



RIBEIRO, Mônica Medeiros. Contágio de idéias culturais: ressonâncias dalcrozianas na Rítmica Corporal de Ione de Medeiros. Belo Horizonte: UFMG. UFMG; Professor Adjunto. Atriz, dançarina e preparadora corporal de atores.

## RESUMO

O precursor do trabalho corporal no ensino de música é o pedagogo suíço Jaques-Dalcroze. No Brasil, podem ser encontradas diversas propostas de Rítmica, entre elas a da diretora do Grupo Oficina Multimídia, Ione de Medeiros. O objetivo deste texto é apresentar as ressonâncias da Rítmica Dalcroze na Rítmica Corporal de Medeiros, apesar desta afirmar desconhecer o trabalho do pedagogo suíço quando implementou seu sistema de exercícios. A metodologia utilizada foi a análise de conteúdo realizada em 75 cadernos da artista-professora ao longo de três décadas de atuação artístico-pedagógica (1970-1999). Como resultado da pesquisa de doutorado em Artes, considero que o modelo da rede é elucidativo para se pensar o contágio de ideias culturais entre artistas de diferentes períodos e ambientes culturais. A proposição prática de Medeiros corporifica a memória de procedimentos e princípios dalcrozianos no âmbito das práticas corporais em artes cênicas.

**PALAVRAS-CHAVE:** rítmica; rede; contágio; memória.

## ABSTRACT

The precursor of body work in music education is the swiss educator Jaques-Dalcroze. Several rhythmic proposals can be found in Brazil, including the one of Ione de Medeiros, Oficina Multimedia Group director. The aim of this paper is to present the Dalcroze resonances in Body Rhythmics of Ione de Medeiros, although she is unaware of his work when she implemented her system of exercises. The methodology used was content analysis performed in 75 notebooks of the artist-teacher over three decades of artistic and educational work (1970-1999). As a result of doctoral research in Arts, I consider that the network model is instructive to think about the spread of cultural ideas between artists of different periods and cultural environments. The Medeiros practical proposition embodied the memory of procedures and principles of Dalcroze within the bodily practices in the performing arts.

**KEYWORDS:** rhythmic; network; spread; memory

O movimento corporal como meio dos processos de ensino-aprendizagem musical é marca distintiva das propostas pedagógicas do compositor e pedagogo suíço Émile Jaques-Dalcroze. No final do séc. XIX, Jaques-Dalcroze trabalhava com os pés desnudos, instaurava o andar no pulso como exercício primordial da Rítmica, associava-se ao médico e psicólogo suíço, Édouard Claparède, para elaboração de seus exercícios, promovendo importante

transformação no ensino musical da época. O estudo dos parâmetros musicais mediado pelo movimento, colocando o sujeito-aprendiz simultaneamente em contato com as sensações psíquicas do som e as sensações físicas do movimento no espaço-tempo objetiva aprimorar a percepção auditiva e cinestésica do ritmo, altura e da intensidade. A proposta de Dalcroze ressoou na Dança e no Teatro europeu e norte-americano no séc. XX, ultrapassando as fronteiras musicais (LEE, 2003).

Na década de 1960, no Brasil, a Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA), dirigida por Hans Joachin Koellreutter, proporcionou a seus alunos o contato com princípios dalcrozianos por via de Ernest Widmer, Edgar Willems, Sônia Born (MARTINS, 2012). Maria Amélia Martins, Rosa Lúcia dos Mares Guia, Maria Amália Martins foram alunas dessa escola e, posteriormente, professoras da Fundação de Educação Artística (FEA). A UFBA consolidou-se referência na pesquisa em Arte no Brasil impulsionada pelos trabalhos do reitor Edgar Santos, de Lina Bo Bardi, Ernest Widmer, Koellreutter, Walter Smetak, Walter da Silveira, YankaRudzka, de Rolf Gelewski. A FEA, desde sua fundação em 1963, teve forte influência da UFBA, recebendo professores e artistas visitantes como Koellreutter, Widmer, Marco Antônio Guimarães (UAKTI) e Rufo Herrera que criou, no ano de 1977, em Belo Horizonte, o grupo de arte integrada Oficina Multimédia (GOM).

A professora e musicista Ione de Medeiros, então professora de musicalização da FEA, fez parte do grupo de fundadores do GOM apropriando-se da ideia de intercâmbio entre música, teatro, dança e artes visuais na criação da cena. Naquele momento, Medeiros já tinha esboçado em seus cadernos de artista-professora as noções básicas que caracterizam sua proposta de rítmica corporal. Nos anais da reunião científica da Abrace (RIBEIRO, 2011) publiquei resumo expandido que aborda o ambiente cultural da rítmica corporal proposta por Ione de Medeiros (RCIM) no qual transparece sua relação com as professoras oriundas da UFBA e com outros os professores e autores.

Após análise de conteúdo realizada nos 75 cadernos da artista-professora, escritos ao longo de 1970-1999, somada à análise das entrevistas, à observação participativa e ao experimento neuropsicológico realizados durante minha pesquisa doutoral, pode-se dizer, entre outros, que a RCIM:

- 1- foi constituída no trânsito entre a sala de aula de musicalização e a sala de ensaio do GOM;
- 2- consolidou-se como parte da preparação corporal dos atores do GOM, podendo também ser espetacularizada;
- 3- baseia-se em organizações numéricas associadas a deslocamentos ordenados no espaço;

- 4- constitui-se como experiência compartilhada de parâmetros musicais corporificados na relação espaço-tempo por meio de deslocamentos, utilização de materiais e timbres corporais;
- 5- pressupõe organização de gestos e pensamento no espaço-tempo;
- 6- é praticada com o objetivo de aperfeiçoar a compreensão associando a compreensão analítica das partes à percepção do todo, de promover maior atitude responsiva (que implica o ciclo recepção, compreensão e ação inventiva sob forma de resposta. Não se trata de uma receptividade ou responsividade passiva), e maior velocidade de resposta à estímulos ( A maior velocidade não implica objetificação da resposta, mas incremento da potência de comunicação, de estabelecimento de relação com o outro. A velocidade é associada à qualificação da capacidade de ser afetado e agir em decorrência, incorporando presenças); de estimular a percepção cinestésica do ritmo; de corporificar a cognição espacial; e, principalmente, de experimentar o estado de presença (RIBEIRO, 2012).

Medeiros trabalha com a noção de corpo musical, compreendido como o corpo em ação que corporifica os parâmetros do som musical por meio da sensibilização e da ação rítmica no espaço-tempo. A sensibilização refere-se à estimulação perceptiva somada à experiência subjetiva. Esse corpo em ação possui interesse de interação para a construção de um determinado conhecimento. Na RCIM, o conhecimento é corporificado, sendo construído na experiência compartilhada. Medeiros (2010) reitera, “não se aprende algo específico, mas se experimenta estar em uma prática específica.

São muitas as semelhanças com os princípios da Rítmica de Jaques-Dalcroze. Como dito em outras ocasiões (RIBEIRO, 2010; 2011), Medeiros não teve contato direto com a Rítmica Dalcroze, e tampouco foi encontrado qualquer registro referente a esse pedagogo em seus cadernos de artista-professora. No entanto, é evidente a ressonância de princípios dalcrozianos na sua proposição. Além das semelhanças visíveis na execução dos exercícios, pude encontrar vestígios de ideias compartilhadas nos registros escritos e falados pela diretora do GOM. Medeiros, assim como Dalcroze, afirma que lhe interessa a compreensão por meio da ação; despertar o gosto pela arte; a associação entre espontaneidade e estruturação; proporcionar a experiência dos componentes musicais por meio da ação do corpo no espaço-tempo; a alegria durante a experiência com a RCIM, entre outros como se pode perceber a seguir.

Ideias compartilhadas por Jaques-Dalcroze e Ione de Medeiros

*Ideias compartilhadas*

Jaques-Dalcroze	Ione de Medeiros
Ritmo é movimento - música é movimento (1921)	Música é movimento (1970-1973)
Equivalência entre elementos musicais e elementos do movimento (1921)	Evidenciar no corpo as qualidades do som e os parâmetros musicais (1974-1975)
Coordenação motora (associação e dissociação) (1935).	Coordenação motora complexa (1981)
Corpo como caminho e fim para aprendizagem de conteúdos abstratos. (BACHMANN, 1998)	Compreender através da ação (2010b)
Pensamento como interpretação da ação (1921, p. 10)	
A Ginástica Rítmica, o Solfejo e a Improvisação devem vir antes do estudo do instrumento (1921)	Prática da RCIM antes da aprendizagem do instrumento (1984)
A experiência física é que forma a consciência (1921)	A utilização do corpo na musicalização favorece o auto-conhecimento sensível, motor, afetivo e expressivo (1996)
Espaço, tempo e energia são os elementos fundamentais para o estudo do ritmo, e o corpo é que liga esses elementos (1921)	Imprescindível consciência do tempo e espaço pelo corpo expressivo (1970-1973)
Valorizava a escuta interior (1921)	Valoriza a sensibilização auditiva (1970-1973)
Desenvolver a sensibilidade nervosa (nervo rítmico) (1921)	Sensibilização perceptiva do corpo (1996)
Associar sensações auditivas a sensações musculares (1921)	“Ver” com os ouvidos e “ouvir” com os olhos (1996)
Trabalhar a atenção (1921, p.12)	Trabalhar a atenção sustentada (2007)
Varição – uso do <i>hop</i> (INGHAM, 1912)	Varição é a palavra chave (2010)
O corpo e o cérebro deveriam colaborar entre si – coordenação entre mente, cérebro e corpo (1921)	Eliminar a defasagem entre a mente e o corpo (2010)
O passo é o metrônomo natural do corpo (1921)	Base da prática da RCIM é o andar e suas variações (1996)
Alia espontaneidade ao sentido da ordem (SADLER, 1915, p.13).	Espontaneidade aliada à estruturação (1980)
Exercício de inibição motora e auditiva (1921)	Uso de supressão de movimentos e sons (1980)
Proporcionar experiências musicais e não	Prefere que os praticantes da RCIM digam “eu

somente conhecimento musical (1921)

estou, e não eu sei” (2010)

Desenvolver rapidez de resposta (1921)

Desenvolver rapidez de resposta (2010)

Parece que esse compartilhamento se deu por meio dos contatos estabelecidos com Britha Glathe Seifert, Edgar Willems, Maria Amélia Martins, entre outros. Parece. Não estou lidando com certezas nesse processo de construção argumentativa. A linearidade dos fatos, com origem determinada, um caminho reconhecível e um final não é o único modo de compreensão da gênese desse fenômeno. Portanto, escolhi trabalhar com a metáfora da rede para compreender o trânsito de ideias culturais, assim como a própria RCIM. A metáfora, como uma figura do pensamento (LAKOFF; JOHNSON, 1995 [1980]), auxilia na compreensão da natureza da experiência de compartilhamento de princípios e modos de fazer referentes à Rítmica Dalcroze e à RCIM.

A rede pode ser definida como “estrutura de interconexão instável, composta de elementos em interação, e cuja variabilidade obedece a alguma regra de funcionamento” (MUSSO, 2004). A dinâmica do trânsito das ideias prático-teóricas que ocorre na rede aqui referida pode prescindir do ato consciente, por isso a referência ao contágio. Plasticidade e flexibilidade qualificam a rede, confiando-lhe estrutura móvel e possibilitando alterações nos elementos constituintes e na organização dos elementos, respectivamente.

O principal operador do funcionamento da rede é o encontro. No entanto, é importante qualificá-lo como acontecimento ativo, interessado, incluindo intercâmbios entre pessoas, eventos, princípios, obras, e borrando a linearidade temporal. Trocas que incorporam o outro. Então, a regra de funcionamento à qual essa rede obedece, o contato, pode ser efetivada mediante leituras, presentificações, estudos, assistências. O contato promove vínculo que, regado pelo afeto, gera contágio, possibilitando compartilhamentos. Não se trata de transmissão passiva, mas, sim, de apropriação de memórias disponibilizadas em corpos em ação. Memórias corporificadas que são matéria para imaginação. O movimento e compartilhamento de ideias e práticas culturais é fruto de encontros ativos e inventivos e da força da evocação que elucida a necessidade e pertinência da ressonância.

A apropriação aqui é percebida nos desdobramentos inventivos a partir de uma experiência de relação interessada. Nesses caminhos meméticos das ideias culturais, protagoniza a subjetividade que outorga sentido àquilo que se compartilha.

## Referências

- BACHMANN, Marie-Laure. (1984) *La rítmica de Jaques-Dalcroze: una educación por la música y para la música*. Madrid: Ediciones Pirámide, 1998. 277p.
- INGHAM, E. The Jaques-Dalcroze Method. I. Growth [1](For much of the material of this chapter the writer is indebted to Herr Karl Stork, of Berlin, to whose book *E. Jaques Jaques-Dalcroze, Seine Stellung und Aufgabe in unserer Zeit*, Stuttgart, 1912, Greiner & Pfeiffer, the reader is directed). IN: JAQUES-DALCROZE, E.J. *THE EURHYTHMICS OF JAQUES-DALCROZE*. USA: DODO PRESS, 1915. p.17-39.
- JAQUES-DALCROZE. E. *ERHYTHM, MUSIC AND EDUCATION* London: Chato&Windus, 1921.
- JAQUES-DALCROZE, E. *Coordination et Disordination des Mouvements Corporels*. Exercices pour l'harmonization des actes moteurs spontanés et volontaires et le developpement de la concentration. Paris: Alphonse Leduccion Musicales, 1935.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metáforas de La vida Cotidiana*. Trad. Carmen González Marín. 3. ed. Madrid: EdicionesCátedra, 1995.
- LEE, J. W. *Jaques-Dalcroze By Any Other Name: Eurhythmics: In Early Modern Theatre And Dance*. 2003. 193 f. Thesis (Fine Arts: Theatre Arts) Graduate Faculty of Texas, Tch University, Texas, 2003.
- MARTINS, Maria A. Entrevista concedida a autora. 3 de julho de 2012.
- MEDEIROS, Ione de. *Caderno de Artista 1*. 1970\_1973.
- MEDEIROS, Ione de. *Caderno de Artista 3*. 1974\_1975.
- MEDEIROS, Ione de. *Caderno de Artista 5*. 1980.
- MEDEIROS, Ione de. *Caderno de Artista 6*. 1981.
- MEDEIROS, Ione de. *Caderno de Artista 10* 1984
- MEDEIROS, Ione de. *Caderno de Artista 54*. 1996
- MEDEIROS, I. *Grupo OficcinaMultimédia: 30 anos de integração das Artes no Teatro*. Belo Horizonte: Ione de Medeiros, 2007.
- MEDEIROS, I. Belo Horizonte, Brasil. 8 de junho de 2010. Entrevista concedida a Mônica Medeiros Ribeiro.
- MUSSO, A *Filosofia da Rede*. In: PARENTE, André (org.) *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2004. p. 17-39.
- RIBEIRO, M. M. Aspectos afetivos da prática de Ritmica Corporal do grupo OficcinaMultimédia/Brasil.. *Journal of Theatricalitiesand Visual Culture/Revista de Teatralidades de Cultura Visual*. Sommer Issue, v. 3.2, p. 3.2, 2010.
- RIBEIRO, M. M. Dalcroze e a Dança Moderna: indícios de uma presença. In: VI Reunião Científica, 2011, Porto Alegre. Resumos da VI Reunião Científica ABRACE.

RIBEIRO, M. M. Corpo, afeto e cognição na Rítmica Corporal de Ione de medeiros: entrelaçamento entre ensino de arte e ciências cognitivas. 2012. (Doutorado em Artes). Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais.

SADLER, M.E. The Educational Significance of Hellerau. In: JAQUES-DALCROZE, *THE EURHYTHMICS OF JAQUES-DALCROZE*. USA: DODO PRESS, 1915.p.1-3.