

Propostas e conceitos para disciplinas de Música e Cena: estudos na UFGD com atravessamentos decoloniais

Marcos Machado Chaves ⁱ

Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD, Dourados/MS, Brasil ⁱⁱ

Resumo - Propostas e conceitos para disciplinas de Música e Cena: estudos na UFGD com atravessamentos decoloniais

Os cursos de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados possuem interessante relação com a área de Música e Cena, e ofertam três componentes curriculares desta disciplina híbrida teatral-musical. Pensar na educação musical para artistas da cena é via que ressaltamos como fundamental para a interlocução com os elementos sonoros de uma obra audiovisual. As atualizações dos projetos pedagógicos buscam atravessamentos decoloniais para distintos diálogos que abarquem a contemporaneidade. O artigo divide questionamentos que atravessam o histórico e as atualizações dos módulos, bem como abre compartilhamentos de pesquisas do autor em contato com outros/as pesquisadores/as.

Palavras-chave: Música. Educação Musical. Artes Cênicas. Teatro. Ensino.

Abstract - Proposals and concepts for Music and Scene disciplines: studies at UFGD with decolonial research

The Performing Arts courses at the Federal University of Grande Dourados have an interesting link with the area of Music and Scene, and offer three curricular components of this hybrid theatrical-musical discipline. We believe in musical education for artists in the scene as a fundamental way to interact with the sound elements of an audiovisual work. The updates to the courses' pedagogical projects seek decolonial studies to add different dialogues that value contemporary research. The article points to questions that cross the history and updates of the Music and Scene disciplines, and also opens up sharing of the author's research in contact with other researchers.

Keywords: Music. Musical education. Performing Arts. Theater. Education.

Resumen - Propuestas y conceptos para las disciplinas de Música y Escena: estudios en la UFGD con intersecciones decoloniales

Los cursos de Artes Escénicas de la Universidad Federal de Grande Dourados tienen una interesante relación con el área de Música y Escena, y ofrecen tres componentes curriculares de esta disciplina híbrida teatral-musical. Pensar en la educación musical de los artistas de la escena es un camino que destacamos como fundamental para el diálogo con los elementos sonoros de una obra audiovisual. Las actualizaciones de los proyectos pedagógicos de los cursos buscan intersecciones decoloniales para diferentes diálogos contemporáneos. El artículo revisa la actualización de las disciplinas, y también comparte las investigaciones del autor en contacto con otros investigadores.

Palabras clave: Música. Educación musical. Artes escénicas. Teatro. Enseñanza.

O ano letivo de 2023 marcou nova proposta de alteração do projeto pedagógico¹ dos cursos de Artes Cênicas (Bacharelado e Licenciatura) da Universidade Federal da Grande Dourados. Como professor responsável pelas pesquisas que dialogam com a Educação Musical na Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FALE/UFGD), unidade que abraça as referidas graduações, tive a oportunidade de propor atualizações dos componentes curriculares de *Música e Cena*.

A renovação do projeto - como um todo - foi estudada por distintas necessidades, como a creditação da extensão que a universidade douradense discutiu nos últimos anos com seus/suas servidores/as, mas, sobretudo para os cursos de Artes Cênicas, era preciso repensar alguns componentes curriculares e propor novos diálogos no planejamento das disciplinas obrigatórias. Como não problematizar os currículos e trazer, cada vez mais, para nossas realidades? Por exemplo, como não abordar teatralidades negras e indígenas no Brasil²? Os *atravessamentos decoloniais* observam esses desejos. Nas disciplinas musicais-teatrais, seria, possivelmente, tentar: *menos* teorias e repertórios de tradição europeia e *mais* busca de olhares (e escutas) interculturais, e/ou busca de aberturas a múltiplas experiências de criação sonora/musical que potencializam as práticas musicais corporais.

As disciplinas de *Música e Cena* haviam passado por importante atualização no projeto pedagógico de 2015, onde pude, em diálogo com o corpo docente dos cursos de graduação na área das Artes da universidade douradense, fazer pontes com minha pesquisa de doutoramento concluída em 2016 e que teve publicação no livro *De trilhas sonoras teatrais a preparações musicais para artistas da cena* (2020). Nesta época, a proposição ampliou uma oferta de forma eletiva - haviam apenas dois módulos antes do projeto pedagógico de 2015. Ficamos, então, com *Música e Cena I* obrigatória para ambas as habilitações (Bacharelado e Licenciatura), *Música e Cena II* como componente curricular obrigatório para o Bacharelado, e *Música e Cena III* eletiva aos dois cursos. Some-se a estas disciplinas, que trazem elementos musicais a artistas da cena, outras eletivas (também inseridas em 2015) para ampliar

¹ A última alteração substancial do projeto pedagógico das Artes Cênicas/UFGD aconteceu no ano de 2015, com atualização em 2017.

² Inserimos, na nova proposta pedagógica (2023), a disciplina obrigatória intitulada *Tópicos em Teatro Brasileiro: Teatralidades Negras e Indígenas*.

desenvolvimento/conhecimento musical dos alunos e das alunas: *Teoria Musical e Percepção Auditiva*; *Laboratório de Canto Coral para Atores/Atrizes* e *Introdução à Flauta Doce*³.

A pesquisa de doutorado *Preparação musical para atores [e atrizes]: princípios pedagógicos norteadores de três disciplinas musicais em curso teatral* (2016) buscou pensamentos basilares para nortear os três módulos de *Música e Cena*, e entendeu que o cerne de cada disciplina, para auxiliar as alunas e os alunos de teatro a ampliarem suas interações sonoras/musicais, seria: 1) *o som no/na ator/atriz*, ou seja, enfoque no som que o/a artista da cena pode fazer com seu corpo (voz e percussão corporal); 2) *o som do/da ator/atriz no espaço*, o que leva o enfoque para a reverberação do som executado; 3) *o som para o/a ator/atriz*, que lida com o som proposto por terceiros/as (criador/a de trilha sonora, por exemplo) e interagido pelo ator e pela atriz - este último módulo traz o pensamento para a relação da música com a tecnologia.

Na nova atualização do projeto pedagógico de Artes Cênicas/UFGD, mantivemos o número de disciplinas obrigatórias - no campo de *Música e Cena*, atualizando suas nomenclaturas e ementas, e ampliamos (também com atualizações) os componentes eletivos - agora optativos. As disciplinas perderam seu caráter numérico (com suposto pensamento sequencial) para comportar em seus títulos a partir de 2024⁴: *Música e Cena* (no lugar de *Música e Cena I*); *Musicalidades, Vozes e Discursos* (no lugar de *Música e Cena II*); e *Música e Tecnologia no Teatro* (no lugar de *Música e Cena III*). Das optativas que atravessam o campo musical⁵, acrescentamos *Voz e Dublagem* - perpassando atenção ao timbre e distinto contato com tecnologias sonoras/musicais.

³ Das curiosidades sobre as eletivas listadas, o registro de que as ofertamos poucas vezes no período entre 2015-2023. *Música e Cena III* foi ofertada nos semestres letivos de 2015-1, 2016-1 e 2021-2; *Teoria Musical e Percepção Auditiva* somente em 2017-2; *Laboratório de Canto Coral para Atores/Atrizes* em 2018-1; e *Introdução à Flauta Doce* apenas no semestre letivo de 2023-2. Todas ministradas pelo professor/autor do presente artigo, com exceção da disciplina de teoria musical que foi ofertada pelo docente José Manoel de Souza Júnior, à época professor substituto do curso de Artes Cênicas. Como a faculdade possui poucos professores com formação musical para ministrar as disciplinas, as ofertas dos referidos componentes eletivos acabam prejudicadas.

⁴ O ano é dado como estimativa, após aprovação do projeto pedagógico atualizado no Conselho Diretor da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras em junho/2023.

⁵ Poderíamos listar neste artigo, também, as disciplinas que dialogam com as *Técnicas e Poéticas da Voz* dos cursos de Artes Cênicas da UFGD (tanto obrigatórias como optativas) pelo contato próximo com a área musical, todavia tais componentes em nossa faculdade abarcam outra área de concurso e encaminhamentos específicos.

Por distintos componentes curriculares musicais nas Artes da Cena

Nas Artes Cênicas, dependendo do nosso ponto de vista (e de escuta), pode-se encontrar ou perceber multiplicidade de expressões artísticas concomitantes. O professor mineiro Ernani Maletta pontua que o teatro é “uma Arte Polifônica” (2005, p. 50). No momento que entendemos ser a arte da cena uma expressão audiovisual, com “distinção entre signos auditivos e signos visuais” (Kowzan, 2003, p.115), percebemos que as questões sonoras e musicais precisam ser contempladas em um curso de graduação em Artes Cênicas, em um curso de formação de atrizes e atores. Todavia, não é raro perceber que o trabalho ou o estudo musical pode suscitar dificuldades no Brasil.

O problema reside em dois aspectos, no primeiro podemos encontrar pouca oferta de disciplinas, em alguns cursos de graduação em Artes Cênicas no Brasil, que contemplem a música/musicalidade do espetáculo cênico. Esta questão varia de acordo com a instituição, com os projetos pedagógicos de cada curso em nosso país. A segunda dificuldade tem um peso maior, e está nas estudantes e os estudantes de teatro que carregam imaginários sociodiscursivos a respeito da música ou do estudo de música, e estes, dependendo do caso, os afastam de uma *entrega* às atividades experimentais sonoras, como bem explicita a professora Ana Dias:

Em meu processo de formação teatral [...] percebi o quanto as aulas de música deixavam inibidos grande parte dos estudantes. Eu, que vinha de uma formação musical anterior, habituada a me expressar musicalmente, fiquei inicialmente atônita ao ver pessoas normalmente tão seguras quase entrando em pânico por terem de repetir pequenos trechos melódicos ou rítmicos. A imagem de uma linda aspirante a atriz, que, tremendo e quase chorando, cantou com uma voz sumida, sem afinação nenhuma, nunca me saiu da retina (Dias, 2009, p.37).

Na Universidade Federal da Grande Dourados, no Mato Grosso do Sul, os cursos de Artes Cênicas procuram contemplar as questões musicais para o teatro em disciplinas específicas, foi a primeira faculdade do Brasil a oferecer, em IFES (Institutos Federais de Ensino Superior), vaga para a área de concurso *Música e Cena* - em 2012. A UFGD mostra seu interesse nas questões musicais-teatrais, mas é importante ressaltar que, felizmente, essa instituição que existe desde o ano de 2005 (o curso de Artes Cênicas na UFGD foi implantado em 2009), não é pioneira nos estudos musicais em cursos de graduação nas artes da cena; diversos cursos superiores no Brasil contemplaram ou contemplam, com ensino, pesquisa ou

extensão, a área híbrida teatral-musical, há professores/as que fortalecem esta área com suas pesquisas pessoais - também em disciplinas específicas; nossa constatação de mostrar a UFGD como *desbravadora* na oferta da *área de concurso*, pretende enfatizar três pontuações: 1) a necessidade de fortalecer a área de *Música e Cena*, com pesquisadores/as que estejam imbuídos/as de questões da área do teatro e da música; 2) contemplar alunas e alunos das Artes Cênicas ao reforçar o estudo em música e sonoridade no (ou para o) teatro; 3) ampliar diálogos para que outras universidades brasileiras pensem em batalhar por concursos/contratações para professores/as especificamente da área de *Música e Cena*.

Em meio ao registro de históricos e atualizações da área de concurso destacada, em 2016 foi concluída pesquisa de doutorado, no Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), intitulada “Preparação musical para atores [e atrizes]: princípios pedagógicos norteadores de três disciplinas musicais em curso teatral” (2016), que trouxe experimentações teórico-práticas para os componentes curriculares de *Música e Cena* dos cursos de Artes Cênicas da UFGD. Partiu-se de uma constatação presente na sociedade, desvelada por uma pesquisa *survey*, de que as estudantes e os estudantes de teatro chegam na graduação com *pouco conhecimento musical* - no que tange a estudos e experimentações prévias na área da música, teoria e/ou conceitos, pensando no que a sociedade absorve por *música tradicional*⁶. A *pesquisa de tendências*, que é apenas um levantamento, entrevistou 265 alunos/as-atores/atrizes (de 2013 a 2015) em onze universidades brasileiras contemplando as cinco regiões do país; desta forma, pode-se dizer que “em média, menos de 3 alunos de teatro (2,8) a cada 10 entrevistados/as tiveram música no ensino básico, seja como disciplina regular ou atividade extraclasse” (Chaves, 2016, p. 268), bem como “apenas 1 possui conhecimento de partituras musicais” (*Idem*, p. 270). Entende-se que um ator ou uma atriz não precisa, necessariamente, ter conhecimento a respeito de partitura musical *tradicional*, por exemplo, o que mais preocupa na pesquisa *survey* está no dado que trata do subjetivo:

⁶ Devemos ampliar o que se entende por *música*, ou *música tradicional*, e mesmo *conhecimento musical* - mais vinculado a um conhecimento formal, pois não desconsidera-se o conhecimento não formal ou informal, apenas ressaltamos - nesta observação - como as alunas e os alunos de teatro *se consideram* (autoavaliação) em relação à música, ou seja, como eles *se colocam* no que entendem por música.

No gráfico da pergunta de como os/as alunos/as-atores/atrizes consideram que cantam [...] de todos/as os/as que responderam o questionário no Brasil - 29,4% dos/das estudantes compreendem que cantam bem ou muito bem, em relação a 70,6% dos/das artistas que entendem cantar muito mal, mal ou razoavelmente. Na mesma pergunta com enfoque rítmico [...] no total 47,2% responderam “bem ou muito bem” e 52,8% “muito mal a razoável” (Chaves, 2016, p. 275).

Quando um/a aluno/a entende que *música não é para ele/ela*, há várias questões a trabalhar, a *quebrar*, a começar por desconstruir alguns imaginários sociodiscursivos presentes em nossa sociedade. Iniciando, possivelmente, ao problematizar a palavra *dom*:

Com a constatação dos imaginários que esta palavra carrega, podemos entender o perigo de manter o uso de *dom* no aprendizado musical de crianças, jovens e adultos: se para fazer música é necessário um donativo divino adquirido, as dificuldades que os/as estudantes encontram podem ser entendidas como uma mensagem de que eles/elas não possuem tal vantagem (Chaves, 2017, p. 132).

A presente escrita dialoga com as ofertas dos componentes curriculares de *Música e Cena* entre 2015 e 2023 - ministradas pelo autor, que partiram do projeto pedagógico dos cursos de Artes Cênicas de 2015 (com pequenas alterações em 2017) e que esteve vigente até 2023. Para todas, o ponto de partida continuou na palavra *prazer*, que esteve presente na pesquisa de doutoramento:

Todas as sustentações norteadoras de um projeto de ensino musical para atores/atrizes que figuram nesta tese, reverberam uma finalidade (da proposta) encontrada em Rubem Alves - ser a música, e com o princípio base: o desejo de sê-lo, que o/a ator/atriz consiga imaginar-se em distintos ou novos diálogo musicais na cena, na vontade de deslocar a si e tentar deslocar o espaço e o/a espectador/a. Alves observa que a morada da alegria se encontra na música [...] Trago essa pontuação poética não como uma máxima, pois um aprendizado que lide com o contexto e a personalidade tem potencial de desvelar sentimentos múltiplos - da euforia à agonia, mas para ressaltar a busca por uma vivência em que se tenha presente o *prazer*. Se a iniciativa de uma preparação musical para artistas da cena se propõe a instigar experiências prazerosas, no campo das descobertas, esta interação pode levar os/as envolvidos/as a diversos lugares na relação entre as áreas do teatro e da música, em que haja aberturas às possibilidades e vontades de cada aluno/a-ator/atriz (Chaves, 2020, pp. 334-335).

Embora as disciplinas de *Música e Cena*, nos últimos anos, tenham reforçado suas buscas no desejo exploratório das alunas e dos alunos, nas suas vontades de descobertas sonoras para a cena, a constatação de existirem muitas barreiras, muitas dificuldades, no que chamamos por *entrega* do/da artista para a execução, continua alta. Decorrente, ainda, das

questões postas pela sociedade. A desconstrução desta questão *urbana e ocidental* - para fazer um paralelo com a pesquisa sobre *performance* da docente Ariane Guerra Barros (2020) onde observamos sociedades que nos reforçam estereótipos -, pode iniciar (em um exercício hipotético para a presente escrita) no pensamento elitista/classista de que *música é para poucos/as*. Tal desconstrução não será feita por decreto, serão necessários anos de transformação social para mudar completamente esse imaginário sociodiscursivo que também foi notado pelo compositor da companhia teatral francesa *Théâtre du Soleil* com suas atrizes e seus atores. Em entrevista a Jean-Marc Quillet, discorre Jean-Jacques Lemêtre:

Criamos 31 ou 32 peças musicais, para todos os músicos-atores que tocavam um instrumento diferente. Evidentemente eu tinha direito a todas as observações possíveis. Os mais velhos diziam: “Não, não, não, eu não sou músico, já faz cinquenta anos que me dizem isso.” Tinham aqueles que tinham aprendido piano apanhando nos dedos, tinham aqueles para quem tinham dito que eles não tinham noção de ritmo, da música, que eles cantavam mal. Tinham os que achavam que conheciam um pouco do instrumento, mas que não ousavam tocá-lo, etc. Minha preocupação então não era criar a música em relação à cena do texto ou às escolhas da direção. Era simplesmente ensiná-los a tocar um instrumento e ler um pouco de música para que pudessem continuar seu progresso⁷ (Quillet, 2013, p. 21).

Notou-se ganhos e aprimoramentos no decorrer dos módulos entre os anos de 2015 e 2023, mas fica a pergunta: até que ponto os exercícios das disciplinas ampliaram a autonomia de pensamento e proposição sonora ou musical do/da estudante de Artes Cênicas? Foi notada maior diferença, *apropriação e/ou interação consciente com os conteúdos*, nas aplicações de *Música e Cena II*, onde a reverberação está em foco enquanto elemento principal. Para além deste componente espacial, o módulo segundo costumava contemplar, também, visitas/estudos aos conceitos de *atonalismo* e *música não tradicional*. Estes últimos conteúdos parecem vibrar diferente a quem estuda sonoridade ou musicalidade no teatro. Neste *guarda-chuva* visitamos a música indígena, aproveitando a proximidade que a UFGD tem com os povos originários Guarani e Kaiowá - a universidade possui uma Faculdade Intercultural Indígena (FAIND),

⁷ Tradução efetuada para a tese do autor (2016), por Maico Silveira e Iara Ungarelli. Original: *On a inventé 31 ou 32 pièces musicales, pour tous les musiciens-acteurs qui jouaient tous d'un instrument différent. Évidemment, j'ai eu droit à toutes les remarques possibles. Les anciens disaient : « Non, non, moi, je ne suis pas musicien, ça fait 50 ans qu'on me le dit ». Il y avait ceux à qui l'on avait dit qu'ils n'avaient pas le sens du rythme, de la musique, qu'ils chantaient faux. Il y avait ceux qui considéraient qu'ils connaissaient un peu l'instrument mais qui n'osaient pas etc. Mon souci alors n'a pas été de créer de la musique par rapport à des scènes du texte ou des moments de mise en scène ; ça a été simplement de leur apprendre à jouer d'un instrument, de lire un peu de musique pour qu'ils puissent continuer à progresser.*

onde oferta à comunidade dois cursos, a Licenciatura em Educação do Campo e a Licenciatura Indígena Teko Arandu. Na tese escreveu-se que:

Se em um tipo de estudo musical para atores/atrizes brasileiros/as o universo tonal é ponto de partida, a influência indígena pode ser ponto indispensável de passagem, como tantos outros pontos em que o/a ator/atriz pode parar e estabelecer/conhecer novos rumos, a partir de motivações próprias, e ter muitos *fins* possíveis para transitar com segurança e/ou consistência no campo híbrido entre a música e o teatro (Chaves, 2020, p. 181).

O entendimento, naquele momento, estava em estudar a música indígena após entender o *universo tonal* ao qual nossas *sociedades urbanas* têm mais acesso, porém problematiza-se este pensamento na atualidade: é preciso tal ordem? Se um dos princípios pedagógicos continua no prazer da experimentação, quando um/a discente de teatro estuda música para a cena, e mantemos o desejo de que o/a artista da cena *seja a música* - quando *entregue* ao exercício híbrido musical-teatral, não seria melhor iniciar com construções *não usuais* ou *não tão comuns* da música em nossas sociedades? Esta questão não precisa ter resposta, mas fica como via possível somando à proposta de preparação musical para artistas da cena, na busca por diminuir as *barreiras* socioculturais aqui observadas. É preciso questionar a música como um todo, é preciso perceber as discrepâncias e os preconceitos que existem na música brasileira.

O samba, nascido nos terreiros e morros cariocas, fruto da vivência de mulheres e homens negros marginalizados socialmente, foi institucionalizado como “ritmo nacional”, como símbolo maior do Brasil. À primeira vista, essa história poderia soar como a consolidação de um país sem racismo, onde reina a “democracia racial”. Poderia, não fosse por trás dessas formulações que de fato proliferaram no imaginário social brasileiro (Silva, 2020, p. 152).

Para mergulhar no desejo de novos ensaios, as atualizações dos componentes curriculares de *Música e Cena* possibilitam outras aberturas e convites ao contemporâneo, buscando, cada vez mais, questionar as estruturas e pensamentos musicais rígidos e/ou impostos decorrentes de colonizações distintas.

Atualizações também em conceitos

Repensar educação musical para artistas da cena, e querer alternativas musicais que não tomem as *tradições* oriundas das colonizações europeias como eixos principais na teoria da música, é pensamento abstrato. Acredito que as ações possam conter vias que busquem atravessamentos decoloniais, ou seja, a questão está *menos* em *inventar a roda* na propagação do conhecimento musical, e mais nas formas e aberturas de como dialogar com as estruturas musicais, *menos* em querer descobrir uma metodologia específica (de ensino musical) decolonial e *mais* em abarcar interculturalidades. Muitos pesquisadores/educadores/artistas e muitas pesquisadoras/educadoras/artistas da área da música, perpassando o austríaco-suíço Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), a italiana Laura Bassi (1883-1950) e o contemporâneo brasileiro Lucas Ciavatta (1965-), vem obtendo êxito, há um tempo impossível - do ponto de vista aqui observado - de ser marcado, em reverberar possibilidades e transformações que valorizam distintas personalidades, contextos e corporalidades nas aulas de música; nosso intuito com as pesquisas que atravessam práticas com *Música e Cena* na UFGD não está no direcionamento de um caminho, mas na percepção e compartilhamento de experiências. No campo híbrido que coloca um pé no teatro e outro pé na música, destaco quatro pessoas pesquisadoras que utilizo como referência e que, como eu, atuam nas artes da cena com olhares sensíveis ao compartilhar elementos da educação musical: Ernani Maletta (2005), Jacyan Castilho de Oliveira (2008), César Lignelli (2011) e Jussara Fernandino (2013).

Neste ínterim, na Universidade Federal da Grande Dourados mergulhamos nas relações da *Educação Musical* às *Artes Cênicas*, para fortalecer artistas da cena aguçando sua inteligência musical e para suprir a falta de conteúdos musicais básicos que alguns discentes podem ter - pois entendemos inadmissível um/a ator/atriz não saber distinguir agudo e grave em sua própria vocalidade, por exemplo, apenas por falta de acesso a essa informação. Cada turma nova gera novas descobertas de como abordar os mesmos conteúdos musicais. Em *Música e Cena* não utilizamos apostilas para seguir definições como *verdades* ou palavras a decorar, costuma-se trazer um conceito musical e percebê-lo com o corpo. O professor mantém o hábito de pedir que os/as alunos/as registrem suas percepções em cadernos, para acessar as vivências e poder atualizar memórias quando precisar acessar o que foi estudado, da forma como entendeu e compartilhou com o grande grupo. Dividiu-se o olhar/escuta a três

estruturas que compõe a música, para o trabalho com atrizes e atores em entendimentos plurais: estruturas rítmicas, estruturas *tonais*⁸ e estruturas socioculturais. Ao estudar os sons, ao invés de informar (apenas e por exemplo) que duração é a “extensão de um som” (Med, 1996, p. 12), os/as discentes sentem em seus corpos as distinções a respeito desta propriedade/parâmetro do som, e depois buscam registrar em palavras.

Desde as atualizações de 2015, nos componentes curriculares em questão, as primeiras aulas abordam - das estruturas rítmicas - os conteúdos introdutórios a respeito do que seria pulso, andamento, tempo, compasso e ritmo na música; nesta ordem. A cada ano, cada turma registrou tais conteúdos à sua maneira, embora os registros (em comparação com outras turmas) possam dialogar entre si. No intuito de armazenar a recente aplicação, que certamente será transformada com outras sentenças em outras oportunidades, e para registrar como - na atualidade - está configurado o ponto de partida de compartilhamento em palavras (derivado de reflexões com as turmas anteriores), chegamos em 2023 às *delimitações* ponto de partida - tanto conceituais como poéticas nas aulas de música:

Pulso é a indicação/sensação sonora/visual/tátil de marcação contínua na música.

Andamento é a distância entre os pulsos.

Tempo é a contagem dos pulsos.

Compasso é o agrupamento dos tempos.

Ritmo é a dança das relações sonoras (com suas durações, variações e pausas) em cima do pulso (tempo) da música.

A exemplificação com a argumentação introdutória a respeito destes cinco conteúdos, demonstra parte do que procuramos exercer em *Música e Cena*, vinculando estudo conceitual com a prática corporal-musical, primeiro os/as alunos/as *dançam* músicas aleatórias para sentir distintos pulsos, exercitam jogos rítmicos para associar pulso e andamento, tempo, compasso, ritmo, e só após as práticas é que buscamos entender (ou registrar) em palavras como podemos resumir suas definições - no sentido de poder acessá-las e compartilhá-las a outrem.

Ao falar em pulso as atualizações perpassam problematizações, paralelos e/ou similaridades com a definição de *bpm* (batidas por minuto), metro, metrônomo, assim também

⁸ *Tonais* entre aspas ou destacado para salientar não ser este o melhor nome para resumir as estruturas musicais que lidam com tonalidades, alturas, melodias e harmonias, para não firmar as notas musicais temperadas como desejo ou objetivo de estudo, porém a nomenclatura - no momento - cumpre o registro deste lugar que atravessa frequências sonoras e suas relações intervalares.

acontece ao suscitar andamento, velocidade... E quando se estuda tempo há uma *enormidade* de relações a se fazer (apesar da tentativa de observação introdutória), sem esquecer percepções filosóficas e psicológicas... E voltamos aos conceitos de compasso e ritmo, explicando um universo que pode ser inexplicável - ao menos enquanto definição fechada em si. O que buscamos, em um primeiro momento, é dar vazão a absorções fáceis (ou que se pretendem fáceis) de ser dialogadas, e, aos poucos, adicionamos complexidades. Tal pensamento dialoga com a “lógica do quadrado” (Chaves, 2020, p. 193) pesquisada em doutoramento - que tenta observar questões simples e/ou acessíveis a um maior número de pessoas ao lidar com novos conteúdos musicais. O pulso é um ótimo elemento a ser estudado, por exemplo, com músicas de alguns povos originários, “o pulsar da música, a métrica e a marcação, sendo esta uma forte característica dos cantos Kaiowá e Guarani, geralmente sonorizados pelos bastões de ritmo de taquara e pelas maracas” (Chaves; Chamorro, 2019, p. 118).

A busca plural que perpassa repertório de distintas culturas para entender/conceituar músicas e musicalidades, pode ser um elemento/atravessamento de(s)colonial. Em algum grau, afastamo-nos de um *pensamento monocultural* - e aqui poderíamos, também, problematizar outros aprendizados com prefixo *mono* valorizados por algumas sociedades como o monoteísmo, a monogamia, por que não? Embora a proposta de deslocamento em observações possa *fugir* ou parecer uma grande (e confusa) mistura por sua amplitude, o que não chega a ser um entendimento equivocado, a discussão é anterior e está no que nos é ensinado como via única ou *correta* a seguir.

A descolonização pode ser sentida como uma desordem, um caos, porque a ordem e a normalidade são as características da colonização, de modo que a descolonização, quando se efetiva, produz justamente desordem absoluta. [...] Inclusive, quando pensamos em algo novo, ou estranho, e inquietante, muitas vezes esquecemos que há determinadas sensações de estranhamento que não vêm de algo que é inédito, mas justamente do que nos é familiar de alguma forma ainda não bem elaborada (Núñez, 2023, pp. 17-18).

Pensar as problemáticas de termos como *monocultural* e *monocultura* (e de outros aprendizados repassados com o prefixo *mono*) com a educação musical e/ou com as artes, até em brincadeira poética com as palavras *mono* e *stereo* que utilizamos, é gancho que deixamos para pesquisas futuras - com a indicação de leitura do livro “Descolonizando afetos” (2023) da ativista indígena guarani Geni Núñez.

Pontos finais

A conclusão da presente escrita existe apenas por palavras que visam encerrar o texto, ou seja, as conclusões seguem abertas em convites a diálogos a diferentes contextos. As pontuações aqui manifestadas reverberam pensamentos em um tempo-espaço, atravessados a partir de algum lugar do interior brasileiro que gostaria de fortalecer o campo da educação musical nas artes da cena - perpassando o projeto pedagógico dos cursos de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados, que sublinha estudos e proporciona caminhos híbridos teatrais-musicais.

Na universidade douradense o tripé de sustentação ensino, pesquisa e extensão vem, cada vez mais, observando possibilidades a partir de caminhos da música para a sociedade. Ressalto a Iniciação Científica através do projeto de pesquisa “Teatro Musical: relações entre a cena e a educação musical”, registrado pelo autor e vigente de 2022 a 2025, e os projetos de extensão ofertados à comunidade local no ano de 2022:

A primeira edição do projeto de extensão “Teatro Musical - ODS 4” [...] tinha como objetivo inserir e/ou fomentar a prática de montagem e apreciação de teatro musical em Dourados/MS [...] Já o projeto “Flauta que te quero doce (ODS 4)” [procurou] estudar teoria da música (iniciação) com alunos(as) que não tiveram educação musical (no ensino básico) (Chaves; Pereira; Flumignan, 2023, p. 3).

Elementos de(s)coloniais encontram-se nesta universidade sul-mato-grossense no ensino musical para atrizes e atores, quando tentamos desvelar ideais elitistas/classistas que podem, erroneamente, reforçar que arte/música é para poucas pessoas. A arte - a música - é para todas, todos e todes que querem experimentar distintas conexões interpessoais, intrapessoais, sonoras, cinestésicas, espaciais, existenciais e/ou desbravar quaisquer outras inteligências de seus corpos.

Referências

- ALVES, Rubem. **Variações sobre o prazer: Santo Agostinho, Nietzsche, Marx e Babette**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.
- BARROS, Ariane Guerra. **Entre o corpo do ator/performer e o espaço urbano: um teatro performativo**. 2020. 195 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.
- CHAMORRO, Graciela. A arte da palavra cantada na etnia Kaiowá. In: *Société Suisse des Américanistes*. Boletín no 73, p. 43- 58, 2011.
- CHAVES, Marcos. **De trilhas sonoras teatrais a preparações musicais para artistas da cena**. Rio de Janeiro: Editora Synergia, 2020.
- CHAVES, Marcos. **Preparação musical para atores: princípios pedagógicos norteadores de três disciplinas musicais em curso teatral**. 2016. 282 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Teatro, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.
- CHAVES, Marcos. Quando o receio precisa ser combatido: um breve recorte dos atores brasileiros contemporâneos e de suas relações com o aprendizado/interlocução musical. *Quaderni di Pedagogia e Comunicazione Musicale*, v. 4, pubblicazione promossa dalla SIEM - Società Italiana per l'Educazione Musicale - Sezione territoriale di Macerata. Edizione Università di Macerata, Italia, 2017.
- CHAVES, Marcos; CHAMORRO, Graciela. O pulso Guarani e Kaiowá como mediador em estudos musicais. In: CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DE PESQUISA EM SONORIDADES, 1., 2019, Universidade Federal de Santa Catarina. Anais (Resumos): **Poderes do Som**. E-book, 2019, p. 117-118.
- CHAVES, Marcos; PEREIRA, Isabela Teles; FLUMIGNAN, Lorena. A prática musical como potência para o trabalho de artistas da cena. In: **Arte e cultura: desenvolvimento intelectual e cognitivo 2**. Organizador Ezequiel Martins Ferreira. Ponta Grossa, PR: Editora Atena, 2023. Disponível em: <https://www.atenaeditora.com.br/catalogo/ebook/arte-e-cultura-desenvolvimento-intelectual-e-cognitivo-2>. Acesso em: 25 set. 2023.
- DIAS, Ana. Ator, cena e musicalidade. In: CASTILHO, Jacyan (org). **Música e musicalidade no espetáculo teatral**. Revista Vox da Cena, Salvador, BA: Ano I nº 1, março de 2009.
- FERNANDES, Cleudeumar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. São Paulo: Claraluz, 2007.

FERNANDINO, Jussara. **Interação cênico-musical: estudo no 2**. 2013. 280 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2013.

KOWZAN, Tadeusz. Os signos no teatro - Introdução à semiologia da arte do espetáculo. In: GUINSBURG, J. (org). **Semiologia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LIGNELLI, César. **Sons & Cenas: apreensão e produção de sentido a partir da dimensão acústica**. 2011. 350 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação, Universidade Brasília, Brasília, DF, 2011.

MALETTA, Ernani. **A formação do ator para uma atuação polifônica [manuscrito]: princípios e práticas**. 2005. 370 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

MED, Bohumil. **Teoria da música** - 4. ed. rev. e ampl. Brasília, DF: Musimed, 1996.

NÚÑEZ, Geni. **Descolonizando afetos: experimentações sobre outras formas de amar**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

OLIVEIRA, Jacyan Castilho de. **O ritmo musical da cena teatral: a dinâmica do espetáculo de teatro**. 2008. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro e Escola de Dança. Salvador, BA, 2008.

QUILLET, Jean-Marc. **La musique de Jean-Jacques Lemêtre au Théâtre du Soleil**. Paris, França: L'Harmattan, 2013.

SILVA, Rosa Aparecida do Couto. **Itamar Assumpção e a encruzilhada urbana: negritude e experimentalismo na vanguarda paulista**. 2020. 287 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Franca, SP, 2020.

Artigo recebido em 03/10/2023 e aprovado em 21/12/2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i02.51048>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Marcos Machado Chaves - Professor Adjunto da Universidade Federal da Grande Dourados - área de Música e Cena. Em 2021 fez Pós-Doutorado e foi Professor Colaborador Assistente do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPG-CEN) da Universidade de Brasília. Doutor em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2016); Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2011); Especialista em Encenação Teatral pela Universidade Regional de Blumenau (2009) e graduado em Música - Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas (2006). Artista (Markus Chaves) com registro profissional (DRT) nas funções de ator, diretor, sonoplasta, operador e técnico de som; atualmente divulga seu solo Fulaninho (2018) e atua na douradense Cia. Última Hora. É integrante do comitê científico da Società Italiana per l'Educazione Musicale (SIEM) - seção de Macerata. Integra os seguintes grupos de pesquisa: e-caos - Estudos Contemporâneos e Artísticos em Observações Socioculturais (CNPq); Atuar em Arte, Vida e Sociedade (CNPq); Vocalidade & Cena (CNPq). Participa da Rede Voz e Cena. Em 2019 atuou no Casulo Espaço de Cultura e Arte com Graciela Chamorro, onde elaboraram experimentações vocais e musicais a partir de influências indígenas Terena, Guarani e Kaiowá em um Laboratório de Voz, com participação do Grupo Veraju. Foi coordenador do curso de graduação em Artes Cênicas da UFGD na gestão 2015, e do curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Teatro: Poéticas e Educação (2014-2016). Marcos tem experiência na área de Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro, música, educação musical, preparação musical e vocal para artistas da cena, trilha sonora e música de cena. marcoschaves12@gmail.com.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3979750863757284>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1202-4977>

ⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

