

Melina Fernandes Sanchez

## Corpo e dança na educação musical: recurso pedagógico somente?!

Na interface entre as linguagens da Dança e da Música – educadora de dança e bailarina há treze anos imersa no universo da Educação Musical – proponho aqui uma reflexão sobre o significado do uso da dança ou de atividades de dança como recurso pedagógico no ensino de música.

Por meio de inúmeras experiências como educadora de dança atuante em ambientes de formação musical, fui constatando que atividades que levam um grupo a se deslocar caminhando em um pulso comum, a explorar possibilidades de movimentos e formas corporais e a experimentar diferentes relações com o espaço e com as pessoas, geralmente, promovem um ambiente alegre e prazeroso, favorecem a integração e a concentração de um grupo.

No entanto, considero bastante ingênua a visão de que as “atividades de corpo e movimento” bem como as “dancinhas” (assim chamadas por muitos professores com os quais tive e/ ou tenho contato) presentes especialmente nos contextos de ensino coletivo são somente recursos/ ferramentas que “pré-param” para o ensino da música.

A meu ver, dependendo de como for compreendida e de como for conduzida, uma dança de roda pode ser muito mais do que uma atividade para integrar o grupo, uma proposta de improvisação de movimentos corporais pode ser muito mais do que uma atividade para “desestressar”, exercícios corporais podem ser muito mais do que uma preparação mecânica para o fazer musical.

Enfim, vejo que a Dança pode ser mais do que uma ferramenta pedagógica “para” o desenvolvimento de habilidades musicais, pois neste contexto, quase sempre é uma forma de possibilitar a experiência musical de forma integrada com o meio, com o outro, com si mesmo. Partindo do princípio de que estar no corpo é a nossa forma de estar no mundo, a Dança deve estar em diálogo “com” a Música e, só assim, contribuirá efetivamente para o desenvolvimento artístico-humano de quem as vivencia.

Na Educação Musical, tanto no Brasil como em vários outros países, há várias abordagens metodológicas que se fundamentam na ideia de corpo como parte da formação em música e, por isso, propõem procedimentos que integram som e movimento, Música e Dança.

Em geral, estas abordagens pensam a Educação Musical para além da formação musical em si – visam a formação humana por meio da Música, o que torna o ensino desta linguagem muito pertinente às escolas de ensino regular.

Achei importante colocar em pauta esta discussão ao tratarmos da volta da obrigatoriedade da Música na escola, porque sabemos que a formação do professor de música, em geral, se dá em um contexto muito diferente daquele com que ele se depara na escola de ensino regular, ou seja, o que ele faz dificilmente pode se pautar no modelo que ele viveu em sua própria formação.

Grande parte da geração que hoje se encontra ativa profissionalmente aprendeu música em escolas especializadas, geralmente com aulas individuais, enquanto as escolas brasileiras têm classes formadas por vinte, trinta, quarenta alunos. Além disso, há o fato de o espaço físico destas escolas raramente ser projetado para o ensino de Música que, dentre muitas outras questões, “obriga” o professor a desenvolver uma proposta de ensino bem diferente da que ele teve.

O que tenho observado ao longo dos anos, são professores de Música que fazem “uso” das atividades de corpo-movimento e dança, nem sempre como parte das suas escolhas metodológicas, mas sim, por serem as únicas atividades que “funcionam” neste contexto.

Acredito que o pensamento que rege esta atitude – a Dança para Música – impossibilita a percepção e desenvolvimento de diálogos mais profundos e significativos entre estas linguagens artísticas, que muito poderiam contribuir para uma educação humanizadora, uma educação desejada nas escolas, uma educação que pensa o aluno como ser integral que se constrói no diálogo com si mesmo, com o outro e com o mundo.

### Sobre Dança em Música

---

Estudos de diferentes naturezas apontam que mesmo antes de nascer, ainda no ventre da mãe, o ser humano já entra em contato com o universo sonoro e é por ele mobilizado: o pulsar da artéria aorta da mãe, as vozes de pessoas, os sons da natureza, dos objetos, dos seres vivos e os sons e movimentos que seu próprio corpo produz involuntariamente. Antes de se expressar em palavras, o ser humano se expressa por sons e gestos. O som é gerado pelo movimento, e movimento gera som.

Em muitas situações, tais como espirro ou bater de palmas, o gesto humano é realizado de forma indissociável do som e vice-versa. Estas são algumas das tantas relações que podem ser estabelecidas entre som e movimento – matérias-primas da Música e da Dança, respectivamente.

As linguagens da Música e da Dança sempre estiveram presentes na vida do ser humano. Desde as primeiras organizações sociais, o homem já dançava e, ao dançar, além dos instrumentos que utilizava para emitir som e fazer música, ele cantava.

Ao longo da história, Música e Dança têm sido vivenciadas sob diferentes perspectivas e funções sociais: religiosas, mágicas, entretenimento, manifestações culturais, cênicas, artísticas, entre outras. Rengel & Langendonck (2008) relatam que na cultura grega, por exemplo, a dança tinha um papel muito importante – era acessível a todos e estava presente nos ritos religiosos, nas festas, no treinamento militar, na educação das crianças. Juntamente com a Matemática e a Filosofia, a Música era base da educação do cidadão grego.

Na Índia, as danças clássicas ainda hoje são ensinadas de modo a agregar o conhecimento musical inerente a elas. Dança e Música encontram-se intimamente ligadas e se aprendem concomitantemente. De modo geral, pode-se dizer que a relação do ser humano com a música e a dança, e a forma como estas linguagens são concebidas na educação dependem dos períodos histórico, social e cultural no qual se inserem.

Na Idade Média, a Dança foi considerada como vinculada ao pecado e toda manifestação corporal foi proibida pela Igreja. O ensino formal de Música começou a se estruturar e se desenvolver nesse contexto. As manifestações musicais em caráter informal continuaram a ser disseminadas em grupos sociais tidos como pagãos.

Segundo Fonterrada (2008), após o Período Medieval, o pensamento cartesiano e racionalista do século XVII acarretou mudanças significativas na Música (e em outras áreas de conhecimento, obviamente). Esta passou a ser considerada como arte de menor importância porque fazia apelo direto aos sentidos e não à razão. Foi nesse período que ocorreu a independência da Música em relação a outras linguagens artísticas, passando a ser cultivada em espaços específicos e apreciada por um público restrito.

Ouso inferir que ainda na atualidade sofremos as consequências dessa concepção de Educação que trata mente e corpo como estruturas independentes e, por isso, o ensino de Música de forma dissociada do corpo carrega as marcas da história.

Paralelamente ao que nos é apresentado na maioria dos livros de História da Dança e da Música, as manifestações populares continuaram sendo cultivadas e mantiveram em suas práticas a integração de linguagens artísticas. O Oriente também é pouco abordado nessas obras. Na Educação Musical ocidental, um pioneiro a se preocupar com a reintegração do corpo na prática musical e sistematizar este conhecimento foi Jacques-Dalcroze (1865-1950). Ele afirmava:

*A música é composta por sonoridade e movimento. O próprio som é uma forma de movimento.  
Os movimentos desempenham papel primordial na compreensão e domínio rítmico..  
A música não se ouve somente com o ouvido, mas com todo o corpo.  
(Dalcroze, 1907 in Bachmann, 1998)*

Para cada som, existe um movimento análogo – dizia Dalcroze. De modo simplificado, esta concepção é a base do método criado no começo do século XX por este austro-suíço: a Eurritmia. A Eurritmia ainda hoje é amplamente difundida na Educação Musical de todo o mundo, e em linhas gerais, promove a integração da música com a expressão corporal.

Orff (apud Frazze, 1987) foi outro educador musical de grande influência nacional e internacional que também defendia que a música nunca vem sozinha, mas sempre integrada ao movimento, e que esta deve ser escutada ativamente se quisermos que o aluno de Música assimile aspectos como pulso, ritmo e andamento. Suas propostas pedagógicas incluem atividades de improvisação com movimentos corporais e danças de roda tradicionais como forma de proporcionar aos alunos vivência das linguagens artísticas (dança e música) de forma integrada.

De modo geral, parece-me que as abordagens que procuram explicitar a integração do corpo na prática musical tentam resgatar uma relação do homem com a música que é inerente ao ser humano, já que somos seres encarnados, e portanto, indissociáveis do próprio corpo. “... corpo humano e mente são uma unidade fundida.” (sobre a filosofia de Laban in NEWLOVE; DALBY, 2004).

Retomando a discussão apresentada no início deste texto, penso que olhar para os alunos como seres humanos integrais, é fundamental para que o educador musical atuante nas escolas brasileiras desenvolva uma educação que vá além dos conteúdos e da formação específica em Música. Precisamos de uma atuação nas escolas que valorize uma educação humanizadora, que ressignifica o “uso” da dança em sua prática profissional por entender o corpo como ser atuante e transformador no mundo.

## Referências bibliográficas

---

- BACHMANN, Marie-Laure. *La rítmica Jaques-Dalcroze: una educación por la música y para la música*. Madrid: Ediciones Pirámide, 1998.
- FONTEERRADA, Marisa T. de O. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- FRAZEE, Jane. *Discovering Orff: a curriculum for music teachers*. Schott Music Corporation. New York, 1987.
- NEWLOVE, Jean; DALBY, John. *Laban for all*. London (UK): Nick Hern Books, 2004.
- RENGEL, Lenira; LANGENDONCK, Rosana van. *Pequena viagem pelo mundo da Dança*. São Paulo: Moderna, 2006.
- SANCHEZ, Melina F. *Dança e Música: por uma educação humanizadora em prática musical coletiva*. Dissertação (mestrado). São Carlos: UFSCar, 2009.