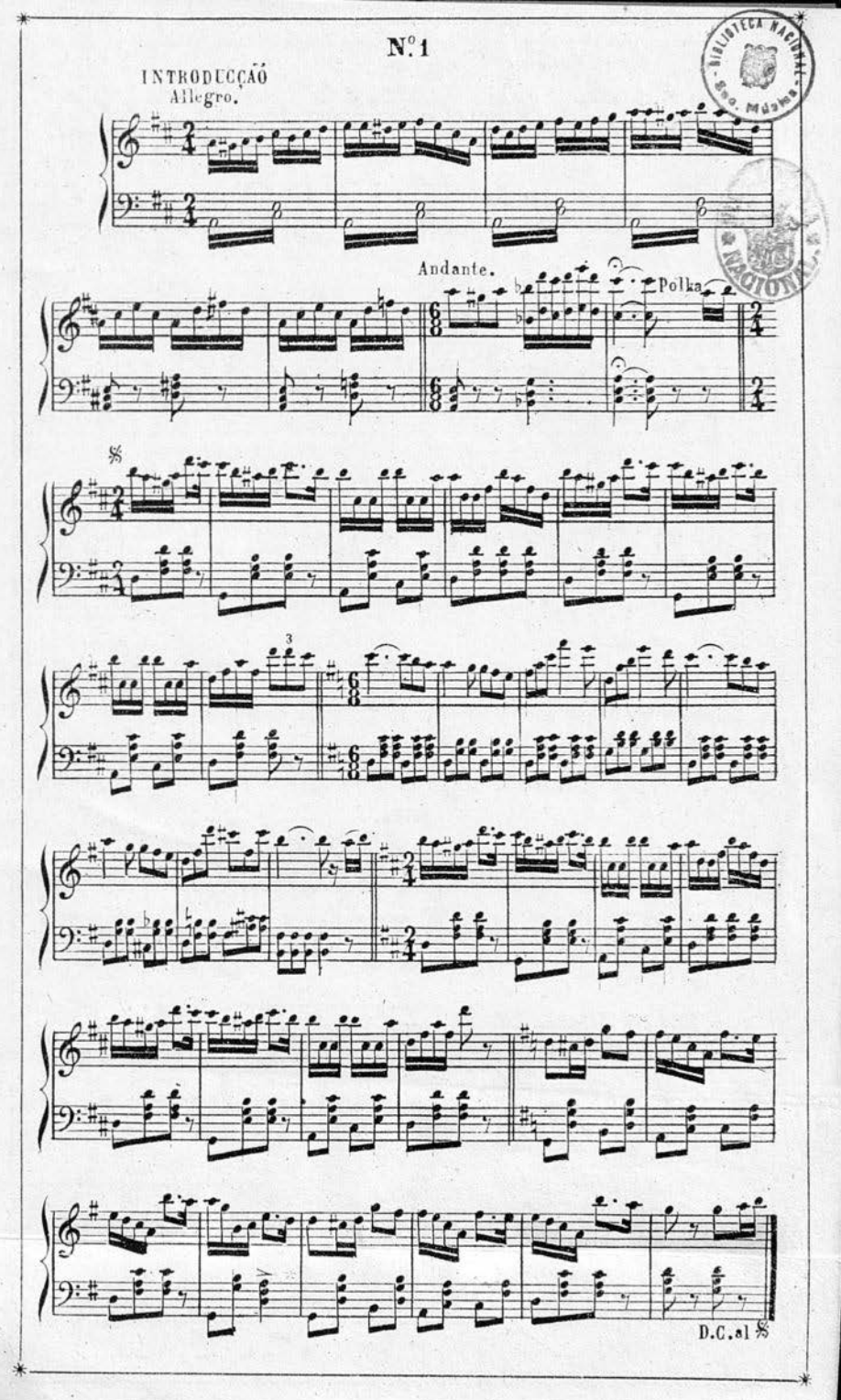
PAG.	LIN.	ONDE SE LÊ	DEVE LÊR-SE
12	20	Brante de Malta	*Branle de Malta*
27	14	d'intonação fig. 1.ª n.º 3	*n.º* 5
27	24	abreviatura fig. 1.ª n.º 4	*n.º* 6
29	14	visto ser menos extenso	*mais extensa*
29	23	para a voz de basso	*basso e baritono*

PAG.	LIN.	ONDE SE LÊ	DEVE LÊR-SE
45	8	fig. 39.ª	*fig.* 38.ª
86	21	en glissé et souté	*sauté*
119	12	par	*pas*
120	24	glissé est	*glissé ester*
122	4	faz	*fez*
122	11	volação	*rotação*
122	11	Radowa	*Redowa*
132	2	dança anterior	*valsa da pagina* 126
145	19	Olivier, Metrás e Straur	*Olivier Metrá e Str.*
153	10	volta lisada	*lisa*
155	12	pelo fato d'elles	*d'ellas*
178	9	demi-our	*demi-tour*
188	17	Le cavalier cenduit	*conduit*
194	1	Droite et gauche	*à droite et à gauche*
206	8	Troirième	*Troisième*
210	2	The of Lancers	*The Lancers*
217	26	chaque couple et su place	*couple à sa place*
262	1	croitien	*couronnement*
270	20	fig. c	*fig. e*
273	27	3 tour entièr	*2 tour entière*
274	25	fig. i	*fig. l*
275	3	fig. i	*fig. l*
296	19	Un Partier du Couvent	*La Portier du Couvent*
299	4	Les Cercles Zumeaux	*Jumeaux*
314	1	Les Ronds Contraires	*Contrariers*

1.ª *Nota.* — Pagina 266, linhas 18. — Esta quadrilha não tem numero determinado de pares, pertence esta consideração á pagina 267 que tem o mesmo titulo.

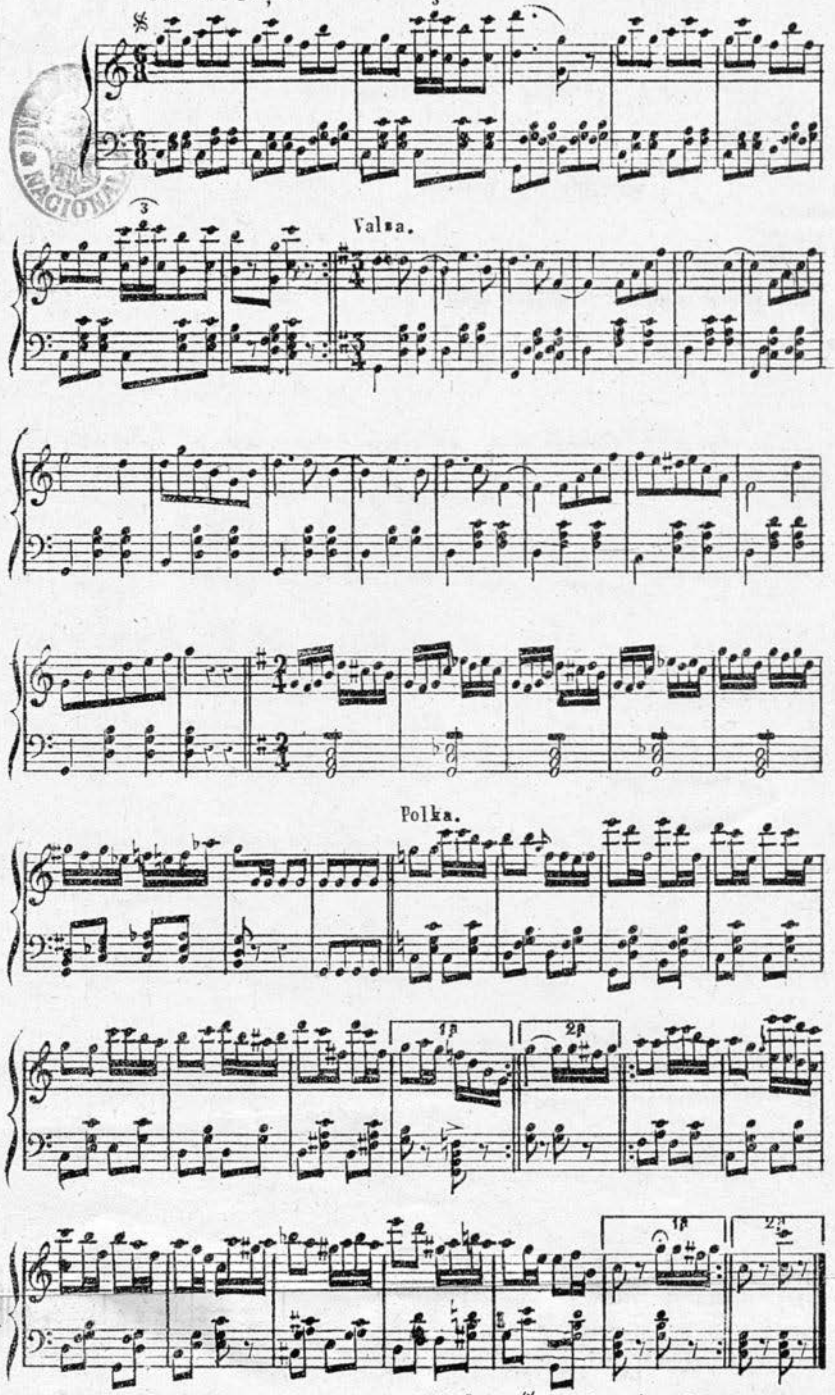
2.ª *Nota.* — O Grande Carnaval tem 8 pares (16 pessoas). O par n.º 1; á direita n.º 2; o da direita d'este n.º 3; o seguinte n.º 4; o vis-à-vis do n.º 2, é 5; o vis-à-vis do n.º 1, é 6; o vis-à-vis do n.º 4, é 7; o vis-à-vis do n.º 3 é 8, estes 8 pares formam um quadrado de dois pares por lado.

3.ª *Nota.* — A 1.ª parte tem..... 32 compassos
2.ª » » ..... 64 »
3.ª » » ..... 56 »
4.ª » » ..... 98 »
5.ª » » ..... 120 »
6.ª » » ..... 76 »

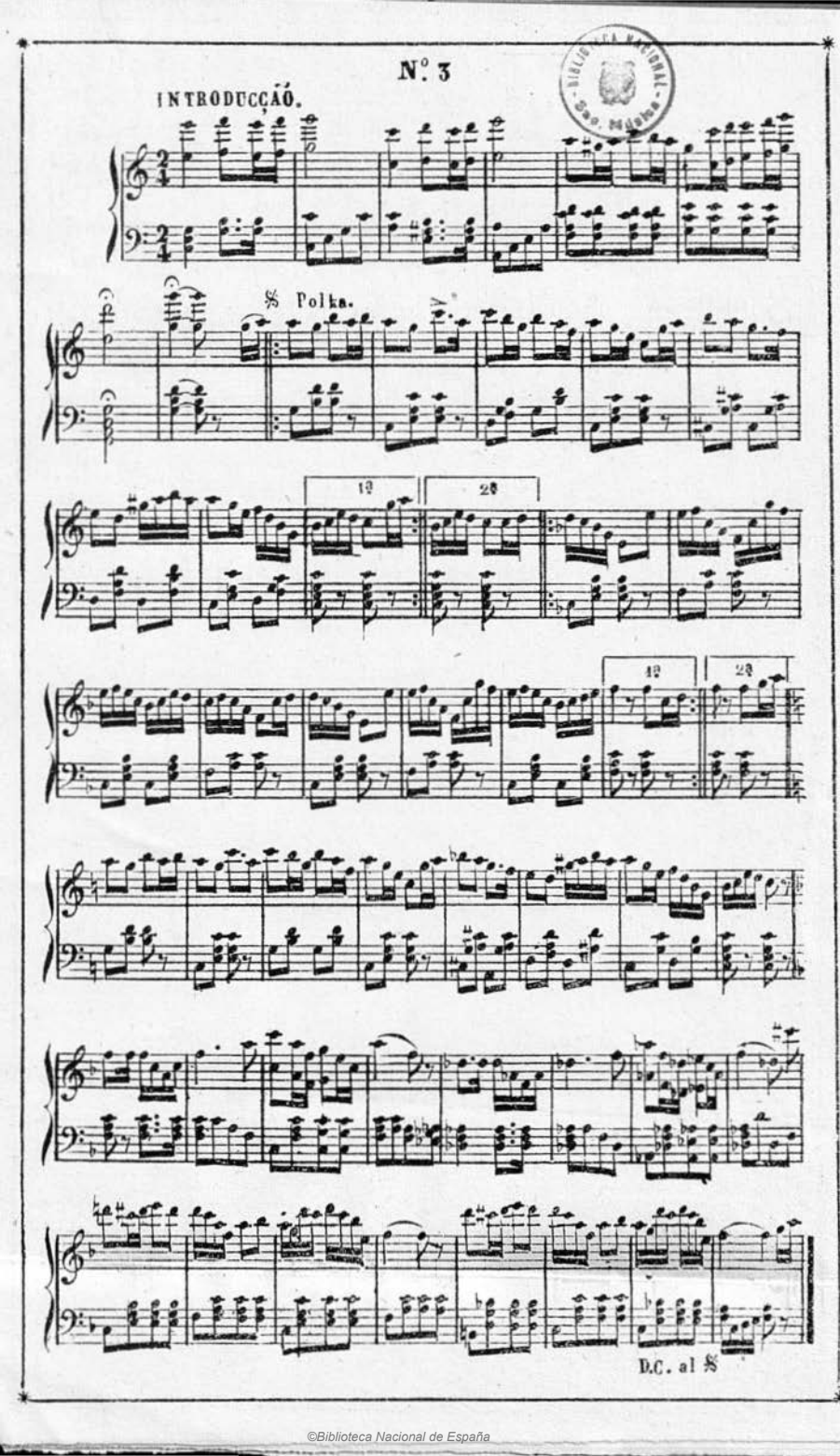


Nº 2

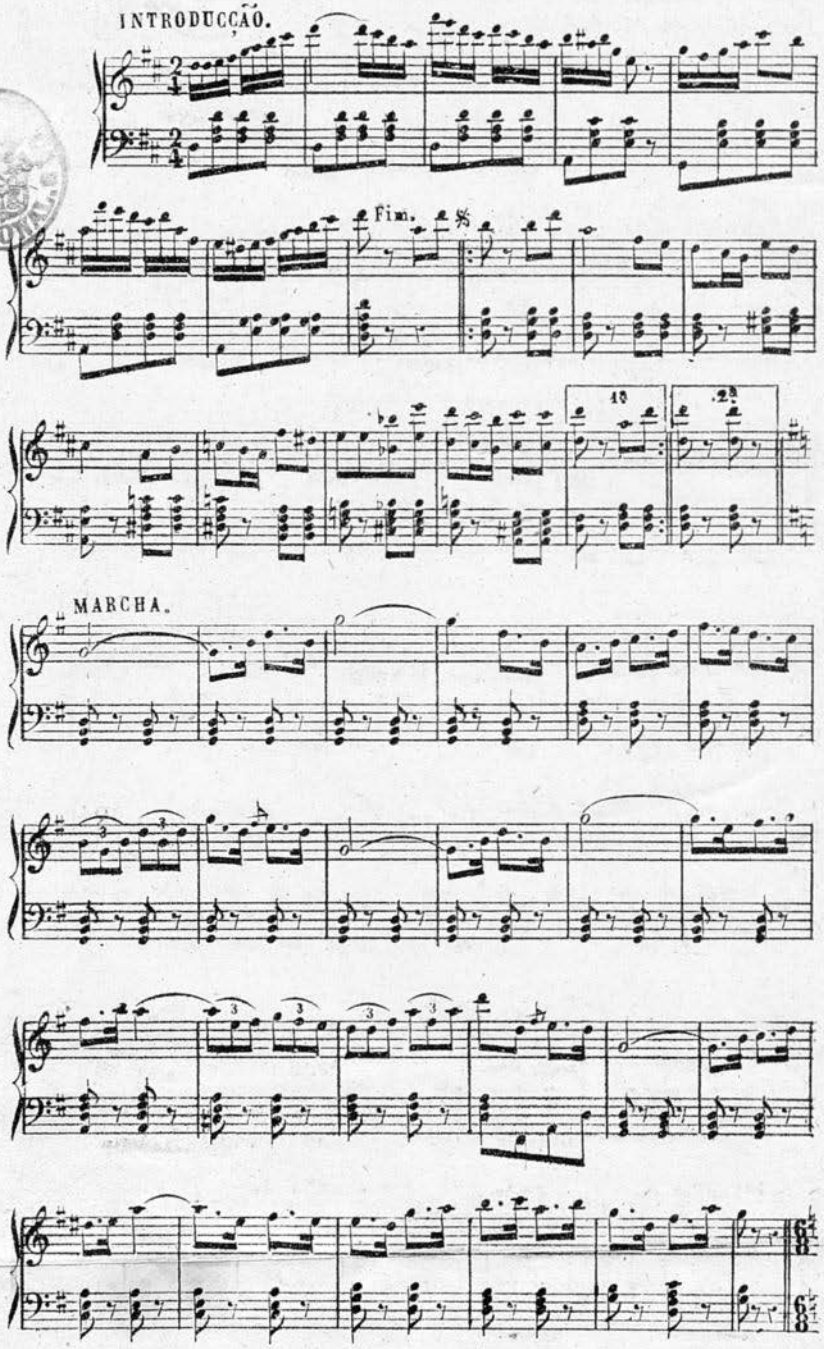
INTRODUCÇÃO.

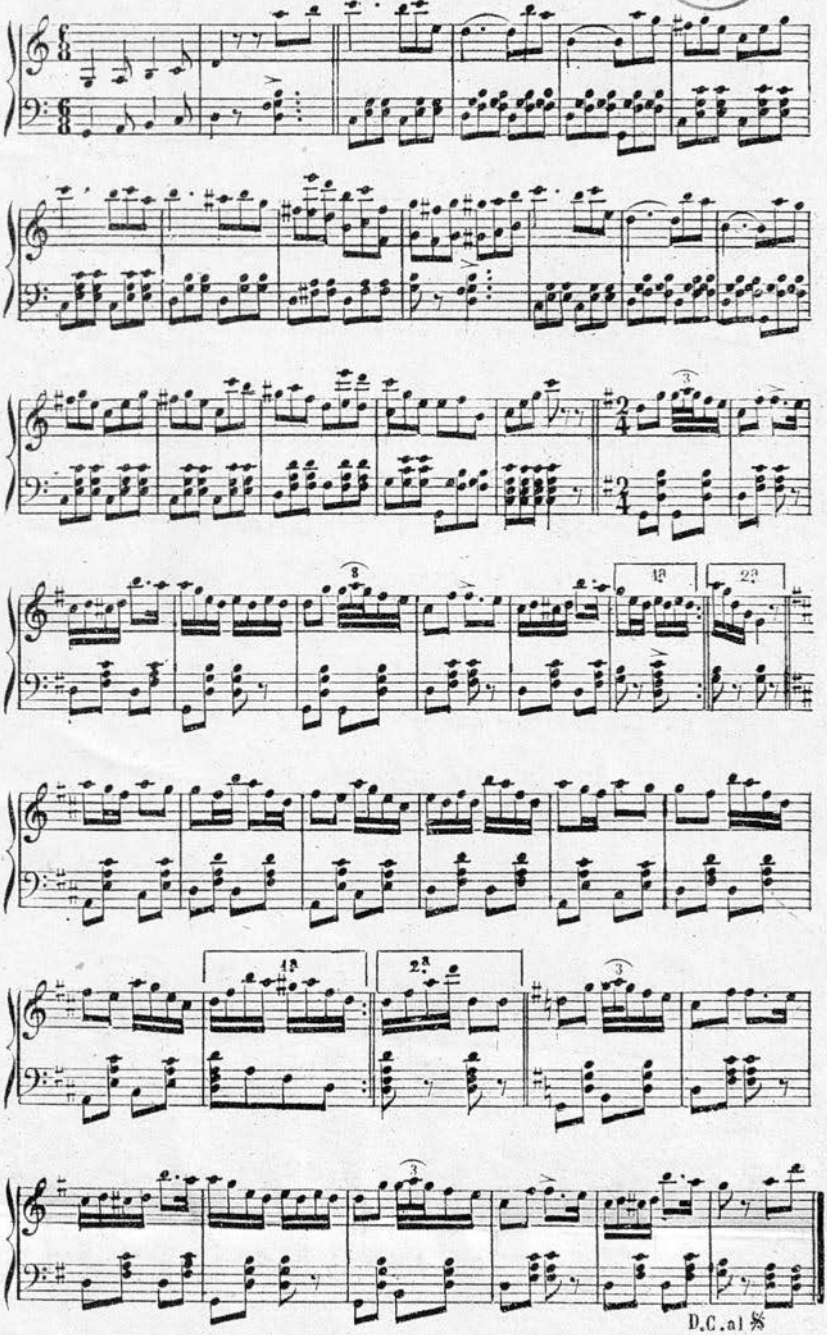


D.C. ao 𝄋 sem repetir a 1ª parte.



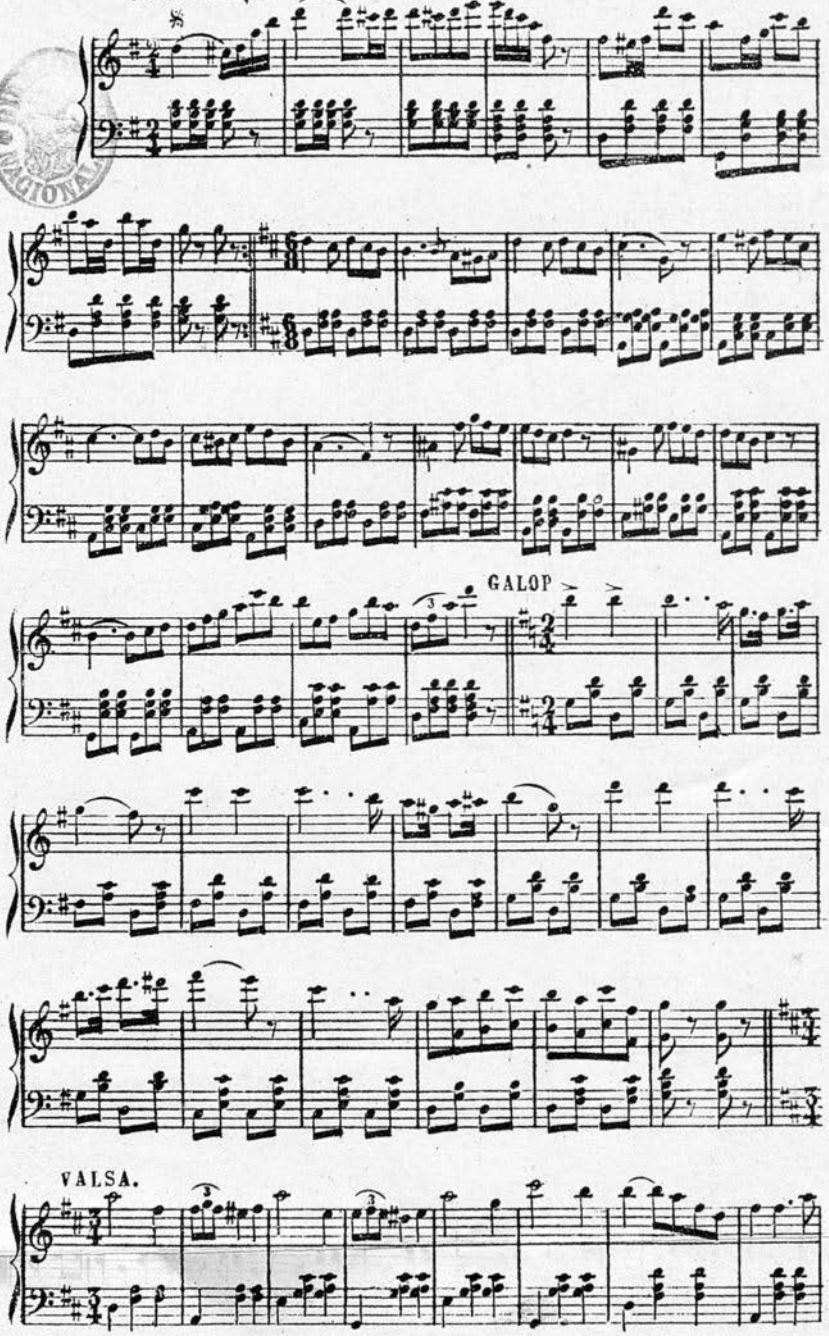
Nº 4

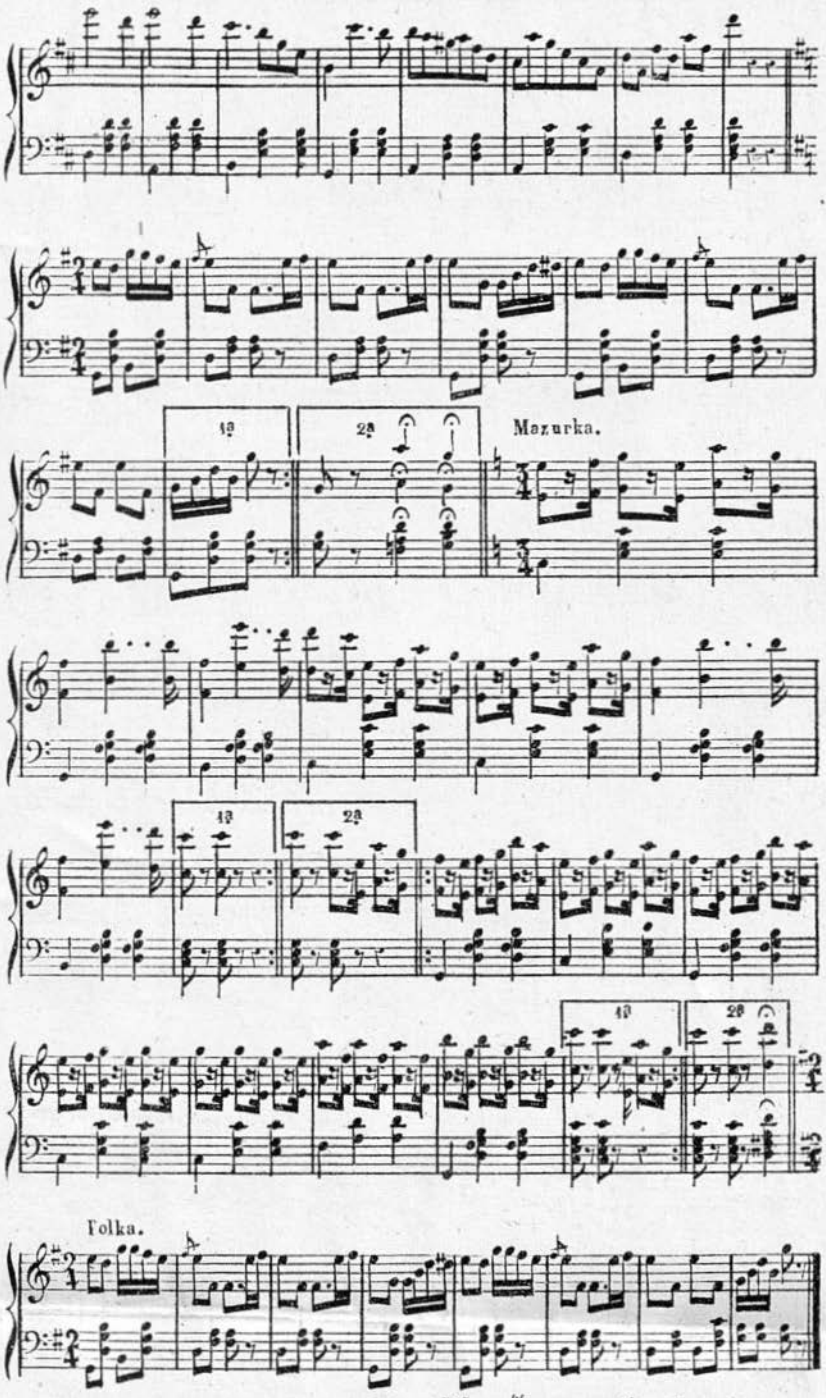




Nº 5

INTRODUCÇÃO



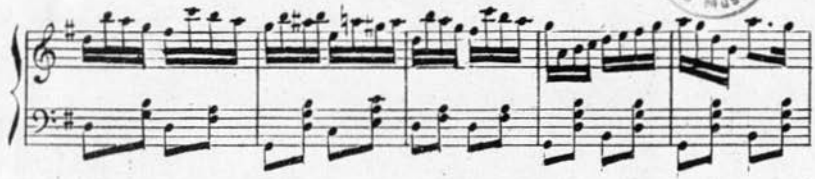


N.º 6

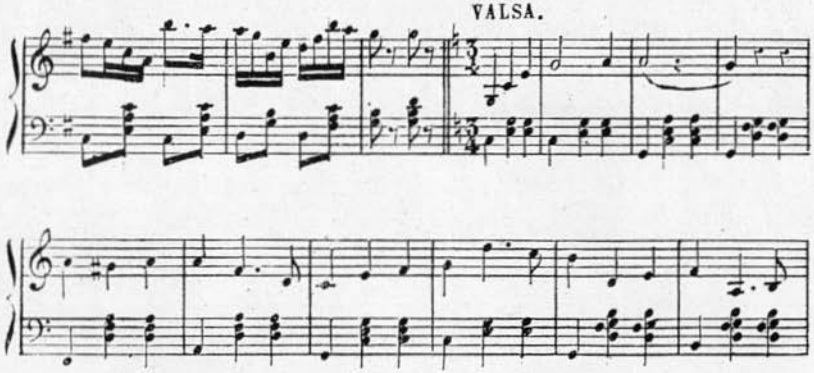
INTRODUCÇÃO

Valse.

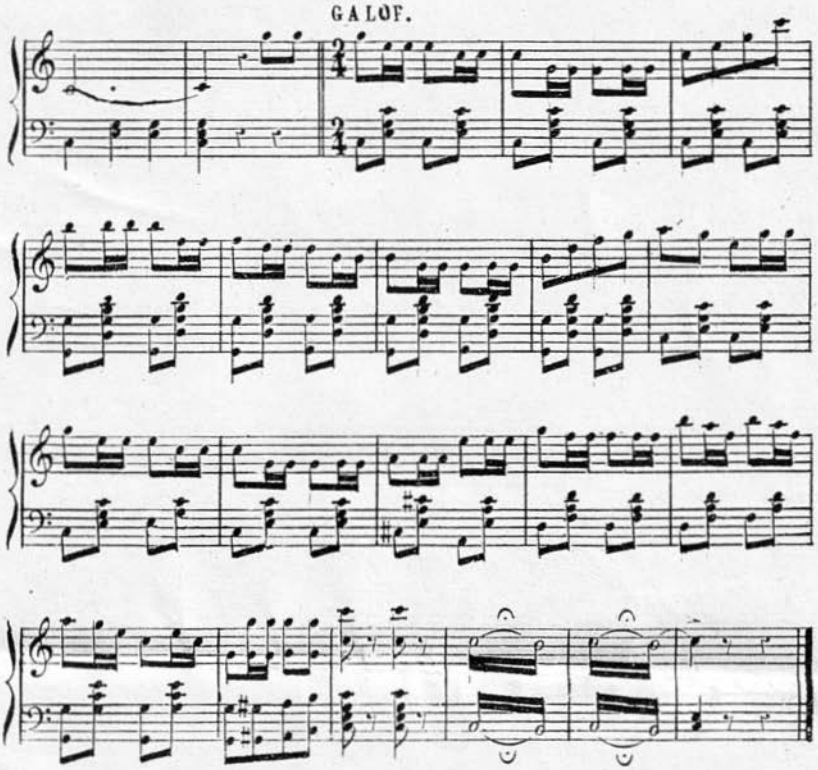
Polka.



VALSA.



GALOP.



Imp. Gr. Custodio C. Pereira Rua do Almada 204 Porto.