

O Movimento corporal na aula de piano e o uso da pedagogia Dalcroze

Heeyamoni Behal
Universidade de São Paulo
heeya@usp.br

Fátima Corvisier
Universidade de São Paulo
fatimacorvisier@usp.br

Resumo: A pedagogia Dalcroze é uma abordagem na educação musical que utiliza movimento corporal como meio para aprofundar a compreensão dos conceitos musicais. Essa abordagem é frequentemente usada como uma disciplina complementar para ajudar a aprimorar os estudos instrumentais ou vocais. O objetivo desta comunicação de pesquisa em andamento é dialogar com as referências que defendem sua aplicação nas aulas individuais de piano. Esperamos que essa maneira mais atual de pensar o ensino possa fornecer uma alternativa inovadora, ativa, e humanizadora à aula de piano tradicional. Essa é uma comunicação de pesquisa em andamento realizada no Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Palavras Chave: Jaques-Dalcroze. Movimento corporal e aula de piano. Pedagogia do piano.

The movement based piano lesson with the application of Dalcroze Pedagogy

Abstract: The Dalcroze pedagogy is an approach to music education that uses body movement as a means to deepen the understanding of musical concepts. This approach is often used as a complementary discipline to help enhance instrumental or vocal studies. The aim of this ongoing research communication is to engage with references that advocate its application in individual piano lessons. We hope that this more contemporary way of thinking about teaching can provide an innovative, active, and humanizing alternative to traditional piano lessons. This research is conducted at the Postgraduate Program in Music of the School of Communications and Arts - University of São Paulo.

Keywords: Jaques Dalcroze. Bodily movement and piano lesson. Piano pedagogy.

Introdução

Tocar piano é uma prática que tende ao sedentarismo, pois exige do instrumentista muitas horas de trabalho, sentado ao instrumento. O foco das aulas de piano, de modo geral, está centrado, principalmente, na escuta, leitura, memorização e interpretação artística de uma peça musical, junto com os estudos teóricos e técnicos que ajudam a desenvolver as habilidades necessárias para tocá-la. Nesse sentido, a sala de aula compreendida como tradicional, embora seja um espaço criativo, também pode ser considerada de natureza sedentária e, em grande parte, voltada sobretudo para as capacidades técnicas e intelectuais do aluno. Essa prática no ensino de piano muitas vezes leva os alunos a intelectualizarem demais a música, o que pode criar obstáculos desnecessários no seu processo de aprendizagem e, eventualmente, acabar prejudicando não só a sua capacidade de tocar com expressão, como também a sua relação com a música. Além disso, esse tipo de ensino permanece um tanto incompleto, porque não consegue transmitir ao aluno alguns dos aspectos mais vitais e funcionais da música. De fato, o objetivo da aula de piano deveria ser ensinar música como uma linguagem natural e viva, com o instrumento atuando como um meio de expressão musical. Se olharmos para a forma como a música existe no mundo, para além dessa aula de piano, podemos ver que a música faz

parte da vida coletiva, com jogos musicais, fazer musical espontâneo, teatro musical, canto e dança. Na verdade, em muitas culturas ao redor do mundo, a música é sinônimo de movimento. Assim sendo, em nossa busca por um ensino/aprendizagem mais significativo, pudemos perceber que uma nova ministração da aula de piano, alicerçada no canto, na resposta corporal ao estímulo musical e no uso de atividades lúdicas ao instrumento, é valiosa para a compreensão rítmica, melódica, na memorização, visualização de múltiplas vozes e internalização do caráter de uma peça. Nossa motivação para esta pesquisa de mestrado que se encontra em andamento, está, portanto, alicerçada na busca por mais ferramentas e estratégias que possam integrar ainda mais essas duas formas de aprendizagem: a tradicional e a ativa, aquela que é vivenciada pelo corpo como um todo. Fazendo isso, esperamos poder valorizar um pouco mais as experiências musicais que estão presentes naturalmente em nossas vidas, e assim, promover um ambiente de aprendizagem musical mais significativo.

Jaques-Dalcroze e sua abordagem para a musicalização

A abordagem da educação musical de Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950) é de especial interesse para os propósitos da pesquisa, uma vez que se trata de um sistema complexo que busca envolver todo o organismo do aluno – voz, membros, tronco, cérebro e receptores emocionais – no processo de aprender a compreender, reagir e expressar a música “musicalmente” (Nalbandian, 1994).

Percebendo as dificuldades musicais dos seus alunos de harmonia, principalmente no tocante à expressividade, Emile Jaques-Dalcroze começou a criar um novo sistema de educação musical. Considerando a musicalização puramente auditiva insuficiente para músicos, na Pedagogia Dalcroze os elementos e conceitos musicais são estudados por meio do movimento corporal. Abramson (1980) explica que este sistema é dividido em três ramos principais de estudo: Rítmica (treino em movimento), Solfejo (treino em voz, ouvido e teoria), e Improvisação.

A Rítmica é o ramo da pedagogia de Dalcroze que busca desenvolver a musicalidade por meio do movimento e do corpo. A palavra Rítmica (*Eurhythmics*, em inglês) tem suas raízes no termo grego “eu rythmos”, que significa “bom fluxo” ou “bom movimento”. Segundo Farber e Parker (1987), a ideia por detrás da Rítmica é que a musicalidade começa e vive dentro do corpo todo e, portanto, é o corpo que deve ser o ponto de foco na educação musical. Jaques-Dalcroze escreveu a famosa frase: “Ritmo é vida” (1928, p. 209), uma frase que demonstra como a supremacia do ritmo acima de todos os outros elementos da música é uma ideia central na Rítmica. Segundo ele, para internalizar e entender o ritmo, não basta trabalhar pequenos grupos musculares como os dedos: “O aluno deve ser capaz de sentir fortemente as relações entre tempo, espaço e energia, e isso requer o uso de músculos maiores” (Nalbandian, 1994, p. 54). Jaques-Dalcroze (1967) pensou em uma educação musical em que o corpo desempenhasse o papel de intermediário entre o som e o pensamento, tornando-se um instrumento expressivo.

O Solfejo concentra-se nas habilidades de percepção auditiva trabalhadas no próprio instrumento do corpo, a voz. De acordo com Gregory Ristow (2017), o solfejo Dalcroziano é essencialmente um estudo de escalas que prepara os alunos em teoria e prática musical e os ajuda a compreender verdadeiramente o contexto musical.

Quanto à improvisação, Jaques-Dalcroze (1932) fala sobre o seu lugar e importância na aula de piano:

A improvisação é baseada em todas as regras tradicionais de harmonia e composição; sua função é desenvolver rapidez de decisão e interpretação, concentração sem esforço, concepção imediata de planos e estabelecer comunicações diretas entre a alma que sente, o cérebro que imagina e coordena, e os dedos, braços e mãos que interpretam; e tudo isso graças à educação da sensibilidade nervosa que une em um todo orgânico todas as

sensibilidades particulares - sejam faculdades auditivas, musculares ou construtivas - no tempo, na energia e no espaço (Jaques-Dalcroze, 1932, p.1).

Abramson (1980) interpreta esses três assuntos, ou ramos da pedagogia Dalcroze, como formando uma espécie de pirâmide de aprendizagem. Segundo o autor, a Rítmica (treino em movimento) e o Solfejo (treino em voz, ouvido e teoria) formam a linha de base para todos os estudos musicais e o terceiro ramo, improvisação, forma o ápice da pirâmide, resultante do treino intensivo nos dois primeiros ramos. Embora cada um deles seja categorizado como disciplinas ou assuntos separados, os três geralmente se sobrepõem em um único exercício prático porque o próprio Jaques-Dalcroze acreditava que a compartimentação de assuntos musicais era prejudicial à compreensão geral do aluno.

Em termos gerais, na Pedagogia Dalcroze os alunos estão envolvidos em jogos musicais que envolvem a escuta ativa de uma peça musical (improvisada pelo professor ou obtida por meio de uma gravação), o que oferece aos alunos um ou mais elementos musicais específicos, como motivos rítmicos e/ou melódicos, ou harmonia. À medida que os alunos ouvem, eles simultaneamente dão respostas físicas e expressivas adequadas (muitas vezes movimentos previamente combinados com o professor) ao conceito musical oferecido. Desta forma, o sentido auditivo é reforçado pelo sentido muscular ou cinestésico.

Existem quatro principais tipos de exercícios práticos que são usados na Pedagogia Dalcroze. São eles: Siga, Resposta Rápida, Câne Interrompido e Câne. Entre outras coisas, esses exercícios ajudam a atingir a dissociação, ou a independência das ações dentro do corpo, habilidades essenciais para a prática no piano, por meio da escuta ativa, concentração, movimento, canto e improvisação. Em um exercício “Siga”, os alunos respondem fisicamente a algum aspecto da música (ritmo, pulso, motivo melódico, dinâmica ou conteúdo emocional) enquanto ela está sendo ouvida. Nas atividades de “Resposta Rápida”, o aluno é chamado a ficar alerta a qualquer mudança na música, ou a alguma dica inesperada do professor, e fazer a mudança necessária em sua performance (por meio de movimento ou manipulação de materiais). Um elemento importante neste tipo de atividade é o estímulo (resposta física ou auditiva real) e a inibição (resposta física ou auditiva, imaginária ou interna). Os escritos de Jaques-Dalcroze (*apud* Nalbandian, 1994, p. 74) fornecem uma visão geral do exercício de Resposta Rápida:

Uma combinação de parada e movimento, para permitir que a mente escolha de todos os músculos o mais necessário para a ação exigida e para manter os outros músculos imóveis; treinar o sistema nervoso de tal forma que os comandos transmitidos pela mente possam ser executados imediatamente e completamente (Nalbandian, 1994, p.74).

Nas atividades Câne Interrompido, o professor toca um compasso e faz uma pausa, e os alunos fornecem um eco ou uma resposta imitativa (aural ou física) ao que acabaram de ouvir. O Câne é semelhante ao Câne Interrompido, exceto que agora o professor não para durante a resposta do aluno, mas continua a apresentar uma nova ideia musical em cima da resposta do aluno.

A *plastique animée* é uma inovação importante da Pedagogia Dalcroze. Pode ser traduzida como “plástica móvel” e é usada para transmitir o caráter estético e expressivo da música através do movimento (Nalbandian, 1994). É importante, porém, deixar claro que não se pode entender a *plastique animée* e a dança como sendo atividades semelhantes, muito embora ambas tenham muito em comum e compartilhem elementos como movimento, improvisação e música. A dança é uma forma de arte em si mesma, enquanto que a *plastique animée*, um componente da Rítmica da pedagogia Dalcroze, é um processo de estudos com o objetivo específico de compreender, incorporar, estudar, e produzir música: “Na aula de

Rítmica, o corpo é treinado para ser o instrumento, não da execução da Rítmica, mas da percepção da música” (Farber; Parker, 1987. p. 44). Podemos acrescentar que uma vez que o corpo se torna a manifestação física, visual e literal de uma peça musical que está sendo ouvida, ele também se torna a partitura para esse som.

Na época em que a Pedagogia Dalcroze foi formulada, era considerada uma abordagem altamente incomum e até recebeu alguma oposição dos educadores mais tradicionais. Apesar disso, Jaques-Dalcroze obteve o endosso de um grande número de artistas e educadores e, eventualmente, seu trabalho serviu para influenciar futuros educadores como Carl Orff, Zoltan Kodály e Maria Montessori (Nalbandian, 1994). No Brasil, Sá Pereira foi o primeiro educador musical a ter contato com Jaques-Dalcroze e a ser influenciado pelas suas ideias (Corvisier, 2011). Visto que a Pedagogia Dalcroze se baseia na premissa de que cada situação de aprendizagem exige uma resposta pedagógica única, ela permaneceu mais como uma abordagem do que se desenvolveu em um método. Com o tempo, isso fez com que os professores da Pedagogia Dalcroze pudessem criar interpretações de como aplicar o material deixado por Jaques-Dalcroze.

Juntunen (2002) examina a grande variedade de aplicações da Pedagogia Dalcroze no campo da educação musical. Segundo a autora, a abordagem é utilizada em vários campos de ensino, desde a pré-escola até as universidades, aulas particulares de música, escolas de dança e teatro, e também tem sido aplicada na educação especial e na musicoterapia. A autora prossegue dizendo que embora esta abordagem seja frequentemente aplicada como uma disciplina complementar aos estudos instrumentais, ela também pode ser aplicada diretamente ao ensino vocal e instrumental.

A pedagogia Dalcroze e suas possibilidades no ensino do piano

Além de despertar musicalidade e motivação nos alunos, a Pedagogia Dalcroze possui elementos que podem ser particularmente benéficos para pianistas. De acordo com Juntunen (2002, p. 75), a Rítmica é aplicada “ao ensino do comportamento musical, e ao aprofundamento da experiência e compreensão de um evento ou conceito musical por meio do movimento corporal antes, ou em conjunto, com o desenvolvimento das habilidades instrumentais ou vocais”. O Próprio Jaques-Dalcroze afirmava que a música não podia ser expressa por meio de um instrumento sem primeiro ser experimentada pelo o corpo como um todo. Portanto, a introdução da sua abordagem na aula de piano teria o potencial de ajudar a ensinar aos alunos de piano conceitos teóricos e musicais de uma maneira holística e ativa, em oposição a uma forma meramente intelectual. Ao longo dos anos, há um esforço atual e contínuo para transferir esse método para o ensino de instrumentos e para a instrução vocal, o que pode ajudar a ampliar as possibilidades para o ensino de piano.

Del Bianco (1987) refere-se a elementos (como exercícios para contração e relaxamento muscular) do artigo de Dalcroze “*La Grammaire de la rythmique*” (1926) e interpreta como alguns desses elementos estão ligados à pedagogia do piano. A autora fornece exemplos de repertório para alunos de diversos níveis, cada um com uma explicação do tipo de gramática Dalcroze em foco e sugestões de como ensiná-la. Os alunos estão convidados a praticar constantemente a consciência corporal enquanto se envolvem em práticas musicais e técnicas ao instrumento. Também são propostas algumas atividades a serem realizadas fora do piano, utilizando técnicas de respiração, canto, e exercícios de consciência corporal.

Jacobson (1989, apud Dalaire; 2020) fornece 302 atividades baseadas no movimento Dalcroze que reforçam o método musical apresentado na *Music Tree Series* (por Francis Clark e Louise Goss) para alunos iniciantes de piano.

O foco principal da pesquisa de Nalbandian (1994) é encontrar estratégias de ensino para alunos da “aula de piano complementar”, ou seja, uma turma composta por alunos de

música que não estudam piano como seu instrumento principal, mas requerem um certo nível de proficiência em piano. A autora combina as técnicas e os princípios da pedagogia Dalcroze para formular suas próprias atividades práticas para as seguintes habilidades funcionais: leitura à primeira vista, transposição, leitura de grade de partitura, escalas e improvisação.

Jang (2002, apud Dalaire; 2020) apresenta uma coleção de repertório de piano para níveis iniciante a intermediário que tem como objetivo ajudar os alunos a descobrirem seu estilo pessoal de expressividade e desenvolverem suas habilidades técnicas. O repertório proposto explora conceitos musicais através dos três ramos da pedagogia Dalcroze: Rítmica, Solfejo e Improvisação.

Juntunen (2002) dá o exemplo de certos exercícios da Rítmica, nos quais os alunos podem ser solicitados a imaginar um movimento antes de fazê-lo, preparando assim seus corpos e sistema nervoso para o movimento seguinte. Essa preparação causa no corpo uma reação neuro-fisiológica, na qual pensar em um movimento causa impulsos nervosos e acelera a circulação nos músculos em questão (Jansson, 1990, apud Juntunen, 2002). Farber (1999, apud Juntunen, 2002) vai além, dizendo que o ato inicial de imaginar o movimento não precisa necessariamente ser seguido pela performance do movimento. Uma vez que o cérebro já contém as representações do movimento físico, ele pode acessá-las ao responder à música, mesmo estando parado. A autora explica que a quietude é uma parte importante da Rítmica, especialmente quando se trabalha com a internalização. Uma prática semelhante, conhecida como “estudo silencioso”, é frequentemente utilizada por pianistas.

Schnebly-Black e Moore (2004) transferem as aplicações das ideias de Jaques-Dalcroze de movimento expressivo da aula em grupo para a aula de piano individual. Os autores fazem uso de técnica *plastique animée* extensivamente, sugerindo atividades fora do instrumento na preparação para a execução no piano. O livro inclui uma vasta coleção de exercícios práticos para lidar com problemas de coordenação, memorização, ritmo e percepção.

A pesquisa de Dalaire (2020) examinou o impacto do treinamento nas aulas da Pedagogia Dalcroze na melhoria da expressividade musical em jovens estudantes iniciantes de piano. A autora utilizou um design quase-experimental de sujeito único com nove crianças que serviram como seus próprios controles. Os estudantes tocaram peças específicas antes e depois de receberem três aulas de Dalcroze de 60 minutos. A expressividade musical foi avaliada através de variações na dinâmica, tempo e articulação, medidas usando dados MIDI. De acordo com a autora, há um número crescente de publicações com foco na integração entre a aprendizagem baseada no movimento e a pedagogia do piano.

Abramson e Caldwell (1992) argumentam que na música existe um gesto para cada som e um som para cada gesto. Visto que a música só pode ser produzida por meio de algum tipo de movimento físico, é essencial que primeiro experimentemos a emoção e seu gesto correspondente. Desta forma, os alunos serão capazes de expressar sua reação emocional não apenas à música que ouvem, mas, eventualmente, à música que tocam.

Conclusão

Muito embora ainda não seja incomum encontrar o ensino de piano praticado de maneira mais tradicional, tanto no Brasil quanto no exterior, há uma tendência inequívoca de atualização dessa prática de ensino, baseada no uso de ferramentas e estratégias advindas das pedagogias ativas do século XX e das principais publicações e resultados de pesquisas realizadas no âmbito da pedagogia do piano, principalmente a partir do século XXI. Até o momento, nossa pesquisa revela que o uso de exercícios da pedagogia Dalcroze, particularmente da *plastique animée*, têm impactado positivamente os alunos de piano, especialmente no que tange aos aspectos de interpretação (internalização de fraseado, resolução de problemas técnico-musicais, variação da dinâmica) e performance (concentração, projeção

sonora, conexão consigo mesmo, com a música e com o público). Assim sendo, buscando encontrar aplicações da pedagogia Dalcroze no ensino de piano, pudemos elencar alguns trabalhos que consideram o uso do movimento corporal como um expediente importante para uma genuína apreensão do sentido musical e para o fazer musical expressivo. Como dito anteriormente, caminhamos em busca de uma aula de piano que ensine música como uma linguagem natural e viva, e com o instrumento atuando como um meio de expressão musical.

Referências

- Abramson, R. M. (1980). Dalcroze-Based Improvisation. *Music Educators Journal*, n. 66, p.62-68, January.
- Abramson, R. M. Caldwell, T. (1992). *DALCROZE EURHYTHMICS: With Robert M. Abramson*. 35 mins. VHS. Chicago II. GIA Publications, Inc.
- Corvisier, Fátima. G. M. (2011). A trajetória musical de Antônio Leal de Sá Pereira. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, n. 4, p. 162-193. Disponível em: [http://www.ufpel.edu.br/conservatorio/revista/artigos4_pdf/Artigo%2006%20-%20Fatima%20Monteiro%20Corvisier%20\(162-193\).pdf](http://www.ufpel.edu.br/conservatorio/revista/artigos4_pdf/Artigo%2006%20-%20Fatima%20Monteiro%20Corvisier%20(162-193).pdf) Acesso em: 05/12/2023
- Dalairé, M. (2020). *Investigating the Link Between Dalcroze Eurhythmics and Musical Expressivity in Novice Piano Students*. 203 p. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Piano). University of Ottawa, Ontario, Canadá.
- Del Bianco, S. (1987). *Vers Une Application des Principes Dalcroziens à l'enseignement du Piano*. 36 p. Dissertação (Memoire pour l'obtention du Diplome de la Méthode Jacque-Dalcroze). Institut Jaques-Dalcroze, Genève, Suisse.
- Farber, A. Parker, L. (1987). Discovering Music through Dalcroze Eurhythmics. *Music Educators Journal*, n. 74, November, p. 43-45.
- Jacobson, J. M. (2015). *Professional piano teaching*. Los Angeles: Alfred Music.
- Jaques-Dalcroze, E. (1967). The place of ear-training in musical education (1898). In: *Jaques-Dalcroze, E. Rhythm, music and education*. Tradução: Rubinstein, H. 2. ed. London: The Dalcroze Society Inc.
- Jaques-Dalcroze, E. (1928). The Child and the Pianoforte: Thoughts for Mothers. *Musical Quarterly* 14, abril. Tradução: Rothwell, F. p. 203-215.
- Jaques-Dalcroze, E. (1932). Rhythmics and Pianoforte Improvisation. *Music and Letters* 13, outubro. Tradução: Rothwell, F. p. 371-380.
- Juntunen, M. L. (2002). Practical Applications of Dalcroze Eurhythmics. *Nordic Research in Music Education Yearbook* v. 6, p. 75-92.
- Nalbandian, M. R. (1994). *Application of the Dalcroze philosophy of music education to the music major piano class*. 236 p. Tese (Doctor of Musical Arts). University of Michigan, Ann Arbor, Michigan, 1994.
- Ristow, Gregory. (2017). An Introduction to Dalcroze's Solfège Pedagogy, *uTheory*, March. Disponível em: <https://info.utheory.com/an-introduction-to-dalcroz-solf-ge-pedagogy/> Acesso: 01/02/2024
- Schnebly-Black, Julia; Moore, Stephen F. (2004). *Rhythm: One on one Dalcroze activities in the private music lesson*. Ed. Kindle. California, USA: Alfred Music.