

Propostas de preparação musical para artistas da cena: um estudo a partir da disciplina “Música e Cena” da UFGD

Formato: Comunicação

Marcos Machado Chaves
Universidade Federal da Grande Dourados
marcoschaves@ufgd.edu.br

Resumo: A presente comunicação traz a pesquisa de doutorado “Preparação musical para atores” do educador musical autor deste trabalho, concluída no ano de 2016 no Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina, e propõe revisita-la observando duas disciplinas de “Música e Cena”, componentes do curso de graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados, nos anos de 2017, 2018 e primeiro semestre de 2019. O cerne da pesquisa de doutorado está no desejo de subsidiar ou ampliar as interlocuções musicais, no que tange a relações entre a teoria e a prática musical, das alunas e dos alunos de teatro – que não raro expressam barreiras com a área da música.

Palavras-chave: Iniciação musical. Música. Artes Cênicas.

Nas artes cênicas, dependendo do nosso ponto de vista (e de escuta), pode-se encontrar ou perceber multiplicidade de expressões artistas 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 – neste lugar – o trabalho ou o estudo musical pode desvelar uma dificuldade em nosso país.

O problema reside em dois aspectos, no primeiro podemos encontrar pouca oferta de disciplinas, nos cursos de graduação em Artes Cênicas, que contemplem a 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, da Universidade Federal de São João Del-Rei:

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, o curso de Artes Cênicas procura contemplar as questões musicais para o teatro em disciplinas específicas, foi o primeiro curso teatral no 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, esta instituição que existe há apenas 14 anos (o curso de Artes Cênicas na UFGD foi implantado há 10 anos), 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, esta área híbrida teatral-musical, há professores que fortalecem esta área com suas pesquisas pessoais – também em disciplinas específicas, em muitos casos; nossa constatação de mostrar a UFGD como “desbravadora” na oferta da *área de concurso*, pretende enfatizar duas pontuações: 1) a necessidade de fortalecer a área de “Música e Cena”, com pesquisadores que estejam imbuídos 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.

Neste ínterim, em 2016 foi concluída pesquisa de doutorado, no Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGT-UDESC), intitulada “Preparação musical para atores: princípios pedagógicos norteadores de três disciplinas musicais em curso teatral”, que trouxe experimentações teórico-práticas para os componentes curriculares de “Música e Cena” do curso 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”¹. A *pesquisa de tendências*, o que é apenas um levantamento, entrevistou 265 alunos-atores (de 2013 a 2015) em 11 universidades brasileiras contemplando as 5 regiões do país; desta forma, pode-se dizer que “em média, menos de 3 alunos de teatro (2,8) a cada 10 entrevistados tiveram música no ensino básico, seja como disciplina regular ou atividade extraclasse” (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:

No gráfico da pergunta de como os alunos-atores consideram que cantam [...] de todos os que responderam o questionário no Brasil – **29,4%** dos estudantes compreendem que cantam bem ou muito bem, em relação a **70,6%** dos 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”. (2016, p. 275)

Quando um aluno entende que “música não é para ele”, 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 estudantes encontram podem ser entendidas como uma mensagem de que eles não possuem tal vantagem. (CHAVES, 2017, p. 132)

A pesquisa de doutorado “Preparação musical para atores” buscou princípios pedagógicos para nortear três módulos de “Música e Cena”, e entendeu que o cerne de cada

¹ 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 em relação à música, ou seja, como eles se colocam no que entendem por música.

disciplina, para auxiliar as alunas e os alunos de teatro a ampliarem suas interações sonoras/musicais, seria: 1) *o som no(a) 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(a) 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 (criador de trilha sonora, por exemplo) e interagido pelo ator e pela atriz – este último módulo traz a questão da música e tecnologia. A pesquisa observou aplicações de exercícios nas disciplinas de “Música e Cena” da UFGD nos anos de 2013 a 2015, chegando a proposições “não fechadas” como sugestão de trabalho musical para atores e atrizes, dialogando, muitas vezes, com a iniciação musical – pensando no trabalho com os conceitos formais da música.

A presente comunicação faz recorte dos últimos 5 semestres, observando estes mesmos componentes curriculares no ano de 2017, 2018 e primeiro semestre de 2019. Especificamente, duas aplicações de “Música e Cena I” (2017/2 e 2018/2) e duas aplicações de “Música e Cena II” (2017/1 e 2019/1) – ministradas pelo autor da pesquisa.

O ponto de partida continua na palavra “prazer”:

Todos as sustentações norteadoras de um projeto de ensino musical para atores 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 ator consiga imaginar-se em distintos ou novos diálogos musicais na cena, na vontade de deslocar a si e tentar deslocar o espaço e o espectador. 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 envolvidos a diversos lugares na relação entre as áreas do teatro e da música, em que haja aberturas às possibilidades e vontades de cada aluno- ator. (2016, p. 237)

Embora as disciplinas de “Música e Cena”, nos últimos semestres, 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(a) 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), onde temos uma sociedade que nos reforça estereótipos – e um deles (em um exercício hipotético para esta comunicação) que podemos auferir está no pensamento elitista de que “música é para poucos”, não será feita por decreto. Serão necessários anos de transformação social para mudar completamente esse imaginário sociodiscursivo observado pelo compositor Jean-Jacques Lemêtre, compositor da companhia teatral francesa *Théâtre du Soleil*, com suas atrizes e seus atores:

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 progresso². (QUILLET, 2013, p. 21)

Não notamos muitas diferenças nas turmas de “Música e Cena I” na comparação das primeiras aplicações da pesquisa de doutorado, 2013 a 2015, às recentes entre 2017 e o primeiro semestre de 2019. Nota-se ganhos e aprimoramentos no decorrer do módulo, mas fica a pergunta: até que ponto os exercícios da disciplina ampliam a autonomia de pensamento e proposição sonora ou musical do(a) estudante de Artes Cênicas? É notada maior diferença, apropriação, nas recentes aplicações de “Música e Cena II”, onde a reverberação está em foco. Para além deste componente espacial, o módulo segundo contempla, também, visitas/estudos aos conceitos de atonalismo e “música não tradicional”. Estes últimos conteúdos parecem vibrar diferente a quem estuda sonoridade

² Tradução de Maico Silveira e Lara 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.*

ou musicalidade no teatro. Neste “guarda-chuva” visitamos a música indígena, aproveitando a proximidade que a UFGD tem com a etnia Kaiowá – a universidade possui uma Faculdade Intercultural Indígena (FAIND), 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 brasileiros o universo tonal é ponto de partida, a influência indígena pode ser ponto indispensável de passagem, como tantos outros pontos em que o ator 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. (2016, p. 97)

O entendimento, naquele momento, estava em estudar a música indígena após entender o “universo tonal” ao qual nossa sociedade urbana tem 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) estudante 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” na música em nossa sociedade? 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” oriundas da sociedade e observadas neste estudo.

Referências

ALVES, Rubem. *Variações sobre o prazer: Santo Agostinho, Nietzsche, Marx e Babette*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

CHAMORRO, Graciela. A arte da palavra cantada na etnia Kaiowá. In: *Société Suisse des Américanistes*. Boletín no 73, p. 43- 58, 2011.

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. *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.

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.

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 e(m) Cena*. Brasília, DF: Editora Dulcina, 2014.

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.

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