

Textos e versões

Adolphe Appia e Émile Jaques-Dalcroze: apresentação da tradução do ensaio *La Gymnastique rythmique et la lumière* (1912)

Adolphe Appia and Émile Jaques-Dalcroze: presentation of the essay translation of La Gymnastique rythmique et la lumière (1912)

José Rafael Madureira

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri - UFVJM

E-mail: joserafaelmadureira@gmail.com

Ísis Arrais Padilha

Universidade de São Paulo – USP

E-mail: isisarraispadilha2@gmail.com

Resumo

Tradução do ensaio *La Gymnastique rythmique et la lumière* (A Ginástica Rítmica e a luz) escrito por Adolphe Appia em 1912. O texto foi publicado somente em 1932 na revista *Le Rythme*, boletim oficial de correspondência do Instituto Jaques-Dalcroze de Genebra lançado em 1909. Nesse ensaio, Appia retoma alguns conceitos apresentados em *A Música e a Encenação* (obra publicada originalmente em 1899), aproximando-os do contexto pedagógico do Instituto Jaques-Dalcroze de Hellerau, fundado em Dresden (Alemanha) no ano de 1911 e fechado em 1914 com a eclosão da 2ª Guerra Mundial. Trata-se da única publicação de Appia sobre a relação luz-música-movimento no ensino da Ginástica Rítmica de Dalcroze. A tradução é precedida por uma apresentação crítica sobre o ensaio, escrito em um contexto histórico muito peculiar que levou os editores de *Le Rythme* a fazer significativas interferências sobre o manuscrito original.

Palavras-chave: Adolphe Appia, Rítmica Dalcroze, Iluminação, Pedagogia, Estética.

Abstract

Translation of the essay La Gymnastique rythmique et la lumière written by Adolphe Appia in 1912. The text was only published in 1932 in the magazine Le Rythme, the official correspondence bulletin of the Jaques-Dalcroze Institute in Geneva launched in 1909. In this essay, Appia takes up some concepts presented in his work Music and Staging (originally published in 1899), bringing them closer to the pedagogical context of the Jaques-Dalcroze Institute of Hellerau, founded in Dresden (Germany) in 1911 and closed in 1914 with the outbreak of World War II. This is Appia's only publication on the light-music-movement relationship on Dalcroze's Eurythmics teaching. The translation is preceded by a critical presentation of the text, written in a very peculiar historical context that led editors of Le Rythme to make significant interferences with the original manuscript.

Keywords: Appia, Dalcroze Eurhythmics, Lighting, Pedagogy, Aesthetics.

A Ginástica Rítmica foi concebida por Dalcroze em resposta aos problemas auditivo-musicais apresentados por seus alunos do Conservatório de Música de Genebra desde o início de sua carreira no magistério, iniciada em 1892. Apesar de seu extraordinário talento como compositor e da magnitude de sua obra musical, foi através do trabalho pedagógico que Dalcroze conquistou visibilidade internacional.

Em 1906, após assistir à primeira demonstração pública de Ginástica Rítmica conduzida por Dalcroze - ao piano e junto a suas melhores alunas - no auditório do Cassino de Saint Pierre (Genebra), Adolphe Appia ficou estupefato com a plasticidade dos corpos em perfeito equilíbrio estético com a música. Ao voltar para casa, escreveu uma carta, encaminhou à Dalcroze e recebeu de imediato uma resposta com um convite para uma conversa que culminaria em um desdobramento inusitado da Ginástica Rítmica: a preparação de cantores líricos, atores e dançarinos.

Appia vislumbrou naquela demonstração a materialização de um treinamento corporal específico para o ator lírico que ele havia anunciado em sua obra *A Música e a Encenação* como “uma ginástica, no sentido mais elevado da palavra, que deve permitir ao ator obedecer às injunções do texto poético-musical” (APPIA, 2016, p. 345).

Depois de muitos encontros e conversas, ficou claro para os dois artistas que seria impossível realizar o devir poético da Ginástica Rítmica na Suíça. Dalcroze não queria deixar a sua amada pátria, mas ele não poderia, tampouco, recusar o convite dos alemães, que propuseram a criação de um instituto inteiramente dedicado às suas pesquisas sobre a plasticidade musical do corpo.

Em 1911, na cidade-jardim de Hellerau (Dresden), foi inaugurado o *Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus Jaques-Dalcroze* (Instituto de Formação para Música e Ritmo Jaques-Dalcroze), um colossal complexo arquitetônico de 2.600 m² de área construída, sem contar as salas de aula, refeitórios, alojamentos para professores e alunos.

No Instituto de Hellerau, todas as atividades - aulas, cursos de formação, cursos de verão e festas escolares - transitavam pela Ginástica Rítmica sob a firme

direção de Dalcroze. Lá ele pode criar ambiente orgânico de integração entre as artes e promissor ao desenvolvimento da encenação dramática e operística, ao contrário do que acontecia em Genebra, onde realizava os experimentos de educação musical às expensas próprias e sem qualquer apoio institucional.

Appia não ficava muito tempo em Hellerau, mas mantinha uma intensa correspondência com Dalcroze, enviando notas e desenhos dos seus espaços rítmicos para o projeto de encenação do II ato da ópera Orfeu e Eurídice de Gluck – a descida ao inferno – que seria apresentado na primeira edição dos festivais escolares do Instituto (*Schulfeste*), realizada entre 28 de junho e 11 de julho de 1912.

Appia também colaborava na sistematização das lições de Ginástica Rítmica, passagem obrigatória para todos os alunos, estagiários e curiosos que frequentassem o Instituto. Na tradução de *La Gymnastique Rythmique et la lumière* (A Ginástica Rítmica e a luz), que se segue a esta apresentação, ele propõe que os estudos de luz se deem de forma integrada aos estudos da Ginástica Rítmica.

O manuscrito original é de 1912, mas a publicação aconteceu somente em 1932 na revista *Le Rythme*, um boletim de correspondência entre os membros Sociedade de Ginástica Rítmica (Método Dalcroze) lançado em 1909 e em circulação até o presente momento (quatrienal).

Appia inicia o ensaio advertindo o leitor sobre a vocação experimental do Instituto de Hellerau e de seus festivais escolares, organizados com o propósito de compartilhar experiências pedagógicas e não “soluções estéticas definitivas”. Ele não poderia imaginar, no entanto, que a experiência de Hellerau seria brutalmente interrompida com o advento da 1ª Guerra Mundial e que apenas dois festivais seriam realizados.

Appia não tinha qualquer dúvida de que as forças germinativas do Instituto de Hellerau – edificado sob a égide de Apolo – brotavam da pedagogia, da *Bildung* enquanto “processo de formação” (BERMAN, 2002, p. 79). E a música, que para ele se revelava como uma “potência pedagógica de primeiríssima ordem”, seria “por excelência o caminho”. Appia apostava na proposta metodológica de Dalcroze, embora tenha sido cauteloso ao escrever que “A Ginástica Rítmica parece ser, atualmente, o procedimento mais adequado para esse estudo” (grifo nosso).

Appia discute o papel da “luz” (*lumière*) e da “iluminação” (*Éclairage*) na “educação estética” dos alunos, o que contribuiria para que eles encontrassem um “equilíbrio harmonioso entre as sensações auditivas e visuais”, entre a audição e a visão, considerados por ele “os mais nobres dos nossos sentidos” e que revelariam uma “nova fonte de inspiração”. Na afirmação “ver e ouvir podem ser uma única e mesma coisa”, fica evidente a sua busca por uma concepção visual e plástica que estivesse à altura do drama musical wagneriano, concebido para ser contemplado como obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*). Mesmo sem oportunidade de colocar seus projetos à prova, o impacto de suas ideias visionárias e a chegada de equipamentos elétricos ao teatro – sobre os

quais ele tinha conhecimento substancial – foram essenciais na fundação da iluminação e encenação modernas (FORJAZ, 2013).

Ao justificar o uso da luz artificial – mais propriamente a iluminação – no processo formativo de uma escola “conduzida pelo ritmo musical”, Appia retoma dois conceitos-chave de sua obra *A Música e a Encenação* (2017, p. 179): “*luz difusa*”, que poderíamos associar à luz geral, por cumprir a função de tornar visíveis os elementos no palco; e a “*luz ativa*”, cujo papel dramático se realiza com maior liberdade no uso de cores e movimentos, agindo no espaço segundo a música, considerada sua correspondente expressiva no tempo. Para reforçar o papel da música como guia neste caminho de investigação ele introduz as ideias de “*som luminoso*” e “*sentido musical luminoso*”.

Appia, ao indicar que o estudo proposto “será longo”, rejeita modelos pré-determinados no desenvolvimento de sua pesquisa, pautada em substratos sutis; ele é categórico ao afirmar que toda forma de arte, a partir daquele momento, deveria “se fundamentar nessa experiência primordial”. A experiência pedagógica proposta em *La Gymnastique rythmique et la lumière*, contudo, não se concretizou.

Ao cotejar o manuscrito original de *La Gymnastique Rythmique et la lumière* (1912) incluído no III tomo das obras completas de Adolphe Appia organizadas por Marie-Louise Bablet-Hahn, observamos que a versão publicada na revista *Le Rythme* (1932) sofreu alterações substanciais que comprometem o sentido original do texto.

A intervenção inicia-se logo na primeira oração, na qual os editores da revista suprimem a referência explícita que Appia faz às *Schulfeste* promovidas pelo Instituto de Hellerau. Essa alteração é significativa, pois no segundo parágrafo do texto, Appia menciona as atividades pedagógicas do “Instituto Jaques-Dalcroze”. O leitor desavisado, não irá notar que Appia alude ao Instituto de Hellerau e não ao Instituto de Genebra, que só seria inaugurado três anos depois, em 1915.

Na segunda interferência, uma tentativa de “atualizar” o texto, o termo-chave “ginástica rítmica” foi substituído por “Rítmica”, o que não ocorre na segunda entrada do termo, que aparece logo em seguida, agora em letras maiúsculas. Dalcroze publicou, em 1906, a primeira edição do caderno didático *Gymnastique Rythmique – Méthode Jaques-Dalcroze*. Somente em 1916, com a publicação de uma segunda edição do “método Jaques-Dalcroze”, a palavra “ginástica” é subtraída, mantendo-se apenas o termo “Rítmica”.

Na terceira intervenção, o termo “*Landerziehungsheim*” – literalmente “casa de ensino de campo” ou “internato rural” – é substituído por “colégio”. Esse termo refere-se ao modelo educacional progressista formulado pelo pedagogo alemão Hermann Lietz e destinado à educação de meninos, baseando-se em uma proposta mais liberal e integrativa entre esportes, trabalhos manuais, ciências e o ensino de línguas modernas. Essa substituição subtrai do texto

uma indicação importante da articulação de Appia com os movimentos não hegemônicos de seu tempo histórico.

A última intervenção, seguramente a mais grave, diz respeito à supressão completa do último parágrafo do manuscrito original de Appia no qual ele reforça e exalta a potência pedagógica e formativa presente nas *Schulfeste* do Instituto de Hellerau.

Toda essa interferência sobre o manuscrito original de Appia, uma espécie de censura, parece ter ao menos dois objetivos: 1) suprimir a utopia de Hellerau dos anais da revista e da história da Rítmica, embora seja evidente que essa experiência foi o ponto de virada do pensamento dalcroziano; 2) dissociar, com um propósito supostamente diplomático, as atividades do Instituto de Genebra e a imagem de Dalcroze de qualquer referência à cultura alemã, evitando, assim, aproximações indesejáveis com o III Reich que se encontrava em plena ascensão no ano de 1932.

La Gymnastique Rythmique et la lumière é o único material escrito por Appia sobre os experimentos pedagógicos com a luz desenvolvidos no Instituto de Hellerau que lhe proporcionaram grandes sínteses conceituais e muitas alegrias. Não seria absurdo pensar que *A Obra de Arte Viva* (1921), dedicada à Émile Jaques-Dalcroze, tenha sido concebida na cidade-jardim de Hellerau.

A Ginástica rítmica e a luz

Adolphe Appia¹

Nós não esperamos encontrar [*nos espetáculos organizados pelo Sr. Jaques-Dalcroze*]² soluções definitivas e, por consequência, prematuras de certos problemas estéticos, mas uma indicação firme e precisa que nos mostre a direção a ser tomada para chegarmos progressivamente, de ano em ano, nessa solução. Então, é evidente, novos problemas surgirão!

Isso, como tudo aquilo que concerne ao Instituto Jaques-Dalcroze³, emerge da pedagogia. Permitam-me fazer aqui uma breve exposição dos princípios e algumas reflexões sobre um dos pontos essenciais desse ensino, a saber: o papel que a luz deverá desempenhar em uma escola conduzida pelo ritmo musical.

Nossos sentidos raramente estabelecem entre si uma relação harmoniosa de igualdade. Suas correlações mantêm um tipo de equilíbrio no que concerne, em um mesmo indivíduo, à soma de sua potência: se um desses sentidos

1 *La Gymnastique rythmique et la lumière* [1912].

2 No texto original de Appia (1988, p. 166) consta “*nas festas de Hellerau*” e não “*nos espetáculos organizados pelo Sr. Jaques-Dalcroze*”.

3 Appia refere-se ao Instituto Jaques-Dalcroze de Hellerau, observando-se que o Instituto de Genebra ainda não havia sido inaugurado.

aumenta, o outro diminui; mas está claro que a soma total permanece constante, pois ela define uma personalidade. Nós não temos, portanto, poder de ação sobre nossos sentidos no que concerne às suas relações *recíprocas*, sendo que as variações sensoriais são infinitas e diferenciam os seres muito mais do que estamos dispostos a acreditar.

Ainda sobre a pedagogia, a qual meio recorrer se desejamos equilibrar o jogo dos nossos sentidos? Em nossas escolas, onde buscamos transmitir ao aluno aquilo que os homens pensaram e descobriram antes dele, o problema permanece simples: nós nos dirigimos unicamente ao aspecto intelectual e analítico da personalidade. Mas como seria se nós nos dirigíssemos *diretamente* aos próprios sentidos do aluno com o propósito de regular harmoniosamente o seu valor recíproco? Aqui, mais do que nunca, as divergências de personalidade serão percebidas; pois, entre o ensino e os sentidos, não haverá mais intermediários possíveis. Será preciso, como ponto de partida, iniciar a personalidade ao seu próprio organismo; é preciso que ela se torne *consciente* do estado de reciprocidade dos seus sentidos; porque é evidente que só assim ela conseguirá equilibrar harmoniosamente esse jogo.

Somente ao abordar os mais nobres dos nossos sentidos, a audição e a visão, despertaremos com maior acuidade esse estado de consciência que irá se repercutir, então, em todo organismo, desvelando os seus defeitos e desequilíbrios.

A [*Rítmica*]⁴ parece ser, atualmente, o procedimento mais adequado para esse estudo; através de seus meios, a personalidade afirma-se corpo e alma sem dissimulação possível. Em um [*colégio*]⁵ moderno, por exemplo, o aluno sente-se bem por conseguir afirmar-se integralmente, mas de uma maneira que não leva em consideração aquilo que poderíamos denominar como sua vontade corporal-estética; nós despertamos um sentimento completo de vida sem penetrar na própria fonte do equilíbrio, sem que a personalidade disponha de um critério irrefutável para orientá-la nesse assunto. Pois, a princípio, é através dos nossos próprios sentidos que devemos julgar o seu equilíbrio, e somente por meio de uma *modificação* momentânea daquilo que costumamos sentir poderemos torná-los sensíveis às suas proporções cotidianas. A música é por excelência o caminho, pois ela vive uma contínua modificação de durações; ela possui, assim, uma potência pedagógica de primeiríssima ordem. Dela nasceu a Ginástica Rítmica, e nós não precisaremos repetir aqui como ela age através da arte de modificar as durações de todo o nosso organismo. Mas o trabalho de iniciação a nós mesmos não terminaria aqui; nosso segundo sentido principal, a visão, parece tocá-lo apenas indiretamente. É preciso encontrar um procedimento que a toque *diretamente* e que, como a música, modifique as proporções cotidianas.

4 No manuscrito original (Appia, 1988, p. 167) consta “*ginástica rítmica*” e não apenas “Rítmica”.

5 No manuscrito original (ibidem), ao invés de “colégio”, consta “*Landerziehunsheim*”, uma referência ao modelo pedagógico de Hermann Lietz (1868-1919).

É aqui que a luz deverá entrar em ação! De que forma? A claridade do dia não está sob o nosso controle; nós podemos obstruí-la (cortinas, vidros coloridos etc.), entretanto, nós não podemos contar com *ela* para alterarmos arbitrariamente suas proporções. Faz-se necessário, portanto, recorrer à luz artificial, aquela que nós mesmos iremos criar, ou seja, a Iluminação. Aos nossos olhos, essa luz está para a simples claridade do dia, assim como a arte dos sons – para os nossos ouvidos – está para um grito; ela será a *regente estética* da claridade, aquela que poderá modular suas vibrações.

Aqui estamos, portanto, em posse de dois elementos estilizadores que irão se complementar mutuamente na educação estética dos nossos sentidos. Como sabemos, a música e a luz estabelecem entre si uma íntima relação! Os antigos foram auspiciosos ao fazer de Apolo o deus desses dois elementos reunidos⁶. Essa relação nos permitirá utilizar a música e a luz simultaneamente, tal qual uma única arte, e agir com soberania sobre a nossa personalidade.

Se por um lado conhecemos perfeitamente a arte dos sons, nossos conhecimentos *artísticos* sobre a arte da luz ainda são rudimentares: é preciso, portanto, estudar a luz, e estudá-la através da música e sob o seu comando! Esse estudo, absolutamente novo e cuja importância para o futuro nós ainda não saberíamos avaliar, nos reserva, com certeza, grandes surpresas. Em primeiro lugar, aprenderíamos que “ver claramente” não é, em absoluto, Iluminação; e que, por outro lado, a Iluminação precisa dispor de uma atmosfera luminosa para se manifestar enquanto entidade criadora. É a partir de um equilíbrio oportuno e variável ao infinito entre “ver claramente” e a luz criadora que nascerá o *som luminoso*, exata apropriação das vibrações luminosas no espaço e das vibrações musicais. O Instituto, através de seus sistemáticos estudos e pesquisas sobre a luz realizados em conjunto com os alunos, criará em cada um deles um sentido novo, que poderíamos denominar como: o *sentido musical luminoso*, que lhes possibilitará buscar o equilíbrio harmonioso entre as sensações auditivas e visuais, e encontrar nesse equilíbrio uma nova fonte de inspiração.

Esse estudo será longo! Não se trata ainda, em essência, de buscar belas coisas. Do mesmo modo que o estudo do Ritmo só produz beleza enquanto resultado orgânico e de algum modo inevitável; a beleza da Luz, indissoluvelmente associada à música, igualmente, será apenas uma consequência, sob o risco de se tornar um jogo superficial. Nós devemos aprender pouco a pouco que ver e ouvir podem ser uma única e mesma coisa, e compreender intuitivamente que toda forma de arte, a partir de agora, deverá se fundamentar nessa experiência primordial.

Mas somente a música poderá nos guiar nesse novo percurso, pois somente ela possui uma força de Evocação.

6 Appia retoma nessa sentença uma ideia apresentada em *A Música e a Encenação* (2017, p. 178) e atribuída à Chamberlain: “*Apolo não era somente o deus do canto, mas também aquele da luz*”.

Assim, tal como os servos das Mil e uma Noites, será preciso que nós respondamos “pela escuta e obediência”, associando, se pudermos, olhos sinceros e submissos⁷.

Referências

APPIA, A. A Música e a Encenação [1899] - parte 2 (Tradução de Flávio Café), *Dramaturgias* (UnB), n. 4, 2017, p. 158-201. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/8527>>.

_____. A Música e a Encenação [1899] - parte 1 (Tradução de Flávio Café), *Dramaturgias* (UnB), v. 1, n. 2-3, 2016, p. 336-366. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/8777>>.

_____. *Œuvres Complètes*. (Organização, apresentação e notas de Marie-Louise Bablet-Hahn). Genève (Suíça): L'âge d'Homme, 1988 (t. 3).

_____. *A obra de arte viva*. (Tradução e notas de Redondo Júnior). Lisboa: Editora Arcádia, [s.d.].

_____. La Gymnastique rythmique et la lumière [1912], *Le Rythme*, Genebra (Suíça), n. 34, dez./1932, p. 15-17.

BERMAN, A. *A prova do Estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica de Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. (Tradução de Maria Emília Pereira Chanut). Bauru: Edusc, 2002.

FORJAZ, C. *À luz da linguagem – iluminação cênica: de instrumento da visibilidade à “Scriptura do visível” & outras poéticas da luz*. 375 f. Tese. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

JAQUES-DALCROZE, É. *La Rythmique*. Lausanne: Jobin et Cie, 1916.

_____. *Gymnastique Rythmique – Méthode Jaques-Dalcroze*. Neuchatel: Jobin et Cie, 1906.

⁷ O último parágrafo do texto original de Appia foi inteiramente suprimido. A passagem excluída é a seguinte: “As Festas de Hellerau irão apresentar ao público os resultados desse estudo naquilo que ele pode ter de instrutivo e sugestivo para o seu desejo de harmonia e beleza. Os progressos, registrados a cada ano, serão a prova de um trabalho criterioso e perseverante; eles não deixarão de abrir para os espectadores, sempre outra vez, novas perspectivas de desenvolvimento” (APPIA, 1988, p. 168).