

Dalcroze na pele: uma ferramenta metodológica para o ensino coletivo dos ritmos brasileiros na educação básica

Leandro Machado Ferreira

Universidade Federal do Pará – artesleandromachado@yahoo.com.br

Sonia Chada

Universidade Federal do Pará – sonchada@gmail.com

Resumo: Esta pesquisa propõe uma ferramenta metodológica para o ensino coletivo de diferentes gêneros musicais encontrados no território brasileiro, executados através da percussão corporal, considerando a *euritmia* Dalcroziana, a partir de analogias timbrísticas com a percussão tradicional e a bateria. Para isso, foram realizadas análises de audições e vídeos, foram coletados dados através de pesquisa de campo, além da revisão da literatura sobre o tema. O enfoque principal da proposta é o ensino coletivo dos diferentes gêneros musicais brasileiros, adaptados à percussão corporal, tendo a pedagogia de Dalcroze como instrumento facilitador, de acordo com a Lei 11.769/2008.

Palavras chave: Percussão Corporal. Ensino Coletivo. Ritmos Brasileiros.

Considerações iniciais

A educação é um desafio para os que nela trabalham e se dedicam. Muito já se pesquisou, escreveu e discutiu, porém o tema permanece atual e indispensável, por ter como objeto principal o ser humano: “A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais” (BRASIL, 1996, p.01). Nessa ótica, pensar em educação é pensar no homem, entre outros, em sua potencialidade, sociabilidade, cultura, em suas experiências cotidianas. Partindo desse contexto, é imprescindível buscar metodologias dinâmicas e eficazes capazes de satisfazer o aprendizado do indivíduo ainda na sua primeira infância, na formação da autonomia e identidade como ser social:

O desenvolvimento da identidade e da autonomia estão intimamente relacionados com os processos de socialização. Nas interações sociais se dá a ampliação dos laços afetivos que as crianças podem estabelecer com as outras

crianças e com os adultos, contribuindo para que o reconhecimento do outro e a constatação das diferenças entre as pessoas sejam valorizadas e aproveitadas para o enriquecimento de si próprias. (BRASIL, 1998, p.12).

Nesse sentido é necessário encontrar meios para socializar a criança de forma prazerosa, mas que ao mesmo tempo promova a imaginação e o desenvolvimento cognitivo do aluno. Uma das possibilidades é o brincar:

uma das atividades fundamentais para o desenvolvimento da identidade e da autonomia. O fato de a criança, desde muito cedo, poder se comunicar por meio de gestos, sons e mais tarde representar determinado papel na brincadeira faz com que ela desenvolva sua imaginação. Nas brincadeiras as crianças podem desenvolver algumas capacidades importantes, tais como a atenção, a imitação, a memória, a imaginação. Amadurecem também algumas capacidades de socialização, por meio da interação e da utilização e experimentação de regras e papéis sociais (BRASIL, 1998, p. 23).

Assim sendo, é necessário que o professor tenha força de vontade para pesquisar, desenvolver e experimentar, mesmo que não alcance o sucesso esperado, considerando, até mesmos, que “Na educação, fracassos são mais importantes que sucesso. Nada é mais triste que uma história de sucessos” (SCHAFER, 2011, p. 265). É importante que o docente sinta disposição para transmitir o conteúdo e se envolver com os alunos. Murray Schafer, em sua pesquisa, observou comportamentos de professores que em vez de contribuir para a formação do aluno, proporcionaram o descontentamento:

O que é ensinado provavelmente importa menos que o espírito com que é comunicado e recebido. Observei grupos que executavam, até bem, horrendas peças de música, testemunhei o entusiasmo que lá havia, deixei-os sem pensamentos doentios, apenas preferindo essas experiências às do outro tipo, em que uma música bonita é destruída, retalhada, por um professor de faces contraídas, acompanhadas de mau humor (2011, p.270).

Na perspectiva de socialização, processo de aprendizado, o papel do professor na educação, surge a pergunta que conduziu esta pesquisa: Como utilizar ferramentas metodológicas inspiradas em Dalcroze para o ensino coletivo dos ritmos brasileiros?

Como reflexão foram consideradas algumas questões norteadoras: (a) Que meios o educador pode utilizar para trabalhar os ritmos de diferentes regiões na Educação Básica? (b) Como a percussão corporal pode ser utilizada como recurso facilitador para o processo de

construção do conhecimento musical? (c) Que tipos de alternativas podem ser utilizados pelos professores para trabalhar a percussão corporal na educação básica?

Para responder esses questionamentos foi necessária a revisão da literatura sobre o assunto e temas transversais, transitando entre autores da educação musical, educação e métodos de percussão e bateria.

O Ensino da Música e a Criança

O ser humano em todas as fases da vida está sempre descobrindo e aprendendo pelo contato com o meio em que vive e é isso que lhe garante a sobrevivência e a integração na sociedade como ser participativo, criativo e crítico. A troca de integração com a sociedade é nomeada como educação. Estas não existem por si só, são ações conjuntas entre as pessoas que cooperam, comunicam e comungam do mesmo saber.

Nesse sentido, é necessário compreender que educar através de uma expressão artística é mais do que simplesmente transmitir conhecimentos. É, também, contribuir para a formação sócio/cultural do indivíduo e, uma grande ferramenta inicial para a educação musical, pode ser o ritmo.

O desenvolvimento da percepção rítmica deve fazer parte das primeiras atividades de Educação Musical. A duração dos sons e silêncios é facilmente perceptível. E os conceitos teóricos podem ser dispensáveis nesta primeira fase, pois “impossibilita a verdadeira compreensão do assunto. Ao contrário, é importante sentir o ritmo musical, de modo que a passagem do nível intuitivo ao nível consciente desse aprendizado se faça de maneira natural e consistente” (MOURA e BOSCARDIN, 1989, p. 31).

A prática rítmica através da percussão corporal é uma atividade lúdica que induz o aluno a fazer analogias dos sons do seu próprio corpo com o meio, instigando a diferentes possibilidades de criação e improvisação. O professor enquanto mediador e estimulador da aprendizagem tem a responsabilidade de aplicá-lo de forma competente e eficaz. Cabe a ele aproveitar esses momentos de prazer para o educando propiciando práticas inovadoras, permitindo que eles também criem outras sonoridades corporais ou formas diferentes de

analogias que lhes sejam significativas. Somente assim novos conhecimentos estarão sendo construídos e a criatividade sendo “aflorada”.

Neste sentido é importante o docente ter consciência que os conteúdos programáticos não devem ser direcionados ao “virtuosismo musical” ou à busca de “grandes talentos”. Que o ensino de música deve envolver o capital simbólico e cultural da região da escola, imprimindo uma perspectiva antropológica, envolvendo os pais, os alunos e o contexto sociocultural em questão de forma lúdica e dinâmica, pois “brincando as crianças aprendem aspectos de ordens diversas” (BRITO, 2009, p.12).

Dalcroze e suas concepções pedagógicas

Dalcroze nasceu em Viena, em 06 de julho de 1865, em pleno período conhecido como romantismo musical. Porém, aos dez anos de idade, sua família se muda para a Suíça, mais precisamente para a cidade de Genebra, terra natal de seus pais, onde conclui a escola secundária e inicia sua formação musical. Formou-se em piano e composição no Conservatório de Genebra, sob orientação de Hugo de Senger. Depois disso buscou consolidar sua carreira como artista, realizando estágios em Paris e Viena, onde recebeu orientações de Gabriel Fauré, Albert Lavignac, Vicent d'Indy, Léo Delibes, Hermann Graedener, Adolf Prosnitz, Robert Fucks e Anton Bruckner.

Em 1892 foi nomeado professor da cadeira de Harmonia Teórica do Conservatório de Genebra, onde lecionou durante 18 anos. Neste período, o já renomado “educador” mostrou-se decepcionado ao constatar que o Conservatório formava excelentes e meros executantes, que não eram, infelizmente, “músicos completos”. A partir desta constatação, dedicou os seus primeiros dez anos de trabalho à elaboração de um modelo de ensino inicialmente conhecido como “Ginástica Rítmica”, um sistema de educação musical inteiramente fundamentado nos exercícios corporais. Seu empenho em elaborar e aplicar exercícios do “método integral de rítmica” nasceu da convicção de que nosso intelecto, nossa sensibilidade e nosso corpo, que Montaigne considerava como intimamente “costurados”, apresentam-se, muitas vezes, fragmentados e até mesmo em desacordo, “desafinados”.

Jaques-Dalcroze faleceu em Genebra, no dia 01 de julho de 1950, às vésperas de celebrar o seu 85º aniversário, deixando-nos uma vasta produção teórica: artigos, livros didáticos e ensaios autobiográficos, além de uma obra musical completa que ultrapassa duas mil composições, entre concertos, óperas, idílios, cantatas, quartetos de cordas, peças para piano, sonatas para violino, peças para coral e canções traduzidas em várias línguas, que lhe garantiram notoriedade como compositor.

As concepções pedagógicas desenvolvidas por Dalcroze influenciaram inúmeros educadores musicais, além de profissionais da dança e do teatro que utilizam suas ideias de integração corporal como instrumento facilitador dos processos de assimilação artístico/educacional. Entretanto, a utilização de elementos rítmico/corporais é, equivocadamente, algumas vezes confundida com movimentos exclusivos de dança. Mas, o que Dalcroze buscava era a consciência do autoconhecimento motor com intuítos muito mais amplos. De acordo com Madureira:

A Rítmica, ainda que tenha sido inicialmente descrita como ginástica rítmica e tenha influenciado amplamente os sistemas ginásticos europeus [...] e, conseqüentemente, a Educação Física, não é de modo algum uma ginástica higiênica ou esportiva, mas uma justa educação rítmico-musical do corpo, uma força propulsora do estado de arte inerente a toda criatura humana (2007, p. 270).

Tal posicionamento reflete a ideologia de Dalcroze, onde o som e o movimento são entidades indissociáveis e, portanto, o ritmo é o fundamento mais acessível aos primeiros processos de educação musical. Outro aspecto importante de suas propostas pedagógicas é a valorização do desenvolvimento global do indivíduo. Segundo o próprio Dalcroze:

Uma educação poética combinada em grande medida como exercício corporal poderia, sozinha, apaziguar nosso sistema nervoso completamente comprometido. Se a educação for unicamente esportiva, ela ultrapassará seu objetivo e criará gerações inteiras desprovidas de sensibilidade. É importante que a educação faça caminhar lado a lado o desenvolvimento intelectual e o desenvolvimento físico, e parece-me que a Rítmica deve ter, neste sentido duplo, uma influência muito benéfica (1920, p. 95).

Ao perceber que seus alunos não conseguiam “ouvir internamente” os sons de uma partitura, ou seja, apenas “enxergavam” símbolos sem significados, buscou alternativas

didáticas para resolver tal questão e, após muitas pesquisas e consultas com profissionais de outras áreas, desenvolveu uma metodologia que ficou conhecida como Dalcroze *Eurythmics* de treinamento musical, que tem por objetivo criar, através do ritmo, uma comunicação rápida e regular entre o cérebro e o corpo, transformando o sentido rítmico numa experiência literalmente corporal. O termo *Eurythmics* foi livremente traduzido como *Eurritmia*, que significa “bom ritmo”. Segundo Goulart:

Eurritmia significa literalmente “bom ritmo” (de eu = bom, rhythm = fluxo, rio ou movimento). A *eurritmia* de Dalcroze estuda todos os elementos da música através do movimento, partindo de três pressupostos básicos:- Todos os elementos da música podem ser experimentados (vivenciados) através do movimento;- Todo som musical começa com um movimento - portanto o corpo, que faz os sons, é o primeiro instrumento musical a ser treinado;- Há um gesto para cada som, e um som para cada gesto. Cada um dos elementos musicais - acentuação, fraseado, dinâmica, pulso, andamento, métrica - pode ser estudado através do movimento (2010, p.2).

Eurritmia, na verdade, foi uma terminologia empregada para designar uma série de concepções metodológicas utilizadas por Dalcroze desde suas primeiras experiências como professor de música. Não se trata de uma ideia que surgiu sem fundamentos, mas uma compilação de procedimentos didáticos pautados na conscientização corporal.

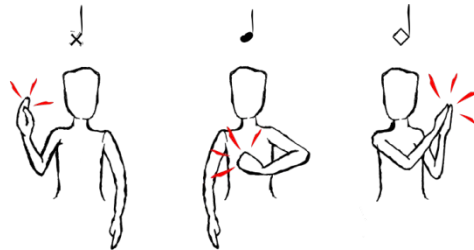
Ritmos Brasileiros na Percussão Corporal

Mais importante do que escrever sobre a *Eurritmia* é vivenciá-la. O atual momento da educação musical brasileira, em virtude da Lei 11.769/2008, que inclui a música como conteúdo obrigatório da disciplina Arte, é, sem dúvida, uma excelente oportunidade para que os professores de música busquem novos horizontes para suas atuações.

Para exemplificar essas possibilidades de ações foram selecionados alguns ritmos encontrados no contexto musical brasileiro, com o intuito de promover e difundir estes conteúdos na educação básica por meio da coletividade, através de analogias timbrísticas com a percussão tradicional e a bateria.

Vale ressaltar que são propostas possibilidades de execução de ritmos de distintas regiões do Brasil para percussão corporal, como uma forma de guia, para serem trabalhados em sala de aula, cabendo aos professores a contextualização de cada um desses ritmos. Para isso foi utilizado como toques para a percussão corporal estalos, batidas no peito e palmas.

FIGURA 1 – Simbologia para Percussão Corporal



Fonte: Acervo do autor

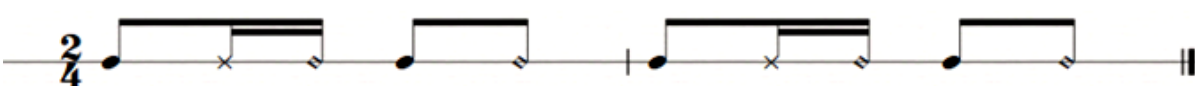
Norte

FIGURA 2 – Carimbó Tradicional (100 bpm)



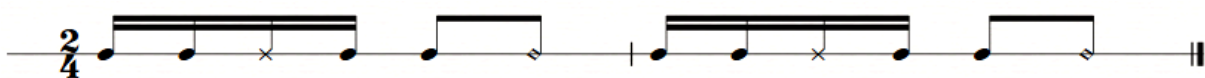
Fonte: Acervo do autor

FIGURA 3 – Carimbó Urbano (110 bpm)



Fonte: Acervo do autor

FIGURA 4 – Lundu Marajoara (60 bpm)



Fonte: Acervo do autor

FIGURA 5 – Retumbão (70 bpm)



Fonte: Acervo do autor

FIGURA 6 – Calypso Paraense (90 bpm)



Fonte: Acervo do autor

FIGURA 7 – Marabaixo (85 bpm)



Fonte: Acervo do autor

FIGURA 8 - Boi Bumbá (85 bpm)



Fonte: Acervo do autor

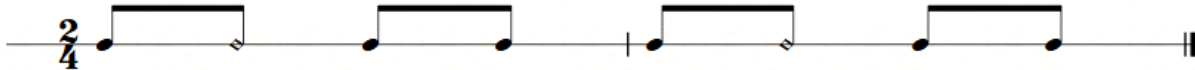
Nordeste

FIGURA 9 – Baião (105 bpm)



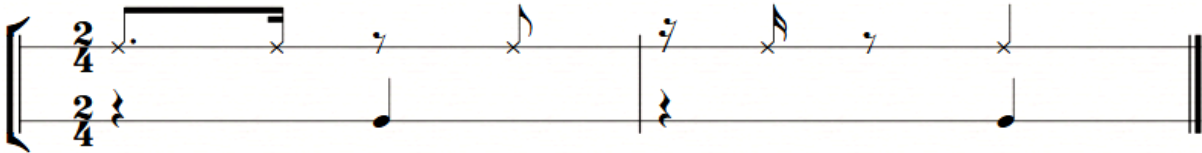
Fonte: Acervo do autor

FIGURA 10 – Xote (80 bpm)



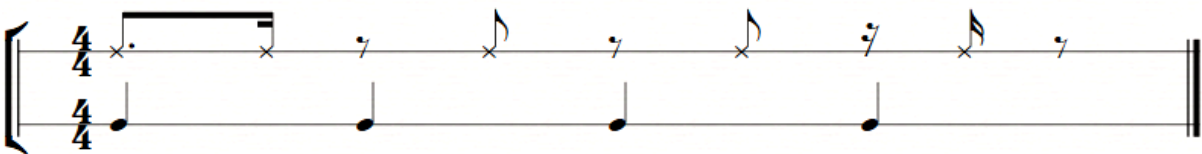
Fonte: Acervo do autor

FIGURA 11 – Frevo (148 bpm)



Fonte: Acervo do autor

FIGURA 12 – Samba Reggae (100 bpm)



Fonte: Acervo do autor

FIGURA 13 – Ijexá (95 bpm)



Fonte: Acervo do autor

FIGURA 14 – Maracatu (95 bpm)



Fonte: Acervo do autor

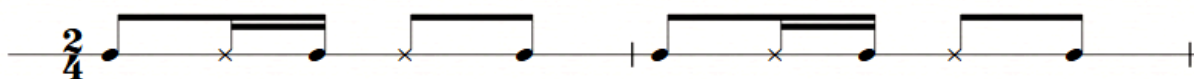
FIGURA 15 – Xaxado (120 bpm)



Fonte: Acervo do autor

Centro-Oeste

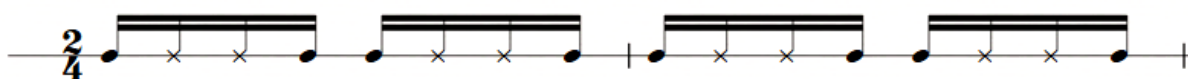
FIGURA 16 – Rasqueado (147 bpm)



Fonte: Acervo do autor

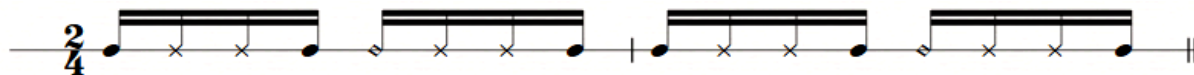
Sudeste

FIGURA 17 – Samba (100 bpm)



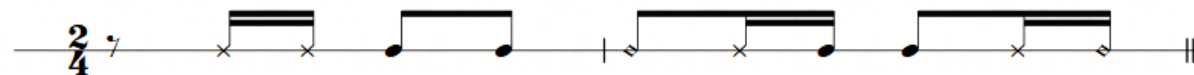
Fonte: Acervo do autor

FIGURA 18 – Samba Rock (100 bpm)



Fonte: Acervo do autor

FIGURA 19 – Samba Funk (110 bpm)



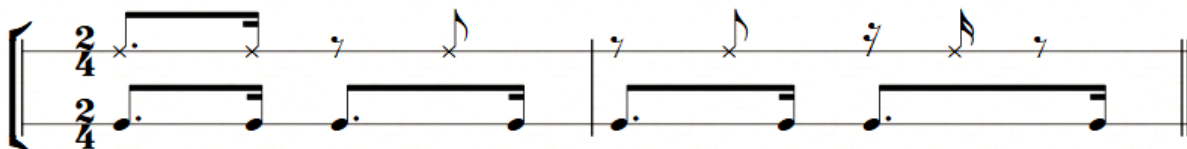
Fonte: Acervo do autor

FIGURA 20 – Partido Alto (95 bpm)



Fonte: Acervo do autor

FIGURA 21 – Bossa Nova (70 bpm)



Fonte: Acervo do autor

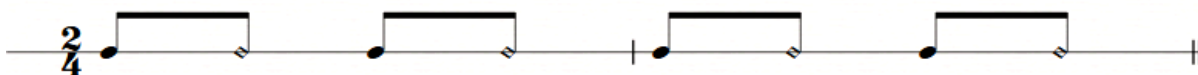
FIGURA 22 – Funk Carioca (120 bpm)



Fonte: Acervo do autor

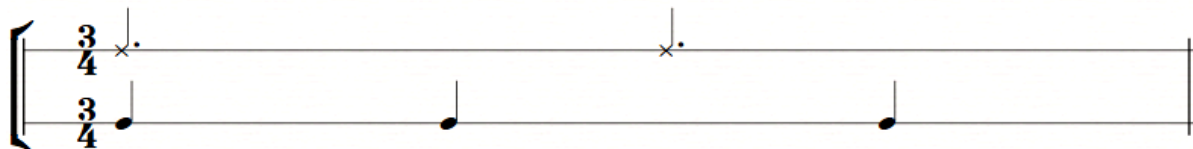
Sul

FIGURA 23 – Contrapasso (128 bpm)

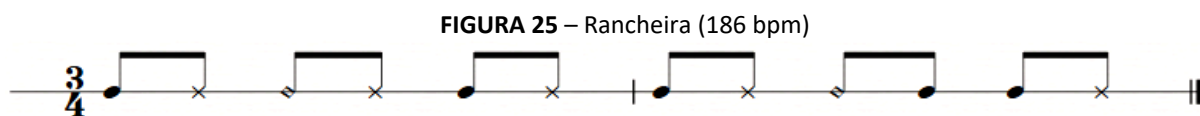


Fonte: Acervo do autor

FIGURA 24 – Guarânia (125 bpm)



Fonte: Acervo do autor



Fonte: Acervo do autor

Considerações Finais

A pesquisa não teve a intenção de definir de forma engessada os parâmetros rítmicos citados, é apenas um guia que contempla a diversidade de ritmos encontrados no cenário musical brasileiro, possibilitando novas formas de criações a partir das experiências de cada indivíduo, podendo ser utilizados na educação musical. Cabe aos educadores articular o processo, propondo atividades, lançando desafios que façam com que o educando interaja com o meio que o cerca, formando, assim, uma aprendizagem significativa para o mesmo. Vale mencionar que educar não se limita a repassar informações ou mostrar apenas um caminho, aquele que o professor considera mais correto, mas instigar o educando a desenvolver processos poéticos, criativos, através de um ensino dinâmico e atrativo.

Acreditamos que a percussão corporal é uma ferramenta capaz de transformar aulas repetitivas e maçantes em aulas de significado para a vida escolar do discente, dando ao mesmo o prazer em estar aprendendo, assim, o ensino dos ritmos de diferentes gêneros musicais adaptados à percussão corporal, influenciado pela Euritmia de Dalcroze, pode contribuir significativamente para os processos de educação musical direcionada a alunos da Educação Básica. A assimilação dos elementos musicais é facilitada com o desenvolvimento de atividades que envolvam movimentos corporais.

A partir desta proposta é possível criar e recriar possibilidades de experimentações, criações e reelaborações de materiais e possibilidades sonoras, numa busca constante do fazer musical lúdico, possibilitando ao aluno novas visões e possibilidades, não apenas artísticas musicais, mas também de valorização e aprendizado da vivência coletiva com os seus pares.

Referências

BRASIL, Ministério da Educação, Secretaria de Ensino Fundamental: **Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil**, volumes I, II, III. Brasília: MEC/SEF,1998.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei No. 9394,de 20 de dezembro de 1996.

BRITO, Teca Alencar de. **A barca virou: o jogo musical das crianças**. In: Música na educação básica v. 1. Porto Alegre: ABEM, 2009.

DALCROZE, Émile Jaques. **Le Rythme, la musique et l'éducation**. Lausanne: Editions Foetisch, 1965.

GOULART, Diana. **Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodály: Semelhanças, diferenças, especificidades**. Disponível em: http://musicalizabrasil.blogspot.com.br/2011/03/educacao-musical-serie-pedagogias_09.html. Acesso em 10 jul. 2016.

MADUREIRA, José Rafael. **O ritmo, a música e a educação**. In: Pró-posições v. 18. Campinas: Scielo Brasil, 2007.

MOURA, Ieda Camargo de; BOSCARDIN, Maria Tereza Trevisan; ZAGONEL, Bernadete. **Musicalizando crianças: teoria e prática da educação musical**. São Paulo (SP): Ática, 1989.

SCHAFER, Murray. **O ouvido Pensante**. 2ª ed. São Paulo: UNESP, 2011.