

**DALCROZE SEMPRE
POLIFÔNICO:** seleção e
tradução de três textos
originais

DALCROZE ALWAYS POLYPHONIC: selection
and translation of three original texts

José Rafael Madureira¹

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM
joserafaelmadureira@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8461-3132>

*Submetido em 18/09/2024
Aprovado em 25/10/2024*

Resumo

Tradução de três textos originais de Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), a saber: *O espírito da educação musical* (1930), *Em resposta àqueles que confundem os exercícios públicos de ginástica rítmica de minhas alunas com exercícios de dança* (1909) e *Deveres e conhecimentos do professor de rítmica* (1922). As temáticas abordadas nesses manuscritos, como se pode observar pelos títulos, são bastante variadas, revelando o caráter multifacetado do pensamento do autor, que transitou com audácia por diversos campos além da arte musical. Essas traduções são precedidas por uma apresentação, na qual o contexto histórico e biográfico do autor é discutido.

Palavras-chave. Jaques-Dalcroze; Tradução; Música; Rítmica; Educação.

Abstract

Translation of three original texts by Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), namely: *The Spirit of Musical Education* (1930), *In reply to those who confuse the public eurhythmics exercises of my students with dance exercises* (1909), and *Duties and Knowledge of the Eurhythmics Teacher* (1922). The themes addressed in these manuscripts, as can be seen from the titles, are quite varied, revealing the multifaceted nature of the author's thinking which boldly moved through several fields in addition to musical art. These translations are preceded by a presentation, in which the historical and biographical context of the author is discussed.

Keywords. Jaques-Dalcroze; Translation; Music; Eurhythmics; Education.

1 Doutor em Educação, Linguagem e Arte (Unicamp) e pesquisador-líder do Grupo de Estudos em Métodos e Técnicas de Ensino de Dança, Teatro e Música (CNPq/UFVJM). É produtor do Canal Hop Musical (@hopmusical), um projeto de produção e divulgação de conteúdo audiovisual de arte, filosofia e educação.

Apresentação

Já faz algum tempo que Dalcroze saiu das notas de rodapé para conquistar o protagonismo de dezenas (quase uma centena) de produções acadêmicas no Brasil. Artigos, teses, dissertações e TCCs de graduação sobre Dalcroze e o seu sistema de ensino (a Rítmica) vêm sendo desenvolvidos sob a orientação de diversos campos epistemológicos: educação musical, historiografia da dança, currículo, historiografia da ginástica, práticas interpretativas, gestão escolar, práticas terapêuticas, pedagogia vocal, psicomotricidade, experiências de espiritualidade, encenação teatral, formação de atores, metodologias de ensino de arte, etc. O acesso direto à vasta obra teórica produzida por Dalcroze, todavia, por conta de barreiras linguísticas, permanece restrito. Essa condição limita consideravelmente a compreensão de um pensamento que é notadamente complexo e multifacetado (e muitas vezes controverso), o que de alguma forma tem sido compensado com a contínua e sistemática tradução de textos originais de Dalcroze².

Tudo começou há 100 anos com os esforços de Sá Pereira, que traduziu e publicou pela primeira vez no Brasil, com a cumplicidade de Mário de Andrade, um texto de Dalcroze (Jaques-Dalcroze, 1924). Depois de mais de oito décadas, surgiu a segunda tradução, publicada na revista Pro-Posições (Jaques-Dalcroze, 2010) com a anuência dos herdeiros do autor. Mais 10 anos se passaram até a tradução de um terceiro texto de Dalcroze, publicado na revista Orfeu (Jaques-Dalcroze, 2021) sem a necessidade de autorização, uma vez que sua obra entrou em domínio público em 2021.

O ano de 2023 foi bastante auspicioso e trouxe a tradução de mais dois textos – publicados na Revista Brasileira de História da Educação (Jaques-Dalcroze, 2023a) – e o lançamento, em português, da monumental coletânea *O Ritmo, a Música e a Educação* (Jaques-Dalcroze, 2023b), obra capital do pensamento dalcroziano, analisada por Madureira (2024).

O ano de 2024 começou com a publicação de mais uma tradução – publicada na Revista Música (Jaques-Dalcroze, 2024a) – e será encerrado com a publicação de mais três traduções, disponibilizadas ao final desta apresentação. Nesse interstício, a Revista de Estudos em Artes Cênicas publicou a tradução do instigante prefácio do caderno didático de Plasticidade Viva (Jaques-Dalcroze, 2024b).

O conjunto dos três textos selecionados e aqui traduzidos³ evidencia esse caráter multifacetado do pensamento de Dalcroze, anteriormente citado. O primeiro texto, intitulado *L'esprit de l'enseignement musical* (O espírito da educação musical) e publicado

2 Muitos textos de Dalcroze traduzidos para o português encontram-se disponíveis em audiolivro no seguinte endereço: https://www.youtube.com/playlist?list=PLYt17H7STMqeJBec072LVoGc00QqfId_s

3 Agradeço à Soazig Mercier, responsável pelo acervo do Instituto Jaques-Dalcroze de Genebra, e ao professor Iramar Rodrigues pela gentileza em disponibilizar os textos originais aqui traduzidos. Também agradeço à Janete Gheller pela minuciosa revisão desta produção.

em 1930, pode ser lido como uma consultoria àqueles que desejam abrir uma escola de e gerenciá-la com excelência.

Em seus escritos (livros, artigos, ensaios), Dalcroze se vale de inúmeras tonalidades e andamentos (*tempi*) para expressar as suas ideias e sentimentos; ele geralmente é firme em suas inabaláveis teses sobre a formação do indivíduo (por meio da Rítmica); às vezes é irônico, de uma ironia cortante; outras vezes, é *dolce* e até *dolcissimo*. Nesse texto em análise, Dalcroze emprega o tom do conselheiro, alguém que acumulou muita experiência sobre os bastidores de uma escola de música (ele estava com 65 anos). Em síntese, além de oferecer indicações bastante objetivas sobre gestão escolar, currículo, didática e comportamento, Dalcroze compartilha um utópico projeto de vida: a educação musical como caminho de aprimoramento pessoal (indivíduo) e coletivo (sociedade), o que remete aos pilares da educação estabelecidos por Jacques Delors (2003): *aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a conviver, aprender a ser*.

O segundo texto, na verdade, é uma carta aberta intitulada *Pour répondre à ceux qui confondent les exercices publics de G. R. de mes élèves avec des exercices de danse* (Em resposta àqueles que confundem os exercícios públicos de ginástica rítmica de minhas alunas com exercícios de dança) e publicada em 1909. Percebemos de antemão tratar-se de um incisivo contra-ataque às *críticas* daqueles que ridicularizavam as demonstrações públicas realizadas por Dalcroze (ao piano) e suas virtuosas alunas *ritmistas* (*rythmicistes*) com o propósito de divulgar o método Jaques-Dalcroze de Ginástica Rítmica⁴.

Dalcroze já havia sofrido críticas severas (e injustas) durante o exercício de seu magistério junto ao Conservatório de Genebra, iniciado em 1892 aos 27 anos, por tentar colocar à prova os seus experimentos rítmicos e corporais; porém, em 1909, suas convicções já estavam alicerçadas (graças ao suporte afetivo e estético de Adolphe Appia) e não poderiam ser abaladas por discursos moralistas desprovidos de argumentação científica. O que ele estava propondo, de fato, era revolucionário para a época. Ainda hoje, a simples ideia de aprender música através de exercícios corporais, com os pés descalços, em uma sala sem carteiras, arrepia as pedagogias (e escolas) mais tradicionais.

Dalcroze deixa muito claro nessa carta-manifesto que suas alunas, apesar de todo o seu virtuosismo corporal, não eram dançarinas, mas instrumentistas dotadas de meios técnicos e expressivos para traduzir em *plasticidade viva* (*Plastique Animée*) as nuances rítmicas, melódicas e harmônicas de qualquer composição ou improvisação musical.

A brevidade da carta-aberta não impediu Dalcroze de deixar alguns indícios de mais um ousado projeto: revolucionar a dança através dos estudos de rítmica e plasticidade viva. Alguns anos depois de publicar essa carta, mais especificamente em 1912 e já devi-

⁴ Até 1914, Dalcroze divulgava as suas aulas, demonstrações públicas e publicações como: *Ginástica Rítmica – o método de Jaques-Dalcroze*; só depois desse período é que o termo Rítmica foi substantivado.

damente instalado na Alemanha em seu Instituto de Hellerau (*Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus Jaques-Dalcroze*), Dalcroze escreveu o texto *Como redescobrir a dança?*, publicado na coletânea supracitada (Jaques-Dalcroze, 2023b) e que se apresenta como um ensaio estético-pedagógico sobre os fundamentos de uma nova dança: a dança moderna-contemporânea⁵. Foi no Instituto de Hellerau, frequentado pela vanguarda artística e intelectual daquela época (e por eminentes dançarinos modernos, tais como: Mary Wigman, Suzanne Perrottet, Michio Ito, Hanya Holm e Marie Rambert), que Dalcroze vislumbrou o nascimento de uma nova dança, liberta dos grilhões da estética romântica e pantomímica do balé e que seria, graças aos estudos da Rítmica, harmonizada e integrada às belezas da arte musical.

O terceiro e último texto aqui traduzido, publicado em 1922, intitula-se *Devoirs et savoirs du maître de rythmique* (Deveres e conhecimentos do professor de rítmica), uma espécie de lista de pré-requisitos (quase inalcançáveis) destinada a quem deseja se tornar um ritmicista certificado. Em 1922, Dalcroze já havia atravessado os horrores da Primeira Guerra Mundial, que lhe arrancou das mãos o Instituto de Hellerau e, em consequência disso, o sonho de se tornar um dos maiores diretores de ópera da história (ao lado de Adolphe Appia, evidentemente) e ser considerado um dos fundadores da dança moderna (o que em parte se concretizou).

A despeito desse trágico episódio, Dalcroze deu continuidade ao ensino da Rítmica, que em 1922 já estava bastante consolidado em Genebra (sede-matriz) e com filiais em diversos países. O texto *Deveres e conhecimentos do professor de rítmica*, assim como os outros dois anteriormente citados, foi publicado na revista *Le Rythme*, editorada pelo próprio Dalcroze junto ao Instituto de Genebra e distribuída entre os ritmicistas filiados à *Sociedade de Ginástica Rítmica* (mediante o pagamento de uma pequena anuidade).

Deslocado do circuito operístico e desanimado com a falta de popularidade de suas composições orquestrais, Dalcroze concentrou toda a sua força produtiva na divulgação do seu método *integral* de educação *através* da música (sem perder de vista o objetivo de formar *musicistas completos*), considerado por ele um sistema à prova de erros. Em *Deveres e conhecimentos do professor de rítmica*, o referido método (e seus representantes diplomados) é elevado à esfera do intangível. Para amenizar as coisas e garantir a inscrição de candidatos ao cargo, Dalcroze compartilhou nesse manuscrito algumas pistas de como atravessar a jornada heroica (e enfrentar a rigorosa banca de avaliadores diplomados) rumo à conquista do certificado de professor de rítmica.

Dalcroze pondera que mesmo grandes instrumentistas (pianistas) não conseguiriam ter um aproveitamento suficiente nos exames, visto que dominar os aspectos de técnica,

⁵ Dalcroze nutria um grande interesse pela dança e pelo processo de formação de dançarinos, tendo publicado ainda outros dois ensaios sobre essa temática, a saber: *O dançarino e a música* (1918) – publicado na coletânea *O Ritmo, a Música e a Educação* – e *Notes éparses sur la danse artistique de nos Jour* (1939), inédito em português.

harmonia e estruturação musical pianística é apenas uma parte dos pré-requisitos exigidos; a outra parte, é ser capaz de realizar todo esse conteúdo musical com o próprio corpo, de modo a garantir um ensino de excelência nos domínios da plasticidade viva, do solfejo (ativo) e da improvisação vocal e corporal.

Ao longo do texto, Dalcroze tenta não desanimar os possíveis candidatos ao certificado, mas tampouco nega que ser um ritmicista credenciado é para poucos.

Referências

JAQUES-DALCROZE, É. O piano e a menina do conservatório [1905]. Trad. Antônio de Sá Pereira. *Revista Ariel*, São Paulo, ano 1, n. 5, p. 166-175, 1924.

JAQUES-DALCROZE, É. Os estudos musicais e a educação do ouvido [1898]. Trad. José Rafael Madureira e Luci Banks-Leite. *Pro-Posições*, Campinas, v. 21, n. 61, p. 219-224, jan./abr. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/RM8v8jxcXpVwxFJnjPvTqRP/>. Acesso em: 13 set. 2024.

JAQUES-DALCROZE, É. Os hop musicais [1930]. Trad. José Rafael Madureira. *Orfeu*, Florianópolis, v. 6, n. 1, p. 7-13, 2021. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/19541>. Acesso em: 13 set. 2024.

JAQUES-DALCROZE, É. No jardim de crianças [1942]; As crianças de ontem, de hoje, de amanhã. [1942]. Trad. José Rafael Madureira e Daniela Rodrigues Nicoletti. *Revista Brasileira de História da Educação*, Maringá, v. 23, p. 11-20, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbhe/a/3yszc9kXLLfYZdCrGSvdRDR/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13 set. 2024.

JAQUES-DALCROZE, É. *O Ritmo, a Música e a Educação* [1920]. Trad. Rodrigo Bataglia, Lilia Justi, Luis Carlos Justi, Gilka Martins de Castro Campos, José Rafael Madureira e Laura Tausz Rónai. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2023. (livro digital). Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/21526>. Acesso em: 13 set. 2024.

JAQUES-DALCROZE, É. A educação pelo Ritmo [1909]. Trad. José Rafael Madureira. *Revista Música*, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 373-381, jan. 2024. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/367-381>. Acesso em: 13 set. 2024.

JAQUES-DALCROZE, É. Rítmica, Plasticidade Viva e Dança [1916]. Trad. José Rafael Madureira. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 52, p. 5-22, set. 2024. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/25495>. Acesso em: 13 set. 2024.

DELORS, J. *Educação: um tesouro a descobrir*. Trad. José Carlos Eufrazio. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

MADUREIRA, J. R. Largo, larghissimo: Dalcroze finalmente em português [resenha]. *Revista Brasileira de História da Educação*, Maringá, v. 24, n. 1, p. 1-8, 2023. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/rbhe/article/view/69895>. Acesso em: 13 set. 2024.

O espírito da educação musical

*Émile Jaques-Dalcroze*⁶

Quando alguém se dispõe a abrir uma escola de música com a intenção de conduzi-la rumo ao sucesso, é preciso considerar que não basta reunir um certo número de professores eminentes, estabelecer um quadro de horários e organizar audições interessantes. É preciso ainda – e isso é o mais importante – inspirar nesses professores e em seus alunos um espírito de coletividade e um sentimento de solidariedade que irão fundir os seus espíritos em um, além de conduzi-los por um caminho seguro e de renovar o seu modo de ver as coisas.

Todos os professores deveriam examinar os métodos pedagógicos aplicados nas escolas com as mesmas lentes. Aqueles encarregados do ensino teórico deveriam ter alguma noção dos meios pelos quais os professores de instrumento aplicam a teoria na prática; enquanto os professores de instrumento deveriam, sempre que possível, respeitar as leis estéticas ensinadas pelos professores de teoria. Através de um sacrifício mútuo, é necessário reforçar o sentimento de unidade que é indispensável durante uma formação de caráter geral. É também importante que os alunos se reúnam com frequência para que aprendam a se conhecer melhor como indivíduos e como artistas. É preciso tentar estabelecer entre os discípulos uma relação baseada na estima e simpatia mútuas, na emulação sadia que não deverá, jamais, se degenerar em uma rivalidade estúpida facilmente observada em certas provas de banca.

Nada é mais benéfico ao desenvolvimento desse espírito de coletividade do que as discussões feitas pelos próprios alunos entre si, conduzidas por um professor, sobre certas questões gerais de estética ou filosofia. Os professores também deveriam se reunir em outro momento, distante dos alunos, para compartilhar as suas impressões sobre

⁶ JAQUES-DALCROZE, É. L'esprit de l'enseignement musical. *Le Rythme*, Genève, n. 28, p. 3-4, mar./1930. Tradução de José Rafael Madureira.

eles, de modo a confrontar e complementar os seus julgamentos sobre os dons, sobre o temperamento e sobre o caráter de cada um de seus alunos. De fato, é muito difícil julgar com imparcialidade um aluno para o qual ensinamos somente uma única disciplina de um programa de educação musical. A música é uma arte tão multifacetada quanto a própria vida; nunca conseguiremos escrutinar todos os seus segredos; é justamente através de todos esses obstáculos que aprendemos a conhecer os seus diversos aspectos. É muito comum, por exemplo, observarmos um professor de piano sendo levado a taxar um aluno de incapaz simplesmente por que ele, devido a certos antagonismos nervosos ou musculares, não consegue manifestar as fontes expressivas que o habitam. Expressar mal o que sentimos não significa que não temos nada a dizer. Assim que o professor estiver seguro sobre a sensibilidade de um aluno, ele deverá assumir a tarefa de buscar os meios mais adequados para orientar, na direção correta, a atividade do sistema nervoso desse indivíduo e de ajudá-lo a encontrar uma íntima associação entre a sua sensibilidade e os seus modos de expressão.

É também muito frequente encontrar um professor de teoria que deplora a inferioridade dos trabalhos de certos alunos que, embora sejam naturalmente dotados, verdadeiros musicistas e com uma imaginação ativa, rejeitam a dimensão matemática dos exercícios de harmonia. Existe aí, com frequência, somente uma simples falta de concentração. Todos os estudos específicos deveriam ser submetidos à mesma sistemática. Todas as barreiras edificadas entre a educação do ouvido, entre a harmonia, entre a rítmica, entre a composição e entre a história da música deveriam ser demolidas. É indispensável que todos os alunos, obrigatoriamente, façam parte de um conjunto vocal ou instrumental e que sejam impelidos a se interessar pelos seus estudos, compreendidos como um todo. Todas as disciplinas deveriam caminhar em linhas paralelas. Somente vivendo em um ambiente impregnado de arte durante todo o processo de formação musical, os alunos poderão perceber, em si mesmos, a eclosão e o crescimento de um julgamento claro daquela paixão ardente sem a qual o futuro artista permanecerá para sempre incompleto.

Ao amor e ao conhecimento de sua arte, à curiosidade instigada pela análise das obras dos mestres, à alegria resultante das sensações sonoras, seria bom acrescentar ainda ao respeito pela personalidade, à simpatia pelo esforço do outro, assim como à prática da sociabilidade. Seria bom instigar, desde a primeira juventude, um sentimento de solidariedade, cabendo à escola de música desenvolver e facilitar esse instinto através de todos os meios, mesmo que seja à custa de um sacrifício momentâneo de alguns conteúdos menores do programa de estudos. O papel da escola, de fato, não se resume a incutir conteúdos nos futuros musicistas, mas inspirá-los a ter um espírito de solidariedade e lhes ensinar não apenas a compor e interpretar, mas também a viver.

Em resposta àqueles que confundem os exercícios públicos de Ginástica Rítmica de minhas alunas com exercícios de dança

Émile Jaques-Dalcroze⁷

se por um lado eu tenho demonstrado que o meu método desenvolve a sensibilidade das minhas alunas e as incita à realização plástica espontânea e instintiva dos ritmos musicais, por outro lado, insisto que minhas alunas não são dançarinas e que se dedicam à formação musical, não à dança teatral. Na realidade, elas não dançam, mas transformam os sons em movimento; e se elas não se mostram excessivamente desajeitadas, é porque o estudo aprofundado das leis do equilíbrio e do dinamismo corporal conduz, inevitavelmente, à harmonização (e, portanto, à graça) dos gestos, deslocamentos e atitudes. Não podemos, portanto, absolutamente, comparar as interpretações plásticas das minhas alunas com a dança de Miss Duncan, Maud Allan ou das irmãs Wiesenthal⁸. Estas últimas são dançarinas muito dotadas que ajustam à música movimentos extraordinariamente graciosos, embora privados de uma relação íntima com os ritmos sonoros. As minhas alunas são, antes de mais nada e tão somente, musicistas que simplesmente exprimem com os seus corpos as emoções que a música desperta em suas almas. Elas ignoram completamente a arte coreográfica grega ou moderna, e é o meu desejo manifesto que permaneçam nessa ignorância. Se um renascimento da dança deverá ocorrer e, certamente ocorrerá, ele será produzido longe de qualquer preocupação de ordem técnica ou da desejada busca pela graciosidade e distante daqueles estudos denominados calistênicos. Se demonstro uma sincera admiração pelos movimentos de dança realizados por Duncan, Maud Allan, Olga Desmond, pelas Wiesenthal e Ruth Saint Denis, a calistenia inglesa e americana me causam horror por engendrarem uma afetação da graça e, como consequência disso, o coquetismo. O estudo das emoções estéticas e de suas expressões naturais, ao contrário, produz uma simplicidade de espírito, e é graças a um retorno voluntário à simplicidade do caminhar, à sinceridade das expressões, ao completo abandono de todo ser às emoções artísticas que a arte plástico-musical do amanhã se desenvolverá.

7 JAQUES-DALCROZE, É. Pour répondre à ceux qui confondent les exercices publics de G. R. de mes élèves avec des exercices de danse. *Le Rythme*, Genève, n. 7, déc. 1909. Tradução de José Rafael Madureira.

8 Dalcroze conhecia muito bem as dançarinas modernas (norte-americanas e europeias), tendo assistido aos seus espetáculos com grande entusiasmo, o que não o impediu de tecer duras críticas contra todas elas, especialmente Isadora Duncan (N. do T.).

Deveres e conhecimentos do professor de rítmica

Émile Jaques-Dalcroze⁹

A questão deve ser apresentada com clareza: o que devemos exigir de alguém que aspira ao título de professor de rítmica para estarmos seguros de que ele representará com dignidade as nossas ideias?

1) O detentor do certificado deverá possuir um senso rítmico, um sentido de dinâmica e uma ciência métrica que lhe possibilite ensinar aos alunos somente exercícios que ele seja capaz de executar com facilidade. O que pensar de um professor de rítmica que não é capaz *ex abrupto*¹⁰ de marchar no tempo, de dissociar movimentos, de realizar polirritmias, de dobrar ou triplicar as durações em andamento rápido ou lento, de possuir uma independência absoluta de braços e pernas, de modo que possa submeter-se sem esforço nem hesitação às nuances de dinâmica e agógica?

2) O detentor do certificado de ritmicista deverá possuir a arte de entrar em comunicação direta com os alunos a que ele se dedica instruir. **É notório que ele seja capaz de penetrar a fundo na temática à qual ele se dedica a ponto de esquecer-se de si mesmo no momento em que instrui os demais.** Todas as sus preocupações e interesses **deverão se concentrar em comunicar aos demais**, com fervor e amor, os seus conhecimentos. Ele deverá ser capaz de observar, julgar e pontuar as imperfeições corporais e intelectuais dos alunos e corrigi-las. Ele deverá ser capaz de variar as maneiras de ensinar um conteúdo como também de construir um plano de ensino bem equilibrado, mas adaptável aos momentâneos estados de espírito dos alunos. Ele deverá ser disciplinado de um modo muito espontâneo. Ele deverá ser capaz de perceber quando um exercício se tornou cansativo ou monótono. Ele deverá proferir os comandos e explicações com uma voz sonora e de um modo preciso. Ele deverá ter imaginação para despertar o interesse que se dissipa, de acalmar a excitação dos alunos e estimular as energias. Ele deverá impregnar o seu ensino com a sua própria vitalidade de modo a suscitar, nos alunos, um instinto de vida.

3) Ele deverá ter estudado profundamente as regras que asseguram a simplicidade e a clareza do jogo musical de improvisação ao piano. No momento em que ele estabeleça como meta se tornar um representante das teorias pedagógicas de nosso método, no momento em que ele consinta aceitar a nossa concepção de uma *rítmica corporal fundamentada sobre uma rítmica musical* e acompanhada por uma música racional, ou seja, que satisfaça as leis tradicionais que regem a eufonia, a melodia, a harmonia e o contraponto,

9 JAQUES-DALCROZE, É. Devoirs et savoirs du maitre de Rythmique. *Le Rythme*, Genève, n. 10, p. 7-10, nov. 1922. Tradução de José Rafael Madureira.

10 Locução latina traduzida como "de súbito, sem preparação, de modo intempestivo". No contexto da frase, indica que o ritmicista certificado deve ser capaz de se adequar de um modo natural e espontâneo a todas essas variáveis.

ele deverá possuir uma musicalidade suficiente – natural ou adquirida – para que fique despreocupado, durante o ensino da Rítmica, em relação aos meios técnicos de improvisação ao piano. Sua música poderá ser singela, mas sua atenção não será interrompida nem por um segundo durante a exuberante lição, em benefício de uma justa harmonização. Isso deverá se tornar natural e instintivo, de modo que toda a atenção do professor fique reservada à observação do desenvolvimento e das conquistas dos alunos, ao controle de suas falhas e a indicar de imediato o modo de corrigi-las. Uma boa improvisação depende de um conhecimento prático dos acordes, o que só pode ser assegurado através do estudo do solfejo. Isso explica o lugar considerável que o *solfejo* ocupa no programa de ensino de nossos estudos profissionais. A análise e o reconhecimento das sonoridades continuam uma preparação indispensável aos estudos de harmonia.

Em suma, aquele que possuir o certificado de professor de rítmica deverá se tornar, graças a uma quantidade suficiente de estudos, um mestre de sua própria improvisação pianística, assim como um mestre de realizações rítmicas. Os alunos, em nenhum momento, deverão perceber no professor uma persistência nos erros de métrica ou de rítmica ou em dissonâncias musicais indesejáveis!

O conjunto das qualidades requeridas para a obtenção do certificado constitui, evidentemente, uma bagagem considerável de conhecimentos técnicos e de instintos naturais ou treinados, mas não podemos nos esquecer que, desprovido desse conjunto de qualidades e conhecimentos, o professor de rítmica não será completo e, por outro lado, ao empreender os estudos preparatórios, o candidato sabe perfeitamente, pelo menos a partir do segundo ano de estudos, que esse conjunto é indispensável. Ele será instruído por professores certificados ou diplomados, sendo desnecessário julgá-los ou discutir os seus méritos. Seu ideal consiste em evitar as falhas que ele reprova em alguns professores e exigir de si mesmo aquilo que ele exige dos demais. Se ele for capaz de equilibrar suas faculdades de modo a dominar a situação e se tornar o profissional sonhado – um multiespecialista em música, rítmica e plasticidade –, sua posição na sociedade se encontrará mais elevada do que os musicistas ou especialistas em plasticidade corporal¹¹. Todavia, não podemos nos esquecer de que a situação social e moral de um professor de rítmica é superior à de muitos professores de instrumento ou de ginástica. Se o candidato não for capaz de obter o certificado de rítmica, não há nada que o impeça de se lançar em uma carreira como professor de piano, de teoria musical ou de ginástica estética. Tudo aquilo que ele aprendeu com os seus professores lhe servirá nessa nova carreira. O diploma, em si mesmo, oferece-lhe o direito de afirmar-se publicamente como *representante do nosso método integral*, enquanto o certificado lhe autoriza a ministrar cursos sob a chancela de Jaques-Dalcroze. Nada impede um professor do ensino básico, em suas turmas de cegos ou de crianças anormais ou em suas aulas de instrumento, de utilizar os conhecimentos que ele adquiriu conosco. Contudo, é bastante natural que uma banca composta por professores credenciados junto ao Instituto de Genebra conceda o direito de

11 “Especialistas em plasticidade corporal” seriam os professores de dança e ginástica expressiva. No texto original, consta apenas a locução “*plasticiens spécialisés*” (N. do T.).

representar o nosso método somente a indivíduos que tiverem estudado durante o tempo necessário para possuir um conjunto suficiente de qualidades e para que possam se considerar publicamente como verdadeiros representantes das ideias do criador da Rítmica.

Quanto ao diploma, não podemos nos esquecer de que ele garante ao seu portador o direito de ensinar aos profissionais da música conhecimentos de rítmica, solfejo, harmonia e improvisação. Na realidade, esse diploma só poderá ser concedido a personalidades muito completas, seja do ponto de vista da arte musical ou da plasticidade corporal, assim como ensinar, sem qualquer hesitação, todos os ramos de nosso método, sem excluir nem um. Em minha opinião, um instrumentista virtuoso, que de certo modo não é um especialista em plasticidade, não terá condição de obter esse diploma; sua obtenção requer um conjunto de conhecimentos que são extremamente difíceis de conquistar, do mesmo modo que os diplomas em outras áreas.

Por enquanto, vamos nos ater às exigências do presente momento, já demasiado comprometido por tantas adaptações, falsificações e relativa ignorância¹²; e se nós estamos convencidos da utilidade de nossas pesquisas, muito bem alicerçadas sobre nossas experiências, e da nobreza de nossos desejos, não hesitemos em abandonar, no momento dos exames, nossa própria personalidade, de modo a pensar unicamente no método. Estimamos que 7/8 das reprovações nos exames se deve a um tempo de estudos insuficiente. A banca percebe muito rapidamente que as qualidades deste ou daquele candidato irão lhe assegurar em um *momento futuro*, a conquista do diploma. Todavia, a banca entende que é o seu dever estabelecer as condições de duração dos estudos necessárias à obtenção do direito de ensinar. Recusar o certificado a um candidato não significa que a banca considerou que ele jamais será capaz de ensinar o nosso método. A reprovação indica simplesmente, em muitos casos, que esse candidato, apesar de todas as suas qualidades de temperamento, ciência e boa vontade, precisa ainda de um certo tempo de estudo para reunir as condições necessárias para ensinar o nosso método sem dificuldade, sem fadiga e com total liberdade física, moral, muscular e pedagógica.

Ah! Sem dúvida, para aqueles que não conseguiram concretizar de imediato o seu sonho, para aqueles que foram reprovados em um primeiro exame, haverá um momento muito doloroso a ser enfrentado; opera-se uma ruptura entre o passado e o futuro, entre a esperança e a realização, uma ruptura que poderia ser prevista, embora o otimismo característico da juventude não permita crer que isso seja possível. E esse é o motivo de tantas lágrimas e todos os sonhos caem por terra, e todas as esperanças são dilapidadas! Acreditamos que tudo acabou; passamos a olhar o futuro com desconfiança; cogitamos abandonar essa carreira; entregamos os pontos; choramos e gritamos ou, destituídos de força para gritar, choramos em silêncio. Sobre isso, eu sei algumas coisas, pois vivenciei muitos fracassos, recebi muitos golpes, sofri com o choque de tantas traições... e a vida,

12 Nessa passagem, Dalcroze refere-se ao uso indevido do seu método por ex-alunos (tais como Mary Wigman e Rudolf Bode) e imitadores que ensinam a Rítmica sem ter a menor noção de seus princípios estético-pedagógicos, sejam eles de ordem musical ou corporal.

durante muito tempo, não foi nada além de uma série de derrotas. Enfim, para dizer a verdade, eu lhes afirmo o seguinte: não carrego comigo nenhuma lembrança amarga de minhas derrotas, pois eu sei que elas foram muito benéficas. A vida é um campo de batalha; é impossível permanecer vitorioso em todas as ocasiões. É preciso confiar no amanhã que, para alguns, é *muito breve* e, para outros, *bastante tardio*.

No entanto, o amanhã sempre chega no momento determinado pela nossa vontade, pelo nosso poder e pelo nosso destino. O amanhã é sempre um triunfo para quem se mantém constante em suas ideias e firme ao tentar executá-las. Há médicos muito famosos que foram reprovados em inúmeros exames, que trabalharam durante oito ou 10 anos com um determinado especialista em doenças da laringe, absolutamente reconhecido, e que só conquistaram o diploma aos 32 anos de idade; e, depois, puderam presenciar pacientes de todas as partes do mundo correrem para a sua clínica.

Em nossa área específica, quantos professores de grande apreço de nosso método foram reprovados uma ou duas vezes nos exames do certificado ou do diploma? Nós nunca vimos esses obstinados professores se arrependem por serem obrigados a continuar um estudo que eles imaginavam já ter sido finalizado. Ao contrário, eles glorificaram a banca que os obrigou a completar os seus estudos, a amadurecer, a adquirir a liberdade de corpo e de espírito imprescindível a todo ritmicista. O importante é conservar no pensamento e no coração um ideal muito elevado, e que estejamos dispostos a enfrentar todos os sacrifícios de tempo e de energia para alcançá-lo. Para que as nossas ideias sejam bem-sucedidas, é preciso que os representantes designados de nosso método sejam professores *completos* e que carreguem, sem hesitar, a dupla bandeira da música sã e da rítmica livre.

Todos aqueles que penetraram o cerne de nossas ideias, esperanças e desejos deverão ficar contentes por exigirmos que seu ideal seja posicionado em um patamar tão elevado, e que os degraus que conduzem a um desígnio absoluto sejam tão difíceis de transpor. Em muitas cidades, a Rítmica encontra-se comprometida por conta de professores medíocres que se servem dela unicamente como meio de subsistência. É importante que somente sejam autorizados a ensinar os nossos princípios àqueles que os compreenderam profundamente. O dever dos professores de rítmica não se restringe a ensinar exercícios, mas persuadir as pessoas de sua utilidade. A humanidade compraz-se em respeitar os métodos antigos, sobretudo porque se mostra excessivamente preguiçosa para aceitar que seus **hábitos sejam modificados**. Porém, todos aqueles que não hesitaram em romper com certas tradições para abraçar a causa de um ensino mais vivaz, todos aqueles que compreenderam que os movimentos do espírito não devem ser comprometidos por resistências corporais e intelectuais incorrigíveis, todos eles, eu lhes digo, sentirão que um trabalho pessoal intenso é fundamental para que se tornem, além de disseminadores de novas ideias, *colaboradores* de uma obra comum que será benéfica para as futuras gerações. E para que isso aconteça, muitos sacrifícios serão necessários. Todavia, a vontade é capaz de sobrepujar qualquer obstáculo se for capaz de atravessar o tempo. O sucesso é garantido a todos aqueles que souberem perseverar em seu aprimoramento pessoal.