

Ambiente cultural da Rítmica Corporal de Ione de Medeiros Belo Horizonte na década de setenta.

Mônica Ribeiro

Programa de Pós Graduação em Artes- UFMG

Doutoranda- Ensino de Arte- Or. Profa. Dra. Lúcia Pimentel

Professora Assistente do FTC/EBA–UFMG

Atriz-bailarina.

Resumo: O presente texto apresenta parte da pesquisa de doutorado cujo objeto é a Rítmica Corporal da musicista e diretora do Grupo Oficina Multimédia, Ione de Medeiros, no que se refere a seus aspectos cognitivos, afetivos e motores. Por meio de uma revisão da literatura específica e da realização de entrevistas semi-estruturadas objetivou-se correlacionar os aspectos da ambiência cultural de Jaques-Dalcroze com os de Medeiros devido às marcas dalcrozianas encontradas nos exercícios de Rítmica Corporal desta última.

Palavras-chave: Dalcroze; Rítmica; Rítmica Corporal; Multimédia.

Este texto apresenta algumas características dos ambientes nos quais surgem a Rítmica Dalcroze, de Émile Jaques-Dalcroze, e a Rítmica Corporal desenvolvida por Ione de Medeiros. A pergunta que motiva essa pesquisa é: Há princípios dalcrozianos na prática de Rítmica Corporal proposta por Ione de Medeiros ainda que ela afirme não ter tido contato com a obra desse compositor-autor? Sendo essa uma das hipóteses de minha tese de doutorado em Artes que investiga os aspectos cognitivos e afetivos presentes na Rítmica Corporal de Ione de Medeiros, apresento aqui parte do processo dessa pesquisa.

Foi realizada uma revisão sistemática da literatura escrita por e sobre Jaques-Dalcroze e uma série de entrevista semi-estruturadas com pessoas relacionadas a Ione de Medeiros, além de com ela própria. Além disso, estão sendo analisados seus cadernos de artista nos quais ela registrou, ao longo de mais de trinta anos, seu processo de criação artística e pedagógica

Da revisão bibliográfica foi verificada a escassa bibliografia referente ao professor-compositor austríaco publicada em língua portuguesa, apesar do grande número de textos por ele produzidos, a maior parte traduzida para o francês e inglês. Esse material possibilitou o acesso as influências da Rítmica Dalcroze. Por outro lado, é importante ressaltar a riqueza de se trabalhar com cadernos de artista nos quais são registrados estudos teóricos, partituras, comentários de ensaios, teorizações, exercícios de rítmica corporal, aulas de musicalização, exercícios de improvisação, nomes de artistas próximos em cada período, comentários de ensaios e desenhos de cenário e de movimentos ao longo de mais de trinta anos, de 1970 a 2005. A importância do registro das atividades artístico-pedagógicas da prática continuada de um artista possibilita a compreensão do processo de seu pensamento, ou, como sugere Salles (2008), de seu pensamento em construção.

A Rítmica de Émile Jaques Dalcroze (1869-1950) é uma estratégia de ensino de música que tem o corpo como meio de compreensão do ritmo musical e dos aspectos melódicos e harmônicos da música. Por meio de um sistema de exercícios se dá a aprendizagem de música e para a música tendo o corpo operador da compreensão. Os exercícios corporais permeiam todo o ensino promovendo o desenvolvimento do sentido do ritmo e do tempo e o ouvido interno. O objetivo maior é a formação integral do aluno para que ele, acima de tudo, ame a música. Seu sistema de exercícios foi desenvolvido na transição do século XIX para o XX sendo extensamente divulgado nos dez primeiros anos desse último.

A Rítmica Corporal de Medeiros é um sistema de exercícios utilizados em aulas de musicalização e na preparação corporal dos atores do Grupo Oficina Multimedia (GOM). Medeiros a define “como uma vivência corporal dos parâmetros especificamente musicais que, transpostos para as ações de nosso cotidiano, se ampliam e extrapolam a manifestação estritamente musical” (MEDEIROS, 2007). O objetivo da Rítmica Corporal de Medeiros é promover a pré-alfabetização musical em crianças e jovens e promover a vivência e a capacidade de manutenção do estado de presença que possibilitará a precisão e a compreensão dos singulares encadeamentos do movimento cênico de seus espetáculos.

Considera-se que o ambiente cultural dos dois artistas-professores em questão está composto tanto pelas condições sócio-político-econômicas de sua época, quanto pelas suas trajetórias de vida naquele momento, e pelos contatos por eles estabelecidos com artistas, cientistas, autores e professores que marcaram suas criações artístico-pedagógicas. Dada a concisão requerida neste texto, serão apontados aqui alguns nomes que influenciaram suas propostas artístico-pedagógicas.

No final do século XIX, Dalcroze estudou com o músico e compositor Mathis Lussy (1828-1910) que muito o afetou com a sua concepção fisiológica de ritmo com a afirmação de que a expressão está baseada no ritmo, o ritmo é essencialmente movimento e que todo movimento é físico. Sabe-se que a origem da medida de tempo está na alternância entre força e debilidade em fenômenos regulares como a respiração, os batimentos cardíacos e a marcha. Lussy (1903) afirma que a expiração personifica a ação e a inspiração o repouso, respectivamente o tempo forte e fraco. A partir da idéia de que a percepção da regularidade do pulso se dá pelos movimentos musculares, Dalcroze instaura a marcha como exercício matriz de todos os demais de sua Rítmica e inaugura a presença do corpo físico na aprendizagem musical. Quando estuda teatro e declamação com Denis Talbot em Paris, 1984, entra em contato com as idéias delbartianas que, posteriormente, se plasmassem em seus exercícios de Plástica Animada principalmente por meio das leis da

Trindade, equilíbrio entre vida-corpo físico-, espírito-intelecto- e alma- conector da vontade divina e da Correspondência- correspondência entre funções corporais e espirituais. Delsarte também deixa marca em Dalcroze com os estudos da oposição, assimetria, paralelismo e sucessão presentes no movimento expressivo. Do pedagogo suíço Heirich Pestalozzi (1746-1827), recebe, por intermédio de sua mãe, a idéia de que a experiência deveria preceder a conceituação das idéias. Pestalozzi era representante da chamada escola Ativa ou escola Nova que tinha foco nos educandos com suas necessidades e especificidades. Mas foi principalmente com o apoio e parceria do médico e psicólogo Edouard Claparede que Dalcroze entra em contato com as pesquisas científicas da época relacionadas às influências dos movimentos rítmicos do corpo sobre o desenvolvimento intelectual das crianças. Claparède atribuía importância ao movimento como suporte de fenômenos intelectuais e afetivos, além de ter especial interesse pelas questões relativas ao interesse e à atenção. E, segundo ele, Dalcroze reforçava por meios distintos essas mesmas idéias (BACHAMNN, 1998, p.26). Dessa frutífera relação surgiram os exercícios em forma de jogos desafiantes de Dalcroze com ênfase principal nos aspectos atencionais.

Já na década de setenta, Ione de Medeiros chega a Belo Horizonte e busca imediatamente a Fundação de Educação Artística (FEA) na pessoa de Berenice Menegale por saber que ali se pesquisava música tanto no que se refere à criação quanto ao ensino. Berenice Menegale criara na década de sessenta, 1963, a Fundação de Educação Artística, “uma escola livre, em formato de Fundação, que tinha como objetivo pesquisar a criação e ensino de música por novos métodos”(MENEGALE, 2010). Lá Maria Clara Paes Leme realizara experimentos de mesclar aula de música com ginástica rítmica nas aulas de iniciação musical no final dos anos sessenta (PAOLIELLO, 2007). A abertura da FEA para novos procedimentos metodológicos possibilitou a implantação de formas menos tradicionais de pedagogia musical por meio da livre experimentação de seus docentes. Esse espírito de incentivo ao risco colocou em contato FEA e UFBA o que possibilitou a vinda de músicos-pesquisadores como Marco Antonio Guimarães e Rufo Herrera, do grupo de Compositores da Bahia. Esse último idealizou e criou o grupo Oficina Multimídia no ano de 1977. A FEA abrigou todas as experimentações coerentes com o auge setentista do experimentalismo da música contemporânea. “O que sempre moveu a FEA foi a liberdade. Se tínhamos uma idéia, púnhamos em prática (MENEGALE, 2010).

A FEA foi o local de origem da Rítmica Corporal. Quando Medeiros chegou lá era uma musicista, formada em Piano. Junto ao grupo de professores, Lina Márcia Pinheiro Moreira, Maria Amélia Martins, Rosa Lúcia dos Mares Guia Anita Patusco e Zé Adolfo Moura realizou suas primeiras experimentações acerca do aprendizado de música associado ao movimento corporal (RIBEIRO, 2007). Com Lina Márcia, viu, pela primeira vez, o corpo ser

utilizado para se aprender música. Zé Adolfo a incentivou arriscar-se e a experimentar em sala de aula e era profundamente interessado em Rítmica e em Psicomotricidade (MENECALE, 2010). Maria Amélia Martins, com quem aprendeu e pesquisou logo no início e Edla Lobão Lacerda, sua parceira e com quem trocava informações e experiências metodológicas são especialistas em Willems. A FEA foi também a idealizadora dos Festivais de Inverno e junto com a Escola de Belas Artes da UFMG lançou em 1967 o primeiro Festival de Inverno da UFMG. A partir de então as trocas com o experimentalismo da Bahia se intensificaram e Minas recebeu a visita de figuras de renome da pedagogia musical como Edgar Willems e Violeta de Gainza. Willems aluno de Dalcroze e professor de Gainza.

Dos cadernos de artista evidencia-se seu contato com Elder Parente, conhecedor do método Orff que trabalha a rítmica com percussões corporais, Patricia Stokoe, representante da corrente de expressão corporal então emergente com forte influência de Henri Wallon e Jean Piaget, Violeta de Gainza, aluna direta de Willems com quem teve aulas nos Festival de Inverno, Graziela Figueroa, bailarina uruguaia com quem fez aulas de expressão corporal e Rítmica, Angel Vianna que lhe deu aulas de Consciência Corporal, Brita Glathe oriunda da vertente alemã que deu prosseguimento à Rítmica Dalcroze, autora com quem Medeiros teve contato puramente via texto. Além disso, foram encontrados registros de estudos de obras de autores relacionados à psicomotricidade e à criatividade como Julian de Ajuriaguerra e Maria Helena Novaes.

Percebe-se que ambos tiveram estreito contato com pedagogias musicais e com estudos e práticas corporais. A ciência da medicina esteve presente no ambiente desses modos de ensino-aprendizagem do ritmo por meio do movimento com Claparede e Ajuriaguerra. No momento estamos estabelecendo e verificando a marca de cada um desses atores na construção de proposta de Rítmica de Inverno. Conclui-se reiterando que a FEA foi um espaço de grande experimentação na década de setenta possibilitando o surgimento de vários grupos musicais, cênico-musicais e de modos próprios de ensino de música.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHMANN, Marie-Laure. *La rítmica de Jaques-Dalcroze: una educacion por la música y para La música*. Madrid: Ediciones Piramide, 1998.

LUSSY, Mathis. *L'anacrise dans La Musique Moderne*. Paris, Heugel, 1903.

MENECALE, Berenice. Belo Horizonte, Brasil, Entrevista concedida a autora em 30 de setembro, 2010.

MEDEIROS, Ione de. Comunicação pessoal. Belo Horizonte. 2007.

PAOLIELLO, Guilherme. A circulação da Linguagem Musical: o caso da Fundação e educação artística (FEA-MG) Tese (doutorado) faculdade de educação da UFMG, Belo Horizonte, 2007.

RIBEIRO, M.M. A Ritmica Corporal do G.O.M.: A Abordagem de Ione de Medeiros. In: MEDEIROS, Ione de. *Grupo Officina Multimédia: 30 anos de integração das artes no teatro*. Belo Horizonte: I.T. Medeiros, 2007.

SALLES, Cecília Almeida. Redes da criação: construção da obra de arte. São Paulo: Editora Horizonte, 2008.