

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO EM ARTES  
(PROF-ARTES)**

**CRISANTO DANTAS SALES DE FREITAS**

**ENSINO DE MÚSICA NA EDUCAÇÃO PÚBLICA: CAMINHOS  
DALCROZIANOS**

**Natal/RN  
2022**

**CRISANTO DANTAS SALES DE FREITAS**

**ENSINO DE MÚSICA NA EDUCAÇÃO PÚBLICA: CAMINHOS  
DALCROZIANOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, (ProfArtes), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia Maria De Araújo Lima.

NATAL/RN  
2022

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN  
Sistema de Bibliotecas - SISBI  
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Departamento de Artes - DEART

Freitas, Crisanto Dantas Sales de.

Ensino de música na educação pública: caminhos Dalcrozianos / Crisanto Dantas Sales de Freitas. - Natal, 2022.

92 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes (ProfArtes).

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dra. Tânia Maria de Araújo Lima.

1. Música - Ensino de música - Rítmica musical. 2. Música - Ensino de música - Melodias folclóricas. I. Lima, Tânia Maria de Araújo. II. Título.

RN/UF/BSDEART

CDU 78:37

FREITAS, Crisanto Dantas Sales de. Ensino de música na educação pública: caminhos dalcrozianos. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Arte) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Programa de Mestrado Profissional em Artes PROF-ARTES/CAPES, 2022.

Aprovado em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

## BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Tânia Maria De Araújo Lima – UFRN  
Orientadora-Presidente

---

Prof. Dr. José Rafael Madureira  
Primeiro Examinador Externo ao Programa – UFVJM

---

Profa. Dra. Renata Viana de Barros Thome  
Segundo Examinador - UFRN

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho a minha mãe, Maria de Fátima Dantas Sales, sertaneja e analfabeta nas letras, contudo sabia e formada pela vida, ela que me fez estudar, e me guiou sabiamente pelo caminho desta vida.

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar, agradeço ao meu Deus, pai eterno, por me permitir caminhar, até aqui, com saúde, paz e amor entre os meus.

Em especial e com toda minha gratidão, a minha Orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Tânia Lima, que exala arte e música por onde passa e conseguiu me fazer ver com outro olhar a beleza da arte e da vida.

À Escola Estadual João Ferreira de Souza e seus integrantes, por acreditar em meu trabalho e em minha pesquisa.

Aos meus alunos, razão desse meu curso, e de minha trajetória pedagógica musical.

À direção e gestão escolar da Escola João Ferreira de Souza, nos nomes de Gilmara Barbosa, Oziel Dério e Graça Crisanto, que nunca mediram esforços para me encorajar e me ajudar nesse caminho educacional.

À toda a equipe do Prof-Artes da UFRN (Departamento de Artes), por nos ensinar e nos guiar por esse mundo da pesquisa e da arte.

A professora Dra. Carolina Chaves Gomes, por contribuir grandemente com esse trabalho durante a banca de qualificação.

A professora Dra. Marineide Furtado, por sua ajuda fundamental e apoio a este trabalho, já sua fase final.

A todos os meus professores, desde o Ensino Infantil até a Pós-graduação.

Ao meu saudoso pai, Djalma Costa Freitas (in memoria).

Ao meu irmão, Renato Dantas Freitas (in memoria).

A minha mãe, Maria de Fátima Dantas Sales que, desde cedo, me fez trilhar o caminho da educação, o qual foi e é o seu maior legado para mim e meus irmãos.

A minha companheira, Andréa Rodrigues, a minha filha, Sara Evellyn Dantas de Medeiros, aos meus demais irmãos, aos meus colegas de turma e da vida que, de uma forma ou outra, me ajudaram e torceram por mim.

**MEU MUITO OBRIGADO!**

Pensar em movimento é pensar no ser humano, é estar sempre atendo, é correr do desencanto é buscar o entendimento, sendo movido pelo momento, sempre levado pelo canto, momentos e acalantos.

Em 1865, nasce mais um coração, que desde a mais tenra idade veio bater com emoção e através de sua vida trouxe-nos conhecimento, amor e afeição.

Ele se chama Dalcroze, seu nome se inspirou de Valcroze, buscou, sempre, escrever, brincar, e se desenvolver. Sendo sempre bom professor, seguiu buscando seu valor, nunca desistindo de seu agradável labor.

Nasceu em 6 de julho, canceriano de paixão doou a sua vida, para o processo de educação, não deixando de ser artista, maestro nem compositor! viveu para ensinar, sempre com afinco, paixão e por que, não amor?

Dalcroze deixou sua marca, sua forma, e sua cor, buscou ser um exemplo de exímio pesquisador, não perdendo a sua essência, manteve sempre com efervescência, foco, fé e valor.

Para terminar, já que não posso me alongar, vou em poucas palavras parafrasear, e dizer que a música, a arte e a poesia, não se aprende só na teoria! é preciso se mover, se bulir, se movimentar, para assim, poder perceber, o poder que ela dá.

Autoria: Crisanto Dantas S. Freitas.

## RESUMO

Esta pesquisa buscou analisar e encontrar respostas sobre o ensino de música, a partir da educação rítmica musical, baseada nos preceitos de Émile Jaques Dalcroze (1865-1950). Como trajeto, essa pesquisa tem uma parte teórica e uma parte prática: iniciou-se a partir de leituras e fichamentos, com foco na pesquisa bibliográfica, para termos o aprofundamento maior do assunto. Em um segundo passo, foi feita uma depuração dos resultados para chegarmos ao ponto culminante desse estudo, que foi a elaboração e aplicação de uma sequência de sete aulas, guiadas pelos princípios da metodologia e filosofia Dalcroziana<sup>1</sup>. O momento seguinte dessa pesquisa foi a parte prática, que se realizou em uma turma do sétimo ano do Ensino fundamental da Escola Estadual João Ferreira de Souza, situada na cidade de Santa Cruz/RN. Na oportunidade, os alunos vivenciaram atividades lúdicas com a experimentação dos preceitos da metodologia Dalcroziana, com o intuito principal de aguçar o processo de ensino e aprendizagem no componente curricular de Artes/música. Durante as intervenções práticas em sala de aula, foram utilizadas melodias e ritmos afro-ameríndios de um grupo folclórico de Boi de Reis da comunidade, com a pretensão de aproximar a vivência educativa à comunidade que circunda à escola.

Palavras-chaves: Ensino de música, Dalcroze, rítmica musical, melodias folclóricas.

---

<sup>1</sup> Termo encontrado no livro Pedagogias em Educação Musical, 2011. p. 32, de Mateiro e Ilari.



## **ABSTRACT**

This research seeks to analyze and find answers upon the music teaching from the musical and rhythm education based on the precepts of Émile Jacques-Dalcroze (1865-1950). The plan of this research is divided into a theoretical part and a practical part: we start from readings and annotations, focusing on bibliographic research, in order to achieve a deeper theoretical interpretation. Secondly, we analyze the results to reach the main point of this study, which is the application, in a bimester, of the principles of the dalcrozian methodology in the classroom. The second stage of this research is the practical part, which is carried out in a seventh grade elementary school class at Escola Estadual João Ferreira de Souza, located in the city of Santa Cruz, RN. When appropriate, the students will experience playful activities with the experimentation of the principles of the dalcrozian methodology, with the main aim at promoting better perception and development in the teaching and learning process in the Arts/Music curricular component. During the practical interventions in the classroom, were used melodies and Afro-Amerindian rhythms of the folk group “Boi de Reis”, with the intention of bringing the educational experience closer to the community that surrounds the school. Finally, we will present the results obtained in this study in the form of a pedagogical proposal and a scientific article.

**Keywords:** Music teaching, Dalcroze, Musical rhythm, Folk melodies.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>PRIMEIRO MOVIMENTO ALLEGRO CON BRIO</b>	11
1.1	INÍCIO DO PERCURSO	13
1.2	O CONTEXTO DA PESQUISA E DO PESQUISADOR	16
1.3	A CIDADE DE SANTA CRUZ	19
1.4	OS MOMENTOS DA DISSERTAÇÃO	23
<b>2</b>	<b>SEGUNDO MOVIMENTO ANDANTE CON MOTO</b>	25
2.1	CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DE DALCROZE	26
2.1.1	DALCROZE NA ARGÉLIA	27
2.1.2	DALCROZE E A APLICABILIDADE RÍTMICA, GENEBRA E HELLERAU	25
2.1.3	RETORNO A GENEBRA, ULTIMAS NOTAS	29
<b>3</b>	<b>TERCEIRO MOVIMENTO SCHERZO ALLEGRO</b>	31
3.1	O ENSINO DE ARTE/MÚSICA NO BRASIL DO SÉCULO XX	32
3.2	A LEGISLAÇÃO EDUCACIONAL BRASILEIRA, E O ENSINO DE MÚSICA	34
3.3	A PROPOSTA PEDAGÓGICA DE ÉMILE JAQUES DALCROZE	37
3.4	DALCROZE E O ENSINO DE MÚSICA NO BRASIL	40
<b>4</b>	<b>QUARTO MOVIMENTO ADÁGIO</b>	40
4.1	APRESENTANDO A ESCOLA ESTADUAL JOAO FERREIRA DE SOUZA	46
4.2	O CAMINHO OBTIDO MEDIANTE ESTA PESQUISA	47
4.3	CAMINHO A SEGUIR	49
4.4	RELATOS DO CAMINHO PERCORRIDO NA ESCOLA ESTADUAL JOÃO FERREIRA DE SOUZA	58
4.5	REFLEXÃO SOBRE AS FALAS, DOS DISCENTES, AO PERCORREREM O CAMINHO DALCROZIANO.	70
4.6	ANÁLISE DO PERCURSO	71
	<b>QUINTO MOVIMENTO ALLEGRO</b>	74
	<b>REFERÊNCIAS</b>	79
	<b>APÊNDICE</b>	82

**1 PRIMEIRO MOVIMENTO ALLEGRO CON BRIO**

O ensino de Artes/música no Brasil, infelizmente, ainda não se encontra como destaque dentre os vários componentes curriculares da Educação básica nacional, mesmo com vários documentos, apontando e orientando o seu ensino. Nesse contexto, citamos a Lei 9394/1996 LDB (Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional), os PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais) específicos de Arte, os RCN (Referenciais Curriculares Nacionais) e a Lei 13.278/2016 (BRASIL, 2016) que obriga o ensino das quatro linguagens artísticas na educação básica. Mesmo com toda essa legislação em vigor, o ensino de música ainda não se tornou universal nas escolas públicas do país.

Por isso, essa pesquisa se propôs a catalisar esse processo, mesmo sabendo que é uma luta que deverá ser mantida constantemente. Essa pesquisa tem início com o desejo de explorar o método ativo musical de Émile Jaques Dalcroze (1865-1950), que é um professor de música e pedagogo musical do século XX. De início, analisaremos em que medida a aplicabilidade da metodologia Dalcroze, em sala de aula, poderá contribuir para a musicalização dos alunos do 7º ano da Escola Estadual João Ferreira de Souza?

É importante lembrar que todas as ações foram pensadas para a escola em que trabalho, uma vez que esse método e a criação dessa intervenção pedagógica dalcroziana estarão direcionados para uma escola periférica e carente financeiramente. Com isso, em sua execução, o método poderá necessitar de possíveis adequações, com o intuito de dinamizar e aguçar o processo de ensino e aprendizagem em educação musical.

É importante lembrar que, durante a minha vivência profissional docente, percebo diariamente que a comunidade escolar oferta pouca credibilidade ao componente curricular de Artes/música; logo, esse fato é algo que nos faz buscar, de forma premente, novas atividades e metodologias que demonstrem aos pais e alunos um novo ambiente educativo, com a inclusão de novos métodos e novas propostas educacionais.

Vale destacar que a aplicabilidade do método em questão implicará pouco ou nenhum gasto financeiro em sua execução, outra questão que fortalece essa pesquisa é a identidade que detenho nesta comunidade, nutrindo sempre um sentimento de afeição e pertencimento a referida escola, por ser natural do bairro em que a mesma está localizada e ter sido estudante da mesma na educação fundamental.

Além disso, esta pesquisa possui, também, um viés de fortalecimento do componente curricular em questão, uma vez que o estudo específico em Arte/música na cidade de Santa Cruz/RN, é algo inexistente, e esse trabalho poderá servir como elevação do *status* do ensino artístico nas escolas da cidade e do Estado do Rio Grande do Norte, haja vista que tais componentes necessitam de maior aceitação científica e comunitária nas diversas escolas públicas do nosso país. Outro fator importante é a necessidade de fomentar a percepção crítica dos discentes, como meio de formar um cidadão mais perceptivo, e conhecedor de suas funções e seus direitos coletivos e individuais, para isso sabemos que a disciplina de arte, poderá promover análises e debates que aguçaram a participação ativa dos discentes, sempre via execução do método aqui explorado.

Não pretendemos, com isso, resolver todos os problemas educacionais da referida instituição, na disciplina de Artes, mas sermos uma mão que auxilia o sucesso escolar dos jovens adolescentes matriculados nesse espaço educativo, mantido pelo governo do Estado do Rio Grande do Norte. Queremos, ainda, amenizar em alguma medida, de forma inter e/ou transdisciplinar as lacunas presentes na aprendizagem dos discentes da escola, cujo IDEB (índice de desenvolvimento da educação básica), nos últimos registros nacionais, tem alcançado índices ínfimos.

Por fim, a partir do exposto, buscarei criar meios plausíveis de contribuir com a aprendizagem em artes/música, baseado nos preceitos e nas orientações do teórico Émile Jaques Dalcroze, sempre colaborando positivamente no processo metodológico de ensino em Artes/música, através das ferramentas de pesquisa em no ensino das Artes.

## 1.1 INÍCIO DO PERCURSO

Este processo de pesquisa, teve início com uma pesquisa bibliográfica na área escolhida, a partir da qual buscamos realizar leituras em referenciais teóricos que versam sobre o tema em tela. Além da leitura e levantamento bibliográfico, este pesquisador participou, ativamente de minicursos e oficinas dentro da metodologia Dalcroze, que foram ministrados por professores graduados na referida metodologia,

dentre os quais podemos citar: Manual Zazueta<sup>2</sup>, Iramar Rodrigues<sup>3</sup>, e a equipe do VDM virtual Dalcroze Meet-up<sup>4</sup>, essas vivencias foram fundamentais, para que pudesse ampliar meu leque de conhecimento prático na abordagem das atividades dalcrozianas, é importante ressaltar, também, que participei no ano de 2021 do 5th International Conference of Dalcroze Studies (ICDS5) ‘Dalcroze practice in diverse cultures, communities, and contexts’, october 2021, via plataforma zoom.

Após o levantamento bibliográfico e da minha participação em capacitações com a metodologia, fui ao contato direto com os discentes, e nesse momento inicial foi repassado aos mesmos que durante o bimestre em curso, iriamos vivenciar aulas de música, e todos iriam apreciar e vivenciar atividades em educação musical, ou seja aulas de música, e para essa aplicabilidade utilizaremos um repertório cultural do grupo de Reis da comunidade, tais como: as danças e melodias do grupo de Boi-de-Reis, de Mestre Antônio da Ladeira, o pastoril da rua Paulo Afonso e as Loas do grupo de reis de baile, de seu Geraldo Lourenço.

Foi frisado aos discentes que esses artistas, e grupos pertencem à comunidade que circunda a escola, com exceção de seu Geraldo Lourenço, que é da zona rural da cidade.

Após esse momento, foi iniciada a sequência de aulas em educação musical infantil, proposta para a turma em questão.

Iniciamos as atividades musicais com exercícios guiados pelo método base desta pesquisa, utilizando-nos, das músicas catalogadas<sup>5</sup> por este pesquisador, nos grupos culturais da cidade.

É importante, ressaltar, que a metodologia Dalcroze nos traz a proposta de percebermos a música “de dentro pra fora”. Por isso, é fundamental utilizarmos do corpo para musicalizar, e esse fundamento corrobora com a escolha do grupo folclórico que nos deu base, para a aplicação dessa pesquisa, uma vez que o mesmo se utiliza de musicalidade e corporeidade para exprimir sua arte, seguindo assim os preceitos de Dalcroze, onde o mesmo reforça que cada corpo, têm seu ritmo próprio,

---

<sup>2</sup> Professor mexicano, especialista na metodologia Dalcroze, com formação no Instituto Jaques Dalcroze em Genebra na Suíça.

<sup>3</sup> Brasileiro naturalizado suíço, professor do Instituto Jaques Dalcroze em Genebra.

<sup>4</sup> Grupo online, organizado pela Carnegie Mellon University School of music, via meet, zoom, e youtube para partilha de trabalhos e experiências Dalcrozianas.

<sup>5</sup> As músicas utilizadas nessa pesquisa, fazem parte do acervo de registro deste pesquisador, sendo as mesmas catalogadas por ele no ano de 2008, in loco, durante eventos e apresentações do grupo folclórico musical de seu Antônio da Ladeira, na cidade de Santa Cruz/RN, bairro Paraíso.

logo, movimentar-se ao ritmo de uma música ou uma canção possibilita uma atividade rica em educação musical, oportunizando aos discentes sentir e perceber a música em sua fruição.

Ainda na fase inicial de contato, pretendeu-se perceber como os alunos se relacionavam com a música folclórica de seu bairro, quais músicas, eles conhecem? ou percebem familiaridade na melodia e no ritmo? E que musicalização eles trazem de casa e de sua comunidade, uma vez que, para Penna (2012),

Se os esquemas de percepção das linguagens artísticas são desenvolvidos pelas experiências de vida de cada um, torna-se claro que não é apenas a escola que musicaliza. Musicalizam as chamadas formas de educação não-formal, ligadas a diferentes práticas culturais populares, como as que dizem respeito ao processo de aprendizagem das crianças numa escola de samba ou dos participantes de um grupo de ciranda ou de folia de reis I. (PENNA, 2012. p. 32.).

Logo, o conhecimento prévio musical do discente torna-se repertório das aulas voltadas para a educação musical, somado ao método ativo de musicalização, conseguindo, assim, maior espaço e maior abertura para a realização do experimento em sala de aula.

Em continuidade, foi feito o levantamento com uma sondagem inicial com intuito de perceber bem a escola e a turma, e assim podermos iniciarmos a aplicabilidade da proposta de Émile Jaques Dalcroze. Como ferramenta, foi utilizada a observação e o diálogo em sala e com a coordenação pedagógica da escola, e os achados foram escritos por esse pesquisador, para servir de base nesta intervenção educacional. Questões principais foram analisadas em primeiro momento, como espaço físico da escola, realidade sociocultural dos discentes, e vivências musicais obtidas por eles anteriormente a essa aplicabilidade.

Essa sondagem inicial, foi realizada antes da aplicabilidade das aulas em sala, com o intuito de perceber o conhecimento prévio do aluno e sua realidade perante as vivências destes na comunidade, uma vez que o método em questão permite ao professor a adaptação de suas metodologias em educação musical à realidade de seus alunos.

Para registro e análises, utilizei materiais como blocos de anotações e gravações com aparelho celular, essas ferramentas também foram utilizadas nas intervenções didáticas pedagógicas aplicadas.

Por fim, chegou-se a sequência das aulas, e foi dado início a aplicação de atividades do método de Émile Jaques Dalcroze (1865-1950), essa parte da pesquisa

foi distribuída durante o período de um bimestre letivo, mais precisamente o terceiro bimestre do ano de 2022, as aulas e aos acontecimentos em toda a aplicabilidade e experiência serão detalhados no decorrer desta dissertação.

## 1.2 O CONTEXTO DA PESQUISA E O PESQUISADOR

Essa pesquisa foi desenvolvida por mim, Crisanto Dantas Sales de Freitas, artista/músico e professor de Artes do Estado do Rio Grande do Norte, natural de Santa Cruz/RN, que iniciei meus estudos musicais em um projeto social chamado cidadão do amanhã, onde pude participar de um grupo coral e realizar aulas de teclado.

Com o passar do tempo, o amor e o desejo em fazer música me tocou para que eu pudesse querer me profissionalizar no meio artístico, e com isso, surgiu o desejo de participar da banda de música da cidade, esse fato ocorreu logo após ouvir um grandioso som oriundo do ensaio da recém-formada banda filarmônica, haja vista que a mesma iniciava seus ensaios próximo a casa deste pesquisador, esse fato ocorreu por volta do ano de 2000.

Logo após, esse acontecimento, busquei conhecer o maestro/professor de música da banda, e também me aproximar de alguns componentes no próprio grupo cultural, depois de um diálogo inicial, adentrei nas aulas de teoria musical da referida banda, que estava funcionando na sede do projeto social cidadão do amanhã, do qual eu já participava.

Passados três meses de estudos básicos na teoria da música e orientações rítmicas, iniciei meu primeiro contato com um instrumento musical de sopro, na época, foi proposto para que, eu, iniciasse a aprender o bombardino<sup>6</sup>, em uma média de três meses de estudo prático musical, já me encontrava tocando o instrumento e, no ano seguinte, fui transferido para a sala de aula de trombone, essa mudança de instrumento, me levou a conhecer a escola de música da UFRN (EMUFRN), na qual cheguei até a mesma através de um workshop de instrumentos de sopros, no ano de 2002.

Esse contato com a EMUFRN abriu um universo de possibilidades em música e, com isso, passei e frequentar a UFRN, com convite realizado informalmente por um

---

<sup>6</sup> Instrumento da família dos metais, com três ou quatro pistos, comum em bandas de música e fanfarras.



professor da Banda sinfônica da EMUFRN, na época, o professor Marcos Aragão, nessa mesma banda, comecei a participar de apresentações na escola de música e em cidades vizinhas à capital do nosso estado. Com um tempo, consegui entrar no curso básico de música em trombone, através de uma bolsa de estudo.

Devido à minha participação na banda sinfônica, paralelo as minhas viagens de Santa Cruz/RN a Natal/RN, terminei o ensino médio e prestei vestibular em 2004 para Licenciatura em Música, e consegui, com muito esforço, passar na primeira turma de Licenciatura em Música da EMUFRN; eram 20 vagas devido ser a primeira turma de licenciatura plena.

Em minha vida esse momento foi de grande alegria, e uma imensa vitória, uma vez que iniciava-se um processo de estudo em nível superior, e também uma ascensão social e cultural, e sem dúvida, também para toda a minha família e comunidade, além dos amigos da banda que tiveram o primeiro músico a entrar em uma faculdade específica de música.

Em abril de 2005, iniciei meus estudos na licenciatura em música, mas na EMUFRN; vim morar em Natal na residência universitária, Campus II, situada no campus central da UFRN, cursei vários períodos com tranquilidade, uma vez que dentro de mim, existia uma grande força de vontade para aprender cada vez mais sobre a música e seu ensino, essa graduação era uma realização de uma vida.

Paralelo à faculdade, participei de apresentações em casas de culturas pelo RN, de tocadás em bandinhas de carnaval, e lecionei música como estagiário na Escola Estadual Atheneu Norte-rio-grandense, por três anos. No segundo ano da faculdade, entrei em uma atividade de pesquisa com o professor Dr. Danilo Guanais de Oliveira, a pesquisa visava catalogar as melodias folclóricas do boi de reis de mestre Antônio da Ladeira da cidade de Santa Cruz/RN, e após a sua catalogação, utilizá-las como fonte para ensinar a teoria musical nas escolas, e para base nas composições eruditas, seguindo o pensamento de Villa-Lobos e Mário de Andrade. Terminei o curso básico de trombone, que havia sido trancado por um tempo, e concluí em dezembro de 2009, a licenciatura plena em música.

Com a colação de grau, prestei concurso público para prefeitura da minha cidade: Santa Cruz/RN, pleiteando o cargo de Arte Educador, e passei em segundo lugar, após colar grau, em janeiro de 2010, tive a grata surpresa de ser convocado no concurso, e iniciei meus trabalhos como arte educador em um CAPS (Centro de

Atenção psicossocial), uma instituição que trata pessoas com problemas mentais graves.

Nesse meu local de trabalho, realizei a proposta de criação de um grupo coral inclusivo, e decide nomear o grupo de coral “Chiquita Bacana”, em homenagem a uma paciente psiquiátrica da cidade de Santa Cruz. É importante ressaltar que esse trabalho rendeu ao grupo uma premiação pelo Ministério da Saúde, no valor de 15.000,00 reais, para ser investido em material de custeio e consumo, visando o crescimento da proposta de intervenção cultural e musical. O Coral conquistou, por muito tempo, admiradores na cidade já citada, e atualmente, segue sobre os cuidados de outro professor.

Durante os anos de 2009 a 2012, estive na cidade de Tangará/RN, a convite da equipe do Projovem urbano<sup>7</sup>, nesse projeto, realizei trabalhos didáticos musicais, através de aulas de flauta doce, violão, ritmo e história da música. Como ponto culminante desse projeto, posso citar que, em 2010, reestabelecemos a banda filarmônica municipal, através de uma pesquisa, na qual, realizamos uma busca baseada na história oral, na oportunidade, buscamos realizar entrevistas com antigos moradores da comunidade da fazenda do Irapuru, e através desses momentos, chegamos a um documentário produzido pelo globo repórter, nos tempos áureos da comunidade, e toda essa busca nos fundamentou para a reativação da banda de música.

Em seguida, resgatamos instrumentos antigos existentes na cidade e na zona rural, e com esses instrumentos, iniciamos as aulas práticas de música com os alunos do Projovem urbano. Essas atividades de ensino musical na cidade de Tangará me rendeu uma homenagem na câmara de vereadores do município, em que recebi, numa noite festiva, o título de cidadão Tangaraense.

No ano de 2010, entrei para a turma de especialização em educação especial e inclusiva na FAEL (Faculdade Educacional da Lapa) e concluí o mesmo, no ano de 2012, contudo, é importante relatar que a entrada nesse curso de especialização foi fundamentada na proposta de trabalho que realizava no CAPS II<sup>8</sup>, com alunos participantes de um coral inclusivo, e a minha monografia foi sobre a prática coral em meio inclusivo e especial. Com o título de Especialista em Educação Especial e Inclusiva, entrei em um processo seletivo para lecionar a disciplina de Arte e Educação

---

<sup>7</sup> Programa que visa trabalhar com jovens carentes, orientações sociais e culturais.

<sup>8</sup> Centro de atenção psicossocial, trata de pessoas com problemas mentais graves e persistentes.

na Universidade Estadual Vale do Acaraú, que tem um polo na cidade de Santa Cruz/RN, em parceria com o IBRAPES (Instituto Brasil de Pesquisa/NATAL).

Também em 2012 prestei concurso para professor de Artes do estado do RN, e obtive a minha aprovação e convocação no mesmo ano, e com esse chamado, iniciei em agosto de 2012, a minha trajetória na educação básica, como professor efetivo de Artes, na qual, permaneço atuante, até os dias de hoje. Nesse período, já desenvolvi várias ações didática pedagógicas em Artes, como: exposições, recitais, e formação de grupos musicais, podendo destacar o palco Elino Julião, e o projeto contra o preconceito racial, intitulado: Consciência não tem cor! Além de manter um canal no youtube intitulado: Maestro Crisanto Dantas, o qual posto semanalmente, as ações desenvolvidas por mim na área de ensino em música e artes.

Todo esse período que tive para poder chegar ao cargo de professor efetivo do estado do Rio Grande do Norte, me fez sonhar com uma educação de qualidade nas artes, com enfoque sempre na educação musical, logo quando chego finalmente a tão esperada sala de aula de Artes, nas escolas públicas estaduais percebo as dificuldades metodológicas e a descrença dos alunos e comunidade escolar com a disciplina que vim lecionar, esse fato me motivou a estudar mais, e a pesquisar uma forma de mudar, ao menos, um pouco esse quadro, e foi assim que cheguei a metodologia Dalcroze, ao encontra-la fui a fundo na dedicação e no aprendizado sobre a mesma, e me senti capaz de propô-la como projeto de pesquisa para o mestrado do Profartes, na UFRN.

Com a minha entrada no Profartes pude, finalmente descobrir os meandros de uma pesquisa em artes, e assim consegui catalisar todo um processo que há anos vinha sendo pensado e repensado, hoje posso mostrar finalmente um pouco das benéficas conseguidas com a aplicação dos caminhos Dalcrozianos, em sala de aula da escola pública brasileira, todas essas questões foram guias para que pudesse chegar até a ideia central de minha pesquisa, desde a minha ida para cursa licenciatura em música na EMUFRN em 2005, até a minha volta em 2010 para ministrar aulas de música em minha cidade, que apresento abaixo.

### 1.3 A CIDADE DE SANTA CRUZ

A cidade de Santa Cruz/RN, é minha terra natal, ela fica a 120 km da cidade de Natal, capital do estado do RN, está localizada no planalto da Borborema Potiguar,

também chamada de região do Trairi. A cidade tem um comércio que engloba transações comerciais e bancárias de municípios como Tangará, Lajes Pintadas, São Bento do Trairi, Japi, Campo Redondo e outras. Além de ter um comércio forte, a cidade possui muitos aposentados e servidores públicos, cujas rendas aquecem a economia do município.

Santa Cruz é uma cidade pacata, com aproximadamente 40.000 habitantes e possui uma tradição musical que se perpetua, desde sua criação. Um exemplo desta tradição é a banda de música municipal que hoje é chamada de Filarmônica Mestre João Roberto Paz e União, nome que faz referência ao primeiro mestre da banda de música da cidade.

Trata-se de um município que possui muitos artistas, nas diversas áreas, sendo até mencionada como cidade de todas as artes pela revista *Preá*<sup>9</sup>, na edição de fevereiro de 2004. A terra de Santa Cruz abriga a maior estátua religiosa da América Latina, a Santa Rita de Cássia, que é popularmente batizada como madrinha dos Sertões e que fica localizada no antigo monte Carmelo, atual complexo religioso Alto de Santa Rita. Tal característica mostra a cidade para o mundo turístico religioso e abre as portas do município para romeiros.

Além da imagem de Santa Rita, a cidade também se fortalece como polo educacional, sendo a única cidade da região com campus do IFRN, UFRN (FACISA) e de outras instituições privadas como UNP, FAEL E UNOPAR. Santa Cruz é palco das transações comerciais da região, pois abriga agências de bancos públicos e privados.

É nesta movimentação constante que apresentamos a escola Estadual João Ferreira de Souza, localizada em uma comunidade periférica da cidade, mais precisamente, no Paraíso, bairro com mais de 15.000 mil moradores, em sua maioria, pessoas de baixo poder aquisitivo. A escola é um ponto de referência da comunidade, abrigando alunos que estudam do 6º ano do Ensino Fundamental ao Ensino Médio Regular e Profissionalizante em Administração de empresas.

Enquanto professor da referida escola, percebi que os alunos possuíam um desejo de aprender e se desenvolver na música e, com isso, busquei métodos e possíveis técnicas para que eles pudessem se aprofundar na musicalidade, que é iniciada, muitas vezes, na própria comunidade.

---

<sup>9</sup> Revista editada pela fundação José Augusto, ligada a secretaria de Estado da Educação e Cultura do RN.

A partir de então, formulei as seguintes hipóteses:

1. O método ativo musical de Émile Jaques Dalcroze, após a sua aplicabilidade, contribui efetivamente para o processo de ensino e aprendizagem em música, nas turmas de 7º ano da Escola Estadual João Ferreira de Souza, na cidade de Santa Cruz/RN.
2. O método ativo musical do teórico Émile Jaques Dalcroze necessita de adaptação à realidade sociocultural inerente aos discentes matriculados nas salas de aula do 7º ano, na Escola Estadual João Ferreira de Souza, na cidade de Santa Cruz/RN.

Logo, de acordo com a metodologia e os preceitos da pedagogia dalcroziana, tais questões podem ser verídicas, porém, necessitam serem aplicadas na prática da sala de aula, com a participação ativa dos alunos e do professor envolvido nesse trabalho. Antes mesmo da aplicabilidade e percebendo os discentes em sala, podemos observar que eles têm predisposição e desejo em aprender sobre música; logo, com essas informações coletadas e observadas in loco, pude propor os objetivos principais dessa pesquisa, os quais seguem abaixo:

Esta pesquisa teve como objetivo a aplicação e análise de caminhos guiados pela metodologia de Émile Jaques-Dalcroze, mais especificamente, voltados para a turma do 7º ano da Escola Estadual João Ferreira de Souza, visando perceber a fruição do processo de ensino e aprendizagem, com o intuito de favorecer o processo didático-pedagógico musical, aplicado nessa etapa de ensino.

Em continuidade, segundo Jardim (Apud AMATO, 2008, p. 8), as aulas de músicas passaram a figurar os currículos escolares, somente a partir das décadas de 30 e 40, com a reforma educacional Capanema no Distrito Federal, denominadas de canto orfeônico. Contudo, passadas várias décadas, nota-se que as práticas musicais desenvolvidas nas escolas como manifestações diversas no cotidiano desenvolvem-se poucas vezes em salas de aulas, encontrando reforço nos contra turnos das aulas regulares como experiências extracurriculares (BRAGA, 2010).

Podemos, também, destacar que, para Figueiredo (2010, p. 112),

A pesquisa na área da educação musical é fundamental, uma vez que ela traz importantes contribuições para a interdisciplinaridade escolar, além de tornar parte da catalogação das pesquisas musicais e acervo dos trabalhos realizados na área da educação musical no Brasil.

É importante lembrar que o processo de educação musical passou por uma nova fase, durante o século XX e essa mesma é oriunda das novas percepções de educação musical que visavam à formação plena do discente, por meios que sensibilizam os estudantes, tornando-os capazes de aprenderem a linguagem musical, independente de “dom” ou da técnica tradicional, para isso Dalcroze traz uma profunda proposta de inspiração, através de sua obra prima a rítmica, além de Dalcroze outros artistas e professores de música se destacaram nesse século, dos quais podemos citar Edgar Willems, Carl Orff, Zoltán Kodály.

Com as novas propostas em educação musical, os docentes em música passaram a utilizar as concepções que englobam a expressão corporal com os sons do corpo, juntamente com a percepção auditiva e física, que inclui o movimento físico como forma de educação, através de atos como bater palmas, o pé, a língua, repercutir batidas sobre o corpo e essa nova forma de trabalhar didaticamente a música.

Além das atividades corporais, incluem-se nessas metodologias, a utilização do canto coletivo, prática essa utilizada por Villa Lobos na década de 1930, à época comumente chamado de canto orfeônico. O Brasil, nesse período do governo Vargas, adota uma prática que se alastra país afora, chegando a vários espaços educacionais, inclusive, nos não formais, como afirma Krakovics (2000);

Esse novo pensamento de educação musical atinge também as entidades não governamentais (ONGs) e os projetos sociais que trabalham com a aprendizagem musical e em relação a esses projetos Fernanda Krakovics (Apud Loureiro, 2001) relata que: “a música é cada vez mais usada para alfabetizar, resgatar a cultura e ajudar na construção do conhecimento de crianças carentes.” (KRAKOVICS, *Jornal Folha de S. Paulo*, Caderno Cotidiano, do dia 11 de setembro de 2000).

Notamos também que

A educação musical não - formal tem se estruturado e fortalecido dentro dos espaços oferecidos por ONGs, fundações, instituições sem fins lucrativos e em projetos sociais que se utilizam da música e da educação musical para promover inclusão social de crianças e jovens que convivem com a violência e a pobreza nas periferias e regiões mais carentes das cidades. (OLIVEIRA, 2010, p.30).

Esse trabalho de pesquisa, com base na metodologia de Émile Jaques-Dalcroze, traz resultados importantes e contribuições na educação musical de diversas pessoas que não têm condições de acesso a uma instituição de educação musical ou sem condições financeiras de comprar um instrumento musical ou ter aulas

de música. As propostas de musicalização das orientações dalcrozianas são baseadas nos exercícios corporais, no movimento, na dança rítmica, na voz e na participação coletiva.

#### 1.4 OS MOMENTOS DESSA DISSERTAÇÃO

Este trabalho foi organizado em 5 movimentos, com inspiração nos movimentos de uma sinfonia, 1 movimento para introdução, 3 movimentos para os capítulos, e o último para as considerações finais. No segundo movimento, pós introdução, é apresentado o teórico principal desse estudo, o pedagogo musical Émile Jaques-Dalcroze; nesse tópico, a preocupação central foi mostrar quem foi Dalcroze, onde nasceu, quem eram seus pais, onde viveu e por onde passou, levando seus conhecimentos musicais e sua nova pedagogia rítmica.

Nessa parte inicial, a qual intitulamos de andante com moto, nos preocupamos em mostrar sua metodologia que, por ser inovadora para a sociedade calvinista da época, teve uma força contrária à aplicabilidade de seus preceitos. Logo, podemos resumir que essa parte inicial se dedica a apresentar o músico, professor e pedagogo musical que trouxe uma nova forma de pensar o ensino da música, indo contra a forma tradicional de ser professor e ser aluno.

No terceiro movimento, revisitamos a pedagogia dalcroziana, sua forma e suas nuances perante o professor e o alunado. É importante lembrar que esse segundo estágio da escrita é de suma importância, pois mostra formas e possibilidades da Pedagogia Dalcroze, ofertando para o leitor a possibilidade de compreender, conhecer e se aprofundar nas bases dessa teoria didática/pedagógica em música.

No quarto movimento, essa pesquisa entra em seu estágio prático, com a aplicabilidade do estudo realizado anteriormente. Logo após, ter estudado sobre Dalcroze, sua vida, obra e pedagogia, é chegada a hora de pôr em prática suas orientações. Saliento que esse pesquisador teve a preocupação de participar de congressos e encontros internacionais dalcrozianos, via Zoom (plataforma virtual), minicursos práticos e orientações de professores rythmiciens<sup>10</sup> para, assim, poder executar a filosofia e proposta rítmica de educação musical com eixo Dalcroziano.

---

<sup>10</sup> Nomenclatura utilizada para nomear professores e alunos praticantes da metodologia Dalcroze.

Com isso chegamos a confecção das atividades, que foi a proposta pedagógica de sete aulas, seguindo o caminho, educativo musical de Dalcroze, iniciamos a labuta musical, no terceiro bimestre letivo do ano de 2022, precisamente no mês de agosto, com foco na sala de aula do 7º ano do Ensino Fundamental II, na Escola João Ferreira de Souza.

Por fim, após a realização das sete aulas, e catalogamos, registros através de filmagens, escritas e fotografias, juntamos esse material para análise, discursão e detalhamento dos resultados, com o intuito de termos os resultados finais dessa pesquisa, que chega ao seu ápice em seu último movimento, denominado nesta pesquisa de allegro, onde apresentamos as considerações finais.



## **2. SEGUNDO MOVIMENTO ANDANTE CON MOTO**

## 2.1 CONTEXTUAIZAÇÃO HISTÓRICA DE DALCROZE

Émile Jaques-Dalcroze foi professor, músico e compositor. Nasceu em Viena em 1865 e, ainda na infância, mudou-se para Suíça, em Genebra, onde estudou e formou-se em piano e composição. Em 1910, chega à Alemanha e lá consegue apoio para desenvolver sua pesquisa rítmica musical baseada na dança, teatro e música, o que viria a ser o seu método ativo em educação musical.

O método Dalcroze se baseia na rítmica, utilizando-se do corpo e da voz como fonte principal de musicalização. Dalcroze afirma que é preciso sentir a música antes de fazer a música, antes de dizer “eu sei”.

A música, em sua natureza e origem, é uma forma lúdica, o que torna sua prática uma experiência de prazer, alegria, ritmo e movimento, além de exercer sobre a criança um significativo amadurecimento de suas qualidades sociais, intelectuais e afetivas (MADUREIRA, 2008. p. 6).

Dalcroze foi um professor preocupado com a aprendizagem real, holística de seu alunado, mesmo sendo uma proposta pensada há mais de 100 anos. Ainda hoje, seu método nos traz contribuições extremamente valiosas, uma vez que a aprendizagem precisa, mais do que nunca, ser completa e integral, baseada não só pelas ordens da técnica “nua e crua”, mas com o intuito de formar e educar musicalmente para que se possa perceber, sentir e conseguir integrar, por completo, as aprendizagens musicais.

Dalcroze, que era músico e professor, ou seja, um professor artista percebeu a dificuldade de seus alunos nos quesitos solfejo, ritmo e percepção, iniciando uma nova forma de lecionar. Sua atuação inovadora inicia-se no conservatório de Genebra em 1892, onde foi nomeado professor de Solfejo e Harmonia do conservatório e começou a aplicar suas lições revolucionárias.

Com sua nova forma de trabalhar, Dalcroze constatou que seus alunos passaram a perceber melhor as nuances do seu ensino musical, uma vez que a musicalização acontecia de forma mais firme e consistente, a partir da proposta de buscar o sentir e o executar do ritmo, mas não de forma mecânica, mas sim de forma perceptiva de acordo com o nível de cada aluno. Assim, acreditamos que essa proposta de Dalcroze poderá ser adaptada para várias etapas de ensino musical de crianças a adultos.

Lembramos que Dalcroze se mostrou muito preocupado com as diversas realidades de seus alunos, criando um método que não é “engessado” nem radical. Sua proposta tem espaço e abertura para as mais diversas sociedades e ambientes, uma vez que “Émile ressalta que as atividades devem ser constituídas e adaptadas, pelo professor, de acordo com a realidade cultural e social de cada grupo do educandos e ter como ferramentas de aprendizagem o solfejo, a rítmica e a improvisação” (MARIANI, 2012, p. 27- apud VELOZO, ABEM revista MEB 10, p.44).

Com essa propositura, Dalcroze abre um leque de possibilidades para que possamos adaptar as propostas às mais diversas realidades, utilizando suas indicações centrais no ato de musicalizar a partir da percepção e do ritmo musical.

### **2.1.1 Dalcroze na Argélia**

Em uma de suas viagens, Dalcroze foi à Argélia a convite de trabalho. Tal vivência trouxe-lhe um riquíssimo contato com a musicalidade africana. O professor europeu ficou encantado com toda a musicalidade do povo africano e essa experiência iria somar, de forma contundente, com o fortalecimento de sua obra principal para o ensino de música. Sobre isso, Mateiro e ILARI afirmam que

Em 1886, a convite do compositor e regente Ernest Adler, [Dalcroze] viaja para a Argélia para reger uma orquestra de Teatro de Vaudeville. Em contato com a cultura local, toma consciência do significado do modelo aditivo da rítmica na música árabe”. (MATEIRO & ILARI, 2012. p.14).

Dalcroze, que foi a trabalho para a Argélia, não deixou de estudar e escrever sobre sua nova proposta de ensino musical, já que estava em plena produção, buscando desenvolver seu método ativo musical. O pensamento de Dalcroze era possibilitar a seus alunos o fazer musical, o sentir e o perceber da música em seus corpos e em suas mentes, uma vez que muitos apenas a executavam de maneira fria e monótona.

Sua percepção da rítmica africana foi fundamental para ampliar o olhar do professor e pesquisador Dalcroze sobre as possibilidades diversas de utilizar o ritmo em suas aulas de música.

Conforme Murray Schafer, algumas civilizações, como os árabes, os africanos e os asiáticos, possuem uma certa “aptidão rítmica”. Os europeus, naturalmente, não possuem tais habilidades ou, se possuem, elas encontram-se num estado de profunda latência. Diante da paralisia psicofísica de seus estudantes – os puritanos fizeram muito bem o seu papel – Dalcroze foi levado a desenvolver um sistema de educação musical inteiramente

fundamentado no ritmo que, para ele, é a própria expressão da vida, o fundamento de toda arte, especialmente para a música, uma arte rítmica por excelência. (MADUREIRA, 2008. p. 58).

Dalcroze passou um período na Argélia e, durante esse tempo, ele se reencontra com Raymond Dalcroze, antigo amigo de escola. É desse amigo que Émile Jaques adota o sobrenome, passando de Émile Henri Jaques para Émile Jaques Dalcroze, alterando apenas a primeira letra do sobrenome do colega. Tal mudança foi necessária devido à exigência de uma editora francesa para poder publicar as suas canções, haja vista já haver um outro Jaques em Paris, local da editora.

Esse período na cidade de Argel, colônia francesa, foi algo muito especial para Dalcroze, pois lá ele pode viver muitas experiências, sociais e culturais:

Dalcroze ficou maravilhado com a exuberância daquela colônia francesa situada entre praias selvagens e exóticas mesquitas, tendo mergulhado naqueles sabores orientais, bebeu moca, fumou chifa e acompanhou os rituais mágicos dos africanos, observando as contorções de suas danças e, sobretudo, a vivacidade rítmica de suas músicas de forte influência árabe. Para Dalcroze, o seu sistema de educação musical foi concebido naquele momento, sob inspiração dionisíaca. (MADUREIRA, 2008. p.48.)

A rítmica africana e a música árabe tiveram papel fundamental para a concepção da obra prima de Dalcroze; as síncopes e nuances diversas, os batuques e a força da musicalidade do povo africano aproximaram o professor Émile Jaques do norte de sua pesquisa e da criação da sua obra prima.

### **2.1.2 Dalcroze e a aplicabilidade da rítmica, Genebra e Hellerau**

Mesmo após seus longos estudos para desenvolver toda uma técnica para a aplicação da rítmica musical em seus alunos, Dalcroze passou mais de 18 anos tentando convencer os diretores do conservatório de música em Genebra que a sua didática seria a ideal para musicalizar seus discentes, mas não obteve sucesso. À época, passou por muito preconceito por causa de suas ideias revolucionárias para o campo da educação musical; os ataques foram vários, conforme a voz de Madureira,

Dalcroze era considerado um malfeitor cujas “satânicas invenções”, conforme a opinião de alguns, deveriam ser banidas do convívio social. As críticas eram extremamente ofensivas: “Vós estais, senhor Jaques, em vias de ressuscitar o pior espetáculo da decadência latina! [...] Aonde chegaremos? [...] Trata-se de um foco de neurastênicos! [...] É assustador! [...] Nós não desejamos por aqui essas macaquices”<sup>21</sup>. (MADUREIRA, 2008. p. 54).

Essas acusações eram frequentes em uma sociedade calvinista e puritana, que não admitia as atividades musicais propostas por Dalcroze e as excluía veementemente. Devido a tantas acusações, Jaques Dalcroze quase termina no banco dos réus, porém esse fato não ocorreu devido à assinatura de pessoas influentes da sociedade da época.

Os pés descalços, os braços descobertos e sobretudo a nudez das axilas provocavam interjeições de espanto e repulsa e quase conduziram Dalcroze para o banco dos réus se não fosse um documento assinado por 35 pessoas influentes, entre artistas, médicos, professores e psicólogos, que atestava a salubridade das lições de Rítmica. (MADUREIRA, 2008, p. 54).

Com as diversas negativas em Genebra sobre sua metodologia, Dalcroze recebeu um convite dos irmãos Dohrn para ir trabalhar na Alemanha, na cidade de Hellerau, onde foi permitido a Dalcroze atuar em um instituto dedicado plenamente a suas experiências com a educação musical ligada à Rítmica. Dalcroze parte para a Alemanha sem data de retorno e por lá inicia um grande projeto musical em um espaço amplo e preparado para a sua prática.

Dalcroze, ao partir para Hellerau, admite que parte em exílio devido à falta de oportunidade em sua terra tão amada, pois é na Alemanha que Dalcroze terá terra e ambiente extremamente favorável para trabalhar e executar seus preceitos em educação musical, sempre baseada na rítmica. Após diversas atividades realizadas no instituto Dalcroze, em solo alemão, Émile inicia a realização de festivais ao final de cada semestre letivo e essas ações passam a ganhar muita notoriedade na Europa.

Todo essa euforia musical dura apenas três anos devido à eclosão da Primeira Guerra mundial, obrigando o fechamento do instituto Dalcroze na cidade de Hellerau. Com isso, Dalcroze retorna a Genebra, porém com a certeza e com provas suficientes de que seu método e sua proposta didática musical teriam plena capacidade de aplicação, com resultados já obtidos e analisados.

### **2.1.3 Retorno a Genebra, últimas notas.**

Dalcroze, após suas vivências em Hellerau, é forçado a voltar a Genebra por motivo da Primeira grande Guerra Mundial e, após essa passagem, só retornaria à Alemanha em 1927 para um congresso de pedagogia musical. Em contrapartida, seu retorno a Genebra não ficou despercebido, pois foi agraciado com a criação do Instituto Jaques-Dalcroze de Genebra, inaugurado no dia 14 de outubro de 1915, com a ajuda particular de alguns amigos. Porém, mesmo com essa maravilhosa surpresa

e com toda a felicidade de Dalcroze, o instituto não era equiparado ao da cidade Jardim de Hellerau,

Não resta dúvida que ele tenha ficado encantado com a criação do Instituto de Genebra, mas ele sabia que as condições oferecidas na sua dileta pátria eram bastante modestas em comparação com aquilo que viveu na cidade-jardim. (MADUREIRA, 2008. p. 58).

Com o novo instituto, Dalcroze passa a se dedicar mais a seu método e a suas técnicas inovadoras, porém a guerra e a idade começaram a dificultar suas andanças e ampliações de seus trabalhos. Já próximo à Segunda Guerra Mundial, Dalcroze publica o seu último artigo, além de outros escritos que, somando-se aos demais, fecha uma vida extremamente dedicada à música, à educação e à arte.

Um fato importante trazido por Madureira (2008), é que Dalcroze, sempre se deteve ao lado profissional em suas escritas, anedotas e devaneios. Eram raras as vezes que pesquisadores encontraram algo sobre sua vida íntima ou sobre sua família, mesmo ele tendo um filho com Nina Falieiro, por nome de Gabriel. Dalcroze, por fim, falece em Genebra no ano de 1950, como relata Madureira: “No dia 1º de julho de 1950, às vésperas de celebrar o seu 85º aniversário, Émile Henri Jaques-Dalcroze despediu-se de uma vida inteiramente dedicada a fazer da música uma experiência de alegria e amor”. (MADUREIRA, 2008, p. 59)

### **3. TERCEIRO MOVIMENTO SCHERZO ALLEGRO**

### 3.1 ENSINO DE ARTES/MÚSICA NO BRASIL DO SÉCULO XX

O ensino de música e das artes nas escolas brasileiras passou por vários momentos, nos quais podemos perceber a afloração de práticas e outros momentos de baixa no processo de ensino e aprendizagem. De acordo com os PCN de Arte, “Na primeira metade do século XX, as disciplinas Desenho, Trabalhos Manuais, Música e Canto Orfeônico faziam parte dos programas das escolas primárias e secundárias, concentrando o conhecimento na transmissão de padrões e modelos das classes sociais dominantes”. (BRASIL, 1997, p. 23).

De acordo com os mesmos PCN, “é necessário lembrar que, desde meados do século XIX, já se encontram referências a matérias de caráter artístico introduzidas na educação escolar pública brasileira (por exemplo, em 1854, foi constituído, por decreto federal, o ensino de Música, abrangendo noções de música e exercícios de canto (BRASIL, 1997, p. 23). Logo, percebemos que as propostas e a legislação do ensino de música no Brasil vêm de longas datas, porém, mesmo assim, o sistema educacional brasileiro vem engatinhando em uma formulação que contemple um ensino público e de qualidade nas mais diversas escolas do país.

É importante lembrarmos que na década de 1930 o maestro Villa Lobos, a convite do então presidente do Brasil (Getúlio Dornelas Vargas), implanta nas escolas públicas brasileiras o ensino de canto orfeônico, cujas metas iniciais eram promover o ensino e a aprendizagem da linguagem musical, que entra como disciplina nos diversos currículos país afora. A ideia era poder permitir um ensino musical que chegasse a todos os estudantes brasileiros e a proposta do Canto Orfeônico ia além do ensino musical e “além das orientações musicais, procurando difundir ideias de coletividade e civismo, princípios condizentes com o momento político de então Estado Novo” (BRASIL, 1997, p. 24).

A ideia de Villa Lobos toma corpo e chega a uma imensa parte das escolas brasileiras, porém começa a sofrer algumas problemáticas e uma delas é a falta de mão de obra capacitada para ensinar a linguagem musical necessária para o desenvolvimento do canto e de suas teorias. Com o passar de 30 anos, as ideias deste projeto terminam em ensino técnico voltado para a teoria musical e aspectos visuais do código musical, o que leva ao fim essa forma de lecionar música. Em substituição, entra a proposta de educação musical, que vem à tona com a LDB de 1961 (Lei de



diretrizes e base da educação nacional), passando a vigorar a partir da metade da década de 1960.

Devemos ressaltar as experiências entre os anos 1920 e 1970 que perpassam por diversas formas de ensinar música e arte, chegando também com muito enfoque o ensino através das propostas escolanovistas que traziam em sua fonte principal o filósofo americano John Dewey: “todos os escritores que comentam a educação brasileira das décadas de 1920 e 1930 constataam a influência de Jonh Dewey” (BARBOSA, 2015, p. 57).

Logo, percebemos na fala de Ana Mae que as ideias de Dewey vêm se somar às propostas pedagógicas musicais de educadores e estudiosos do processo educativo no país, dos quais podemos citar como destaques Anísio Teixeira, Nereu Sampaio e Artus Perrelet. Em sua tese de doutorado, Ana Mae Barbosa afirma a presença de ideias e pensamentos deweyanos em suas propostas e intervenções pedagógicas país afora.

Outro fator interessante de se notar na evolução do ensino de artes/música no país é a utilização de métodos e técnicas estrangeiras. Percebemos que se buscavam no Brasil muitas ideias vindas de outros povos e, apesar da influência da semana de 1922, que busca a independência do país com relação à introjeção de formas, métodos e técnicas europeias, não percebemos uma nacionalização dos métodos e das formas de repassar as diversas lições e aprendizagens musicais. Nesse quesito, podemos citar a experiência ocorrida em Minas Gerais com o projeto de Francisco Campos, em 1927, quando ele envia cinco professoras para Teacher’s College nos EUA e para outros locais como na Lincoln School (BARBOSA, 2015, p. 74), no intuito de aperfeiçoamento de técnicas para repasse aos demais profissionais da área das artes no Brasil, com mais ênfase para o estado de Minas Gerais.

Chegando ao ano de 1971, o país, sobre a égide da ditadura militar, lança mais uma LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional) e nossa educação em Arte passa novamente por mais uma mudança significativa: a arte passa a ser incluída na educação brasileira com o título de educação artística, porém se torna uma “atividade educativa” e não um componente curricular.

Esse momento histórico traz uma considerável contribuição, pois inclui o ensino de arte/música no hall das atividades escolares em uma Lei de caráter nacional, porém, por outro lado, deixa a “disciplina” Arte um tanto “marginalizada” no currículo

educacional do país, uma vez que o ensino de arte será visto como uma atividade e não como uma área de estudo e pesquisa.

Outro fator que traz uma grande problemática nesse período histórico do ensino de artes/música em nosso país foi a multiplicidade de linguagens em que o docente deveria se envolver. Diferentemente de ensinar uma única linguagem aos seus discentes, o professor precisaria repassar conhecimento das quatro áreas artísticas: música, dança, teatro e artes visuais. Tal fato enfraqueceu o ensino das artes no país e transformou os professores em polivalentes.

### 3.2 A LEGISLAÇÃO EDUCACIONAL BRASILEIRA, E O ENSINO DE ARTES/MÚSICA

A promulgação da lei 9394/1996 a L.D.B (BRASIL, 1996), foi extremamente, fundamental para o fortalecimento do ensino de artes nas escolas de educação básica em nosso país, porém a mesma não foi capaz de explicitar a obrigatoriedade das aulas de música, nem das demais linguagens artísticas, contudo no ano de 2008 vem a tão desejada e esperada lei 11.769/2008 (BRASIL, 2008), que institui em toda a educação básica do país a obrigatoriedade do ensino de música nos diversos anos de ensino de nossa educação básica brasileira.

O fato da aprovação e sanção da lei supracitada, foi um fato histórico para os professores de artes/música de todo o país, a mesma favoreceu fortemente e passou a ser um caminho certo, para todos que estudavam à docência em música, e demais professores já graduandos, historicamente a lei em tela veio corroborar imensamente com a educação básica em nosso país, trazendo e fortalecendo o debate necessário para a real implantação de um próprio nas escolas do país, da pública a particular, apesar da mesma tratar apenas da modalidade direcionada ao ensino de música.

Com o passar dos anos, e mediados pela inovação trazida na legislação com a lei 11.769/2008, o debate foi ampliado e no ano de 2016 a área das Artes conseguiu uma nova lei que, abarcou todas as linguagens artísticas, tornando-as obrigatórias no ensino básico brasileiro, essa nova lei tem por número 13.278/2016, que versa sobre o ensino de arte em todas as suas linguagens, como conteúdo obrigatório, na educação básica brasileira.

Contudo, não podemos deixar de comentar que por mais que a lei 9394/1996 LDB (BRASIL, 1996) e a lei 13.278/2016 (Brasil, 2016) fortaleceram e legalizaram

fielmente o ensino de artes e de música no país, tal componente curricular ainda sofrem com poucos espaços nas aulas, com poucos profissionais à disposição das instituições e com uma formação continuada que fraqueja a cada ano. Nesse sentido, nossa pesquisa se fundamenta em ambas as leis para buscar a legalidade e aplicabilidade da metodologia dalcroziana nas escolas de educação básica, com o intuito de nortear o ensino de música/artes de uma forma mais ampla e inclusiva.

Esta de pesquisa em arte/música procura dialogar com PENNA que afirma “O ensino da música, especificamente, não escapa do quadro geral do sistema de ensino brasileiro, que ainda é excludente e elitista” (PENNA, 2012, p. 38), quando percebemos que o ensino de música se fixa muito mais em uma elite que detém diversas formas de aprendizagem com boas condições financeiras de acesso ao ensino das artes e da música. Penna (2012) faz essa crítica forte, mostrando a necessidade de oportunizarmos o ensino de uma forma universal para que possamos atingir as camadas mais humildes.

Ressaltamos que “os setores de mais baixa renda da sociedade brasileira têm menos chances de entrar na escola; quando entram, o fazem mais tardiamente e em escolas de mais baixa qualidade” (CUNHA, apud PENNA, 2012, p. 36). Essa crítica mostra a necessidade de realizarmos trabalhos e atividades de pesquisa e melhoramento do ensino nas localidades mais periféricas e mais necessitadas de ações dos poderes públicos, como é o caso da a escola de aplicabilidade deste projeto de pesquisa.

Um levantamento muito interessante que Penna nos traz é a possibilidade de trabalhar as músicas populares e suas manifestações. De acordo com ele, em seu livro “Música(s) e seu ensino”, a música também está nos diversos meios populares, e deve ser levada em consideração “afinal, quem 'sabe' música? Não 'sabe' música o seresteiro que, usando brilhantemente seu ouvido, acompanha seus parceiros para que tonalidades forem?” (ASSANO, 2000, apud PENNA, 2012, p. 51).

Logo, as ideias de Penna (2012) fortalecem nosso projeto de pesquisa, no qual pretendemos utilizar dos conhecimentos musicais prévios dos discentes para a sua própria musicalização a partir dos métodos ativos da pedagogia musical, sem esquecer que Penna (2012) dialoga com Dalcroze, ao trazer o mundo musical do alunado anterior à aula de musicalização.

Lopes e Zilles (2015), nos trazem a obra “Música e educação, série diálogos com o som”, na qual, podemos observar a percepção e análise da aprovação da nossa

histórica lei 11.769/2008 (BRASIL, 2008) e questionamentos que são realizados há muito tempo nas escolas da educação básica: “o que buscamos com a educação musical escolar? promover atividades e vivências musicais na escola ou ensinar música na escola, mediando a aprendizagem musical dos alunos?” (LOPES, ZILLES, 2015, p. 122). Tais questões levantadas por Lopes e Zilles (2015) são recorrentes na educação musical do país, uma vez que muitos ainda pensam o ensino de música como o ato de tocar um instrumento ou cantar bem uma canção. Para muitos, se não tocar ou não cantar em pouco tempo, o aluno não está recebendo as aulas de música a contento.

Sabemos que a educação deve ser uma válvula forte e constante para formar, capacitar e garantir direitos, como o ensino de qualidade, professores formados, acesso à ciência e à formação em todos os níveis de ensino. Porém, ainda vemos que, mesmo com uma legislação que garante o pleno direito à educação, a sociedade mais carente ainda sofre com escolas sem estruturas ideais, professores mal remunerados e crianças e adolescentes com um fraco desempenho escolar. Sobre essas questões, Lopes e Zilles (2015) afirmam que:

[...] o conhecimento produzido por esses estudiosos, os muitos acordos e declarações mundiais e as políticas delas decorrentes e a existência de vários espaços formativos na sociedade não têm garantido uma vida digna para todas as pessoas e grupos, nem o fortalecimento “dos laços de solidariedade humana e a tolerância recíproca em que se assenta a vida social, (LOPES, ZILLES, 2015. p. 123).

Ressaltamos que Lopes e Zilles (2015) nos trazem importantes levantamentos sobre a legislação brasileira para o ensino de artes/música, mostrando o quanto precisamos desenvolver nosso entendimento e luta pelo cumprimento de ambas em nossa sociedade e nas diversas escolas e comunidade no país. Outra contribuição importante que o livro “música e educação, série diálogos com o som” nos traz é a importância de ensinar música, uma vez que a música é algo humano e faz parte da arte. Assim, precisamos experimentar a arte e a música, uma vez que,

Como disse uma das entrevistadas, a música “‘entraria [no processo de escolarização] pra desenvolver a parte artística das pessoas’. Isso é necessário ‘porque a gente tem que saber das coisas, usar as coisas humanas e também a gente tem que desenvolver a arte, tem que experienciar. (LOPES e ZILLES, 2015 p.133, *apud* DEL-BEN, 2012, p. 56)

Essa fala nos ajuda a refletir sobre a necessidade de ofertarmos espaço para o desenvolvimento da arte e da música na educação básica pública e universal.

É importante relatar que “mesmo diante dos desafios cotidianos para o desenvolvimento de uma educação musical na escola básica, o professor deve procurar investigar diferentes estratégias de adaptação metodológica para proporcionar um ensino da música para o aprendizado na escola pública básica brasileira.” (VELOZO, 2019, p.14). Logo, aplicarmos a metodologia dalcroziana nas aulas de musicalização em jovens e crianças do 7º ano da Escola Estadual João Ferreira de Souza permitirá um acesso mais amplo ao fazer e ao perceber musical, uma vez que os autores citados reforçam a necessidade da utilização de metodologias inclusivas, de gastos financeiros pequenos e/ou ínfimos, com o intuito de possibilitar a expressão dos discentes e das vozes culturais que ecoam na comunidade e que circundam esses jovens, e essa escola.

### 3.3 A PROPOSTA PEDAGÓGICA DE ÉMILE JAQUES DALCROZE

Dalcroze foi um estudioso da música e da pedagogia musical que se inquietava ao ver seus alunos reproduzindo mecanicamente atividades e exercícios rítmicos musicais ao perceber que muitos de seus alunos não conseguiam desenvolver aptidões de percepção e sensibilização musical. Sobre isso, podemos destacar que

A partir do final do século XIX, os educadores musicais passaram a defender esse tipo de prática, acreditando que os elementos teóricos-musicais deveriam ser ensinados por meio de jogos e exercícios que envolvessem todo o corpo. Assim, não seria de primeira importância o ensino da leitura musical, mas sim a conscientização de cada elemento da música por meio da experiência vivida. (MANTOVANI, 2009, p. 13).

Com essa percepção, Dalcroze passou a repensar sua prática e buscar novas formas de inovar na pedagogia musical de seu período. “Suas descobertas abriram as portas para as inovadoras pedagogias musicais que surgiram na primeira metade do século XX” (MATEIRO, ILARI, 2011 p.27). A ideia de Dalcroze foi possibilitar a educação musical plena, na qual a música estaria a serviço da musicalização, ou seja, o ensino de música através da música, sempre por meio de uma escuta musical ativa.

É importante lembrar que essa nova forma de musicalizar trazida pelo pedagogo musical se fez presente em uma época em que a Europa passava por grandes transformações sociais com “o progresso e o avanço da ciência e, em especial, as descobertas no campo da psicopedagogia” (MATEIRO, ILARI, 2011

p.28). Tais fatores sociais e científicos favoreceram uma ampliação e uma nova percepção para as novas formas de se pensar a educação musical no velho continente.

O século XX chegou trazendo grandes transformações na sociedade; o mundo sai de um momento em que o individualismo era operante (séc. XIX) para um momento de pensamento mais coletivo e democrático (séc. XX). Nesse período e novo momento histórico, “a educação é direcionada à coletividade e as escolas de música e os conservatórios deixam de ser exclusivamente pensados para os alunos superdotados” (MATEIRO, ILARI, 2011 p. 28). Esse ganho foi fundamental para toda a sociedade, pois a educação iniciava um processo de universalização e a proposta de Dalcroze fortalecia esse pensamento, uma vez que, para a metodologia dalcroziana, a educação musical deve ser proposta a todos e todos podem se musicalizar, desde que utilizando da música, da percepção e do movimento para aguçar esse processo.

É importante frisar que as mudanças não ocorreram só na área da educação; o século XX também trouxe um novo pensar para muitas áreas de atuação como no Ballet com o pensamento de Isadora Duncan<sup>11</sup> (1877-1927). Podemos, ainda, citar a nova concepção do espaço cênico trazida por Adolphe Appia<sup>12</sup> (1862-1928), além de ser um século que trouxe a invenção da internet, a confirmação do sistema capitalista, o nazi-fascismo duas grandes Guerras Mundiais. Esse período é nomeado de “Século dos extremos” por alguns historiadores.

O pensamento mais democrático e participativo do método de Émile Jaques-Dalcroze vem retratar fielmente um século e um período de transformações presentes em seu tempo, apesar de a sua visão ser, até os dias de hoje, contemporânea, fato comprovado pela possibilidade holística de educação musical trazida por suas orientações metodológicas em seu método e por influências das novas possibilidades advindas do final do século XIX e reforçadas na confirmação do século XX.

O pedagogo musical Émile Jaques Dalcroze contribuiu positivamente com outros campos do fazer artístico como nas áreas da dança e do teatro, pois sua proposta foi criada pensando no corpo como meio para a musicalização e a expressão artística. Dalcroze utiliza-se do corpo como a ferramenta principal para a educação; os movimentos, a marcha e a rítmica são os fatores preponderantes em sua proposta

---

<sup>11</sup> Coreografa e bailarina americana de dança moderna.

<sup>12</sup> Arquiteto e teórico Suíço da iluminação e decoração cênica.

didática. Outro fator importante trazido por Émile Jaques-Dalcroze foi retirar o aluno da cultura “livresca” (MATEIRO, ILARI, 2011 p.29), fazendo com que seus alunos utilizassem o corpo e se expressassem a partir do sentir da música e da arte.

Essa percepção de Émile Jaques Dalcroze foi fundamental para a inclusão de diversos alunos que anteriormente eram excluídos dos processos de educação musical ou artística. O fazer pedagógico que se reforçou com as novas formas de pensar no século XX foi um fator corroborativo dessa metodologia que utilizamos até os dias de hoje, mesmo estando em um período pós-moderno. Fonterrada (2005, p. 121-122 apud MATEIRO, ILARI, 2011 p.33) afirma que “é a convivência entre liberdade de expressão e estrutura de movimento corporal que garante a atualidade do sistema Jaques-Dalcroze em nossos dias”.

Dalcroze tem como fonte primordial o fazer musical de forma ativa. Para ser pedagogicamente dalcroziano, o professor precisa se desprender das amarras do ensino tradicional no qual se privilegiam os alunos com aptidões artísticas. Antes, o estudo musical era concebido de forma mecânica, iniciando-se pela teoria musical e só após buscando o fazer musical, por isso, ao perceber tais situações e notar que essa forma de ensino não tornava seus alunos capazes de sentir e perceber a música, Dalcroze começou a pensar e escrever sobre uma nova forma de ensinar e aprender em música, crendo que “ a prática deve sempre anteceder a teoria” (MOREIRA, 2003. p.10).

Sobre essa metodologia, o estudioso afirma:

O método Dalcroze está dividido em três partes: a euritmia, o solfejo e a improvisação. Os alunos que se desenvolverem nessas três áreas têm condições de se tornarem bons músicos, o que para Dalcroze consiste em: possuir percepção auditiva, sensibilidade nervosa, sentido rítmico (no sentido das relações entre tempo e espaço) e faculdade de exteriorizar as sensações emotivas. (MOREIRA, 2003, p.10).

Com isso, Dalcroze propõe uma nova abordagem didático-musical, levando os alunos a serem ativos na fruição da aprendizagem em música. Antes do pensamento revolucionário dalcroziano, as aulas de música eram fadadas a repetições de exercícios teóricos, fechados em uma pedagogia tradicional, sem a participação do discente de forma ativa e/ou expressiva.

O método musical dalcroziano tem como eixo principal a rítmica, o movimento corporal e a compreensão do corpo e do espaço que o circunda. Dalcroze percebeu que mesmo os alunos com pouca musicalidade possuem um andar ritmado e essa

percepção é um dos fatores iniciais para sua pedagogia: “O autor adota o princípio de que música e movimento corporal são inseparáveis e que o corpo é um instrumento natural para o estudo do ritmo.” (PICCHIA, ROCHA, DENISE. 2013. p. 80).

Outro fator de suma importância para a metodologia Dalcroze é a proposta de desenvolver o “ouvido interno”, o que só é possível mediante a percepção de todo o seu corpo, do sentir a música com toda a sua corporeidade. Sobre isso, Dalcroze adota a seguinte sequência:

A consolidação da consciência Rítmica, para Dalcroze, efetiva-se por meio do seguinte processo: o sentido rítmico deve ser adquirido, principalmente, via sentido muscular, que é desenvolvido por meio da execução de dinâmicas de movimento, realizada no tempo e no espaço, a partir de estímulos sonoros específicos. Com a prática constante dos exercícios, o corpo desenvolve uma memória muscular, da mesma forma que o ouvido desenvolve uma memória de som, sendo criada, mentalmente, uma imagem e conseqüentemente, uma representação rítmica. Uma vez desenvolvidos o sentido rítmico e a sua representação física e mental, instaura-se, finalmente, a consciência Rítmica, que permite o ouvido “perceber o ritmo sem o socorro dos olhos” e uma vez estabelecida esta audição interior alcança-se “ouvir o som sem o recurso do ouvido” (DALCROZE, 1980 apud FERNANDINHO, 2008, p. 24; apud PICCHIA, ROCHA, DENISE, 2013, p. 83).

A fala de Fernandinho reforça mais uma vez, a firmeza que Dalcroze oferta a educação musical centrada no corpo, (ouvido) a educação musical feita através do corpo, logo tendo em vista a necessidade premente de entender e perceber as nuances que permeiam a educação musical, Dalcroze traz e reafirma a prática corporal como eixo central no fazer musical, para Dalcroze o aprender música deve ser vivenciado com o corpo e com o sentimento, para assim podermos ter um ser educado musicalmente em sua essência.

### 3.4 DALCROZE E O ENSINO DE MÚSICA NO BRASIL

O século XX traz consigo muitas mudanças e provocações, e a forma de ministrar aulas em música passa-se a ter uma nova visão a partir das ideias de Dalcroze, as mesmas não tardam a chegar a boa parte da Europa e em pouco tempo a desembarcar as mesmas em terras brasileiras, “no Brasil, o método musical foi trazido inicialmente por Sá Pereira (NEYDE SÁ PEREIRA, 1949) que teve contato com Jaques-Dalcroze pela primeira vez em 1912 numa demonstração do método pelo próprio Dalcroze em Berlim” (FERNANDES, 2022, p. 288 ) outra questão que trouxe muita segurança para Sá Pereira implantar inicialmente o método Dalcroze no Brasil, foi a sua vivência próximo do mestre Jaques Dalcroze, durante vários anos, foto que



comprovamos na afirmativa “Sá Pereira, acompanhou durante muitos anos os passos de Dalcroze” (FERNANDES, 2022, p.288 ).

No ano seguinte em 1931, Sá Pereira junto com Mário de Andrade e Luciano Gallet, iniciaram a implantação desse método no instituto nacional de música, porém com uma outra denominação, haja vista, que a metodologia Dalcroze não permitia a utilização de seu nome sem a obtenção do curso na escola de música de Dalcroze em Genebra.

Apesar dessa informação, “Não se sabe exatamente quando as ideias de Dalcroze começaram a serem introduzidas no Brasil” (MOREIRA, 2003, p.22); de acordo com Fonterrada foi “nas décadas de 1950 e 1960 alguns métodos ativos de educação musical foram introduzidos no Brasil, influenciando a prática da música na escola comum” (Fonterrada, 2008, p. 119), com isso, podemos percebermos a chegada dos métodos ativos musicais de primeira geração em nosso país, percebendo assim que os mesmos com ênfase para o de Dalcroze, chegam ao Brasil realmente no século XX.

Ainda sobre a chegada dos métodos ativos em nosso país, e mais precisamente, sobre a pedagogia dalcroziana no Brasil, podemos citar Mateiro e Ilari 2013, que afirmam que “o método Dalcroze foi implantado pela primeira vez no Brasil no ano de 1937 no conservatório de música do Rio de Janeiro”. Outra afirmação diz que

A etnomusicóloga Rosa Maria Zamith teve contato com o método Dalcroze pela primeira vez em 1968, no seminário de música Pró-arte, no Rio de Janeiro. Ela foi uma das primeiras professoras a utilizar os exercícios dalcrozianos na rede pública de ensino daquele estado. (MATEIRO & ILARI, 2013, p. 32).

Ainda timidamente, as ideias e pensamentos da Rítmica Dalcroze não tiveram forças para adentrar as escolas públicas, nem as entidades de ensino de música do Brasil. Os professores de música brasileiros realizam “pinçeladas” nas metodologias musicais do século XX, flutuando por diversos pedagogos musicais os quais já citamos no início dessa seção.

Outro fato importante é que no Brasil, essas propostas metodológicas chegam na época do governo de Getúlio Vargas, e esse cenário político não é favorável a disseminação de atividades de cunho criativa e libertadora, mas mesmo com esse impedimento, a didática Dalcroze continua a ser difundida, principalmente no eixo Rio de Janeiro – São Paulo.

Desde o início de sua implantação em nosso país, até nossos dias atuais podemos perceber que boa parte dos educadores musicais associam a prática da educação musical via Dalcroze a execução de exercícios rítmicos, excluindo o arsenal de possibilidades que Dalcroze nos traz em sua proposta, nesse quesito Moreira afirma que “O método Dalcroze no Brasil tem sido compreendido somente por seu aspecto rítmico, que realmente é o que mais nos chama a atenção, pelas inovações trazidas nesse campo.” (MOREIRA, 2003, p. 22). Contudo podemos considerar que esse pensamento apenas rítmico do método se torna ingênuo, uma vez que a metodologia Dalcroze permeia diversas possibilidades para a educação musical plena, envolvendo sempre atividades com solfejo, movimento corporal, percepção musical, criação e improvisação. Logo, essas atividades são de cunho formativo pleno em música, uma vez que “Dalcroze usa o solfejo oral através do desenvolvimento da sensorialidade neuro auditiva e visual colocando em prática as funções humanas: movimentos corporais, sensibilidade, inteligência e imaginação criadora” (FERNANDES, 2022 p. 287).

Contudo, sabendo das diversas possibilidades e ganhos no processo de ensino e aprendizagem em música, expostas claramente nas referências e experiências anteriores com o método Dalcroze, percebemos em nossa pesquisa que “se há professores no Brasil que realmente dominem o método por inteiro, não são suficientes para atender o país inteiro” (MOREIRA, 2003, p.23).

Após a chegada das ideias de Dalcroze em nosso Brasil na década de 1930, as mesmas permeiam o ensino das artes, não se fixado apenas na música. A ideias dalcrozianas reverberam em várias áreas do ensino das artes, e durante todas as décadas do século XX e agora em nosso século XXI ele continua a reverberar, em minicursos, palestras, oficinas, congressos, salas de aulas e outros espaços por todo nosso país. Porém sabemos que são poucos que detém o curso realizado apenas em Genebra, mas as suas inspirações, e seus ensinamentos seguem percorrendo as diversas salas de aulas e de espetáculos país a fora.

Logo, no Brasil, não podemos deixar de citar o professor suíço-brasileiro Iramar Rodrigues que é especializado na metodologia Dalcroze e até o ano de 2018 ofertou cursos e aulas<sup>13</sup>, mesmo que de curta duração em eventos, encontros e seminários

---

<sup>13</sup> O professor Iramar Rodrigues, informou a este pesquisador via contato telefônico, que não está mais vindo ao Brasil para ofertas de cursos e congressos na metodologia Dalcroze, esse fato ganhou mais força com a pandemia do corona vírus iniciada em 2020. Segundo o professor e amigos próximo dele,

sobre a temática do ensino de música. Também podemos citar o professor José Rafael Madureira que escreveu a primeira tese de Doutorado no Brasil, defendida em 2008 na Universidade Estadual de Campinas com o tema: *Émile Jaques-Dalcroze: sobre a experiência poética da Rítmica: Uma exposição em 9 quadros inacabados*.

Seguindo essa linha de pesquisa, também citamos a Michelle Mantovani que, em 2009, escreveu uma dissertação de mestrado sobre o mesmo método, intitulada *“O movimento corporal na educação musical: Influências de Émile Jaques-Dalcroze”*, defendida na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

Além dessas pesquisas, o que percebemos no Brasil são alguns artigos e experiências isoladas sobre o método Dalcroze, não existindo, até esse momento, escola de música especializada nessa metodologia em nosso país, ficando as ideias dalcrozianas para serem apresentadas em disciplinas de cursos de graduação e pós-graduações lato senso no Brasil. Ao contrário da nossa realidade, vimos que a metodologia da Rítmica tem mais presença internacional em países como “Estados Unidos, Japão e países europeus” (MATEIRO & ILARI, 2013, p.33).

Outro fato importante que devemos constatar é que existem no Brasil algumas falas que criticam a pedagogia musical dalcroziana:

Ainda que extremamente importante, o método Dalcroze para o ensino de música revela-se muito limitado, pois trata-se de um método essencialmente rítmico. Precisa necessariamente do suporte de modo a propiciar ao aluno uma formação musical global. (ZAMITH, 2000, Apud, MOREIRA, 2003, p. 22).

Porém, ao estudarmos e pesquisarmos a fundo a metodologia dalcroziana, podemos afirmar que ela trabalha a diversidade da música em sua proposta pedagógica, uma vez que seu método é dividido essencialmente em três partes principais, que são: ritmo, solfejo e a improvisação. Essas particularidades permitem ao aluno o desenvolver por completo a sua musicalidade, que poderá torná-lo um bom músico ou um bom aluno em música.

Outra questão de suma importância aos que desejarem trabalhar com o método Dalcroze no país, é a utilização de suas orientações contidas no seu escrito *Hops musicais*, esse artigo traz uma contribuição imensa para a aplicabilidade da metodologia dalcroziana, uma vez que esse trabalho oferta aos professores de música

---

a idade e a saúde têm feito o mesmo fixar residência e evitar ao máximo viagens internacionais, a trabalho. Porém o mesmo ainda desenvolve suas atividades no Instituto Jaques Dalcroze em Genebra, e palestras e intervenções via internet.

e em arte um caminho fidedigno do pensamento educativo musical de Emile Jaques Dalcroze, e hoje percebemos que os Hops musicais escritos foi um presente deixado ao mundo pelo grande mestre Dalcroze, e nós professores de música e das artes no Brasil tivemos a privilégio de termos esse trabalho traduzido para o nosso português, pelas mãos cuidadosas e delicadas do professor e artista José Rafael Madureira (2021), onde o mesmo reforçar que;

O “hop” musical constitui-se de indicações auditivo-musicais propostas pelo professor ou por algum aluno-solista que desequilibram o curso dos exercícios corporais. Essas indicações podem ser expressas por alternâncias de compasso, desenhos de fraseado, variações de timbre, mudanças de agógica ou dinâmica, acréscimos de ornamentos ou notas melódicas, execução de cadências ou progressões no campo harmônico etc. (MADUREIRA, 2021, p. 4)

As orientações ofertadas pelos Hops musicais Dalcrozianos, são fundamentais para a aplicação dessa metodologia, principalmente para os professores que não tiveram, ainda, a oportunidade de participar de um curso na mesma que geralmente são ofertados pelo Instituto Jaques Dalcroze na Suíça, ou em outros países como Estados Unidos, Chile, e em países da Europa e Ásia. Por fim, nesse trabalho os hops foram um guia, uma orientação para a execução das ações em sala de aula, sempre com as adequações possíveis para a plena realização do processo pleno de educação musical, com a ênfase na filosofia Dalcroze.

#### **4. QUARTO MOVIMENTO ADÁGIO**

#### 4.1 APRESENTANDO A ESCOLA ESTADUAL JOÃO FERREIRA DE SOUZA

Esta pesquisa foi desenvolvida, em uma escola de periferia, situada à rua Santa Luzia, 299, no bairro do Paraíso, na cidade de Santa Cruz/RN, a referida escola é meu local de trabalho diário, ao longo desses anos em atividade nessa escola é perceptivo que uma grande parcela dos habitantes deste bairro, não tem acesso às condições básicas de saneamento, saúde, moradia digna e escolas para os diversos níveis de ensino. Antes da fundação da E.E. João Ferreira de Souza, muitos discentes precisavam caminhar alguns quilômetros para poder se alfabetizar e/ou continuar seus estudos nos anos subsequentes.

Com o crescimento acelerado do bairro, a comunidade inicia uma fala uma por uma escola no bairro e, após muita luta, a escola João Ferreira é fundada e inicia ofertando vagas nos anos iniciais do Ensino fundamental. Alguns anos após sua fundação a escola se tornar um centro educativo de referência para a comunidade que a circunda, e com o crescimento da faixa etária dos alunos, inicia-se a segunda fase de ampliação, dessa vez, o foco é a oferta de educação nos anos finais do Ensino fundamental e Ensino médio.

Atualmente, a escola é a única a funcionar nos três turnos nas modalidades Ensino fundamental II, Novo Ensino médio e ensino técnico, profissionalizante em administração de empresas. Em seu corpo docente, a escola conta com 40 professores, todos com graduação nas suas respectivas áreas, além de uma equipe de apoio com 04 auxiliares de limpeza, 04 auxiliares de cozinha, 02 cozinheiros e sua equipe pedagógica, sendo: 03 profissionais de suporte pedagógico, 01 coordenador, 01 secretário geral, 03 auxiliares de secretaria, 01 vice-diretor, 01 diretor financeiro e administrativo e 01 diretor geral.

Com relação ao espaço físico, a escola dispõe de 11 salas de aulas, 01 sala de AEE (Sala de atendimento especializado), 01 laboratório de informática, 01 cozinha, 01 sala de professores, 01 sala de secretaria, 01 sala da direção escolar, 01 sala de almoxarifado, 01 espaço de convivência, 01 refeitório, 01 sala para guardar livros e instrumentos musicais da banda marcial da escola e 01 biblioteca.

A escola também possui um conselho escolar composto por professores, gestão, alunos e comunidade e um conselho fiscal/administrativo. O Projeto Político Pedagógico (PPP) foi atualizado no ano de 2019, devido à necessidade da

autorização de funcionamento perante a SEEC (Secretaria de Estado da Educação e da Cultura).

Com relação à coordenação escolar, em conversa com a professora coordenadora, soubemos da necessidade de interação entre os professores e alunos, bem como com a comunidade escolar. A coordenadora relata que alguns discentes são hiperativos e não apresentam um entrosamento desejado com os professores e comunidade escolar, necessitando, assim, reforçar as atividades de cunho colaborativo e de autoafirmação.

Nesse contexto, iniciamos o nosso caminho para a aplicabilidade da orientação metodológica de Dalcroze sobre a égide da rítmica, haja vista que a comunidade se identifica bastante com grupos e projetos culturais, tendo em seu seio comunitário grupos culturais diversos, como a Companhia teatral Arte Viva, Escola de Samba Unidos da ponte, grupo folclórico de Boi de Reis Garrote de Santa Rita, Mestre de boi de reis mirim Lucas Kenedy, quadrilhas juninas diversas, bandas marciais e banda de música municipal que, por muitos anos, funcionou no bairro, logo abaixo irei mostrar uma proposta de caminho a seguir, visando a aplicação da metodologia dalcroziana em uma turma de 7º ano de ensino fundamental, lembro que, as ideias e orientações de Dalcroze, expostas abaixo poderão sofrer adaptações de acordo com a realidade da escola e dos discentes.

#### 4.2 O CAMINHO OBTIDO MEDIANTE ESTA PESQUISA

A proposta do caminho didático-pedagógico deste trabalho, surgiu após a leitura e análise de diversos materiais da metodologia Dalcroze, baseando-nos nas ideias e orientações oriundas das influências rítmicas, pensadas e apresentadas em artigos, livros e encontros com estudiosos, pensadores e professores formados no instituto Émile Jaques Dalcroze.

Ao falarmos em metodologia musical Dalcroze, precisamos reforçar que ela pertence ao grupo das metodologias ativas que foi concebida há mais de 100 anos, sendo Dalcroze um dos pioneiros na execução e elaboração de uma educação musical de verdade, feita com a música e pela própria música. Logo, pensando de forma dalcroziana, a nossa proposta pedagógica terá pleno enfoque no fazer musical, no permitir que o aluno possa se expressar, conhecer seu corpo, senti-lo e expor sua criatividade a partir da sua expressão corporal.

Logo, a nossa meta é proporcionar um produto exposto em caminhos e narrativas de aulas que possa permitir ao professor de artes/música executar ações guiadas a luz da metodologia dalcroziana. A partir dessa execução do conjunto de 7 aulas, esperamos que o professor, junto com seus discentes, possa perceber a evolução na percepção musical, rítmica corporal, solfejo (melodia) e em sua musicalidade, favorecendo sempre o processo de ensino e aprendizagem em música.

É importante frisar que esta pesquisa irá apresentar como produto, uma proposta de um caminho com 7 aulas pensadas para o desenvolvimento rítmico musical dos discentes, para tal aplicação, será necessário que o professor, busque trabalhar em suas aulas exercícios que proporcionam uma prática de educação musical, buscando capacitar os discentes a sentir, perceber e desenvolver sua musicalidade, uma vez que a pedagogia Dalcroze oferta diversas possibilidades para um pleno desenvolvimento físico, cognitivo e sensorial. Nesse sentido, Picchia, Rocha, e Pereira 2013 afirmam que “ o estudo da Rítmica, além de transmitir todas as qualidades expressivas do ritmo e da música em geral, também desenvolve a concentração, a prontidão, os reflexos, a precisão do movimento e a flexibilidade” (Picchia, Rocha, Pereira. 2013. p.80).

Essa pesquisa, tem como foco a proposta principal de promover a educação musical infantil, por meio da metodologia de Dalcroze, mesmo sabendo que para se utilizar a plena aplicação de seu método faz-se necessário ter curso específico no instituto Jaques Dalcroze (I.J.D) em Genebra na Suíça. Após as leituras e participação em encontros com professores dalcrozianos, cheguei à conclusão que podemos, sim, aplicar diversas atividades dalcrozianas em sala de aula, utilizando-se de caminhos, percebidos perante relatos de atividades práticas feitas por Dalcroze, e seus discípulos. Ainda sobre essa perspectiva, Picchia, Rocha e Pereira (2013. p. 80) afirmam que “o trabalho teórico e o método prático criado por Dalcroze são ainda utilizados por muitos professores espalhados pelo mundo”.

Dalcroze sempre foi muito apegado à sua metodologia e ao seu trabalho, não permitindo que se apoderassem de sua prática sem se ter o devido conhecimento. Para ele, um professor só poderia utilizar o seu método e suas ideias quando passassem a conhecer de forma correta a sua dinâmica e seu pensamento filosófico. Logo, pensando em seguir a ideia originária de Dalcroze, organizamos algumas propostas de atividades em uma sequência de 7 aulas, que aqui trataremos como caminhos.



Com esse material pedagógico, essa pesquisa pretende atender a uma demanda de alunos do 7º ano da referida escola, através da utilização dos métodos musicais ativos, algo que está ficando em desuso em nosso país nas aulas de música e arte, principalmente nas escolas de ensino básico na modalidade regular.

O esquecimento dos métodos ativos de educação musical vem sendo danoso ao ensino de música no país, provocando duas posturas opostas: a de adotar um dos métodos acriticamente e de maneira descontextualizada, descartando outras possibilidades, e a de ignorar seus procedimentos, investindo em propostas pessoais, geralmente baseadas em ensaio-e-erro e, em geral, privilegiando o ensino técnico-instrumental (leia-se treinamento dos olhos e das mãos) ou a diversão, dentro do pressuposto de que a música é lazer (MEURER, 2016, p.139. Apud FONTERRADA, 2005, p. 108)

Pensando sempre em contribuir de forma positiva para a integração dos métodos ativos musicais de maneira organizada e fiel a suas origens, para assim catalisarmos o processo de ensino e aprendizagem em música, e acionarmos meios e técnicas educacionais já provadas cientificamente em vários países.

Seguiremos, nesse capítulo, expondo as ideias de aulas a serem executadas, de forma prática, na turma de 7º ano do Ensino Fundamental II da Escola João Ferreira de Souza, lembrando que essas aulas foram criadas e pensadas por este pesquisador, com propósito de aplicar e analisar a metodologia Dalcroze em sala de aula, especificamente na educação pública nacional. Ao final do processo, expomos a análise das atividades, os resultados obtidos e nossas considerações perante a experiência vivenciada.

#### 4.2O CAMINHO A SEGUIR

Este caminho pedagógico teve por objetivo principal a produção e a fruição da arte musical, levando o estudante a uma breve imersão na história e na metodologia prática, guiada pelos preceitos de Émile Jaques Dalcroze, sempre com o intuito de o processo de ensino e aprendizagem em música.

Os conteúdos trabalhados dizem respeito às atividades práticas de percepção musical, ginástica rítmica, improvisação livre e solfejo<sup>14</sup>; exercícios rítmicos individuais, e coletivos; apreciação, reconhecimento e canto, para esse processo de

---

<sup>14</sup> Sempre ao falarmos sobre solfejo compreendam como estudo e desenvolvimento de exercícios melódicos.

educação musical infantil foi utilizadas as melodias do repertório potiguar<sup>15</sup>, bem como a criação de uma peça musical a três vozes, para leitura e execução da turma de discentes em tela.

Nessa perspectiva, tivemos como público-alvo alunos e alunas do 7º ano da E. E. João Ferreira de Souza, e utilizamos como metodologia o desenvolvimento de sete aulas/oficinas, com duração entre 1h a 01h30<sup>16</sup> cada, nas quais, o professor trabalhou diretamente com o aluno por meio do desenvolvimento de atividades que fortaleceram o processo de ensino e aprendizagem em música, sempre baseadas nas orientações e preceitos dalcrozianos. Para esse fim, utilizamos atividades de cunho rítmico e musical, onde os discentes puderam vivenciar atividades orientadas, com o intuito de desenvolver suas potencialidades educativas musicais. Dessa forma, as aulas foram práticas, em sala de aula e extra sala, fora do espaço físico escolar.

As ações foram divididas em momentos lúdicos, envolvendo a percepção musical com o desenvolvimento do ouvido, a intuição rítmica através da ginástica rítmica de Dalcroze, da utilização de solfejo musical, improvisação e execução de movimentos e gestos que exprimiam o fazer e o sentir musical, sempre com o enfoque no fruir das artes com o corpo, buscando fazer e sentir a música, através dos movimentos e percepções gestuais e vocais, como preconizava a proposta da metodologia aqui em estudo.

As atividades Dalcrozianas necessitam de espaço físico apropriado, e para isso buscamos as salas mais amplas do ambiente, como também materiais facilitadores, logo foi utilizado nas intervenções instrumentos musicais de percussão, sopro e harmônicos, além de sons diversos (inclusive do ambiente), músicas do repertório dos grupos da comunidade, pequenos lenços (voal) e demarcações no chão.

A seguir, irei mostrar o caminho dalcroziano indicado por essa pesquisa, sempre, com vista ao processo pleno de educação rítmica musical em nossa educação básica brasileira. Em um segundo momento, narrarei como ocorreu essa aplicabilidade com os alunos em sala de aula.

Na primeira aula, foi indicado como temática: O reconhecimento do corpo, para que os discentes pudessem sentir o ritmo através de seu próprio corpo, para isso

---


<sup>15</sup> Termo para designar a música raiz do Rio Grande do Norte, como a entoada pelos diversos folguedos e grupos folclóricos do estado.



<sup>16</sup> Utilizamos como referência a hora/aula para essa medição na duração das aulas, haja visto, termos no máximo duas aulas semanais na disciplina de artes, no ensino fundamental II.

é de suma importância a afinação corporal<sup>17</sup> inicialmente é afinando o corpo. Aqui, foi feita uma atividade corporal, em que, na oportunidade, o aluno pode afinar seu principal instrumento que é o corpo, essa afinação ocorreu movimentando os músculos, e as diversas partes do corpo, como: cabeça, ombro, pernas, braços, cintura, mãos e outros necessários ao exercício de afinação corporal. Esse exercício é realizado com musicalidade e expressão corporal; além dos movimentos terem sido orientados pelo professor e, em seguida, os mesmos se tornaram livres para que assim cada aluno pudesse se expressar.

No segundo momento, propomos o exercício de respiração: inspirar e expirar... prender o ar, e soltar o ar aos poucos. Nessa atividade, o discente foi instigado a sentir seu corpo, sua respiração profunda, perceber e notar cada parte do corpo, os músculos, os ossos, a cabeça, as pernas, os braços, sempre respirando e inspirando.

Já, no terceiro momento, os discentes executaram um exercício ao som de um instrumento de percussão. Nesse instante, o professor trabalhou as figuras de valor, como a mínima, semínima, colcheia e semicolcheia. Em seguida, a classe, realizou movimentos livres na sala de aula (ou outro espaço que seja amplo), ao som da célula rítmica proposta, executada com as mãos, em um ritmo lento, com batidas em

semínimas , depois em colcheias e, por fim, em semicolcheias. Esses movimentos podem ser guiados pelo professor a princípio e em seguida, o aluno poderá executá-lo, de acordo com a sua criatividade e expressão individual.

Na sequência, o professor alternou o ritmo e o andamento, utilizando para esse fim ritmos de colcheias , e semicolcheias , com intuito de aguçar a percepção rítmica da turma, que deverá acompanhar atentamente e se movimentar no ritmo proposto pelo instrumento de percussão, ou por batidas corporais do professor. Os discentes também foram orientados, a improvisar, de acordo com suas habilidades. É preciso lembrar que os ritmos, e as melodias aqui propostas para endossar, o processo de ensino e aprendizagem em música nessa pesquisa são

---

<sup>17</sup> O processo de afinação corporal é uma das tônicas centrais da metodologia Dalcroze, uma vez que o corpo é o centro do fazer musical nessa metodologia, e o mesmo ocupa o espaço do corpo como instrumento, com isso sabemos que não se pode tocar sem ter o instrumento de trabalho bem afinado e preparado para o ato da execução musical, aos que desejam pensar mais profundamente sobre esse processo poderá consultar a obra da Eutonia, a mesma é uma percepção musical que age na construção do existir do homem por meio da corporeidade, tornando consciente o seu modo de ser e estar em seu próprio corpo. Por fim apresentamos a Gerda Alexander como a principal estudiosa e conhecedora do processo da Eutonia.

oriundos da música do Boi de Reis da comunidade do bairro do Paraíso, na cidade de Santa Cruz/RN.

Com isso destacamos que para melhor compreensão desse folguedo, o qual serviu como material fundamental para essa aplicabilidade em educação musical infantil, nessa pesquisa, tecerei uma breve explicação dessa manifestação típica da cultura brasileira e do interior do nordeste, para isso trago inicialmente a Enciclopédia Brasil de 1995, que define o Boi de Reis como uma manifestação folclórica em que são representados, com danças, cantos e declamações os acontecimentos ligados à vida, morte e ressurreição de um boi, celebrado de novembro a janeiro<sup>18</sup>, em todo o território brasileiro.

Este festejo recebe várias denominações de acordo com a região: no Maranhão, Rio Grande do Norte e Alagoas é chamado de Bumba-meu-boi; no Pará e Amazonas é Boi Bumbá ou Pavulagem; em Pernambuco é Boi Calemba ou Bumba; no Ceará é Boi de Reis, Boi Surubim e Boi Zumbi; na Bahia é Boi Janeiro, Dromedário, Mulinha de ouro, Boi Estrela do mar; no Paraná e em Santa Catarina é Boi de Mourão ou Boi de Mamão; em Minas Gerais, Rio de Janeiro e Cabo Frio é Bumba ou Folgado do boi; no Espírito Santo é Boi-de-reis; no Rio Grande do Sul é Boizinho, Bumba ou Boi de mamão; em São Paulo é Jaca ou Dança do boi<sup>19</sup>.

Trazido ao Brasil em 1534, por Ana Pimentel, esposa de Martin Afonso de Sousa, o gado tornou-se um elemento importante para a subsistência do povo que aqui vivia, pois, o mesmo além de ser utilizado como força animal no trabalho diário dos escravos, servia também para fornecer leite, carne e o couro para a fabricação de cadeiras, camas e roupas na época colonial. É por isso que alguns autores ligam a origem do folguedo ao ciclo do gado.

Sobre as origens do auto do boi, o folclorista Câmara Cascudo acrescenta que na Península Ibérica as *tourinhas* são possíveis antepassados da brincadeira. Nelas, um garoto se vestia em uma armação de vime, coberta com pano e saíam a perseguir os outros por algazarra. O folclorista acredita que o costume pode ter migrado, e posteriormente se modificado em terras brasileiras (apud, SOUZA, 2003).

---

<sup>18</sup> De fato, o boi de reis não tem uma data fixa para acontecer, podendo ser realizado fora da época tradicional.

<sup>19</sup> Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi / Francisca Ester de Sá Marques. - São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

Já o pesquisador Deífilo Gurgel relata que, o primeiro registro do folguedo no Brasil, data de 1840, feito por padre Miguel do Sacramento de Lopes, no jornal *Carapuço*, que era editado e feito pelo próprio padre (GURGEL, 1985).

Em termos gerais, o Auto do Boi brasileiro é composto de várias personagens, chamadas *figuras*, classificadas em três categorias:

- a) Seres humanos do cotidiano: o militar, o padre, o médico, o curandeiro, o funcionário do governo, o valentão entre outros.
- b) Animais: a ema, burrinha, cobra, boi, urso, etc.
- c) Seres fantásticos: caipora, diabo, gigante, Jaraguá.

No Nordeste, as personagens da Catirina, Mateus, Birico, Mestre, Contramestre, damas, animais e os seres fantásticos, compõem as realizações mais comuns do folguedo.

De acordo com variantes regionais, as personagens podem mudar de nome. O mestre pode ser chamado de Capitão do Cavalo Marinho, Mateus pode ser Chico, ou pai Francisco, e o boi pode ter vários nomes como: *boi-bumbá*, *boi-de-reis*, *boi-calemba*, *reis-de-boi* e outros.

A formação da banda de acompanhamento para as danças pode variar de região para região. Os instrumentos mais comuns são rabeca, sanfona, pandeiro, violão, zabumba, ganzá e flautim.

Na região Norte, os festejos do boi não apresentam bichos nem criaturas fantásticas, mas mantém a história, comum no Nordeste, da grávida Catirina desejando comer a língua do boi mais estimado da fazenda, e levando o pai Francisco a matar o boi e fugir, sendo capturado e liberado após ajudar o doutor a ressuscitar o boi.

Para o professor e folclorista Deífilo Gurgel, “no Amazonas já deixou de ser boi, há muito tempo, virou aquele negócio americanizado, parece escola de samba” (apud, SOUZA, 2003).

Logo, após essa breve explicação da cultura do Boi de Reis, volto a aula seguinte que tem por tema “Corpo e movimento”. Num primeiro momento, todos são convidados a se organizar, em círculo, para realizar a afinação corporal utilizando, para isso, a música que envolvesse o corpo, em sua afinação.

No entanto, a afinação vocal ocorreu através do solfejo, com a utilização da escala em seu formato maior, usando como medida a semibreve e a mínima, junto de um instrumento harmônico. (Teclado ou violão). Exemplo disso é o Solfejo da escala

de DÓ maior (Corpo e voz), a saber: Dó, ré, mi, fá, sol, lá si dó... dó, si, lá, sol, fá, mi, ré, dó... sendo, inicialmente, em semibreve, e em seguida em mínima.

A cada nota o aluno realizou um movimento corporal, de forma gestual, rítmica e vocal. O aquecimento e afinação corporal ocorreu com a utilização de melodias da comunidade, ou seja, melodias do Boi de Reis, com a música Pastorin hou mana, a qual deveria ser cantada e tocada com base harmônica, piano ou violão, como apresentado a seguir.

(Melodia do boi de reis, música: Pastorin hou mana.)



Fonte: Partitura criada pelo pesquisador.

Primeiramente, os discentes acentuam as colcheias pontuadas com o corpo. Em seguida, movimentam o corpo no ritmo, de acordo com as colcheias e semínimas. Inicialmente, guiados pelo professor e, depois, os alunos criariam o seu ritmo, cantando e movimentando pela sala de aula.

Na terceira aula, o tema foi: A ginástica corporal, que, num primeiro momento, através da utilização de lenços os alunos se movimentaram, fazendo uma plástica animada, onde a música foi tocada e os discentes realizaram os movimentos com os lenços (voal) para representar a rítmica e a melodia percebida por eles e que está representada na partitura abaixo.

(Melodia do boi de reis, música nas horas de Deus amém.)



Fonte: Partitura criada pelo pesquisador.

Posteriormente, indiquei a execução de um cânone rítmico<sup>20</sup> através da música do Boi de Reis. O desafio rítmico ocorreu com a turma dividida em duas equipes, onde cada equipe executava, ritmicamente, a leitura das nuances do ritmo, com marcação de tempo unitário nos pés e palmas para a rítmica da melodia, um respondendo ao outro, conforme a melodia do boi propõe, como podemos observar na imagem abaixo.



A aula que se segue aconteceu ao ar livre, com ênfase no exercício rítmico, envolvendo a marcação de tempo, espaço e plástica animada<sup>21</sup>, guiada pelo ambiente, pelos sons da música concreta, a sonoridade do vento, dos pássaros, do ambiente de forma geral. Num primeiro momento levei a turma para um ambiente ao ar livre, com um bom espaço para execução dos movimentos, na oportunidade os discentes foram ao complexo religioso alto de Santa Rita, mas esse momento poderá ocorrer em um parque, campo, ou em outro ambiente que ligue a turma a natureza e a liberdade.

Inicialmente, foi proposto o exercício de afinação corporal, em seguida, um exercício de percepção do espaço, para que todos pudessem se apoderar do espaço trabalhado. Dessa forma, o exercício contou com movimentos em ritmo de marchar, (Individual, e depois em duplas e trios), logo após, solicitei que fizessem uma pausa, para que eu percebesse se todo o espaço havia sido preenchido, cada qual formando uma arquitetura do ambiente, sem que os mesmos ficassem muito próximos, para assim não adentrar o espaço do outro.

Num segundo foi realizada a preparação para a plástica animada, nesse instante, foi solicitado que cada um sentasse e escutasse seus batimentos, e em

---

<sup>20</sup> É a forma polifônica em que as vozes imitam a linha melódica cantada por uma primeira voz, entrando cada voz, uma após a outra, uma retomando o que a outra acabou de dizer, enquanto a primeira continua o seu caminho.

<sup>21</sup> Em português traduzimos os momentos de exercício animado na metodologia Dalcroze para plástica animada, porém Dalcroze também utiliza essa nomenclatura como plasticidade viva, logo são termos que recrutam a força, técnica e magia dos antigos e propõem que as esculturas ganhem vida e movimento, Dalcroze expressa o limiar da linguagem e o qualifica de plástica, como algo vivo que recebeu o sopro vital e ganhou uma alma, até hoje é justamente a dimensão da plasticidade viva que mobiliza a curiosidade e o grande interesse das pessoas em conhecer sinesteticamente um pouco do inusitado sistema musical criado por Dalcroze. (Madureira, Dalcroze a 5 vezes, 2022, canal Hop musical, youtube)

silêncio e percebessem o som do ambiente, dos pássaros, árvores, máquinas, do seu coração e do próprio pulso.

Após essa percepção, foi indicado aos discentes que os mesmos se movimentassem de acordo com o som ouvido, que criassem seus gestos, sua plasticidade, seu movimento, a ideia era para que o ambiente ofertasse a rítmica dos movimentos. Após essa prática, a aula foi finalizada.

A quinta aula teve como tema: “Canto e melodia” e a música utilizada foi extraída da cultura popular, essa escolha foi uma proposta para que os discentes pudessem se aproximar de sua cultura local, sua raiz cultural, que a cada dia tem se mostrado mais esquecida, logo foi através da catalogação de melodias folclóricas realizada por este pesquisador no ano de 2008 com um grupo de boi de reis do bairro ao qual a escola funciona, outra questão fundamental para a utilização dessas melodias foram a identidade do povo da comunidade com o folgado do boi de reis, além das melodias serem favoráveis a aprendizagem musical, por terem graus conjuntos, serem em poucos compassos, e de fácil percepção melódica e harmônica, com isso e a partir da análise de várias melodias catalogadas foi decidido a utilização da canção Pastorin hou Mana.

A aula teve início com professor mostrando aos alunos as melodias da música do Boi de Reis da comunidade, e informando aos alunos que todos irão ouvir a execução completa da música que serviu como suporte para exercícios rítmicos e de solfejos, realizados anterior a essa aula, nesse momento mostre a canção em sua íntegra com letra, melodia e harmonia. Após esse momento o professor mostrou, e analisou separadamente a letra da canção, sua melodia e a harmonia, para que os discentes a perceba e a sinta por completo.

Num segundo momento, vem o canto coletivo em uníssono da música para os alunos, buscando a afinação e a execução sofisticada, com o canto coletivo, em alguns momentos, e individuais em outros. Logo após, junte os três elementos da música, o ritmo, a melodia e a harmonia no canto uníssono e depois a duas vozes sobrepostas por terças. Por fim, foi reforçado aos discentes a necessidade da plena afinação e percepção da música, além da necessidade de envolvimento na interpretação da mesma, fim da aula.

A sexta aula terá como tema “A rítmica a três vozes”. Essa aula teve início através da afinação corporal; com uma música lenta e calma, para permitir que os



discentes percebam o seu corpo, como também sintam cada parte do mesmo, buscando assim uma percepção holística do ser.

Num segundo momento, como continuação da aula anterior, porém de forma mais refinada, buscando o aperfeiçoamento da leitura musical a três vozes, ou seja, envolvendo a melodia e o ritmo com as mãos e pés. Nesse instante, os alunos, se movimentam da mesma maneira com que se movimentaram na proposta do arranjo a três vozes iniciado na aula anterior, (marcha no ritmo da unidade de tempo, semimínima) onde houve uma leitura para a voz (melodia), outra, para as mãos em colcheia e semicolcheia e outra, para os pés em semínima.

No momento seguinte, ensaiamos, o arranjo por completo com as três vozes<sup>22</sup> (melodia e ritmo), a música aqui trabalhada foi a Pastorin hou mana.

Na sétima aula realizei um ensaio que ocorreu em uma área externa a escola, na ocasião utilizamos o teatro Candinha Bezerra, mas o docente que desejar realizar esse caminho poderá fazer esse momento em um outro ambiente, de acordo com sua realidade, uma vez que o intuito foi remeter esse momento ao ensino da arte e em especial a arte da encenação.

Para iniciação realizamos a afinação corporal, e em seguida fomos ao ensaio geral com a peça musical e porque não teatral! Lembrando que a mesma já foi trabalhada na escola, nesse momento todos são convidados a ficarem atentos para a execução da peça<sup>23</sup>. Foi feita uma explanação inicial e, em seguida, solicitado aos alunos a execução da peça no palco do referido teatro.

No momento posterior, foram distribuídos os figurinos, que no caso desta pesquisa foram oriundos do Boi de Reis da cidade (empréstimo), e os voals (lenços), adquiridos por este, professor pesquisador. Após todos estarem vestidos, inicie a execução da peça, e, de acordo com a participação de cada discente, pode-se ir orientando-os, buscando sempre mostrar possibilidades de uma execução, com o máximo de rigor musical, porém, de acordo com as possibilidades de cada participante.

No quarto momento a aula foi finalizada, com a execução final da peça, e com uma gravação em vídeo do resultado obtido pelos discentes. Na oportunidade, os discentes puderam dar opiniões na gravação do vídeo, e ideias para a coreografia,

---

<sup>22</sup> Vide partitura nos apêndices.

<sup>23</sup> A peça completa indicada para essa aula, você poderá visualizar nos apêndices desse trabalho.

esse diálogo foi fundamental para poder ter o aluno como ser criador da obra final do vídeo deste trabalho.

#### 4.4 RELATOS DO CAMINHO PERCORRIDO NA ESCOLA ESTADUAL JOÃO FERREIRA DE SOUZA

Após expor acima, a proposta das sete aulas guiadas por caminhos dalcrozianos, que foram obtidas mediante essa pesquisa, venho abaixo narrar, como ocorreu a aplicabilidade das mesmas, na turma piloto do 7º ano, da Escola Estadual João Ferreira de Souza.

A primeira atividade foi aplicada no dia 03 de agosto de 2022, no turno matutino, com a turma de 7º ano, da Escola Estadual João Ferreira de Sousa. Para o desenvolvimento desta atividade, foi necessário conseguir uma sala mais ampla, uma vez que a sala da turma é uma das menores da escola e no quinto horário, o qual é determinado para a aula de Artes. Dessa forma, organizei os discentes que se locomoveram para sala de uma outra turma, uma vez que a mesma estava disponível.

A princípio, a turma teve dificuldade de concentração, e outros alunos passavam na porta da sala, para ver o que estava acontecendo de diferente, uma vez que este espaço se tornou musical, um ambiente com som, música, e movimento, de acordo com as orientações Dalcrozianas.

Em princípio, falei um pouco com os alunos sobre a proposta da atividade a ser desenvolvida naquela aula, em seguida, tentei iniciar a aula, porém, os alunos não se concentravam, a proposta era afinação do corpo, utilizar bem a respiração, o corpo e o movimento. Depois de algumas orientações, finalmente, os discentes, se concentraram o suficiente para que a atividade de afinação do corpo pudesse ocorrer.

Como já dito, no primeiro momento, aconteceu o exercício inicial através da afinação do corpo, os discentes foram guiados por mim, com movimentos que preparavam o corpo para a atividade da aula, movimentos com os braços, mãos, dedos, cabeça, quadril, pernas, perpassando por todo corpo, e sempre acompanhado de um processo de respiração, calma e tranquila, sentindo o corpo, o movimento e o espaço da sala.

A seguir, iniciei a execução da marcação de tempo, a marcha no tempo, de acordo com a proposta Dalcroze. Os discentes executaram a marcha com a figura semínima, sempre no compasso quaternário. Para isso, os mesmos, se

movimentavam livremente na sala, tomando o espaço da mesma, e cada um em seu trajeto, sem formar fila.

Em seguida, acrescentei a união na mão com uma semínima, nesse momento, eles executaram, com perfeição a proposta, não havendo dificuldade, em decorrência, fui acrescentado duas colcheias, sendo, primeiro tempo do compasso, duas colcheias e uma semínima no pé direito, seguidas de semínima, no decorrer do compasso, com os pés, de tal modo que as colcheias só entraram no primeiro tempo com as mãos. Nessa junção de mão e pé, os discentes já demonstram certa dificuldade, diferente de marcar o tempo em semínima. Após esse exercício, o horário da aula chegou ao final.

Analisando a aula realizada, vejo que um fato que gerou demora no início da aula foi que, os alunos não apresentavam atenção nem concentração na proposta, uma vez que a ideia que Dalcroze propõe necessita de um espaço amplo, para que houvesse a movimentação do corpo e a liberdade para criar. Quando os discentes perceberam a sala espaçosa, começaram a correr, a dançar, a brincar, e isso tomou um tempo considerável, até que eu pudesse acalmá-los e mostrar a importância da atividade e da ideia para aquele momento.

Outra questão preocupante foi que a aula ocorreu em uma sala de aula comum, e ao lado, existia aula de outra turma, e no momento em que os outros discentes ouviram a música, e os sons corporais e de exercícios, começaram a vir para porta da sala, e quererem saber o que tinha de novo nessa turma. Alguns ficavam de fora tentando acompanhar as palmas do ritmo da atividade. Outra questão, é que, por várias vezes, pessoas vinham à porta, nos chamavam, até sair alguém, era o pai querendo saber do seu filho, a moça da limpeza, e outros alunos por curiosidade, haja vista na escola não existir comumente atividades dessa natureza, com música, som, corpo e movimento, era de se esperar que isso acontecesse.

A princípio, os alunos ficaram ansiosos, querendo que eu fizesse logo a atividade, muita curiosidade, e quando iniciei a atividade, alguns não queriam fazer, pois diziam não saber dançar ou ter vergonha, mas, com um pouco de persistência, todos fizeram, o que percebo é que os alunos se envolveram, sim, na atividade, e ao final, quando questionei qual aula eles preferiam, se era a normal da sala e do quadro, ou essa, eles disseram preferir essa atividade de corpo e movimento. Tecnicamente falando, percebo que os alunos conseguiram assimilar bem a atividade, fazendo perfeitamente o exercício de aquecimento corporal, e o exercício de marcha,

conseguindo ir bem até a semínima, e apresentando um pouco de dificuldade no cânone rítmico com colcheias.

Seguindo com as atividades, no dia 09 de agosto, foi desenvolvida uma nova prática, no turno matutino com o 7º ano, da Escola Estadual João Ferreira de Sousa.

Esta aula teve início às 09h50min, sendo necessária a organização da sala, que gerou um pouco de conflito com a escola, uma vez que as funcionárias não estavam de acordo em tirar as cadeiras da sala, e em seguida, recolocá-las no mesmo lugar.

Sendo assim, busquei auxílio na gestão escolar, para então poder resolver a situação, após uma conversa de quase 20 minutos, foi decidido que um funcionário iria retirar as cadeiras, mas os alunos deveriam, ao final da aula, colocá-las no seu devido local.

Por isso, fica aqui registrada a dificuldade, que é presente ao organizar uma atividade diferenciada no ambiente escolar. A escola, mesmo com funcionários suficientes para os afazeres, em sua quase totalidade, não queriam ajudar em uma ação, sempre apresentando uma justificativa, e a própria gestão também não deu um suporte necessário a atividade, haja vista que encontro alguns empecilhos nessa aplicabilidade, algo que, sem dúvida, visa a melhoria da educação, em se tratando de uma pesquisa educacional, visando renovar as atividades em Artes na escola aqui referendada.

Contendas resolvidas, e sem os alunos perceberem, iniciamos a aula, utilizando uma música de flauta em um CD. Para realizarmos a afinação corporal, usamos em torno de 4 minutos. Nessa aula de número 2, os alunos foram mais atenciosos, receptivos com as atividades de afinação corporal, pois os mesmos já começam a perceber seu corpo, e o espaço no qual estão inseridos.

Após a afinação do corpo, passamos para a segunda atividade com inspiração dalcroziana, a mesma consistia em solfejar a escala musical, em tom maior, e, para tal, utilizamos a escala de Dó maior, de forma ascendente e descendente, com isso, os alunos, cantavam acompanhados da harmonia do violão, as notas da escala de Dó maior.

Em seguida, representavam a mesma em seu corpo, sendo o dó nos pés, no chão, o ré na canela, o Mi no joelho, o fá na coxa, o sol na cintura, o lá na barriga, o si na cabeça. E o dó oitava acima, com um pulo bem alto. Lembro que esse exercício

não era necessário tocar as partes do corpo, mas os membros do corpo serviram para dar noção de altura de cada nota.

Também foi solicitado aos alunos que, se movimentassem, com expressões corporais, tomando o espaço da sala, sempre, cada um fazendo seu caminho e seu movimento, sem formar fila, sem imitar, sua própria expressão.

Após essa atividade, chegamos à terceira parte da aula, em que apresentei a música do boi de reis, por nome de Pastorin hou mana, que foi tocada aos alunos sem a letra, apenas a melodia e a harmonia, e, na ocasião, eles foram orientados a se movimentar ao som da rítmica da canção, que está formada por colcheia, semicolcheia, e semimínima, com é possível observar: Harmonizada em G (Sol).



Os alunos receberam, de forma muito significativa a melodia, e executaram a contendo a proposta, lembrando que, na parte das colcheias pontuadas, eles pulavam e se movimentavam com afinco, já na parte das colcheias e semínima, eles diminuían o movimento ou paravam, essa orientação era dada pelo instrumento do violão, os alunos percebiam e a executava no corpo. Com essa atividade, encerramos a nossa segunda aula.

Dando prosseguimento aos trabalhos na escola, apliquei uma nova atividade no dia 10 de agosto de 2022, ainda na turma do 7º ano, turno matutino, da Escola Estadual João Ferreira de Sousa, sendo essa a terceira aula, que teve início às 10h15min.

Os alunos chegaram antes na sala e limparam a mesma, pois havia muito papel no chão, o que me deixou bem contente, haja vista, que as aulas de rítmica tem moldado um papel diferenciado nos discentes, os mesmos passam agora a se importar com o estado da sala, da iluminação, da limpeza no geral, e isso mostra o poder transformador que as aulas de rítmica Dalcroze traz para esses discentes.

Após a limpeza da sala, os alunos começaram a correr e brincar de roda na sala, mostrando uma vontade e uma energia imensa, uma força muscular e física que precisava ser extravasada, e isso reforçou a necessidade de uma metodologia como a de Dalcroze, uma vez que a mesma, utiliza-se do corpo como meio principal para a educação musical, lembrando que Dalcroze prescreve o movimento corpóreo musical, antes do contato direto com o instrumento.

Deixei que eles se movimentassem, livremente na sala de aula, pulassem brincassem, utilizassem o corpo, bem à vontade, após uns dois minutos, pedi a atenção deles, os quais reagiram um pouco, pois queriam ainda ficar brincando na sala, mas eu chamei a atenção para que pudéssemos iniciar os exercícios propostos para a nossa terceira aula.

Nessa aula, não fiz a afinação corporal, e trouxe para eles uma novidade, que foi a utilização dos Voais (Panos leves que servem para a prática da ginastica rítmica). O voal é um acessório utilizado na pedagogia Dalcroze, que permite ao discente se movimentar junto com ele, nesse caso, utilizei lencinhos confeccionados, por mim, e adquiridos em Santa Cruz/RN, em uma armarinho da cidade, a um precinho acessível.

Entreguei os voais a cada aluno, de cores vermelho, azul e rosa, após cada aluno estar com o seu voal, iniciei a explicação para a utilização do mesmo, a forma como pegar e como movimentá-lo. Em seguida, mostrei a melodia que iria ser utilizada, tocando-a no violão com a harmonia, e solfejando a melodia para eles. A música utilizada foi a do boi de reis da comunidade, do garrote de Santa Rita, a mesma foi catalogada por mim, através do canto de mestre Antônio da Ladeira, no ano de 2008. Segue, portanto, abaixo a melodia:

Música do boi de reis

Nas horas de Deus amém

Harmonia: G e C



A princípio, toquei e eles se movimentavam ao som da melodia e harmonia, depois, demonstrei para eles, exemplificando a ginástica rítmica. Após minha mostra de como trabalhar com o voal, e como se movimentar, envolvendo todo o corpo dentro da percepção da melodias, do andamento e das nuances; pedi que alguns se voluntariassem para fazer um exemplo para os demais alunos da sala.

Um grupo de quatro alunos, logo quis apresentar aos demais, sua forma de expressar a canção com o corpo. Após essa parte, todos os outros adentraram ao exercício, e o executaram bem melhor que antes. Faço uma observação que não é

algo simples o gesto poético musical, que a ginástica rítmica precisa de tempo, envolvimento e uma excelente percepção musical, para perceber as alturas das notas, as cadências rítmicas, e harmônicas, também, reforço que, nessa aula, os alunos, solfejaram a melodia da canção.

Em suma, vejo que os alunos foram a contento demais, para uma aula inicial de plástica animada. Exercitamos por uma meia hora a ginástica rítmica, e eles gostaram demais, os lencinhos ou voal, foi o chama da aula, todos queriam utilizá-los, inclusive, usar mais de um voal no corpo, mostrando que eles tinham criatividade.

Após essa parte, passamos para o exercício de Canon Rítmico, aula de rítmica, para isso, utilizamos a melodia da segunda aula, também do boi de reis, a mesma se chama, Pastorin hou mana. Eu, enquanto professor, dividi a rítmica dessa melodia, em duas partes, através do estudo da fraseologia da mesma, logo, ficam quatro compassos quaternários, dois, como pergunta e outros dois, como resposta. Essa pequena melodia possui três figuras rítmicas, sendo colcheia, colcheia pontuada, e mínima, como apresentado, lembrando que extraímos apenas a rítmica dela. Vide melodia abaixo,



Para essa parte da aula, apresentei à turma a rítmica, batendo palmas, e cantarolando com sílabas, e depois com algumas prosódias de formas téticas, a princípio enfoquei a pergunta da melodia, e em seguida, a resposta. Todos executaram, igualmente a rítmica, no início apresentaram um pouco de dificuldade nas colcheias pontuadas, mas essa parte foi superada com uns 10 minutos de exercícios de percepção e observação da execução do professor, e um facilitador desse processo foi a utilização das prosódias inspiradas no trabalho de Sá Pereira, e em materiais pedagógicos com ideias de possibilidades de prosódias, ofertados pelo professor Rafael Madureira pesquisador e educador musical.

Em seguida, todos conseguiram fazer todo o ritmo da melodia, para dar continuidade, dividi a turma em dois grupos, onde uma parte fazia os dois primeiros compassos, e a outra metade, os dois últimos compassos quaternários, em uma forma de diálogo rítmico, um fazia a pergunta ritmicamente, e o outro respondia, sempre utilizando o corpo para mostrar o rítmico percebido. Utilizamos as mãos, os pés, e por fim, o movimento do corpo todo, como forma de dança dos brincantes do boi de reis.

Ao final da aula, os alunos conseguiram executar o ritmo perfeitamente, faltando apenas soltar mais o corpo para uma melhor percepção da rítmica junto ao corpo, como preconiza Jaques Dalcroze, encerrando assim a terceira aula.

No dia 17 de agosto de 2022, fizemos uma nova atividade, com a turma do 7º anos, da Escola Estadual João Ferreira de Sousa. A aula, dessa vez, foi ao ar livre, decidimos nos inspirar na experiência de Hellerau, onde Dalcroze promovia espetáculos de verão, e atividades nos jardins da cidade de Hellerau, importante também lembrar que toda essa experiência bebeu nas ideias de Adolphe Appia, que pensava a luz e o movimento cênico, mediante a rítmica de Dalcroze.

De início, cheguei a escola às 9h:30min, e organizei a turma em três carros, sendo um da direção da escola, outro, do vice-diretor e em meu próprio carro, haja vista que a escola não detém de transporte escolar próprio, nem foi possível conseguir, com a secretaria de educação, um ônibus para tal atividade, outra questão foi que os alunos não tem poder aquisitivo suficiente para alugar um transporte.

A aula ocorreu há uma distância de 1,5 km da escola, em um ambiente de paz e tranquilidade, chamado de Alto de Santa Rita, complexo turístico e religioso, que durante os dias da semana, não recebe um grande público, ficando um local de muita calma e isolamento.

Chegamos tranquilamente ao local, e nos dirigimos para o palco principal que fica na praça do romeiro, pedi autorização ao coordenador do santuário, e em seguida, iniciei a minha atividade. Na oportunidade, a gestora da escola ficou para dar auxílio a todos. Nessa aula, foi orientado que os alunos que desejassem, viessem com roupas confortáveis para a realização de movimentos livres com o corpo.

Para iniciar a aula, realizei a afinação corporal da turma, sempre amparado na ideia pregada por Dalcroze e Adolphe Appia, em seguida, solicitei que todos percebessem o ambiente, o local que estavam presentes, e realizamos um exercício de espaço, fazendo movimento de marcha em compasso quaternário, parando, assim que terminasse os quatro tempos. O intuito era o reconhecimento do espaço, para que todos pudessem se movimentar bem, com firmeza e segurança. Posteriormente, orientei aos alunos que ouvissem o ambiente, os sons da natureza, o vento, os pássaros, o barulho das pessoas, o importante era manter os ouvidos atentos a toda a música concreta do local, se perguntando: o que escuto?

Logo após, disse aos discentes que sentissem o vento, como um parceiro do movimento, os pássaros como uma melodia suave para embalar a sua dança, o seu



corpo. Assim fiz uma mostra de uma rítmica corporal, embalada pelo vento, pelos pássaros e pelo som de todo o ambiente, sempre pedindo e orientando que todos ficassem em silêncio total e só ouvisse o que vem de fora da turma, outra dica foi, também perceber os sons do seu coração, do seu pulso, a ideia era fazer com que os alunos sentissem essa rítmica da natureza in natura.

Após esse momento, solicitei que todos se movimentassem livremente ao som do vento e dos pássaros, em ritmo individual, e criassem seus passos, seu movimento, sua rítmica, e todos se envolveram, criando um lindo momento, que envolveu atenção, prontidão, e percepção de ótima qualidade. Foi um momento muito proveitoso, onde avalei que todos perceberam a sonoridade e desenvolveram a mesma junto ao seu corpo.

Depois deste exercício, passei a utilizar agora uma pandeirola, e pedi que os alunos se dividissem em grupos de 3 ou de 2, para que pudessem ouvir o som rítmico da pandeirola e se movimentar igual a divisão rítmica da mesma. Esta parte foi muito divertida, todos gostaram bastante e realizaram bem a proposta. Eu não dava orientação, apenas tocava a pandeirola em ritmos e andamentos diferentes, e os alunos percebiam o ritmo e executavam em seu corpo.

Para finalizar a aula, levei uma canção chamada Pastorin hou mana, do boi de reis da comunidade, para que todos pudessem aprender essa canção, lembrando que essa música vem fazendo parte das aulas, em outros momentos, utilizei a sua rítmica para exercícios rítmicos, depois sua melodia para solfejo e a sua harmonia para o movimento.

Agora, entrou a letra para que a mesma seja trabalhada em canto, a ideia foi desenvolver uma coro a três vozes, com a possibilidade de executar movimentos com as mãos, pés e canto, sempre em dois grupos, onde um cantaria uma parte e o outro responderia, sempre com movimento rítmico da canção do boi de reis da comunidade. Terminada a aula, me despedi da turmas para nos encontrarmos na próxima atividade, o que ocorreu no dia 23 de agosto de 2022, no 7º ano, da Escola Estadual João Ferreira de Sousa. Trata-se da quinta aula, que se desenvolveu na sala vizinho à sala da turma, pois não tivemos acesso a uma sala maior, e essa ao lado, era uma sala de tamanho mediano.

Ao chegarmos na sala, retiramos as cadeiras para ampliar o ambiente para a atividade, e em seguida, os alunos varreram a sala, uma vez que a mesma estava com papéis e um pouco de poeira no chão, por esse ser o horário, após o intervalo,

esses momentos de limpeza da sala para a nossa aula, inspirada em Dalcroze, tem sido muito válido, porque, a necessidade de pé no chão faz com que os alunos não queiram se movimentar em um ambiente com sujeira no chão.

Logo após, a sala já limpa e organizada sem cadeiras, iniciamos a nossa atividade, entreguei aos presentes uma música, chamada de Pastorim ou mana, pertencente ao grupo folclórico de boi de reis da comunidade, a ideia foi trabalhar a letra, a melodia cantada e o movimento do ritmo dos brincantes do boi de reis.

A princípio, lemos a letra, marcamos locais importantes, e eu enquanto professor, entoei a canção para que todos ouvissem. Depois, fui cantando cada parte e solicitando aos alunos que a repetissem ao meu canto a frase melódica. Nesse momento, duas alunas se recusaram a cantar, não gostaram da música? acharam a letra diferente? Ou o fato de cantar não deixavam-nas confortáveis? Tentei incentivar as mesmas, mas não obtive sucesso dentro da aula com as duas alunas, mas uma outra aluna me relatou, pela janela, que durante nosso ensaio uma adolescente ficou sorrindo do canto das meninas, e isso pode ter bloqueado as mesma para cantar.

Continuamos a série de canto, eu entoava e os discentes repetiam, ao terminar essa parte, cantamos todos juntos a canção, notei que o tom não ficou tão agradável a voz branca da criança, e tentei pegar um tom mais agudo, com três crianças mais afinadas da turma, melhorou a clareza da canção, mas ainda não chegamos ao tom ideal. Após 30 minutos de ensaio, resolvi gravar com os três alunos um áudio da música para guia da turma, e o tom melhorou, porém, ainda não chegamos ao ideal.

Depois dessa parte da aula, pude notar os alunos mais agitados, com pouca concentração, uma vez que a turma se identificava mais com aulas corporais de mais movimento, porém, para esse momento, precisamos desenvolver o canto, afinação da turma para poder entoar essa melodia do boi de reis da comunidade, a grande maioria da turma participou ativamente, e mostrou um resultado muito bom para um primeiro momento de contato com um canto, a priori, desconhecido por todos. Notei que os alunos apresentam uma afinação bem superior à que eu esperava para um primeiro momento, e creio, sem dúvida, que as atividades anteriores, a essa aula, foram fundamentais para essa percepção musical.

A ideia é envolver sempre a música como carro chefe das aulas de Artes, nesse experimento de aplicabilidade, e a voz entoando essa melodia, é um dos pontos principais e de domínio do ensino da Música. Com o fim da aula, que hoje foi totalmente dedicada à prática do canto, deixamos para a próxima aula a proposta de

encontrarmos um tom melhor, de utilizarmos também o violão, uma vez que essa foi só a capela, e iniciarmos a introdução do movimento com os pés e com as mãos, para então, chegarmos ao ponto culminante dessas 7 aulas, que é desenvolver uma sequência que culmine em uma execução mais elaborada há três vozes.

Uma nova atividade foi desenvolvida no dia 30 de agosto do corrente ano, no turno matutino, e na turma do 7º anos, da Escola Estadual João Ferreira de Sousa. Trata-se da sexta aula, que ocorreu na sala de aula vizinha a da turma. Como nos outros momentos, solicitei ao professor da turma vizinha o espaço devido à sala ser mais ampla, e prontamente, ele me atendeu.

Iniciamos a aula com a afinação corporal, com um som bem tranquilo e suave, os alunos foram instigados a movimentar os membros do corpo e a sentirem cada parte do mesmo, membros inferiores, medianos e superiores, cada um em seu tempo, sempre utilizamos também o auxílio da respiração, da percepção dos sons e do ambiente.

Após essa afinação corporal, e da turma estar em sintonia com o corpo e com a mente, iniciamos a segunda parte da aula, que naquele dia seria bem desafiadora, a ideia principal dessa aula foi apresentar a turma um desafio a três vozes, sendo: movimentos ritmados com as mãos, pés e sequência melódica na voz.

Para facilitar esse processo de ensino, utilizei da melodia da música Pastorinho hou mana, pertencente ao boi de reis de mestre Antônio da ladeira, aqui da nossa comunidade. Inicialmente, começamos com o ritmo da música, marcando um tempo de semínima com os pés para cada movimento do compasso (que está em 4/4 ou quaternário), em seguida, incluímos as mãos, onde os alunos iriam bater em ritmo de colcheia ao final do 4º tempo do compasso 1 e 2, e também em semicolcheia, ao final do compasso 3 e 4 (Vide partitura nos apêndices), por fim, acrescentamos à melodia a voz, completando, dessa maneira, a partitura completa da música.

Essa execução não foi tão simples, precisamos repetir, organizar a rítmica bem e, por fim, realizar um trabalho bem árduo na parte da afinação da melodia, uma vez que os alunos cantam a mesma durante o exercício. Para a parte da afinação, trabalhei bastante cada intervalo, a percepção de cada compasso, um a um, depois, tentamos encontrar um tom adequado aos discentes, por serem vozes brancas (infantil), eu, enquanto professor de voz grave masculina (barítono), precisei ir modulando a melodia até encontrar o tom, não foi fácil, tentamos em Sol (G) maior

imediatamente, em A maior, depois em B maior, em C# maior, até encontrar o tom mais ideal para eles que foi o tom de C maior.

Ao encontrarmos o tom, conseguimos adiantar mais um pouco a aula, e a turma se deu por satisfeita com a nossa evolução, onde, ao final desta aula, conseguimos executar a proposta, mesmo com alguns ajustes necessários que ficaram para a próxima aula.

A aula também teve um pouco de empecilhos, devido à sala ser próxima ao bebedouro da escola e ao pátio, muitos alunos batiam na porta e queriam ver o que estava acontecendo na aula, devido aos sons e movimentos executados pela turma, durante os exercícios musicais, sempre inspirados na metodologia Dalcroze. Por fim, encerramos a aula, que teve uma duração bem superior as demais, devido ao trabalho proposto.

Logo após, foi feita uma nova atividade, no dia 13 de setembro de 2022, no 7º ano, turno matutino, da Escola Estadual João Ferreira de Sousa. Assim, chegamos a nossa última aula, esse foi o momento de realizarmos o desfecho das atividades propostas para essa sequência de aulas, pensadas para a realização na turma já citada.

Essa aula foi organizada para o teatro Candinha Bezerra e para o deslocamento dos alunos, solicitei ajuda a gestão escolar, para que junto comigo, fossemos em carros particulares pelo fato de o teatro ser a uns 4km da escola, com o intuito de levarmos todos os alunos da sala, para o momento final, desta sequência didática/pedagógica.

Antes de ocorrer a aula, uma semana antes, entrei em contato com a Secretária de Cultura, para solicitar o espaço para esse momento, e ela prontamente nos atendeu, no dia, fomos em 4 carros e conseguimos levar todos os alunos da sala que foram a escola nesse dia.

Para esse momento, também consegui emprestado algumas fantasias do figurino do boi de reis da comunidade, através do auxílio de um ex-aluno da escola que dança no grupo de reis. Chegamos pontualmente às 9h30h no teatro, com todo o aparato, caixa de som, figurinos, e celulares nas mãos para gravarmos os momentos dessa aula final.

Iniciamos com um exercício de respiração, inspirando e respirando, bem profundamente, em seguida, afinamos o corpo, e para encerrar essa parte inicial, explanei da importância que tinha todo esse percurso feito por nós, até aquele

momento, falei um pouco do ambiente em que estávamos, narrei uma breve história do teatro e da alegria que devemos ter em estarmos em um palco, tão especial, para nossa cidade.

Após essa parte, fomos para a prática, iniciando através dos exercícios rítmicos da aula passada, com movimentos saltitantes e variando os ritmos entre mãos, pés, e voz. Nesta aula, já percebi que os mesmos se encontravam bem mais ritmados, conseguindo executar perfeitamente a melodia, e o ritmo das mãos, e pés, porém, a turma possui alunos de educação especial, que ainda não conseguiam realizar os ritmos perfeitamente, no entanto, os mesmos conseguiam, ao menos, duas vezes, sendo mãos e melodia.

Neste momento, executamos bastante a proposta final dessa sequência didática, e criamos uma ideia de dividir a turma em dois grupos, onde um cantava e se movimentava em saltinhos, enquanto os outros marcavam o tempo e cantavam parados em um local, uma espécie de desafio, e assim, fizemos, executamos, percebendo em grupo cada parte da obra criada para o término da aula. Um fato importante foi que os alunos participaram ativamente com ideias, e propostas durante a aula, uns criavam movimentos livres dentro da rítmica, outros recriavam as fantasias, utilizando também os voais (lenços utilizados na metodologia Dalcroze) e assim, a aula ficou bem mais instigante para eles.

Percebi também que, no decorrer dessa sequência pedagógica musical, os discentes foram acreditando, a cada momento, mais nessa proposta, e entenderam o quanto importante e necessária é a aula em Artes, desde que essa seja considerada como um componente curricular de relevância em suas atividades e ações. A própria equipe da escola passou a ver a evolução dos discentes e minha, enquanto professor. Por estarmos vivendo a metodologia Dalcroze e o boi de reis de nossa comunidade.

A aula encerrou com a execução do arranjo a três vozes, por todos os alunos, e com a percepção da evolução de cada participante, perante a educação musical que foi desenvolvida em sala de aula nesses 7 encontros. Esse momento tivemos a participação efetiva da turma, e auxílio de uma professora da escola no registro de vídeo, nesses momentos o professor pesquisador sempre que possível solicitava a ajuda de algum funcionário da escola, para a gravação dos momentos principais da aula, para posterior análise e debate da mesma, no curso da pesquisa.

#### 4.5 REFLEXÃO SOBRE AS FALAS DOS DISCENTES<sup>24</sup>, AO PERCORREREM OS CAMINHOS DALCROZIANOS

Desde o início, não foi fácil explicar corretamente aos discentes como ocorreriam as aulas, me detive apenas a dizer que seriam aulas de música, e que os mesmos poderiam participar livremente, explorando suas diversas capacidades do corpo e da voz. Com a primeira aula aplicada, os discentes começaram a formar, por eles mesmo, conceitos para explicar o que estavam sentindo ao participar das aulas/oficinas dalcrozianas, e foi nesse momento, que começaram as falas espontâneas, da segunda aula até a última, os discentes chegavam com frases que para eles eram a forma de descrever o que estavam fazendo, durante as novas aulas de Educação Musical.

As narrativas eram diversas, eles apontavam falas que direcionavam as aulas para a dança, teatro, música e até para a terapia, ligando a forma de atividade em sala, com o aspecto saudável e terapêutico, fato que já é mostrado em atividades da metodologia Dalcroze, em países da Europa, onde médicos e equipes de saúde a utilizam para promover o bem-estar físico e mental nos seus pacientes. Um fato importante de lembrar é que as falas dos discentes não foram instigadas, as mesmas partiram da vivência dos mesmos, durante as práticas realizadas nas oficinas de música dalcrozianas, pensadas e elaboradas por esse trabalho.

Além das falas descritivas dos discentes, eles também criaram uma forma carinhosa de chamar o professor, e o intitularam (me intitularam) de professor Cri Cri, segundo eles, foi uma forma carinhosa e de agradecimento pelas novas possibilidades que ofertei em sala de aula, de um ensino que quebrou as amarras do tradicional. Esse fato foi muito importante para mim, porque essa turma, no início do ano letivo, embateu comigo, devido a questões de sala de aula, e a metodologia e o pensamento dalcroziano, quando aplicado com eles, fez com que a turma se transformasse e tivesse uma nova visão da minha pessoa, enquanto professor.

Voltando, mais precisamente ao tema das falas espontâneas, vejo que é importante lembrar que, as atividades sempre visaram o ensino de Música, e das Artes, e que todas sempre foram práticas, com ritmo e muito movimento e criatividade por parte dos alunos, e com o passar das percepções dos discentes sobre as aulas,

---

<sup>24</sup> Falas ditas espontaneamente pelos alunos da turma piloto desta pesquisa, as mesmas estão na íntegra no apêndice desse trabalho.

eles iniciaram uma autoestima não vista anteriormente, e essas falas mostram o quão aceita foi a metodologia aplicada, chegando ao ponto dos mesmos desejarem apresentar para a comunidade escolar, e essa vontade de mostrar o trabalho deles para a escola, partiu dos próprios alunos, não foi direcionada, outras pessoas da escola, como direção e coordenação, puderam perceber a mudança positiva nas aulas e na participação dos alunos.

Por fim, as falas espontâneas dos discentes remetem a uma aceitação do método aplicado, e o pleno envolvimento dos mesmos, levando-os a se perceber dentro de um processo que envolve o ensino das Artes, com Música, Dança, Teatro e muita criatividade artística.

#### 4.6 ANÁLISE DO PERCURSO

Antes de adentrar a sala para aplicar as atividades dalcrozianas, foram feitos estudos, análise de artigos e, pôr fim, a criação dos planos de aulas, com seus respectivos materiais necessários, incluindo o pensamento de onde deveriam ocorrer as aulas, ou seja, em qual espaço físico iríamos atuar, durante as sete intervenções. Com o material em mãos, iniciei a aplicabilidade das aulas, na primeira intervenção com os discentes, os mesmos ficaram um pouco confusos com o que realmente seria, embora eu tenha explicado a eles que iria aplicar aulas, durante 5 semanas, e que essas aulas seriam voltadas para a Educação Musical, ou seja, o ensino de Música.

Iniciamos o primeiro encontro com os alunos todos da turma presente, e muito curiosos, para ver essa nova forma de aula, uma vez que para a mesma, precisei de uma sala ampla, sem cadeiras e sem o uso de cadernos e lápis, como fazemos comumente na sala de aula.

Ao começarmos, solicitei que os alunos limpassem a sala, retirassem as cadeiras, e ficassem todos relaxados em um espaço da sala, essa aula não fluiu muito bem, os discentes não entendiam ainda o que realmente deviam fazer, mas também, consegui realizar atividades satisfatória com a turma e deixá-los curiosos para a sequência de aula que estavam por vir, afinal, eles aprovaram a ideia de estar em outra sala, a princípio sem o uso de cadernos, cadeiras e a bronca da sala de aula do “fique quieto”, faça silêncio, esse foi um fator muito positivo nessas aulas dalcrozianas, a possibilidade dos discentes poderem se movimentar livremente, criar sem

restrições, a aula de Artes passou a ser um espaço de liberdade para poder correr, saltitar, cantar, criar e inventar.

Seguimos em uma sequência de sete aulas, e a cada semana, os discentes ficavam mais animados com as atividades, de toda a turma, dois ou três não se envolviam bem, por timidez, e as vezes, por não conseguir se soltar, devido o olhar do outro, mas aos poucos, todos participaram, em todas as aulas, uma vez que repassei para eles, que essas atividades faziam parte do conteúdo das aulas de Artes, não era brincadeira, era estudo, aprendizagem, que estavam elencadas no mundo das Artes.

Com isso, os alunos foram a cada dia se envolvendo mais e mais, e me surpreenderam nas aulas, no início, os discentes não apresentavam coordenação motora a contento, nem rítmica que fosse capaz de executar uma marcha no tempo correto do metrônomo, esse fato me preocupou, devido a termos apenas sete encontros para essa aplicabilidade.

Mas seguindo o caminho Dalcroziano, fui desenvolvendo as aulas, e já na terceira aula, percebi um avanço muito significativo das crianças, eles conseguiram executar um ritmo a duas vozes com colcheia e semicolcheia pontuada, algo que não é tão simples de fazer. Nesse momento pude perceber que os caminhos dalcrozianos estavam me levando a um bom resultado.

Com o passar das aulas, realizei uma experiência com voal (lenços), onde os mesmos executavam livremente movimentos ao som de uma melodia do boi de reis da comunidade. Nessa parte, eles faziam movimentos ascendentes e descendentes, de acordo com a melodia escutada, os discentes aprovaram bastante o uso do voal, alguns até criaram personagens com os tecidos, começaram a criar figurinos, e imitar personagens, mostrando assim um lado teatral nesse momento da aula.

Vejo aqui, que as atividades tiveram um forte crescente da quarta aula até a última, uma ação que fizemos fora da escola, para trabalhar a percepção, foi muito proveitosa. Nessa oportunidade, os discentes puderam sair dos muros da escola e ir até o santuário de Santa Rita de Cássia, e lá, ao som do vento e dos pássaros, pude trabalhar a percepção dos alunos, onde a atividade consistia em escutar o som do ambiente, do seu entorno, e em seguida, criar movimentos que representassem os mesmos, essa experiência foi guiada pelas vivências dalcrozianas em Hellerau. A aula aguçou os ouvidos dos discentes, a percepção do local, dos sons, e a união de todo isso, a sua criatividade, de fazer, de poder ser seu próprio criador de movimentos



rítmicos, algo que os discentes não faziam comumente, por não ter essa possibilidade em seu cotidiano.

Geralmente, o que vemos quando falamos em criar movimentos e ritmos, percebemos uma repetição de pequenas coreografias de tiktok, e trends de redes sociais, e isso é algo que não contribui para a criatividade de nossas crianças e jovens, por ser uma coisa mecânica e repetitiva. Já com o pensamento de Dalcroze, pudemos instigar a criança a fazer, a ser criadora de seu movimento e de sua forma de perceber aquela música, ou som.

Ao chegarmos na parte das últimas aulas, iniciamos um trabalho de execução mais complexa, desafiando os discentes a executarem uma peça musical a três vozes, essa parte foi criada por esse pesquisador, e teve como base a melodia do boi de reis de mestre Antônio da Ladeira. A proposta era fazer com que os alunos pudessem executar uma música com desenvoltura no canto, e no ritmo, e para isso, eles precisavam cantar, bater palmas, e marchar, as figuras executadas foram: colcheia, colcheia pontuada, e semicolcheia.

Apresentei a partitura aos discentes e iniciamos a prática, mostrei como ficaria parte por parte, e eles iniciaram a execução de cada parte, em pouco tempo, já realizavam a peça, porém, com um pouco de dificuldade na afinação de alguns alunos, mas esse fato se dava devido a tonalidade das vozes brancas, e eu precisei ensaiar bastante com eles, até encontrar o tom que fizesse as vozes das crianças soarem de forma satisfatória.

A aplicabilidade das aulas foi algo muito gratificante, para a turma e para mim, a evolução dos alunos foi de forma rápida e perceptiva, e mesmo com o fim da aplicabilidade, os discentes e a escola ainda procuravam voltar as atividades dalcrozianas.

Sendo assim, posso concluir que as atividades dalcrozianas tiveram resultados muito positivos, mostrando que esse caminho é salutar, podendo ser um meio para uma catalisação no processo de ensino e aprendizagem em música.

**QUINTO MOVIMENTO ALLEGRO**

Chegamos ao final desta pesquisa, com descobertas e caminhos a seguir perante a metodologia de Emile Jaques Dalcroze, com isso irei expor abaixo as minhas percepções finais no decorrer desse percurso de dois anos de estudos e pesquisa no mestrado profissional em Artes, ofertado pelo DEART (Departamento de arte da Universidade Federal do Rio Grande do Norte) em parceria com a UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina).

Pensar Dalcroze no século XXI é continuar a granjear uma metodologia ativa, na qual, ele foi o precursor, e a partir de suas visões e tendências, outros muitos seguiram um novo caminho da educação musical plena e holística.

Logo, é sabido por nós que Dalcroze, em sua vida profissional, foi um grande estudioso, pesquisador e inquieto artista, não se conformava com a monotonia e estaticidade das aulas de música no conservatório de Genebra, e foi desafiando os modelos e padrões existentes, sua forma reacionária era incomum em um país que sempre optou pela neutralidade, e harmonia extrema e suas relações humanas dentro e fora de seu território. Dalcroze nos permitiu ousar, pensar, ser e fazer música com o corpo. Dalcroze permitiu sentir a música antes de executar a mesma.

Dados importantes foram percebidos e comprovados, por mim, nesse estudo de caso na turma de 7º ano da educação pública, na Escola Estadual João Ferreira de Souza, e um dos fatos importantes foi perceber que, até os dias de hoje, Dalcroze continua sendo ousado, revolucionário, ao aplicar a metodologia por ele guiada na escola.

Percebi o quanto a escola ainda vivi na mesmice, na monotonia, e que tudo que saia do seu controle é julgado e controlado rapidamente, esse fato se prova na medida em que as aulas dalcrozianas, precisavam de espaço, de movimento, de criatividade, se fazer musical, e as salas da escola não eram adequadas para tal fato, por não terem acústica, por terem muitas cadeiras que não permitia o movimento dos corpos, e pelo fato de, ao executar qualquer exercício Dalcroze, a escola ficava boa parte sem entender e até sem aceitar, porque “o som, atrapalha a aula do lado” mas esse detalhe não me fez recuar com a turma; seguimos organizando a intensidade da voz e dos instrumentos na sala de aula dalcroziana.

Outras questões relevantes percebidas e comprovadas, durante as aulas dessa aplicabilidade, foi que os docentes, a princípio, se assustavam com as propostas das atividades, e o professor precisava sempre encorajá-los para que os mesmos se sentissem capazes, e em pouco tempo, se percebia a integração dos alunos.

Esse fato foi por mim entendido da seguinte forma, atualmente, a criatividade dos discentes é tolhida a todo momento, e Dalcroze instiga essa parte, de forma extremamente forte, os alunos da turma que apliquei essa sequência de aulas, são habituados a executarem danças e cantos pré-determinados, seus corpos e cérebro não são desafiados a criar movimentos, a criar novas melodias e rítmicas, a era da internet e das redes sociais tolhe essa possibilidade, e da mesma forma como Dalcroze foi revolucionário ao solicitar pés descalços roupas leves, e muito movimento no corpo, hoje, ainda percebemos que as pessoas não se desprenderam do fato de que seu corpo poder se movimentar livremente, de acordo com seu desejo e sua criatividade.

Essa barreira foi vencida, e os alunos passaram a movimentar, a pular, a rodopiar, a fazer o corpo de se sentir livre como o vento e como o canto dos pássaros. É percebido, também que os caminhos dalcrozianos, em nosso século, precisa de adaptações, não temos também nas escolas públicas espaços para salas de música, como as do instituto Dalcroze em Genebra, mas foi possível adaptar as salas, organizar o espaço e utilizarmos instrumentos existentes na escola e com fácil acesso para os alunos.

Uma adaptação importante foi incluir o violão e a pandeirola nas aulas, uma vez que a escola não dispõe de piano, nem teclado. Outra questão foi a utilização da melodia do grupo de Boi de Reis da cidade, mais especificamente, do bairro da escola, o bairro Paraíso. Essas melodias são natas do convívio da comunidade, são sempre executadas em momentos festivos na comunidade, são melodias de simples execução, em graus conjuntos, com, no máximo, duas frases em compassos binários ou quaternários, outra questão que muito contribuiu com a aplicabilidade das aulas foi o fácil acesso a celulares na sala, para gravação e registro e análise feitas pelos próprios alunos da evolução dos mesmos, além da criação de grupo de WhatsApp, para o compartilhamento das aulas, com os conteúdos e vivências musicais, com isso o discente conseguia mais facilmente tirar suas dúvidas e praticar em casa as atividades orientadas.

Essas adaptações foram funcionais, uma vez que, a música utilizada por Dalcroze em suas aulas de educação rítmica musical, eram músicas improvisadas, que exigia um alto grau de conhecimento musical, ou música da cultura europeia, nós não utilizamos música via improviso, apenas as melodias do Boi de Reis.

Trazer a música do grupo de Boi de Reis permitiu o discente a se identificar com aquele som e com aquela melodia, e facilitou muito o processo de ensino e aprendizagem. Por fim, percebo que as questões expostas para investigação científica no início desse percurso se sustentam, e que o método Dalcroze é extremamente funcional e catalisa o processo de ensino e aprendizagem em música, e assim, essa aplicabilidade fortalece o reconhecimento e a valorização do componente Artes.

O centro do método, nessa aplicabilidade, foi o corpo, o som, e a criatividade, permitindo que, em todas as aulas, a tríade Dalcroze composta por solfejo, improviso, movimento, fosse ativada, sempre com o intuito de educar musicalmente o discente. No final, é percebida uma evolução significativa dos envolvidos, aspectos como a marcha, a percepção musical, o improviso e a afinação foram aguçados e melhorados em uma porcentagem muito satisfatória.

Outra questão adquirida, mas não menos importante, foi a nova percepção dos discentes e da comunidade escolar, sobre as atividades da disciplina, com essa aplicabilidade, os alunos passaram a querer mais as atividades de Artes, com essa ênfase dalcroziana, as falas foram de desejo em fazer mais aulas, inclusive, a percepção deles de quererem vir aos sábados para poderem ter mais tempo para praticar as atividades propostas.

Na parte teórica da pesquisa, podemos comprovar que o método Dalcroze ainda continua, muito centrado em poucos, percebemos que, no Brasil, são poucas as atividades puramente Dalcroziana, e que pessoas de suma importância para a divulgação do método como Iramar Rodrigues, não realiza mais atividades em nosso país, devido a sua idade, se resumindo a difundir o método em lives e encontros via internet. Com essa pesquisa também pude perceber que em nosso país não há grupos nem escolas que desenvolva o método Dalcroze em sua plenitude no Brasil, e que apenas fora do país tem se percebido uma crescente procura por atividades e cursos dalcrozianos.

Os professores que buscam aplicabilidade nessa metodologia, se detêm a leituras de artigos, teses e dissertações, a qual, em minhas buscas, posso citar a tese do professor Rafael Madureira, intitulada: Émile Jaques-Dalcroze sobre a experiência poética da rítmica - uma exposição em 9 quadros inacabados, e a dissertação de mestrado da professor Michele Mantovani, intitulada: O movimento corporal na educação musical: influências de Émile Jaques-Dalcroze, existe também um grupo de estudos on-line via zoom e youtube, intitulado VDM (Virtual Dalcroze Meet-up),

coordenado por Stephen Neely, da Carnegie Mellon University School of Music, com sede em Pittsburgh, Pennsylvania.

Por fim, reafirmo a incompletude deste trabalho, e o deixo para apreciação dos, professores e educadores musicais que desejam fazer uma educação musical com criatividade, fugindo da educação mecânica e bancária. Sendo assim, espero que esse estudo venha a contribuir com os caminhos a serem percorridos por professores das Artes, uma vez que Dalcroze se estende por todas as suas áreas. Desta forma, reforço que em um caminho, podemos ter várias formas de caminhar, de pensar as paradas no decorrer dele, e a partir disso, fazermos descobertas e encontrar novas possibilidades de fazê-lo dentro da sala de aula ou em outros espaços disponíveis.

## REFERÊNCIAS

- ALEXANDER**, Gerda. Eutonia – Um caminho para a percepção corporal. Tradução: José Luis Mora Fuentes. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- AMATO**, Rita de Cássia Fucci. PL 330/2006: perspectivas e limites na visão de oito educadores musicais. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E , Salvador. *Anais...* Salvador, 2008.
- ANDRADE**, Mário de. Pequena História da Música. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- BARBOSA**, Ana Mae. A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos São Paulo: Perspectiva: Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1991.
- \_\_\_\_\_. John Dewey e o ensino da arte no Brasil, 8 ed. – São Paulo: Cortez, 2015.
- \_\_\_\_\_. Arte-educação: conflitos/acertos. São Paulo: Max Limonad, 1985.
- BACHMANN**, Marie-Laure. La rítmica Jaques- Dalcroze. Una educación por la música y para la música. Madrid: Ediciones Pirámide, 1998.
- BRASIL**, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB Lei nº 9394/96.
- \_\_\_\_\_. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF, Senado, 1998.
- \_\_\_\_\_. Lei Ordinária nº. 11.769, de 18 de agosto de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Diário Oficial, Brasília, DF.
- \_\_\_\_\_. Ministério de Educação. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: Artes. Brasília, 1997.
- BRITO**, Teca Alencar de. Música, infância e educação: jogos do criar. *Música na Educação Básica*. Brasília: 2013.
- DALCROZE**, Émile Jaques. Les études musicales et l'éducation de l'oreille [ 1898]. Lausanne: Foetisch, 1965. P. 9-12. Edição original de 1920. Tradução: José Rafael Madureira e Luci Banks-Leite. Notas: José Rafael Madureira. Revisão técnica: Leda Maria Farah. Campinas, Pro-Posições. v. 18, n. 2 (52), jan./abr. 2007, p. 269-73.
- \_\_\_\_\_. La Rythmique I. Lausanne: Jobin & Cie, 1916.
- \_\_\_\_\_. Le Rythme, la Musique et L'Éducation (edição original de 1920). Lausanne: Foetisch, 1965.
- DEWEY**, John. Arte como experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FONTEERRADA**, Marisa Trench de O. De Tramas e fios: um ensaio sobre música e Educação. São Paulo, Unesp, 2005.

**GOES**, Amanda A. Corpo percussivo e som em movimento: a prática da música corporal. *Opus*, Porto Alegre, v. 12, n. 1, p. 89-100, jun. 2015.

**GURGEL**, Deifilo. Manual do Boi Calemba. Nossa Editora Ltda. Natal, 1985.

**LIMA**, Sonia Albano de; **RÜGER**, Alexandre Cintra Leite. O trabalho corporal nos processos de sensibilização musical. *Opus*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 97-118, jun. 2007.

**MADUREIRA**, José Rafael. Rítmica Dalcroze e a formação de crianças musicistas: uma experiência no Conservatório Lobo de Mesquita, UFVJM, Minas Gerais – Brasil, 2012.

\_\_\_\_\_. Émile Jaques-Dalcroze: sobre a experiência poética da Rítmica: Uma exposição em 9 quadros inacabados. Tese Doutorado em Educação. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2008.

\_\_\_\_\_. Rítmica Dalcroze e a formação de crianças musicistas: uma experiência no Conservatório Lobo de Mesquita. Minas Gerais: Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas. 2012.

\_\_\_\_\_, O Ritmo, a Música e a Educação. In: Pro-Posições, v 18, n.1(52) – jan. /abr. 2007, p 269-173. Disponível em: <http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/proposicoes/textos/52-leituras-madureirajr.pdf> acesso em: 20 set. 2021.

\_\_\_\_\_, José Rafael. Dalcroze e o ensaio “os ‘hop’ musicais” (1930): algumas considerações preliminares, Minas Gerais, ORFEU, v.6, n.1, abril de 2021 p. 1 de 13. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/19541>

\_\_\_\_\_, José Rafael. **PADILHA**, Ísis Arrais. Adolphe Aphia e Émile Jaques-Dalcroze: apresentação da tradução do ensaio La Gymnastique rythmique et la lumière (1912). Revista do laboratório de Dramaturgia UNB, vol16, ano 6, textos e versões.

**MANTOVANI**, Michelle. O movimento corporal na educação musical: influências de Émile Jaques-Dalcroze. Dissertação de Mestrado em Música. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2009.

**MOREIRA**, Ana Lúcia Iara Gaborim. Método Dalcroze: Educação musical para o corpo e a mente. UNESP – PPGM, São Paulo, 2003.

**MARTIN**, Frank et al. Émile Jaques-Dalcroze: l’homme, le compositeur et le créateur de la Rythmique. Neuchâtel: La Baconnière, 1965.



**MATEIRO**, Teresa; **ILARI**, Beatriz(Orgs). Pedagogias em Educação Musical – Curitiba, Intersaberes, 2012. (Série Educação Musical). Ed. nova ortografia – Brasília: Líber Livro, 2011. Coleção formar.

**FERNANDES**, José Nunes. Dicionário da educação musical. Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 2022.

**SOUZA**, Antônio. Revista preá, Natal/RN, ed. 04. p. 20 a 35. 07/2003. Fundação José Augusto. Disponível em: <http://www.cultura.rn.gov.br/conteudo>

**OLIVEIRA**, Renato Alves de. A educação musical e a educação musical não formal. Universidade presbiteriana Mackenzie. São Paulo/SP, 2010.

**PICCHIA**, Juliana Miranda Martins Del; **ROCHA**, Raimundo Andrade; **PEREIRA**, Denise Perdigão. ÉMILE JAQUES-DALCROZE: FUNDAMENTOS DA RÍTMICA E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL. Revista Modus – ano VIII/12 – Belo Horizonte – Maio, 2013 – p. 73 – 88.

**PENNA**, Maura. Música(s) e seu ensino. Porto Alegre: Sulinas, 2012

**RAPOSO**, Reginaldo Rodrigues. A música na estética de Hegel. Dissertação/USP. São Paulo/SP. 2019.

**REVISTA MÚSICA NA EDUCAÇÃO BÁSICA** (ISSN Online: 2594-5181).

Disponível em: [http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista\\_meb.asp](http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista_meb.asp).

**SANTIAGO**, Patrícia Furst. Dinâmicas corporais para a educação musical: a busca por uma experiência *musicorporal*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 19, 45-55, mar. 2008.

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

**STOROLLI** . Wânia Mara Agostini. O corpo em ação: a experiência incorporada na prática musical. Revista da ABEM | Londrina | v.19 | n.25 | 131-140 | jan a jun 2011.

**VILLA-LOBOS**, Heitor. Canto Orfeônico. São Paulo: Vitale. 1976

\_\_\_\_\_. A música Nacionalista no Governo Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa e propaganda (DIP). [s.d].

**DALCROZE A 5 VOZES**: dança(podcast5/7). José Rafael Madureira. MG: canal hop musical (Proexc/UFVJM), 07, 09, 2022. Podcast. Disponível em: [http://youtu.be/JWa0d\\_HBd4](http://youtu.be/JWa0d_HBd4) Acesso em: 07/12/2022.

## APÉNDICES

## FALAS DOS DISCENTES, AO PERCORREREM O CAMINHO DALCROZIANO

“Professor hoje tem aula de dança?”

“Professor essa não é uma aula, é uma terapia”

“Professor você dança ballet?”

“Professor, faça aula pra gente nos finais de semana, no sábado, vamos vir todos!”

“Professor Cri, Cri, melhor aula. Ass. 7ºano”

“Professor me deixa tocar o violão!”

“Olha professor, veja essa dança que criei, pra essa música que o senhor toca.”

“Professor, a gente está amando essa aula”

“Professor, vamos apresentar na escola? Vamos pra Natal apresentar?”

“Essa aula é muito melhor que as outras aulas!”

“Professor vamos fazer a aula na santa”

“Hoje nós vamos dançar”

A senhora, diretora escolar da Escola Estadual João Ferreira de Souza  
Gilmara Barbosa.

Informe e solicitação para desenvolvimento da pesquisa

Eu, Crisanto Dantas Sales de Freitas, aluno do curso de mestrado profissional em Artes/Prof-Artes da UFRN/DEARTE, venho por meio deste solicitar espaço das aulas de artes do 7º ano matutino desta referida escola, para o desenvolvimento de minha pesquisa de Mestrado intitulada: **Ensino de música na Educação Pública: Caminhos Dalcrozianos**, logo, serão realizadas 7 aulas no decorrer do terceiro bimestre letivo do ano de 2022, sempre dentro do horário específico da disciplina de artes (por mim ministrada), gostaria também de, antemão, informar que em alguns momentos necessitarei de realizar atividades extra sala de aula, em ambientes já pensados como: Auto de Santa Rita, Casa de Cultura, e Teatro Municipal, sempre que necessário será avisada com antecedência, de uma semana, a vossa direção escolar e aos pais e responsáveis pelos discentes qualquer ação que envolva atividades fora de sala de aula.

Certos de sua valiosa contribuição, ficam aqui nossos agradecimentos.

Contatos do pesquisador

Email: [dantasmusic.123@gmail.com](mailto:dantasmusic.123@gmail.com)

Santa Cruz/RN, 04 de julho, de 2022.

Crisanto Dantas S. Freitas

Matrícula: 130.392-0

Prof/pesquisador UFRN/DEART/PROFARTES

Ao SENHOR REITOR do Santuário de Santa Rita de Cássia

Padre Vicente Fernandes Neto.

Solicitação de espaço para aula de música.

Eu, Crisanto Dantas Sales de Freitas, aluno do curso de mestrado do Prof-Artes da UFRN/DEARTE, venho por meio desse, solicitar o espaço do palco do santuário de Santa Rita de Cássia, para a realização de uma aula de música, com meus alunos do 7º ano da Escola Estadual João Ferreira de Souza, a mesma ocorrerá no dia 17/08/22, das 9:30h as 11:00h e para a referida aula, teremos em torno de 22 alunos, sendo os mesmos monitorados e orientados pelo professor e pesquisador supracitado, com o apoio da direção escolar.

Certos de sua valiosa contribuição, ficam aqui nossos agradecimentos.

Contatos do pesquisador

Email: [dantasmusic.123@gmail.com](mailto:dantasmusic.123@gmail.com)

Santa Cruz/RN, 03 de agosto de 2022.

Crisanto Dantas S. Freitas

Matrícula: 130.392-0

Prof/pesquisador UFRN/DEARTE/PROFARTES

A senhora, Secretária Municipal de Cultura da cidade de Santa Cruz/RN

Lucilene Santos.

Solicitação de espaço para aula de música.

Eu, Crisanto Dantas Sales de Freitas, aluno do curso de mestrado do Prof-Artes da UFRN/DEARTE, venho por meio desse, solicitar o espaço do palco do teatro Candinha Bezerra, para a realização de uma aula de música, com meus alunos do 7º ano da Escola Estadual João Ferreira de Souza, a mesma ocorrerá no dia 13/09/2022, das 9:30h as 11:00h e para a referida aula, teremos em torno de 22 alunos, sendo os mesmos monitorados e orientados pelo professor e pesquisador supracitado, com o apoio da direção escolar.

Certos de sua valiosa contribuição, ficam aqui nossos agradecimentos.

Contatos do pesquisador

Email: [dantasmusic.123@gmail.com](mailto:dantasmusic.123@gmail.com)

Santa Cruz/RN, 30 de agosto de 2022.

Crisanto Dantas S. Freitas

Matrícula: 130.392-0

Prof/pesquisador UFRN/DEART/PROFARTES

A senhor diretor cultural da Casa de Cultura Palácio do Inharé

Robson Ramon.

Solicitação de espaço para ensaio e gravação de vídeo.

Eu, Crisanto Dantas Sales de Freitas, aluno do curso de mestrado do Prof-Artes da UFRN/DEARTE, venho por meio desse, solicitar o espaço da sala de dança localizada nas dependências desta casa de cultura, para a realização de uma aula de música, com intuito de ensaio geral e gravação de um vídeo, para a culminância das atividades de minha pesquisa de mestrado, este momento ocorrerá no dia 22/11/2022, das 9:30h as 11:00h para esse momento, teremos em torno de 22 alunos, sendo os mesmos monitorados e orientados pelo professor e pesquisador supracitado, com o apoio do artista Clenilson, mestre de Boi de Reis da cidade de Santa Cruz, além do apoio da gestão escolar da referida escola.

Certos de sua valiosa contribuição, ficam aqui nossos agradecimentos.

Contatos do pesquisador

Email: [dantasmusic.123@gmail.com](mailto:dantasmusic.123@gmail.com)

Santa Cruz/RN, 08 de novembro de 2022.

Crisanto Dantas S. Freitas

Matrícula: 130.392-0

Prof/pesquisador UFRN/DEART/PROFARTES

Partitura, a três vozes, executada pelos discentes, e utilizada como produto final das aulas.

Fonte: melodia catalogada por este pesquisador, arranjo deste pesquisador.

## Pastorin Hou Mana

Melodia do Boi de Reis

Antônio da Ladeira

Voz



Pas-to-ri-nho Ma-na Ho-i Pas-to-ri-nho Ma-na Ho-i que quis tas fa-zen - do que quis tas fa-zen - do  
 Pas-to-ran-do Ga-do Ho-i Pas-to-ran-do Ga-do Ho-i pro seu ca-sa-men - to pro seu ca-sa-men - to

Mãos

Pés

Catologação: Maestro Crisanto Dantas

Edição: Washington Silva



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM – PAIS E RESPONSÁVEIS<sup>25</sup>

Eu, \_\_\_\_\_, portador do CPF \_\_\_\_\_, residente e domiciliado a rua: \_\_\_\_\_, nº \_\_\_\_\_ Bairro \_\_\_\_\_ na cidade de \_\_\_\_\_ Estado do \_\_\_\_\_ AUTORIZO o uso da imagem do menor \_\_\_\_\_ sob minha responsabilidade, para fotos e vídeos ligados a pesquisa do mestrando Crisanto Dantas Sales de Freitas do PROFARTES/DEART/UFRN, a qual tem como título; **Ensino de Música na Educação Pública: Caminhos Dalcrozianos**, afim de contribuir com sua formação e desenvolvimento do pesquisa em curso no decorrer do ano de 2022, na Escola Estadual João Ferreira de Souza, turma do 7º ano do ensino fundamental II.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades e, em destaque, das seguintes formas: (I) home page; (II) cartazes; (III) Redes Sociais (IV); youtube, e divulgação em geral. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro.

Santa Cruz/RN, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de 2022.

---

Assinatura – pais ou responsável.

---

<sup>25</sup> Todos os alunos participantes desta pesquisa permitiram a divulgação de suas imagens, na oportunidade o pesquisador em tela reuniu os discentes e pais/responsáveis e explicou claramente os fins da pesquisa, solicitando ao final a assinatura deste termo para assegurar a divulgação desta pesquisa, incluindo as imagens dos alunos participantes da mesma, nas redes sociais e demais plataformas caso necessário. Os termos se encontram resguardado com este pesquisador.

Links de algumas aulas gravadas

Link no youtube com realização de uma das atividades

Local: Sala de aula, Escola Estadual João Ferreira de Souza

Tema: Aula de educação rítmica musical

<https://www.youtube.com/watch?v=XjmtCNLL92k&t=5s>

Link no youtube com realização de uma das atividades

Local: Sala de aula, Escola Estadual João Ferreira de Souza

Tema: Improvisação com voais.

<https://youtu.be/p0S8zJ78VWI>

Link no youtube com realização de uma das atividades

Local: Auto de Santa Rita (Santa Cruz/RN)

Tema: Percepção musical, natureza e seus sons.

<https://youtu.be/KHQJ62rkeK4>

Link no youtube com realização de uma das atividades

Local: palco teatro Candinha Bezerra

Tema: música a três vozes.

<https://www.youtube.com/watch?v=nUTzovOfkwo&t=10s>

Link no youtube com o vídeo de culminância desta pesquisa

Local: Casa de cultura popular palácio do Inharé – Santa Cruz/RN

Tema: Arranjo e coreografia final a três vozes

<https://www.youtube.com/watch?v=6ZBUhAeYFNk>

Questionário, aplicado ao final das sete aulas

19 alunos responderam as questões a baixo

1. O que você achou das oficinas de música e canto coral?

Ótimas – 18

Medianas - 01

Não gostei - 0

2. Você conseguiu aprender algo novo, sobre música nas aulas desse bimestre?

Sim – 19

Não – 0

3. O que você mudaria nas aulas de música, que você participou nesse bimestre?

a) A duração, deixaria com mais tempo de aula. – 10

b) deixaria com menos tempo de aula. - 8

c) mudaria as atividades que o professor orientou. – 01

4. Você indicaria a um amigo essas aulas?

Sim - 19

Não – 0

5. Ao final de todas as aulas, você avalia que foi proveitoso, ou que não valeu muito participar dessas aulas de música.

a) Não, não faria novamente. 0

b) Sim, valeu a participação. 19

6. Ao final de todas as aulas, onde você pôde praticar ritmo, movimento corporal, canto, e escuta musical, você se sente mais seguro para realizar movimento corporais no ritmo de uma música, e percebe se ouve melhora no seu conhecimento do mundo da música?

- a) Sim, vejo que consegui aprender e me sinto mais capaz, ao realizar movimentos corporais de ritmo e de música. 18
- b) Não, acho que essas aulas não me ajudaram a ter novos aprendizados em arte nem em música. 01

7. Você gostaria de participar de mais aulas, nesse formato?

- a) Sim – 18
- b) Não - 01