

O MOVIMENTO CORPORAL NA EDUCAÇÃO MUSICAL: INFLUÊNCIAS DE ÉMILE JAQUES-DALCROZE EM TRABALHOS DE EDUCAÇÃO MUSICAL

*Michelle Mantovani**

*Marisa Trench de Oliveira Fonterrada***

RESUMO: Nesta pesquisa pretende-se analisar a importância do movimento corporal na educação musical, partindo da teoria elaborada pelo educador musical suíço Émile Jaques-Dalcroze. O objetivo principal é detectar como os conhecimentos desenvolvidos pelo educador suíço foram ou ainda são difundidos entre alguns educadores musicais na atualidade, visando assim observar qual a importância dada por eles ao movimento corporal na educação musical. Este trabalho justifica-se pela importância de uma reflexão acerca do como se dá a educação musical na atualidade, levando em consideração quais são as influências recebidas pelos educadores musicais da teoria de Jaques-Dalcroze, mais conhecida como *Rítmica*.

PALAVRAS-CHAVES: Educação Musical; Movimento corporal

ABSTRACT: The present research intends to analyze the importance of the body movement in the music education. Émile Jaques-Dalcroze's theory, the Swiss music educator, was the fundament for this work. The main idea is to detect how much his theory has been influencing some contemporary music educators. Based on that will be possible to find out how important is the body movement in the music education. The importance of this work is that it brings a reflection of today's music educator's practice and a reflection about Jaques-Dalcroze's legacy, known as Rhythmic upon music educators.

KEYWORDS: Music Education; Body Movement

INTRODUÇÃO

Neste trabalho pretende-se analisar a importância do movimento corporal na educação musical tendo por base a teoria elaborada pelo educador musical suíço Émile Jaques-Dalcroze, que parte do movimento corporal para levar o aluno à compreensão dos aspectos musicais. O sistema de educação musical criado por ele, ao qual chamou de Eurrytmie (Rítmica, na tradução em português), compreende exercícios e técnicas de utilização do movimento corporal e visa proporcionar educação musical integrada, aliando mente, corpo e espírito.

No entanto, como seu trabalho data de mais de um século (escreveu sua teoria em 1924, mas desde o final do século XIX já apresentava suas idéias em artigos e aulas) e não existe no Brasil, até onde foi possível pesquisar, nenhum centro especializado em Metodologia Dalcroze, são escassos os dados acerca da penetração de suas idéias entre educadores musicais e de quanto são influenciados pelas técnicas propostas por ele.

*Mestranda em Música – Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UNESP – michellemanto@gmail.com

**Professora Livre-Docente - Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UNESP – marisatrench@uol.com.br

No intuito de contribuir para a elucidação dessa questão, far-se-á, neste trabalho, observação de algumas propostas relevantes em educação musical na cidade de São Paulo, que serão analisados, para que se descubra até que ponto aproximam-se, conscientemente ou não, da teoria e prática propostas por Dalcroze. A partir destas observações poderemos detectar como os conhecimentos desenvolvidos pelo educador suíço foram ou ainda são difundidos entre os alguns educadores na atualidade, visando assim observar qual a importância dada por estes ao movimento corporal na educação musical.

1. OBJETIVOS

O objetivo geral é descobrir se as idéias de Dalcroze são importantes nas propostas de educação musical na cidade de São Paulo. Os objetivos específicos são:

- 1) A partir da bibliografia pesquisada, demonstrar a importância do movimento corporal e da utilização do corpo enquanto instrumento de percepção e aprendizagem na educação musical;
- 2) Saber se, no caso de as idéias de Dalcroze serem adotadas pelos educadores musicais observados, como estas se adaptam à realidade atual;
- 3) Observar se os educadores musicais têm ou não consciência de que utilizam princípios dalcrozianos em suas aulas; se, nas aulas observadas, é possível detectar a procedência desse uso, isto é, se as atividades de movimento apresentadas pelos professores estão alinhadas às propostas de Dalcroze e se atingem as metas desejadas por este educador.

2. JUSTIFICATIVA

Este trabalho justifica-se pela importância de uma reflexão acerca do como se dá a educação musical na atualidade, levando em consideração quais são as influências recebidas pelos educadores musicais. Sabemos que numa perspectiva nacional, a cidade de São Paulo exerce grande influência cultural e pedagógica sobre os demais Estados. No entanto, pesquisas a respeito da especificidade da educação musical são bastante recentes e ainda há necessidade de mapear como estão sendo realizados trabalhos de formação de educadores musicais e quais são suas influências e pensamentos a respeito de metodologias adotadas.

Para isso, neste projeto, apresenta-se a proposta de se observar os trabalhos de educação musical nesta cidade e, a partir disto, proceder à análise do que foi observado, para detectar a presença consciente ou não da metodologia Dalcroze ou de, ao menos, alguns aspectos dela nesses trabalhos.

Regina Marcia Simão Santos, professora da Unirio, em seu artigo *Jaques-Dalcroze, avaliador da instituição escolar: em que se pode reconhecer Dalcroze um século depois?* (2001), nos aponta a importância de se pesquisar o alcance das idéias deste educador na atualidade:

Voltar a Jaques-Dalcroze se justifica, uma vez que zonas de ressonância dalcroziana se instalaram, por exemplo, nos territórios cênico-teatral e musicoterapêutico (lembro também da dança), e talvez não tenham repercutido tão intensamente no meio pedagógico-musical, no conservatório, na academia de música e no ensino básico (fundamental e médio). Vários dados atestam isso, e sugerem-nos que talvez nunca tenhamos abandonado as características de um ensino enciclopédico, pautado no acúmulo de informações, no saber taxionômico, na reprodução mecânica, na inércia do corpo, no privilégio do mentalismo... (p. 9)

A crítica feita por Dalcroze em sua época atingia o modelo educacional de sua época,

cujos procedimentos encontravam-se estagnados no fim do século XIX, não apenas no que diz respeito ao ensino musical nos conservatórios e escolas de música, com ênfase no virtuosismo, na leitura e escrita de música, na análise e classificação, nos exercícios de harmonia, sem que houvesse exploração da sensibilidade auditiva. Sua preocupação dirigia-se a educação das massas, referindo-se ao aumento populacional e as reivindicações populares ocorridas após a Revolução Francesa, resultando numa mudança na forma de vida, de pensamento e do estado das coisas. Dalcroze via a necessidade de adequar a educação musical a esta nova realidade, atribuindo “aos órgãos governamentais, aos professores e aos artistas a responsabilidade de promover a educação das massas” (FONTERRADA, 2005, p.114). A necessidade de uma mudança deste tipo de educação musical fez que o educador refletisse e pesquisasse, literalmente, novas maneiras de explorar o sentido musical sem que todo o conhecimento fosse pautado “numa repetição mecânica dos ensinamentos do professor”. (SANTOS, 2001, p. 10)

A partir das constatações feitas por ele, baseadas em experimentos com seus próprios alunos do conservatório, Dalcroze propõe seu sistema, chamado Rítmica. Marisa Fonterrada, em seu livro *De tramas e fios* (2005), nos apresenta uma definição para este sistema:

O sistema de educação musical a que Dalcroze chamou “Rythmique” (Rítmica) relaciona-se diretamente à educação geral e fornece instrumentos para o desenvolvimento integral da pessoa, por meio da música e do movimento. Além desse propósito mais amplo, atua como atividade educativa, desenvolvendo a escuta ativa, a voz cantada, o movimento corporal e o uso do espaço. Dalcroze enfatiza o fato de o corpo e a voz serem os primeiros instrumentos musicais do bebê, daí a necessidade de estímulo às ações das crianças desde tenra idade, e da maneira mais eficiente possível. (p. 118)

Esta tentativa, em sua época, sem dúvida encontrava opositores conservadores, que não aceitavam que a educação musical pudesse se instalar a partir de atividades corporais, principalmente porque estas não eram usuais nas escolas de música, conservatórios ou nas instituições de ensino públicas, ou, ainda, em atividades que envolvessem o público em geral, mas destinadas apenas a artistas e dançarinos. Mesmo nos dias de hoje, em que a liberdade corporal é aparentemente maior do que há cem anos, ainda é comum encontrar insegurança e receio por parte de professores de música, em relação às atividades corporais na educação musical.

Deste modo, justificamos esta pesquisa como um meio de observação da importância que o professor de música atribui ao movimento corporal na educação musical. Saberemos, assim, se o ensino de música atual apóia-se nas idéias do educador suíço E. Jaques-Dalcroze ou, ao menos, é influenciado por elas.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para maior esclarecimento de suas idéias, vamos embasar o estudo em alguns autores, a saber, o próprio Dalcroze e Marie-Laure Bachmann, pesquisadora contemporânea da metodologia Dalcroze na Suíça. Os primeiros escritos de E. Jaques-Dalcroze datam de mais de um século atrás. Sua idéia é a de que o movimento corporal tem papel primário e primordial na experiência musical, “partindo do ser humano e do movimento corporal estático, ou em deslocamento, para chegar à fruição, conscientização e expressão musicais.” (FONTERRADA, 2005, p. 120)

O ensino da música encontra-se intimamente ligado ao movimento. Para Dalcroze, a música “é composta de sonoridade e movimento; o próprio som é uma forma de movimento. O corpo, por sua parte, consta de ossos, órgãos, músculos. E os músculos foram criados para o movimento”. (cit. em BACHMANN, 1998, p. 24). Para o educador,

“quanto mais vasta e variada for a experiência física da criança, maior será também o número de facetas, por assim dizer, em que se refletirá sua imaginação infantil. O resultado será, além de um excelente desenvolvimento físico, um refinamento da inteligência. É a inteligência que lhe permitirá tirar proveito da experiência.” (cit. em BACHMANN, 1998, p. 20)

O autor acredita que o ritmo é a ordem deste movimento e que a música é a melhor maneira para unir as duas partes do homem: corpo e espírito. O educador, no final do século XIX, parte desta dualidade do ser, combatendo-a, porque “esta é a época do homem segmentado em razão, vontade, emoção e corpo; do racionalismo em substituição à intuição, às soluções poéticas e à arte; do homem marcado pela rotina que separa papéis e compartimentaliza o viver...” (SANTOS, 2001, p.16). Nesta época, o debate em torno desta questão, da busca por mudanças na maneira cartesiana comum ao pensamento em vigor, não era apenas uma preocupação do educador, mas atingia outros contemporâneos, representantes de várias áreas do conhecimento, como a psicologia, a educação e a filosofia, tais como Nietzsche, Piaget e Dewey, entre outros. Não vamos nos debruçar aqui sobre o pensamento destes autores, mas trazemos estes exemplos para demonstrar que Dalcroze não era o único em sua época a se inquietar com estas questões sobre o homem e buscar soluções para elas. Nos dias atuais, até certo ponto essa concepção de separação corpo/mente no ser humano está superada, mas acredita-se que ainda necessite ser pesquisada.

Como visionário de futuros tempos, Dalcroze sonhava com uma educação musical em que “o corpo desempenharia por si mesmo o papel de intermediário entre o som e a mente e se converteria no instrumento direto de nossos sentimentos” (BACHMANN, 1998, p. 25). A música seria então, o agente reconciliador do velho princípio da dualidade do ser, “de um lado o espírito (a inteligência, a imaginação, os sentimentos, a alma); de outro lado, a matéria (o corpo, a ação, o sentido, o instinto)” (ibid., p. 23). Ele acreditava na música como agente de relação porque, para ele, nenhuma das faculdades humanas é imune à música, fazendo com que se tenha êxito na união das partes. E o movimento é, segundo ele, algo comum ao espírito, ao corpo e à música. (ibid., p. 23 e 25)

A maneira encontrada por Dalcroze para realizar esta união entre o movimento e a música foi o uso do ritmo. Para ele, somente o ritmo poderia desempenhar este papel, porque “... consiste em movimentos e interrupções de movimentos e caracteriza-se pela continuação e repetição; o ritmo é a base de todas as manifestações vitais, desde as mais evoluídas até as mais elementares”. (ibid., p. 24)

Tendo em vista este agente, Dalcroze desenvolve seu sistema, chamado *Rítmica*, ou eurritmia, para alguns. Este sistema foi concebido por meio de observações e experimentos feitos pelo educador em suas classes no Conservatório de Genebra, que buscava, além de um aprendizado musical, a evidência de um sentimento em relação àquilo que foi aprendido.

Dalcroze tinha como pressuposto que o corpo era receptor total dos sons, não somente através da audição, e sim em nível muscular e de consciência. A função da *Rítmica* seria proporcionar, então, uma educação musical que partisse “da audição (escuta consciente), e que esta implicaria na participação de todo o corpo, na construção de imagens claras.” (SANTOS, 2001, p.19) Os exercícios e atividades propostos pelo educador exploram os movimentos básicos, como andar, saltar, correr; exploração do espaço, do movimento e do tempo neste espaço, visando sempre a expressão através do movimento corporal, daquilo que escutam. Com isto, pode-se alcançar um

aumento da concentração; a reação imediata ante um estímulo; a dissociação, a coordenação e retenção de movimentos; o auto-conhecimento e o domínio das resistências e possibilidades corporais; a quantidades de passos na relação espaço-tempo; o equilíbrio entre reações conscientes e automáticas; a prontidão para executar ordens que venham da mente. (SANTOS, 2001, p. 21)

De modo semelhante ao que diz Dalcroze, Emília D´Aniballe Janibelli, em seu livro *A Musicalização na escola* (1971), afirma que o corpo humano é o primeiro instrumento musical que possuímos. Desde que nascemos, produzimos uma infinidade de sons, movimentos e através dele nos expressamos e nos relacionamos com o mundo e “o ritmo está na raiz dos seres vivos e dos humanos em particular.” Todas as atividades que realizamos mesmo as mentais, que dependem do cérebro, só são possíveis porque possuímos um corpo. Em virtude disso, o trabalho corporal é de enorme importância para o aprendizado musical, principalmente na sua iniciação e “não é ensinando ritmo, mas despertando o ritmo natural dos infantes, que se alcança eficiência”. (p.120) Este texto de Janibelli, como pode ser visto, baseia-se nas idéias básicas de Dalcroze que, nas décadas de 1950 e 1960, eram bastante difundidas no Brasil.

No entanto, essa tradição perdeu força e quase desapareceu no país depois de 1971, quando a música passou a ser integrada à “atividade educativa” (não era considerada disciplina) Educação Artística nas escolas brasileiras, de acordo com a Lei de Diretrizes e Bases no. 5692/91, promulgada naquele ano. Esse fato fez que o ensino de música se tornasse bastante enfraquecido no país, se comparado a prática anterior, porque os professores não estavam “preparados para domínio de várias linguagens, que deveriam ser incluídas no conjunto das atividades artísticas”. (PCN ARTE, 2000, p. 28)

Nos dias atuais, a disciplina Educação Artística vem sendo gradativamente excluída do currículo dos cursos de Licenciatura em Artes, uma vez que uma nova LDB– LDBEN no. 9394/96 – substituiu a anterior. Com esta nova Lei, o ensino de arte passa a ser obrigatório em todos os níveis da educação básica e tem como objetivo incluir na estrutura curricular, “conteúdos próprios ligados à cultura artística e não apenas como atividade”, através de concepções e novas metodologias para o ensino e a aprendizagem de arte nas escolas. (ibid., p. 30)

No caso específico da Educação Musical, dentro dos PCNs não se encontram citações relacionadas ao movimento corporal nas atividades de aprendizagem musical, principalmente em atividades de escuta (ibid., p. 75 a 81). Isso pode ser explicado de algumas maneiras: ou não há uma preocupação real com este aspecto da educação musical, ou, como nos diz Fonterrada, “as propostas pedagógicas governamentais são feitas, mais por especialistas em gestão empresarial do que por educadores e, menos ainda, por especialistas em educação musical” (2005, p. 203)

Outro fato importante a ressaltar seria a respeito do estilo de vida da maioria das crianças adolescentes e, por que não, dos adultos, na atualidade. As pessoas estão, a cada dia, mais sedentárias, passando horas e horas em frente à TV ou ao computador, ouvindo MP3 ou outros artefatos tecnológicos que não propiciam nem necessitam de maior movimentação. Sua relação com o mundo está cada vez mais distante do real – é virtual – e seu corpo não precisa atuar. Nessas circunstâncias, trabalhar com as propostas de Dalcroze talvez seja mais atual do que nunca.

Baseando-nos nestas informações iniciais coletadas, pretendemos com esta pesquisa, relacionar as propostas de Jaques Dalcroze com a situação da Educação Musical atual. É necessário observar que esta pesquisa encontra-se em fase inicial, portanto ainda não dispomos de dados que permitam conclusões parciais ou finais.

4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Pretende-se, na presente pesquisa, realizar ampla revisão bibliográfica que demonstre a importância do movimento corporal e da utilização do corpo enquanto instrumento de percepção e aprendizagem na educação musical. Em seguida, pretende-se observar como e de

que maneira o movimento corporal é tratado nas propostas de educação musical, atualmente, na cidade de São Paulo. A partir da análise do material bibliográfico examinado, será possível compreender de que maneira as propostas do educador Émile Jaques-Dalcroze (defensor da utilização do corpo nas atividades de musicalização), estão presentes nessas propostas, se são utilizadas tal como idealizadas pelo pesquisador suíço, ou se foram modificadas ou adaptadas à realidade de hoje; pretende-se, também, discutir a pertinência ou não das idéias de Dalcroze, vigentes desde o final do século XIX, na educação musical contemporânea.

Na pesquisa, será utilizada a técnica de observação não participante. Serão contatados alguns profissionais da área de Educação Musical com atuação relevante na cidade de São Paulo, em cursos, palestras ou oficinas destinadas ao público em geral ou à formação musical de professores especialistas em educação musical, ou advindos de outras áreas, e em cursos de educação musical, privados ou públicos. Esses educadores serão consultados e informados de que, para integrar o corpo informativo da pesquisa, não há necessidade de serem filiados à proposta de Jaques-Dalcroze. O critério escolhido para participar da pesquisa será o reconhecimento de que já desfrutaram entre profissionais da área da educação musical, pela importância de cursos e/ou oficinas que oferecem. Aliás, uma grande parte dos educadores musicais não tem escola própria, ou ateliê, mas atuam de outra maneira, em universidades, Secretarias de Educação, organizações não governamentais, e outros espaços culturais. O material coletado durante a observação será analisado, de modo a permitir saber se esses educadores são influenciados pelas técnicas de Dalcroze, se essa influência é ou não consciente, e se a atuação que integra corpo e música contribui, efetivamente, para o desenvolvimento da musicalidade entre os alunos.

Resumindo o que foi dito anteriormente, nesta pesquisa, pretende-se:

- Analisar bibliografia de educação musical e outras áreas do conhecimento, tais como educação, psicologia, teatro e dança, com ênfase no estudo de obras relacionadas ao movimento e ao autor de referência desta proposta, Émile Jaques-Dalcroze;
- Entrevistar educadores para obter informações sobre sua formação musical e metodologia de trabalho;
- Acompanhar cursos para professores ou para crianças pelos educadores participantes da pesquisa, coletando dados para posterior análise;
- Analisar o resultado das observações, de modo a estabelecer de que modo se relacionam com as propostas descritas por Émile Jaques-Dalcroze em seus livros e arquivos analisados, bem como na extensa bibliografia construída posteriormente, por seus seguidores e pesquisadores.

O trabalho adota a metodologia de observação não participante, e os resultados colhidos serão analisados e interpretados pela pesquisadora, tendo em vista a pergunta inicial formulada, que diz respeito à qual é a importância dada ao movimento corporal em trabalhos de educação musical na atualidade.

5. DISCUSSÃO E RESULTADOS

Neste trabalho não apresentaremos conclusões devido ao processo inicial em que se encontra a pesquisa referida. Tão logo começamos a pesquisa com os educadores, ser-nos-á possível iniciar uma discussão relacionada com o que foi exposto até aqui.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHMANN, Marie-Laure. *La rítmica Jaques-Dalcroze. Una educación por la música y para la música*. Tradução: Alphabet Traduciones. Madri: Ediciones Pirámides, 1998.

BARTENIEFF, I.; LEWIS, D. *Body Movement _ Coping with the environment*. Amsterdam: Gordon and Breach Publishers, 1997.

FONTEERRADA, M. T. O. *De tramas e fios. Um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

JAQUES-DALCROZE, E. *Ritmo, Música e Educazione*. Milão: Ulrico Hoepli Ed., 1925.

JANNIBELLI, E. D. *A musicalização na escola*. Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1971.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. *Metodologia Científica*. São Paulo: Atlas, 1986.

LIMA, J. A. O. *Movimento Corporal: a práxis da corporalidade*. Dissertação (mestrado) – UNICAMP, 1994.

NAVAS, C. M. M. *Vivencias musicales a través de La rítmica: didáctica de La música*. San José, Costa Rica: Comisión Costarricense de Cooperación com La UNESCO, 2004.

Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte/ Secretaria de Educação Fundamental. 2ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

SANTOS, R. M. S. Jaques-Dalcroze, avaliador da instituição escolar: em que se pode reconhecer Dalcroze um século depois? *DEBATES*, nº4 – *Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Unirio*. Rio de Janeiro, p. 7-48, 2001.