

RIBEIRO, Mônica Medeiros. Dalcroze e a Dança Moderna: indícios de uma presença. Belo Horizonte: UFMG; Professora assistente; UFMG; Doutoranda; Orientadora Prof^a. Dr^a. Lucia Gouvêa Pimentel, Prof. Dr. Antônio Lucio Teixeira. Atriz-bailarina.

RESUMO

A partir da pesquisa de doutorado em Artes que tem como objeto de estudo os aspectos cognitivos presentes na experiência da Rítmica Corporal proposta por Ione de Medeiros, foi analisada a proposta da prática da Rítmica de Jaques-Dalcroze. Jaques-Dalcroze tratou o corpo e seus movimentos expressivos como conteúdo, meio e fim da aprendizagem da música, ou seja, como condição e processo para essa aprendizagem. Sua proposta de corporificação do ensino da música teve forte repercussão em pedagogos musicais, terapeutas corporais e também em atores e bailarinos. O objetivo deste texto é apresentar alguns indícios da provável ressonância de seu sistema na dança moderna do século XX. A metodologia utilizada foi a pesquisa de referências, realizada em livros do referido artista-pedagogo, teses de doutorado e *sites* específicos. Como resultado, foram localizadas três prováveis artistas disseminadoras dos princípios *dalcrozianos* na dança do início do século XX, além do reiterado impacto promovido pelas apresentações de Rítmica pela Europa. Desse modo, pode-se considerar que os princípios e ideias *dalcrozianos* sobre o corpo e seus movimentos expressivos são passíveis de ser percebidos na gênese de teorias e práticas da dança moderna.

Palavras-chave: Jaques-Dalcroze, Presença, Dança Moderna.

RESUMEN

A partir de la investigación de doctorado en Artes que tiene como objeto de estudio los aspectos cognitivos presentes en la experiencia de la Rítmica Corporal de Ione de Medeiros, fue analizada la proposición de la práctica de Rítmica de Jaques-Dalcroze. Jaques-Dalcroze trató el cuerpo y sus movimientos expresivos como contenido, medio y fin del aprendizaje musical, o sea como condición y proceso para este aprendizaje. Su propuesta de corporificación de la enseñanza de la música tuvo fuerte repercusión en pedagogos musicales, terapeutas corporales, actores y bailarines. El objetivo con este texto es presentar algunos indicios de la probable resonancia de su sistema en la danza moderna del siglo XX. La metodología utilizada fue la pesquisa de referencias realizada en libros del referido artista-pedagogo, teses de doctorado y *sites* específicos. Como resultado, se localizó tres probables diseminadoras de los principios dalcrozianos en la danza del inicio del siglo XX., además del impacto obtenido por medio de las presentaciones de la Rítmica por la Europa. De esa manera se puede considerar que los principios e ideas dalcrozianas acerca del cuerpo y sus movimientos expresivos son pasibles de ser percibidos en la génesis de las teorías y prácticas de la danza moderna.

Palavras-chave: Jaques-Dalcroze, Presença, Danza Moderna.

A Rítmica Dalcroze é um sistema de ensino de música no qual o corpo e seus movimentos expressivos são conteúdo, meio e fim da aprendizagem da música e foi desenvolvida pelo musicista e pedagogo Jaques-Dalcroze no início do século XX.¹ Esse sistema parece ter deixado marcas significativas não somente nas pedagogias musicais, mas também no teatro, na dança e em terapias corporais. Isso pode ter ocorrido em razão das inúmeras demonstrações de trabalho realizadas por Jaques-Dalcroze e suas alunas na Europa, somadas à incontestável popularidade dos Festivais de Hellerau. O Festival de Hellerau encerrava o ano letivo no “Instituto para a Formação de Música e Ritmo Jaques-Dalcroze”. Diversas personalidades lá estiveram presentes como Paul Claudel, G. Bernard Shaw, Constantin Stanislavski, Max Reinhardt, Georges Pitoëff, Ernest Ansermet, Ernst Bloch, o príncipe Wolkosky, Serge Diaghilev, Rachmaninoff, William James, Rudolph Laban, Hanya Holm, Anna Pavlova, Percy Ingham, entre outras.

Depois que Jaques-Dalcroze praticou suas descobertas, a relação vital do corpo humano com os ritmos artísticos não poderia mais ser separada das fontes artísticas corporificadas da dança e do teatro. O que foi, a princípio, aplicado em aulas de educação musical e rítmica, tornou-se, “em cem anos, princípios fundamentais e indispensáveis da dança moderna e do treinamento teatral” (LEE, 2003, p. 62).

O objetivo desse texto é apresentar alguns dos prováveis disseminadores de ideias dalcrozianas na dança moderna do século XX. A metodologia utilizada foi a pesquisa de referências, realizada em livros de Jaques-Dalcroze, teses e sites.

A dança moderna surgiu já na maturidade de Jaques-Dalcroze, no início do século XX, portanto sua relação com as ideias *dalcrozianas* não consta em seus textos. Jaques-Dalcroze não tinha qualquer relação particular com a dança, como tinha com a música e o teatro. Para ele o movimento corporal é uma experiência muscular que é apreciada pelo sexto sentido: o sentido muscular. O sentido muscular é o responsável por controlar os matizes de velocidade, os diversos tons musculares, assim como as emoções que “inspiram” os movimentos (JAQUES-DALCROZE, 1921). No entanto, afirmava que suas alunas de Plástica Animada não eram e não pretendiam ser dançarinas. Eram musicistas que exprimiam com seus corpos emoções musicais. A Rítmica de Jaques-Dalcroze não era dança. Os *insights* de movimento que teve são oriundos de sua experiência com a música e não com a dança. Estava interessado na natureza psicofísica e musical do ser humano, na base rítmica e expressiva da música.

Apesar de não tê-la como foco de suas pesquisas, a dança foi por ele comentada, analisada e criticada. Pode-se dizer que a sua teoria do movimento

¹ A Rítmica Dalcroze é constituída pela Ginástica Rítmica, pelo Solfejo e pela Improvisação. A Plástica Animada é uma consequência da Ginástica Rítmica e traz elementos de todos os momentos do sistema. Para mais informações sugere-se a leitura da tese doutoral de Madureira (2008).

rítmico constitui sua crítica à dança que se fazia na sua época. Jaques-Dalcroze diferenciava uma da outra ao ver a dança como uma atividade superficial, apesar de promover o estado de alerta e a graciosidade, e a Rítmica, uma atividade que cultiva a mente, o corpo e o espírito (JAQUES-DALCROZE, 1921). Dizia, principalmente, que a dança deveria aproximar-se da música. A partir dessa premissa, Jaques-Dalcroze afirmava que o bailarino deveria ser dotado de musicalidade e da capacidade de tornar os ritmos sonoros visíveis para então recriar a música plasticamente. Para ele, as capacidades imaginativas e emotivas governam a habilidade rítmica e motora, pois “dançar é a arte de expressar emoções por meio de movimentos corporais rítmicos” (JAQUES-DALCROZE, 1921, p. 176) e, aos bailarinos, não lhes era oferecido suficiente treinamento musical, o que lhes causava profundas lacunas expressivas. Assim, a função do ritmo seria a de controlar e refinar os movimentos, tornando-os verdadeiramente artísticos. Afirmava que era fundamental que se considerasse, na arte da dança, a unidade que engloba corpo plástico e ritmo musical.

A arte do ritmo musical consiste em diferenciar durações de tempo; combiná-los em sucessão; arranjar pausas entre eles; e acentuá-los consciente e inconscientemente, de acordo com a lei fisiológica. A arte do ritmo plástico é designar movimentos no espaço, interpretar valores de longa duração por movimentos lentos, e pequenas durações com movimentos rápidos, regular as pausas em suas diversas sucessões e expressar acentuações sonoras em suas múltiplas nuances somadas à diminuição do peso do corpo por meio das inervações musculares (JAQUES-DALCROZE, 1921, p.182).

Por meio do domínio do ritmo plástico o bailarino acessaria elementos do espaço, do tempo e da dinâmica muscular. Um dos exercícios que propôs para a educação musical dos bailarinos é o seu clássico “caminhar no tempo”. Como um metrônomo natural, o passo regular é a base para inúmeras variações rítmicas. Por meio desse exercício, o bailarino aprenderia não somente a andar no tempo, mas também a variar velocidades e a reprimir movimentos. Esta última habilidade, de fundamental importância, capacitaria o bailarino para a criação de contrastes. Dalcroze introduziu o exercício corporal da polirritmia pela variação da dinâmica e da agógica, variações de intensidade e de velocidade respectivamente. Propunha treinar não apenas os músculos, mas também a sensibilidade e a inteligência musicais. A sensibilidade possibilitaria a escuta afinada do corpo e a inteligência, o uso consciente e deliberado dos elementos percebidos por meio dessa escuta.

Pode ser que devido a essas observações, as quais foram publicadas por Dalcroze, e pelo fato de que a Plástica Animada foi, muitas vezes, compreendida como movimento expressivo de dança, mais que como música corporificada como desejava seu criador, as ideias *dalcrozianas* se afinizaram com a matéria da dança. Dalcroze foi visto como teórico e crítico de dança, e ressonâncias de seus princípios se fizeram sentir naqueles envolvidos com o surgimento da dança moderna.

Suzanne de Perrottet (1889-1983) foi aluna de Jaques-Dalcroze no Conservatório de Genebra. Era a sua principal rítmica, e acompanhou-o a Hellerau onde foi professora de Ginástica Rítmica e Improvisação ao piano. No

entanto, por volta de 1912, ela começou a se desentender com Jaques-Dalcroze por divergências na concepção da relação música/movimento, e ambos chegaram à conclusão de que sua parceria estava no final. Ao lado de Marie Rambert, Annie Beck e Marie Wigman, Perrottet começou a experimentar o movimento desvinculado da música (LEE, 2003). Pouco tempo depois dessas experiências iniciou seu trabalho com Rudolf Laban no Monte Verità. Para Laban o corpo do dançarino não precisava e nem deveria ficar a serviço dos compositores e das formas musicais. Essa maneira de pensar veio somar-se às ideias de Perrottet e incentivou-a a romper com Dalcroze, pois considerava que ele queria submeter a dança à música.

Também Marie Wigman, formada em Rítmica, foi para o Monte Verità conhecer o trabalho de Rudolf Laban e lá se reencontrou com Perrottet. Tanto Wigman quanto Perrottet consideravam que com Laban, poderiam trabalhar a dança de maneira liberta dos compassos da música. Wigman terminou por tornar-se discípula e colaboradora de Laban. Posteriormente, junto com Kurt Jooss, tornou-se referência da dança expressionista alemã e da dança-teatro.

A terceira aluna de Jaques-Dalcroze que disseminou seus princípios na dança foi Myriam Rambert (1888-1982), conhecida como Marie Rambert. Ela também ficara um tanto quanto desanimada com o sistema de Jaques-Dalcroze, devido à sua colocação de que o movimento deveria estar a serviço da música. Assim como Perrottet e Wigman, acreditava que a dança era uma forma independente de expressão pessoal. Além disso, segundo ela, não havia qualquer valor estético particular nos movimentos expressivos de Jaques-Dalcroze e nenhuma técnica específica de movimento era ensinada aos seus alunos. No entanto, foi Rambert quem levou os princípios *dalcrozianos* a Nijinski. Sergei Diaghilev² assistira a uma demonstração de exercícios em Hellerau e, impressionado com o que vira, no que se refere à relação entre movimento e música, solicitou que Marie Rambert desse aulas para os artistas do Balé de Moscou. Rambert acabou indo trabalhar com a Cia. de Diaghilev e aproximou-se muito de Nijinski, auxiliando-o no estudo do ritmo para a coreografia “Sagração da Primavera” (1913). Após sua estada na Rússia, no Balé Russo, Rambert fixou residência em Londres e trabalhou com e pela dança na Inglaterra.

Apesar das três alunas terem se separado de Jaques-Dalcroze, parece que, inevitavelmente, disseminaram seus princípios no que viria a ser a dança moderna no século XX. Além disso, há pesquisas que afirmam que Laban fora a Hellerau, visita esta que pode ter gerado sua aproximação com Perrottet e Wigman, e vira a demonstração de trabalho de Rítmica sendo por ela, também, de alguma maneira, afetado (ODOM, 2002).

Também na América do Norte, Jaques-Dalcroze teve seus princípios difundidos por alunos de Hellerau. Na Denishawn School³ havia, além dos fundadores, uma professora da técnica de Delsarte, Henrietta Hovey, e Marion Kappes, ex-aluna de Jaques-Dalcroze. Apesar de Ruth Saint Denis ter realizado o que

² Empresário cultural russo, fundador e diretor do Balé Russo (1872-1929).

³ Ruth Saint Denis e Ted Shawn, precursores da dança moderna americana, fundaram a Denishawn School, em Los Angeles, por volta de 1915.

chamou de visualizações musicais — partituras musicais por meio de movimentos corporais —, ela negava que esse conceito fosse derivado do sistema de Jaques-Dalcroze. No entanto, afirmava que ela e Jaques-Dalcroze compartilhavam de um mesmo princípio que era compreender a música por meio do movimento. Doris Humphrey, ao assistir as visualizações musicais de Ruth Saint Denis, se encantou e ambas fizeram um estudo sobre os valores métricos e os padrões rítmicos e criaram movimentos para cada valor de duração das notas. Trabalhavam com variações de intensidade muscular aumentando o tônus nos momentos fortes da música e diminuindo nos pianos, ou pianíssimos (LEE, 2003). Pode-se dizer que essa foi uma experiência bastante *dalcroziana*, ainda que essa influência não tenha sido reconhecida. Já o parceiro de Saint Denis, Ted Shawn, em suas palestras sobre o movimento, por volta de 1938, “citava princípios da Rítmica a partir do livro ‘Música, Ritmo e Educação’”, embora não relate como conheceu o sistema de Jaques-Dalcroze (LEE, 2003, p. 92).

Martha Graham, Doris Humphrey e Charles Wiedman, representantes dos primeiros alunos da Denishawn School, vivenciaram a Rítmica na própria escola. Além disso, segundo Dale (2010), o músico John Colman, diplomado em Rítmica pelo próprio Jaques-Dalcroze, trabalhou com Doris Humphrey, Kurt Jooss, George Balanchine, Erick Hawkins, Hanya Holm, entre outros bailarinos e ensinou a Rítmica a muitas companhias de dança, como as de Doris Humphrey, de Joos-Leeder e de Pauline Koner.

Assim, as técnicas de dança moderna deixadas por Martha Graham e Mary Wigman, as teorias de Rudolf Laban e as propostas de Ted Shawn tiveram na origem de sua concepção entrelaçamentos vivenciais com a Rítmica Jaques-Dalcroze apreendida por meio dos ensinamentos de alunos e alunos de alunos de Jaques-Dalcroze.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DALE, Monica. **Dancers, Musicians, and Jaques-Dalcroze eurhythmics**. Disponível em <<http://summerdalcroze.com/pdf/DancersMusiciansandJaques-DalcrozeEurhythmics.pdf> Acesso em 10/03/2010.
- JAQUES-DALCROZE, E. **Rhythm, Music and Education** – London: Chato & Windus, 1921.
- LEE, James W. **Jaques-Dalcroze By Any Other Name: Eurhythmics: In Early Modern Theatre And Dance**. 2003. 193 p. Tese (Fine Arts: Theatre Arts) Graduate faculty of Texas Tch university, Texas, 2003.
- ODOM, Selma. **Meeting Suzanne Perrottet**. *American Jaques-Dalcroze Journal*, 28(3), pp. 6-8. 2002.