



O ensino de música em debate: uma síntese dos 5 anos de atividades do projeto "Rítmica Dalcroze e a Formação de Crianças Musicistas"

José Rafael Madureira¹, Patrícia Coelho de Moura²

Resumo: Neste artigo apresentaremos e discutiremos os resultados do projeto de extensão universitária intitulado "Rítmica Dalcroze e a Formação de Crianças Musicistas", realizado em parceria com o Conservatório Estadual de Música Lobo de Mesquita durante 5 anos. Trata-se de uma proposta didático-metodológica sobre o ensino de música para crianças de 6 a 12 anos na qual buscamos integrar, por meio de ações extensionistas, a práxis pedagógica e a pesquisa acadêmica desenvolvida pelo Grupo de Estudos em Métodos e Técnicas de Ensino de Dança, Teatro e Música (CNPq/UFVJM).

Palavras-chave: Rítmica Dalcroze. Metodologias de Ensino de Música. Extensão Universitária.

Área Temática: Educação e Cultura.

Music teaching music in debate: an overview of the 5 years activities of the project "Dalcroze Eurhythmics and the Education of Children Musicians"

Abstract: In this paper, we present and discuss the results of the university extension project "Dalcroze Eurhythmics and the Education of Children Musicians", in partnership with the Music Conservatory Lobo de Mesquita, developed for five years. It is a didactic and methodological proposal on music education for children 6-12 years in which we seek to integrate, through extension actions, pedagogical practice and the academic research developed by the Group on Methods and Teaching Techniques on Dance, Theater and Music (CNPq/UFVJM).

Keywords: Dalcroze Eurhythmics. Music teaching methodologies. University Extension.

Thematic areas: Education and Culture.

La enseñanza musical en debate: una síntesis de los 5 cinco años de actividades del proyecto "Rítmica Dalcroze y la Formación de Niños Músicos"

Resumen: En este artículo presentamos y discutimos los resultados del proyecto de extensión universitaria "Rítmica Dalcroze y la Formación de Niños Músicos", realizado en colaboración con el Conservatorio de Música de Lobo de Mesquita por cinco años. Se trata de una propuesta didáctica y metodológica sobre la educación musical para niños de 6-12 años en los que buscamos integrar a través de acciones de extensión, la práctica pedagógica y la investigación académica desarrollada por el Grupo de Estudios de Métodos y Técnicas de Enseñanza de Danza, Teatro y Música (CNPq/UFVJM).

Palabras clave: Rítmica Dalcroze. Metodologías de enseñanza de la música. Extensión Universitaria.

Áreas temáticas: Educación y Cultura.

¹ Departamento de Educação Física da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri. Endereço: Rodovia MGT 367 - Km 583, nº 5000. Alto da Jacuba, Diamantina - MG - CEP. 39.100-000 Telefone: (38) 9 8829-1819 E-mail: jr.madureira@ufvjm.edu.br

² Conservatório Estadual de Música Lobo de Mesquita. Endereço: Praça Coronel Cosme A Couto - s/n, Centro - Diamantina - MG - CEP. 39.100-000 Telefone: (38) 3531-1774 E-mail: pcdemoura@yahoo.com.br

Apresentação

Entre 2010 e 2015 desenvolvemos o projeto intitulado “Rítmica Dalcroze e a Formação de Crianças Musicistas”. Esse projeto, cadastrado junto à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri e contemplado por três vezes consecutivas pelo Programa Institucional de Bolsas de Extensão (PIBEX), foi realizado em parceria com o Conservatório Estadual de Música Lobo de Mesquita. Importante ressaltar que esse projeto é um desdobramento das atividades do Grupo de Estudos em Métodos e Técnicas de Ensino de Dança, Teatro e Música (CNPq/UFVJM), no qual atuamos como pesquisadores líderes.

O Conservatório Lobo de Mesquita, situado na cidade de Diamantina (MG), foi fundado em 1971, revelando-se desde então como um centro de referência em educação musical, oferecendo um ensino público e de qualidade para crianças a partir de 6 anos nas mais variadas modalidades instrumentais como: violino, piano, percussão, flauta (doce e transversal), violão, saxofone, trombone, cavaquinho, guitarra, violoncelo, trompete, teclado, bateria e contrabaixo elétrico.

Além da Educação Musical, organizada em três ciclos (inicial, intermediário e complementar), a instituição oferece ainda uma formação técnico-profissional de nível médio em instrumento, fundamentada na Lei Federal Nº 9394/96 de 23/12/1996.

A ideia da parceria com o Conservatório Lobo de Mesquita surgiu de um desejo em aplicar os princípios estético-pedagógicos estabelecidos por Jaques-Dalcroze ao longo de sua vasta produção teórica, que foram organizados de modo introdutório na tese de MADUREIRA (2008). Também tínhamos o anseio de integrar a práxis pedagógico-musical dos professores do Conservatório às pesquisas desenvolvidas pelo nosso grupo de pesquisa.

Apresentaremos neste artigo uma síntese dos 5 anos de atividades desenvolvidas pelo projeto, que envolveu cerca de 750 pessoas entre professores, supervisores e alunos do Conservatório. Trata-se de um registro a serviço do desenvolvimento das pesquisas sobre a pedagogia Dalcroze, ainda escassas no Brasil.

Jaques-Dalcroze e a Rítmica

Jaques-Dalcroze (1865-1950) é o pioneiro no que se refere aos “métodos ativos” em educação musical (FONTERRADA, 2008, p. 122). A denominação “métodos ativos” deve-se à busca dos pedagogos musicais modernos por estratégias mais dinâmicas de ensino que pudessem superar o modelo tradicional, concebido para privilegiar os alunos musicalmente mais dotados. Sobre o tema, Jaques-Dalcroze (1948, p. 170) afirmou que: “Uma criança pode nascer com muita musicalidade, mas ela não nasce um virtuose”.

Depois de muitos anos de pesquisas e experimentos, Dalcroze concebeu a Ginástica Rítmica, um sistema de educação musical organizado a partir de exercícios corporais. A ideia não é nova e recupera a concepção estética e filosófica dos helenos, na qual a música e a ginástica eram a base da formação do homem grego (JAEGER, 1994).

A Ginástica Rítmica, ou simplesmente Rítmica como ficou conhecida internacionalmente, leva em consideração a espontaneidade da criança e a sua necessidade de imaginar, criar e mimetizar as formas que a circundam. Ainda sobre esse assunto, Benjamin (1994, p.108) nos esclarece que “[...] os jogos infantis são impregnados de comportamentos miméticos, que não se limitam de modo algum à imitação de pessoas. A criança não brinca apenas de ser comerciante ou professor, mas também moínho de vento e trem”.

Para Rudolf Steiner (2007, p. 15), contemporâneo de Dalcroze e que compartilha com ele algumas visões de educação e formação humana: “Toda educação é, no caso da criança, educação física”. A sentença nos alerta sobre a necessidade da criança em experimentar corporalmente os conhecimentos e situações a ela apresentados, do contrário, a educação, para ela, torna-se um processo desprovido de qualquer significado.

Parte considerável dos métodos e técnicas de ensino de música desconsidera a espontaneidade que a criança possui para imaginar e criar. Cláudio Santoro (apud SQUEFF, 1986, p. 51), em consonância com as ideias de Dalcroze, afirma que: “Quase todos nós nascemos artistas, qualquer criança tem a tendência a desenhar, dançar, fazer música - mas ninguém nasce com essa tendência de fazer tecnologia, apertar botões”. De fato, Dalcroze empenhou-se em fazer do ensino de música uma

experiência de arte e alegria, uma ideia que tentamos seguir durante as intervenções do projeto "Rítmica Dalcroze e a Formação de Crianças Musicistas".

O ritmo revela-se como fundamento da arte musical. Desse modo, a Rítmica foi concebida como "instrução para o ritmo e uma educação pelo ritmo" (JAQUES-DALCROZE, 2010, p. 223). Essa educação inteiramente fundamentada no estudo do ritmo musical organiza-se sobre três pilares: o solfejo, a improvisação e a plástica animada.

Com base nessa orientação, desenvolvemos três eixos didático-pedagógicos: a afinação das tensões corporais (eixo nº 1), os jogos de criação e improvisação (eixo nº 2) e os exercícios de Plástica Animada (eixo nº 3).

Síntese didático-pedagógica organizada em três eixos

Buscamos algumas estratégias de aproximação e envolvimento dos professores de música do Conservatório. Entre elas destacamos os cursos prático-teóricos introdutórios sobre a pedagogia Dalcroze, os encontros de estudo e planejamento de atividades elaboradas à luz dos princípios da Rítmica e as intervenções realizadas com os alunos do Conservatório nas aulas de Musicalização e Percepção, sendo que investimos com especial atenção neste último item, que se revelou como um frutífero espaço de práxis pedagógica.

As intervenções pedagógicas aconteciam junto às disciplinas de Musicalização e Percepção e envolveram turmas dos ciclos inicial (I, II e III), intermediário (I, II, III) e complementar (I e II), agregando crianças de 6 a 12 anos. Optamos em realizar duas intervenções com cada turma, de modo a ampliar a amostragem e abarcar todos os ciclos e níveis de ensino.

As intervenções, que em geral ocupavam integralmente o tempo das aulas (50 minutos), eram planejadas e executadas com os regentes de sala, que apresentavam previamente o perfil da turma de alunos e o conteúdo programático que seria trabalhado com base nos princípios da Rítmica.

Tentamos seguir a tradição inaugurada por Dalcroze. Antes de iniciar qualquer intervenção, organizávamos o espaço na sala de aula, afastávamos cadeiras e mesas para possibilitar o movimento corporal. Se a intervenção fosse realizada na primeira aula do turno ou depois do intervalo, preparávamos o espaço com antecedência, do contrário, fazíamos o trabalho em conjunto com as crianças, de modo a exercitar a noção da coletividade.

Eixo nº 1: a afinação das tensões corporais

No primeiro momento de toda intervenção, realizávamos alguns exercícios de alinhamento corporal vertical e horizontal, espreguiçamento da coluna vertebral e soltura das articulações, sobretudo punhos, cotovelos e ombros (figura 1). Algumas posturas de equilíbrio também eram propostas para harmonizar os ânimos. Em seguida, realizávamos algumas técnicas respiratórias para ativar o diafragma e despertar o sentido rítmico, expressivo e musical que existe no ato de respirar.

Esse momento inicial, que não deveria ultrapassar o tempo de 7 minutos, é fundamental para despertar na criança a plena consciência de seu corpo, que é o grande mediador do fazer musical. Regular a tonicidade corporal é tão importante quanto afinar o instrumento musical antes de seu uso. Para Jaques-Dalcroze (1909, p.67): "O corpo humano é o mais flexível e completo dos intérpretes".

A afinação das tensões corporais, um processo conhecido como Eutonia, é um conceito elaborado por Gerda Alexander (1991) a partir dos ensinamentos recebidos diretamente de Dalcroze. Conforme Alexander (1991, p. 15): "Eutonia não é um método de relaxamento, sendo que oferece ao homem a possibilidade de adquirir o domínio de seu tônus em todos os tipos de atividade prática e artística".

Outra intensão claramente presente neste primeiro eixo didático-pedagógico refere-se ao despertar da plasticidade do tônus, uma preparação do corpo para a realização de contrações e relaxamentos de uma forma viva e dinâmica, o que é uma condição imprescindível para realização dos exercícios de Rítmica.

Durante o decorrer da intervenção, o conceito de Eutonia permanecia presente. Sempre que as crianças perdiam a consciência do alinhamento corporal e começavam a se curvar, chamávamos a atenção delas dizendo: "Mantenham a postura de um artista!". Ao ouvir a expressão "postura de artista", as crianças compreendiam que deveriam alinhar a coluna realizando aquilo que Alexander (1991, p. xiv), denominou como "ato da presença", uma condição imprescindível ao fazer artístico musical.

Não hesitávamos em sentar no chão para realizar algumas posturas de flexibilidade do quadril, torções da coluna, pontes, rodas e outras posturas tomadas por empréstimo do Hatha Yoga (figura 2).

Em seguida, com o corpo perfeitamente alinhado e equilibrado, passávamos aos jogos de criação e improvisação plástica musicais.



Figura 1 - A afinação das tensões corporais.

Fonte: Acervo pessoal dos autores (2013).



Figura 2 - Exercícios para a plasticidade corporal no solo.

Fonte: Fonte: Acervo pessoal dos autores (2010).

Eixo nº 2: os jogos de criação e improvisação

Como vimos anteriormente, a improvisação é um dos três pilares da Rítmica, ao lado do solfejo e dos estudos de Plástica Animada. Na música popular brasileira como no jazz, a improvisação é o princípio e o fim de toda performance musical. E como introduzir a criança nesse sofisticado universo da improvisação musical? Bom, antes de aprender a realizar improvisações melódicas no seu instrumento, a criança experimentará gestos e movimentos no espaço, sempre sob a orientação de uma composição musical ou mesmo de uma "paisagem sonora", conforme o conceito que Murray Schafer (1991) atribuiu a toda forma sonora existente, ruídos e sons da natureza ou do cotidiano urbano.

Antes de segurar um violino ou sentar-se ao piano, a criança precisa experimentar, com a inteireza do corpo, os fundamentos da linguagem musical. De acordo com Jaques-Dalcroze 1917, p.viii:

Antes de semear o trigo é preciso preparar o terreno. Exatamente o contrário do que se faz nas escolas e conservatórios. É ao que concerne especialmente à música, coloca-se um instrumento nas mãos da criança antes que ela soubesse o que deveria fazer com ele.

Assim, muitos jogos foram propostos no segundo momento das intervenções, que deveriam durar cerca de 10 minutos. Entre muitas possibilidades, o conhecido jogo "siga o mestre" revelou-se muito adequado. É claro que os movimentos e gestos propostos pelo "mestre" seguiam a orientação de um fraseado melódico, de uma estrutura rítmica ou de uma paisagem sonora intencionalmente construída pelo professor.

Outra atividade de criação e improvisação muito bem acolhida pelas crianças foi o jogo "o oleiro e o barro". A classe era organizada em duplas, sendo que uma criança era o oleiro (escultor) e a outra o barro (matéria). Ao som de um sino de porta percutido, a criança-oleiro deveria moldar os segmentos de uma escultura com a criança-barro. O trabalho deveria ser interrompido no silêncio e retomado diante de um novo sinal sonoro.

Esse pequeno instrumento, cujos harmônicos ressoam por muito tempo, favorece a lenta e suave modelação das formas e angulações das esculturas.

Ao final da atividade, os oleiros deixavam suas obras e apreciavam a criação dos demais, como numa autêntica visita ao museu. Depois, os papéis eram invertidos para garantir a todos a experiência como oleiro (ação e decisão) e como barro (entrega e confiança).

Eixo nº 3: exercícios de Plástica Animada

A Plástica Animada nada mais é do que um solfejo corporal, uma tradução das notas, ritmos, melodias e dinâmicas em gestos corporais. Para a criança, é muito mais fácil e significativo experimentar no corpo e por meio do corpo os elementos da linguagem musical. Por exemplo: em vez de marcar a pulsação de um compasso binário atrás de uma carteira, a criança é convidada a se levantar e caminhar pelo espaço, buscando sentir a relação do apoio e do impulso de uma melodia acompanhada executada pelo professor ao piano, com coloridas variações de tema e mudanças de andamento.

Na figura 3, podemos observar um instante de um exercício de Plástica Animada destinado a desenvolver a percepção da relação apoio/impulso. Não é difícil perceber o envolvimento das crianças, o seu contentamento e a precisão do gesto de lançar o lenço no apoio métrico. A fotografia não revela um detalhe importante: todo exercício foi inteiramente conduzido por uma melodia acompanhada executada ao piano, instrumento de referência na pedagogia Dalcroze.

Nessa proposta, desenvolvíamos mudanças de métrica, ou seja, alternávamos a fórmula de compasso do binário ao ternário e vice-versa, sendo que as crianças deveriam realizar os devidos ajustes em seus movimentos de lançar o lenço para o alto. Essas mudanças na fórmula de compasso têm como finalidade manter a atenção da criança na música. Esse jogo só poderia ser realizado com precisão se a criança soubesse ouvir e discriminar as indicações do discurso musical produzido.

Dalcroze criou essas "mudanças bruscas" de modo a evitar que os exercícios de Rítmica fossem realizados mecanicamente. Essa estratégia didática foi denominada "hop musical", cuja finalidade, conforme Jaques-Dalcroze (1945, p.159), era "[...] obrigar a mente a escolher, entre todos os músculos,



Figura 3 - Figura 3 - A relação apoio/impulso com os lenços.
Fonte: Acervo pessoal dos autores (2014).

qual seria o mais adequado para a ação solicitada, a combinar e trocar os ritmos espontâneos e os ritmos ordenados pela razão”.

O “hop musical” nos coloca diante de uma reflexão importante. Em qualquer forma de arte, é preciso aprender a automatizar certos movimentos e posturas. Isso não significa que o fazer artístico deva ser realizado mecanicamente, afinal, para Jaques-Dalcroze (1945, p. 159): “O hop musical é o contrário de um condicionamento”.

O artista não pode perder a consciência de sua realização poética, ele precisa manter a atenção sobre todos os seus recursos técnico-expressivos. A visão romântica do artista, concebida historicamente no século XIX, ainda é muito presente, mas não ultrapassa os limites do senso comum. O artista não atua sob o efeito de forças sobrenaturais, tampouco age sob o impulso de suas emoções que, em geral, são avassaladoras de toda consciência. Alguns autores são referência para essa concepção de arte, em especial François Delsarte (1811-1871), para quem toda expressão artística deveria ser minuciosamente regulada (DELSARTE, 2011).

Ainda sobre a figura 3, ressaltamos que o uso dos lenços coloridos não foi arbitrário. Dalcroze não deixou muitos registros sobre o uso de materiais de apoio, mas podemos observar nas lições de Rítmica ministradas nos 5 continentes, a presença de muitos materiais didáticos, de constituição leve, flexível e, preferencialmente, coloridos.

O uso de materiais como bolas, fitas, arcos, elásticos e tecidos é uma estratégia que garante uma apreensão mais espontânea de conceitos musicais abstratos, além de fazer do aprendizado uma experiência plena de ludicidade, o que era um desejo manifesto de Dalcroze.

Na figura 4, podemos observar mais uma atividade de Plástica Animada. Apesar da aparente simplicidade da ciranda, estávamos realizando um sofisticado estudo de métricas desiguais ($6/8 + 3/4$). Cada métrica deveria ser representada por uma forma definida de caminhar e/ou saltitar, sendo que, ao sinal “hop” vocalizado pelo professor que estava ao piano produzindo a melodia acompanhada, as crianças deveriam inverter o sentido da roda (horário e anti-horário).

Alguns exercícios de solfejo e leitura rítmica também foram realizados de uma forma mais dinâmica. A figura 5 revela um instante de uma leitura rítmica. A proposta, evidentemente, foi precedida de um momento de afinação das tensões corporais e da realização de alguns jogos de improvisação. Depois disso, as crianças retomavam aos seus lugares e aprendiam a ler os ritmos por meio da leitura de uma partitura especialmente editada para a atividade.



Figura 4 - Métricas desiguais em formação de ciranda.
Fonte: Acervo pessoal dos autores (2011).











Figura 5 - Exercício de leitura rítmica.
Fonte: Acervo pessoal dos autores (2014).

A tabela 1 mostra o sistema de correspondência utilizado. Cada figura rítmica recebia um nome conforme a prosódia/métrica. Depois, para cada figura rítmica, criamos um gesto correspondente, a ser inicialmente regido pelo professor. Ao longo da atividade, frases cheias de expressão eram criadas como: "Sol, Sol, o Sol tá quente"; "Limonada quente, eu bebo, eu bebo". "O Sol tá quente, limonada, limonada, refresco, refresco, bebo sim, bebo sim, ah!".

Os resultados foram muito satisfatórios. As crianças conseguiam ler as linhas rítmicas das partituras de vários modos: na sequência normal dos sistemas, de trás para frente, em cânone e até com a folha

Tabela 1 - Exercícios de leitura rítmica

							
Sol/Eu	quen-te	li-mo-na-da	re-fres-co	eu be-bo	be-bo sim	o Sol tá quen-te	Ah!

Fonte: Elaboração e criação dos autores

colocada de cabeça para baixo. As leituras eram realizadas com fluência e precisão rítmica, mantendo constante o andamento.

A conquista de uma consciência da relação tempo-espaço-energia é a finalidade de todo processo, que tem como ponto de partida os deslocamentos pelo espaço. Mas a proposta de Dalcroze segue em frente, alcançando ideias musicais cada vez mais sofisticadas.

As aulas individuais de instrumento deverão seguir os mesmos princípios das aulas coletivas de Musicalização e Percepção. Primeiro a criança é conduzida a brincar com o instrumento, explorar sua sonoridade e criar ritmos e melodias ao sabor de suas próprias fantasias. Depois, assimilar, por imitação, os modelos de sonoridade, postura e articulação apresentados pelo professor e mediados pelo repertório. Por fim, a criança deverá buscar na partitura, com o suporte e incentivo do professor, os sons, ritmos e texturas anteriormente experimentados.

Considerações finais

Sabemos que o modelo “intervenção” utilizado no projeto “Rítmica Dalcroze e a Formação de Crianças Musicistas” possui consideráveis limitações, afinal, experimentar os exercícios de Rítmica uma única vez não constitui propriamente a aplicação de um método. Todavia, acreditamos que a criança, ao entrar em contato com alguns desses conceitos, poderá guarda-los num local seguro da memória, e fazer uso deles no momento adequado. Ademais, os regentes de turma eram orientados a dar continuidade às propostas, sendo que poderiam contar conosco para quaisquer esclarecimentos de que necessitassem.

Ficamos muito satisfeitos com os resultados do projeto. Ao final de cada intervenção, éramos tomados de um sentimento de realização e percebíamos a potência e o encantamento presentes no pensamento de Dalcroze.

O entendimento das crianças sobre as propostas era muito claro e imediato, sendo que acolhiam cada jogo com um entusiasmo manifesto, um quadro que pode ser resumido na sentença proferida pela aluna Bruna, 7 anos, ao final da intervenção: “Quando vamos ter mais disso?”.

A evasão dos estudantes nos conservatórios e escolas de música é uma preocupação bastante presente nos debates entre os educadores musicais. Muitas crianças iniciam os estudos musicais, mas poucas finalizam a formação básica.

Acolhemos esse fato com pesar e alguma surpresa, afinal, o que levaria a criança a desistir das alegrias da música?

Os gestores e supervisores do Conservatório Lobo de Mesquita estão atentos ao problema e empenham-se em buscar estratégias para realizar um ensino público e de qualidade, o que é relativamente raro no Brasil. Nesse sentido, o projeto “Rítmica Dalcroze e a Formação de Crianças Musicistas” assumiu a responsabilidade em participar e contribuir com esses debates.

Existem infinitas razões que levam a criança a desistir da música. Não nos cabe esgotar o assunto, mas gostaríamos de compartilhar algumas reflexões que fizemos durante o projeto.

Não obstante as contribuições dos pedagogos ativos como Dalcroze, Willems, Orff, Kodály, Suzuki, Paynter e Schafer, o ensino de música, em geral, segue ainda um caminho obtuso, que não valoriza o dinamismo inerente ao ato criativo e interpretativo. Não por acaso, um dos livros mais importantes do educador musical inglês Keith Swanwick intitula-se “Ensinando Música Musicalmente” (2003), o que parece ser uma grande provocação, afinal, é possível ensinar música de uma forma não musical? Pensamos que não.

Como desenvolver uma compreensão mais clara da linguagem musical, de natureza abstrata, sem experimentar e manipular os seus fundamentos? Muitas crianças são capazes de ler as notas e ritmos escritos na partitura, mas o fazem mecanicamente, sem qualquer musicalidade. Jaques-Dalcroze (1948, p.170) foi bastante incisivo sobre a questão: "Não seria estranho ensinar a criança a escrever antes que ela soubesse falar?".

A falta de incentivo da família parece ser outro fator que, somado à inadequação de alguns métodos de ensino de música, dificulta ou mesmo impede que a criança atravesse o longo caminho da formação musical inicial, que levará de 7 a 10 anos. Os pais raramente percebem os incontáveis benefícios da música na formação da criança, esquecendo-se que a arte é uma forma extremamente potente de educação.

Conforme Mário de Andrade (2005), os pais não desejam que seus filhos se tornem músicos completos, mas que conquistem a glória ou, pelo menos, o sucesso e a notoriedade a qualquer custo. Assim, se a criança não se revela de imediato um prodígio, os pais logo desanimam, preferindo investir o seu capital em empreendimentos que parecem ser mais vantajosos do ponto de vista do mercado como cursos de línguas, informática, natação ou futebol.

Muitas famílias, por exemplo, desconsideram a possibilidade de adquirir um piano de estudo que não custará mais de 5 mil reais, ainda que disponham de recursos. A prioridade, depois da troca do automóvel por um novo modelo, são os televisores LED, *tablets*, *videogames* e *smartphones* da melhor qualidade, aquisições que não parecem ser tão imprescindíveis como se pretende imaginar.

Desprovida do instrumento de estudo, como a criança construirá uma intimidade com a linguagem musical? A situação é semelhante ao ensino de um idioma estrangeiro. Como alguém pode aprender uma nova língua estudando apenas uma ou duas horas por semana? Sem o instrumento, como a criança aprimorará a técnica instrumental que é, entre vários aspectos, uma qualidade muscular que requer horas diárias de treinamento e adaptação fisiológica? Assim, sem o devido incentivo, as alegrias da música tornam-se cada vez mais distantes da criança.

Comprovamos que a Rítmica de Jaques-Dalcroze é uma orientação muito vigorosa, todavia, quem ensina é o professor, não o método. Para realizar um ensino mais ativo, não é preciso que o professor tenha sido ovacionado no *Carnegie Hall*, tampouco ter sido laureado no *International Chopin Piano Competition*. Todavia, o professor de música precisa buscar os meios que lhe assegurem uma sólida formação acadêmica e uma considerável cultura musical. Além disso, é preciso gostar de fazer música e amar ensiná-la aos demais.

Diante de todo esse complexo contexto, aprender a tocar um instrumento torna-se uma árdua tarefa. Cabe ao aprendiz assumir uma parte da responsabilidade desse processo, mas o professor precisa oferecer o devido suporte técnico e também emocional. Em vez de desencorajar a criança enfatizando os seus erros, o professor deveria perguntar-se a si mesmo: "O que posso fazer para ajudar esse aluno a crescer musicalmente?".

Por fim, destacamos que este artigo, além das intenções acima declaradas, também foi escrito em homenagem ao aniversário dos 150 anos de nascimento de Émile Jaques-Dalcroze, um evento celebrado no mundo inteiro com muita alegria.

Agradecimentos

Agradecemos aos diretores, supervisores, professores e funcionários do Conservatório Estadual de Música Lobo de Mesquita pelo apoio e confiança, bem como aos alunos que participaram com grande entusiasmo das intervenções de Rítmica Dalcroze.

Referências

- ALEXANDER, Gerda. *Eutonia: um caminho para a percepção corporal*. 2. ed. (tradução de José Luis Mora Fuentes). São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ANDRADE, Mário de. Oração de Paraninfo (1935). *Pro-Posições*, Campinas, v. 16, n. 1 (46), jan./abr. 2005, p. 261-270.
- BENJAMIN, W. A doutrina das semelhanças. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. (tradução de Sérgio Paulo Rouanet). 7. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. (obras escolhidas), p.108-

113.

DELSARTE, François. Método Filosófico do Canto (tradução de José Rafael Madureira). *Revista Reper-tório*, Salvador, n. 16, 2011, p. 174-177.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e Fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Unesp,/Funarte, 2008.

JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do Homem Grego*. (tradução de Arthur Parreira) 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

JAQUES-DALCROZE, Émile. L'Éducation par le Rythme. *Le Rythme*. Genève, n. 1, 1909, p. 63-70.

_____. *La Rythmique II*. Lausanne: Jobin & Cie, 1917.

_____. *La Musique et Nous*. Genève: Perret, 1945.

_____. *Notes Bariolées*. Genève: Jeheber, 1948.

_____. Os Estudos Musicais e a Educação do Ouvido (tradução do francês e notas de José Rafael Madureira). *Campinas, Pro-Posições*, v.21, n.1 (61), 219-224, jan./abr. 2010.

MADUREIRA, José Rafael. *Émile Jaques-Dalcroze: sobre a experiência poética da Rítmica*. Campinas: Faculdade de Educação da Unicamp, 2008, 210 p. (tese de doutorado em Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte).

SCHAFER, Murray. *O Ouvido Pensante*. (tradução de Marisa Trench de Fonterrada, Magda Gomes e Maria Lúcia Paschoal). São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

SQUEFF, Enio. O humanismo segundo Santoro (entrevista). São Paulo. *Pau Brasil*, n. 14, ano III, St./Out. 1986, p. 51-58.

STEINER, Rudolf. *Andar, falar, pensar/a atividade lúdica*. (tradução de Jacira Cardoso). 8. ed. São Paulo: Antroposófica, 2007.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. (tradução de Alda Oliveira). São Paulo: Moderna, 2003.

Recebido para publicação em 18/11/2015 e aprovado em 3/08/2016.