

**QUEIROZ, Camila de.** A educação musical para alunos de dança: uma análise sobre observações em dois cursos profissionalizantes de dança da cidade de São Paulo. São Paulo: Escola de Música da UFMG; Especialização em Educação Musical; Jussara Rodrigues Fernandino.

## RESUMO

Este trabalho pretende trazer os resultados de uma pesquisa concluída em 2010, que teve o objetivo de investigar de que maneira a educação musical está presente nos cursos profissionalizantes de dança da cidade de São Paulo. Para atingir esse objetivo, foi feito primeiramente um pequeno levantamento bibliográfico da área de música e de dança, ressaltando a relação entre elas em alguns períodos históricos, e uma análise sobre o Referencial Curricular Nacional de Educação Profissional de Nível Técnico para Artes, que traz algumas orientações sobre os cursos analisados neste trabalho. Entre os autores destacados para este trabalho, encontram-se Bourcier (2006), Grout e Palisca (1997), Madureira (2008) e Fonterrada (2008). Num segundo momento, algumas aulas de música de dois dos seis cursos profissionalizantes existentes em São Paulo foram observadas por um determinado período<sup>1</sup>, buscando analisar pontos específicos, como espaço e métodos utilizados pelos professores, com o intuito de refletir sobre a eficiência desta educação musical para os alunos em questão. Os professores de música foram entrevistados e os alunos responderam um questionário, dados que complementaram as informações recolhidas durante as observações. Duas situações bem distintas de aula de música foram observadas por esta pesquisa: uma dentro dos moldes “conservatoriais”, e outra mais diversificada, que lançava mão de diversos recursos e métodos para atingir seus objetivos. O resultado da pesquisa de campo foi confrontado com a bibliografia coletada inicialmente, e ideias como as de Jaques-Dalcroze, Dupuy, Wosien e Pederneiras foram decisivas para atingir os objetivos deste trabalho. Foi possível compreender, por exemplo, que a concepção de educação musical para músicos não deve ser a mesma para artistas da dança, e também o importante papel do educador musical, que deve saber direcionar as atividades com intenção de aprimorar os saberes que são necessários para formar um artista da dança completo. Dessa maneira, deu-se início a uma discussão sobre a importância do conhecimento musical para o artista da dança, entendendo que esse artista, quando formado, vai se relacionar com a música quase que na mesma medida da dança, devendo, portanto, conhecer ambas de maneira satisfatória.

**Palavras-chave:** Educação Musical. Dança, Artista da Dança.

## ABSTRACT

This job intends to show the results of a research that was concluded in 2010, which had as an objective to investigate how musical education is present at professional dance courses in São Paulo. To reach this objective, it was first made a small literature in the area of music and dance, with emphasis in the

---

<sup>1</sup> Ao longo deste texto, elas serão identificadas como Escola A e Escola B.

relationship between them in some historical periods, and an analysis of the National Curriculum for Professional Education Level Technical Arts, which brings some guidance on the courses in this paper. Among the prominent authors to this work are Bourcier (2006), and Palisca GROUT (1997), Madureira (2008) and Fonterra (2008). A second time, it was observed some music classes in two different courses for a period of time, and it was analyzed some specific points, such as space and methods that teachers used in their classes, with the aim to reflect on the efficiency of this musical education for those students. Music teachers were interviewed and the students answered a questionnaire, data that complemented the information gathered during observations. Two types of music classes were observed by this research: one in the style “Conservatory”, and another more diverse, which make use of various resources and methods to achieve their objectives. The result of field research was confronted with the bibliography collected initially, and how the ideas of Jaques-Dalcroze, Dupuy, Wosien and Pederneiras were instrumental in achieving the objectives of this work. It was possible to understand, for example, the concept of music education for musicians should not be the same for dance artists, and also the important role of music educator, should know that direct the activities intended to enhance the knowledge that are needed to form a complete dance artist. Then it was possible to start a discussion about how it’s important musical knowlegment for dancers, as we know that when these dancers are graduated they will have a relation with the music such as with the dance, so they will have to know both dance and music in a satisfactory way.

**Keywords:** Musical education. Dance, Dancers.

### **A educação musical nos cursos profissionalizantes de dança: uma análise sobre as práticas observadas**

As escolas (A e B) tiveram três aulas observadas, e alguns pontos foram destacados. Na escola A, por exemplo, as aulas acontecem numa sala pequena, com cadeiras universitárias, e na escola B, num espaço mais amplo e sem cadeiras. A partir da análise do espaço já é possível entender alguns aspectos sobre como as professoras A e B<sup>2</sup> e as escolas em que trabalham compreendem a aula de música para alunos de dança. No primeiro caso, é oferecido um ensino mais tradicional, privilegiando a teoria, como num conservatório; e no segundo caso, há uma predominância de atividades diferenciadas, que sugerem um maior contato da professora B com as práticas e estudos mais recentes sobre educação musical. Discutir sobre o lugar onde as aulas de música acontecem é importante, já que o espaço é fundamental para que a relação entre música e movimento aconteça de fato. Observando as aulas nas duas escolas foi possível identificar que, quando os alunos estão sentados e fazendo anotações, sua relação com a música parece mais distante<sup>3</sup>, enquanto que aqueles que têm a possibilidade e contam com o

---

<sup>2</sup> Professoras de música das Escolas A e B, respectivamente.

<sup>3</sup> Sabe-se que um trabalho bem orientado de apreciação musical, por exemplo, em que os alunos simplesmente ouvem e fazem suas anotações sobre a música pode ser positivo. O que este trabalho questiona é se este é o melhor método para alunos de dança, que

espaço para criar e se movimentar aproximam-se mais da música e têm mais claro sua relação com o movimento. Propostas que envolvem música e movimento revelam, geralmente, a importância da relação entre o corpo e o espaço. Fonterrada (2008, p. 133), ao falar do sistema desenvolvido por Jaques-Dalcroze, indica que ele “partia do movimento corporal, da exploração do espaço e do próprio corpo, que buscava a comunicação e o contato com outros corpos e com o ambiente”. E sobre a eficiência do ensino musical por meio do movimento, e que necessita do espaço adequado, Madureira (2008, p. 65) afirma que:

Dalcroze sabia que, afundados em suas cadeiras, os estudantes jamais compreenderiam o verdadeiro sentido do fazer musical. A primeira medida foi afastar as mesas e propor aos alunos que caminhassem pela sala.

Sobre os métodos utilizados, não foi possível reconhecer um em especial, mas sim um conjunto de ideias sobre educação musical que orientava a forma de ensinar dos profissionais em questão. Na escola A, por exemplo, as aulas observadas foram absolutamente teóricas, envolvendo solfejo e ditado rítmico, com métodos conhecidos, como Gramani e Pozzoli. Na escola B, por outro lado, foi possível identificar elementos dos métodos da 1ª e 2ª gerações de educadores musicais, aplicados com plena consciência. De acordo com a professora, foram utilizados textos de Schafer (1991) no início do ano para discutir algumas dúvidas sobre termos musicais, e nas aulas observadas foi possível identificar propostas semelhantes à pedagogia de Jaques-Dalcroze — música e movimento —, e às propostas de Schafer sobre criação e composição.

Dentro das questões metodológicas, podemos nos remeter ao Referencial Curricular Nacional da Educação Profissional de Nível Técnico, principalmente quando ele trata das práticas musicais que envolvem o ensino de dança, e recordar que elas sempre fazem referência ao ensino musical relacionado ao movimento. Em nenhum momento o documento mostra a necessidade de um profissional da dança saber ler uma partitura. Por outro lado, fala sobre a importância de reconhecer “elementos de música e sua aplicação prática na execução do movimento (contagem, andamento, relação expressiva da música e sua ligação com a relação expressiva do movimento)” (BRASIL, 2000, p. 76).

Os alunos das escolas A e B demonstraram ter consciência da importância da música na formação de um artista da dança. No questionário respondido por um total de 21 alunos, 19 deles confirmaram ser fundamental um profissional da dança conhecer elementos da linguagem musical — apenas dois assinalaram ser um complemento à formação. Neste mesmo questionário, 20 alunos afirmaram que as atividades desenvolvidas nas aulas de música contribuem para um melhor desempenho como artistas da dança (um aluno não respondeu a essa questão). Questionados sobre como as atividades de música poderiam ajudá-los, os alunos da escola A, em sua maioria, responderam que as atividades da aula de música contribuem para uma melhor

---

naturalmente utilizam a música para movimentar-se, e justamente na aula de música abrem mão desse recurso para o aprendizado.

percepção rítmica, ou para aprender os ritmos, ou ainda para diferenciar um compasso simples de um composto; já nos questionários respondidos na escola B, os alunos afirmaram que as atividades contribuem para a musicalidade do bailarino, ajudam a sentir a música e sair da “contagem do oito”, fazem conhecer ritmo, melodia e estruturas musicais que são essenciais para um trabalho sólido, entre outros comentários. Dessa maneira, fica claro que para os alunos que só tiveram a oportunidade de desenvolver atividades relacionadas ao ritmo, a música e sua relação com a dança ficam resumidas à contagem, às marcações de tempo, enquanto que aqueles que tiveram uma experiência mais abrangente da música conseguem enxergá-la de outras formas, mais no campo da expressão do que simplesmente de aquisição de habilidades técnicas. Portanto, a aula de música na escola B está atuando efetivamente, não só como uma forma de sensibilização musical, como também de construção do conhecimento da linguagem, que funciona como uma fundamentação para que esses alunos possam escolher as músicas que vão utilizar, discutir sobre elas e tomar como base alguns pontos que possam ser aproveitados num trabalho coreográfico, por exemplo.

### **Considerações finais**

Foi possível concluir, ao menos nas escolas pesquisadas, que a disciplina música está presente no currículo para complementar a formação do aluno de dança, não com a intenção de formar músicos. No entanto, a maneira como a escola organiza os componentes curriculares, a carga horária disponível para a disciplina e o método utilizado pelo professor são fatores que podem demonstrar mais precisamente qual, de fato, é a importância e o objetivo da música na formação dos artistas da dança.

Os alunos, em sua maioria, têm consciência do valor da linguagem musical para a própria formação, mas a teoria acaba por distanciar-se da prática, e durante um exercício ou uma coreografia, a contagem mecânica até oito pode comprometer qualquer trabalho de sensibilização musical. Isto significa que a conexão entre o trabalho musical e o corporal, muitas vezes, não acontece. No entanto, essa pesquisa também verificou a possibilidade de um trabalho musical mais abrangente, que busca construir no aluno a consciência da relação entre música e movimento, aumentando as chances de formar um artista da dança mais bem preparado para trabalhar com música.

Esta pesquisa também concluiu que os professores de música que lecionam em cursos de dança precisam ter consciência das necessidades dos alunos, direcionando as atividades com intenção de aprimorar os saberes que são necessários para que aquele aluno se torne um artista da dança completo. Dessa forma, o educador musical deve dominar o conteúdo, mas, além disso, deve saber transformá-lo num conhecimento útil para que a música seja muito mais que um simples pano de fundo nas aulas, atividades e exercícios propostos.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRASIL. Funarte. **1ª Reunião da Câmara Setorial de Dança 2006**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2007/10/relatorio-danca.pdf>>. Acesso em: 25 de jun. 2009.

BRASIL. **Referencial Curricular Nacional da Educação Profissional de Nível Técnico**. Área Profissional: Artes. Brasília, 2000.