



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

INSTITUTO VILLA-LOBOS

GUILHERME IMIA MIRA GOUVÊA SILVA

A INTERDISCIPLINARIDADE ARTÍSTICA NA PRÁTICA MUSICAL: um relato de
vivências enquanto discente e educador

RIO DE JANEIRO

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

INSTITUTO VILLA-LOBOS

Guilherme Imia Mira Gouvêa Silva

A INTERDISCIPLINARIDADE ARTÍSTICA NA PRÁTICA MUSICAL: um relato de
vivências enquanto discente e educador

Trabalho de Conclusão de Curso de
graduação, apresentado ao Instituto Villa-
Lobos, da Universidade Federal do Estado do
Rio de Janeiro, como requisito parcial para a
obtenção do grau Licenciado em Música.

Orientadora: Professora Dr^a Silvia Sobreira

Rio de Janeiro

2023

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

I586 Imia Mira Gouvêa Silva, Guilherme
A interdisciplinaridade artística na prática musical: um relato de vivências enquanto discente e educador / Guilherme Imia Mira Gouvêa Silva. -- Rio de Janeiro, 2023.
36

Orientadora: Silvia Sobreira.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Graduação em Música - Licenciatura, 2023.

1. Interdisciplinaridade artística. 2. Polivalência. 3. Vivências artísticas. 4. Linguagens artísticas. 5. Prática musical. I. Sobreira, Silvia, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO


A INTERDISCIPLINARIDADE ARTÍSTICA NA PRÁTICA MUSICAL: um relato de vivências
como discente e educador

Guilherme Imia Mira Gouvêa Silva


Trabalho de Conclusão de Curso de
graduação, apresentado ao Instituto Villa-
Lobos, da Universidade Federal do Estado do
Rio de Janeiro, como requisito parcial para a
obtenção do grau de Licenciado em Música.

Aprovado em: 25/07/2022


Banca examinadora

Documento assinado digitalmente
 SILVIA GARCIA SOBREIRA
Data: 25/07/2023 18:50:14-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profª Drª. Silvia Sobreira (orientadora)-UNIRIO

Documento assinado digitalmente
 DORIANA MENDES REIS
Data: 25/07/2023 20:59:59-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profª Drª Doriana Mendes

Documento assinado digitalmente
 Vinicius Assuncao Albricker
Data: 25/07/2023 19:24:25-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profª Dr Vinicius Albricker

IMIA, Guilherme. **A interdisciplinaridade artística na prática musical**: um relato de vivências enquanto discente e educador. 33 fl. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música). Instituto Villa-Lobos, UNIRIO, 2023.

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo expor exemplos de práticas e pesquisas que trouxessem conceitos interdisciplinares, de forma de forma a colaborar na reflexão sobre os processos de formação docente. Para atingir este objetivo foram usadas como exemplo as vivências artísticas e pedagógicas do autor, assim como embasamento a partir de pensamentos de outros autores. O Estudo se valeu de entrevistas com profissionais que desenvolvem práticas relacionadas ao tema. Além disso, esta pesquisa propõe uma reflexão acerca das poucas iniciativas institucionais que incentivem o diálogo entre cursos dentro da universidade, especialmente no curso de Licenciatura em Música da UNIRIO. Por meio desta pesquisa, foi possível concluir que, no ensino de música, a interdisciplinaridade é um campo conceitual rico que possui muita margem para ser explorada e desenvolvida de forma teórica e fundamentalmente prática.

Palavras-chave: Interdisciplinaridade. Integração. Linguagens artísticas. Ensino de música. Prática musical e artística.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 CONCEITUANDO TERMOS	11
2.1 Polivalência.....	11
2.2 Interdisciplinaridade.....	12
2.3 Transdisciplinaridade.....	13
2.4 Interdisciplinaridade X Transdisciplinaridade.....	14
3 MINHA PRÁTICA	16
3.1 Experiência artística.....	16
3.2 Experiência pedagógica.....	20
3.3 Unindo o fazer artístico e pedagógico.....	24
4 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS/CONVERSAS	27
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	34

1 INTRODUÇÃO

A música sempre se fez muito presente na minha vida, começando fundamentalmente na figura de meu pai, grande colecionador de discos e instrumentos, apaixonado por violão e guitarra e amante da música dos mais variados gêneros e origens. Sempre fui muito influenciado por ele. Mas para além da música, ou a partir dela, sentia (e sinto até hoje) disponibilidade e interesse por outras artes, principalmente as que mexiam com o corpo, a dança e o teatro por exemplo. Com o passar do tempo, quando a música passou a ser protagonista na minha vida em âmbito mais profissional e vocacional, minha trajetória passou a ficar muito marcada pelo “sim” para todas as possibilidades de “fazer arte” que se colocavam em meu caminho. Por certo anseio de “ter que dar certo” na música, decidi conscientemente explorar as mais diversas oportunidades que se apresentavam para mim, assim, dos 15 anos até os 26 de agora, passei por grupos vocais, turmas de teatro musical, grupos de música instrumental, grupos de música infantil, grupos de palhaçaria, corais, aulas de música particulares, aulas de música em grupo, trabalhos enquanto músico que iam desde ser o baixista do musical de Natal, até assumir o cavaquinho e voz de uma roda de samba, de musicalização para crianças durante a manhã até reger um coro de idosos à noite. Acabei também nunca optando por uma especialização profunda em apenas um instrumento, o mais próximo disso talvez tenha sido abraçar mais a família das cordas dedilhadas, clara influência de meu pai, mas ainda com muito desejo de explorar as outras. Todas essas vivências colocaram diversas pessoas no meu caminho, profissionais excelentes, muitos de outras áreas artísticas e educacionais para além da música, e nessa troca de experiências, nesse processo de experimentações e, conseqüentemente, de construção enquanto músico e professor, eu me percebi artista. Percebi o quanto outras áreas artísticas tinham total influência na minha forma de fazer, ensinar e inclusive de compreender música. Comecei a notar que muitos conceitos musicais que queria passar se mostravam muito mais claros e de fácil entendimento para o público quando usava uma abordagem com referências de outras linguagens artísticas. Dessa forma, essa pesquisa busca evidenciar como o ensino integrado, usando como exemplo as minhas próprias experiências enquanto educador e educando, além de outros estudos e práticas de diversos educadores, pode contribuir para potencializar o ensino de música, munindo cada vez mais o professor de recursos para passar adiante os

conceitos desejados e integrar cada vez mais o conteúdo musical com as referências do próprio aluno.

A música por si só envolve muito mais do que apenas organizar o som. Passa por uma construção de relação entre o indivíduo com o mundo e todas as suas coisas, se fazendo presente e transcendendo outras artes. Desta forma não faz sentido pensar em educação musical sem considerar a sua relação com as outras áreas artísticas. Além disso, construir essa relação requer uma participação coletiva “incluindo estudantes e docentes com formação em outras disciplinas, favorecendo o exercício da humildade que permite troca entre os atores e potencializa o processo de ensino aprendizagem”. (SOUZA; LIMA, 2017, p. 11).

Estou ciente que, algumas vezes, essa interdisciplinaridade e complementaridade pode estar associada a um período da educação musical que foi muito criticado, o período da polivalência no ensino. A implementação da Lei 5.692/1971, além de não deixar clara a distinção entre os diversos saberes da área de artes, permitiu que os sistemas de ensino pudessem adotar a polivalência como estratégia de contratação de professores e reunirem os saberes das diferentes modalidades artísticas em um único componente curricular, o que ampliou os problemas já existentes como o esvaziamento e o empobrecimento dos conteúdos (FERNANDES, 2004, p. 77). Na argumentação de Souza fica claro o que difere o pensamento interdisciplinar da polivalência:

O ensino interdisciplinar difere da polivalência, entre outros fatores, pelo fato do diálogo entre os atores do processo ser fundamental. Enquanto a polivalência se mantém na superficialidade, a interdisciplinaridade promove a profundidade, integralidade e funcionalidade do conhecimento construído não apenas por um, mas por todos os envolvidos. Garante a especificidade ao apontar a necessidade de um professor especialista, com domínio de saber sobre os conteúdos específicos e práticas metodológicas. Garante a integração ao possibilitar diálogo entre os professores, alunos e conteúdos e temas envolvidos em diversas modalidades artísticas, reunindo a prática docente em torno de um fim comum, porém com múltiplos ganhos.” (SOUZA; LIMA, 2017, p.12).

Assim, o pensamento de ensino integrado foca em uma formação individual mais integral e aprofundada, incorporando conceitos e métodos das disciplinas sem abandonar as suas especificidades, o que potencializa exponencialmente a relação de todos os envolvidos nesse processo, criando maior conexão e identificação com o cotidiano dos indivíduos e com o espaço que compartilham e convivem. (REYS, 2013, p.3).

Seguindo as determinações da LDB (BRASIL, 1996), a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) hoje entende que o componente curricular Arte está centrado nas seguintes linguagens: as Artes visuais, a Dança, a Música e o Teatro, o que, a meu ver, por si só, já estabelece uma conexão clara entre cada uma, entendendo que somente juntas podem constituir o que se estabelece então como “Arte”. Além disso, o documento menciona que “a prática artística possibilita o compartilhamento de saberes e de produções entre os alunos por meio de exposições, saraus, espetáculos, performances, concertos, recitais, intervenções e outras apresentações e eventos artísticos e culturais, na escola ou em outros locais” (BRASIL, 2018, p. 196), destacando eventos em que todas as linguagens artísticas podem e devem se mostrar presentes bem como conectadas.

Ainda que, na BNCC, as linguagens artísticas das Artes visuais, da Dança, da Música e do Teatro sejam consideradas em suas especificidades, as experiências e vivências dos sujeitos em sua relação com a Arte não acontecem de forma compartimentada ou estanque. Assim, é importante que o componente curricular “Arte” leve em conta o diálogo entre essas linguagens, o diálogo com a literatura, além de possibilitar o contato e a reflexão acerca das formas estéticas híbridas, tais como as artes circenses, o cinema e a performance. Atividades que facilitem um trânsito criativo, fluido e desfragmentado entre as linguagens artísticas podem construir uma rede de interlocução, inclusive, com a literatura e com outros componentes curriculares. Temas, assuntos ou habilidades afins de diferentes componentes podem compor projetos nos quais saberes se integrem, gerando experiências de aprendizagem amplas e complexas. (BRASIL, 2018, p.196).

Um bom exemplo integração é realizado em Portugal por meio da Companhia de Música (CMT) que tem a música como ponto de partida para a interação entre outras linguagens artísticas. Idealizado pela diretora artística Helena Rodrigues, pelo compositor e regente Paulo Maria Rodrigues e pelo gestor Artur Silva em Lisboa, a CMT tem como fonte primária de suas ações a criação artística, atendendo um público que vai desde a primeira infância até a maioridade. A companhia constituiu uma “matriz filosófica marcada pela criação de relações entre arte e educação, e pela articulação entre a investigação acadêmica, a produção artística, a formação, a criação tecnológica, o envolvimento da comunidade e a divulgação da importância da experiência musical e da arte em geral no desenvolvimento social e humano”. (RODRIGUES; RODRIGUES; SILVA, 2020, p. 6).

Um ponto de destaque do referido projeto é o conceito de “constelações artístico-criativas” (RODRIGUES; RODRIGUES; SILVA, 2020, p. 6), uma forma de criar um mapa de conceitos que possibilite uma organização e comunicação dos

diversos projetos artísticos e educativos que são realizados pela companhia, destacando a relação entre as propostas e as linguagens artísticas utilizadas para sua elaboração. Essas *constelações* são vivas e podem ser transformadas à medida que se adiciona ou remove uma de suas partes. Por exemplo, um projeto que se iniciou como um show que contava com canções originais, figurino, dança e projeções (tudo representado na constelação) e que tempos depois foi registrado em formato de álbum, o que permitiu a ampliação da constelação artística desse projeto. Para fins educacionais, esse tipo de organização é preciosa no sentido que evidencia a estruturação de cada projeto e a maneira como cada uma dessas estruturas se relaciona. Segundo os organizadores, a CMT encontra na designação “constelações artístico-educativas.

[...] a clareza e simultaneamente a abertura que acha importante preservar quando pensa e comunica o seu trabalho. Encontra também um conjunto de metáforas que a inspiram: a ideia de um sistema em expansão, a ideia dum sentido poético e simultaneamente analítico e objetivo que pode atribuir ao que faz, a ideia de “corpos” de natureza diferente que interagem entre si e se relacionam por um conjunto de “forças” ou “campos” que no caso da CMT são de natureza estética ou conceptual. (RODRIGUES; RODRIGUES; SILVA, 2020, p. 23).

Levando em consideração que o assunto escolhido para este TCC pode ser mais explorado na prática de ensino, a metodologia deste estudo é:

- Buscar, na fala de músicos, educadores e artistas, propostas de ensino integrado aplicadas na prática de ensino de cada um;
- Analisar os resultados e benefícios da prática de conhecimentos disciplinares integrados;

E como objetivo principal, relatar as intersecções de linguagens artísticas presentes na minha experiência como artista e educador além de compreender se a interdisciplinaridade esteve ou não presente nas formações dos entrevistados e como que se deu o elo entre o conceito e seus trabalhos. Como objetivo secundário, pretendo continuar a pesquisa bibliográfica para me aprofundar nos conceitos que estão ligados ao tema da interdisciplinaridade, a saber, polivalência; relação entre educação e recreação; relação entre integração e transdisciplinaridade; performance e educação.

Esta pesquisa é baseada em entrevistas semi estruturadas (que preferi chamar de “conversas”) com profissionais de diferentes linguagens artísticas acerca de como a interdisciplinaridade se insere em seus trabalhos. Além disso, ela conta com a análise de

material bibliográfico dos autores citados mantendo a abertura para novos textos que surgiram durante a pesquisa. Utilizo também a minha própria experiência enquanto educador, aluno e artista como material de embasamento.

2 CONCEITUANDO TERMOS

Neste capítulo discorro sobre alguns conceitos que são importantes nessa pesquisa: polivalência, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. É importante frisar que o objetivo é discutir os possíveis benefícios de um ensino integrado, porém mantendo a sua segmentação em disciplinas sem deixar de valorizar a presença e formação do professor especialista. Esse pensamento difere, por exemplo, do que foi proposto na Lei nº 5.692/1971 (BRASIL, 1971), também conhecida como a Lei da polivalência, que marcou um período difícil da educação brasileira, gerando muitas críticas por parte do setor da educação musical.

2.1 Polivalência

A Lei da polivalência foi criada durante o período da ditadura militar no Brasil dentro de um regime autoritário, que buscava controlar todos os aspectos da sociedade, incluindo a educação. Esta foi a lei que criou o 1º e 2º graus (atualmente denominado ensino fundamental), possibilitando maior democratização da população pobre aos estudos. Mesmo sendo aprovada em dezembro de 1971, a lei só entrou em vigor a partir do início do ano seguinte, com a intenção primária de aprimorar o ensino brasileiro, tornando-o mais prático, funcional e integrado. A ideia era que as escolas pudessem oferecer um ensino mais diversificado, com matérias e disciplinas voltadas para diferentes áreas do conhecimento e menos segmentadas. Falando mais especificamente da minha área de atuação profissional, a lei da polivalência marca a implantação da Educação Artística, contribuindo para a diluição dos conteúdos específicos de cada linguagem. O mesmo aconteceu com outras áreas do conhecimento.

Art. 7º Será obrigatória a inclusão de Educação Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programas de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus, observado quanto à primeira o disposto no Decreto-Lei n. 369, de 12 de setembro de 1969 (BRASIL, 1971)

Sua implementação, no entanto, não foi bem sucedida na prática devido ao fato de muitas escolas terem dificuldades em adaptar seus currículos e métodos de ensino para atender às novas exigências da lei. A falta de investimento em infraestrutura e

formação de professores tornou ainda mais difícil a aplicação da lei. A polivalência era vista por muitos como uma forma de diminuir a qualidade do ensino, já que se supunha que os estudantes estariam aprendendo um pouco de várias matérias, em vez de se aprofundarem nas especificidades de cada disciplina. Embora a intenção inicial da lei fosse aperfeiçoar a utilização dos recursos humanos nas escolas, algumas instituições de ensino se aproveitaram dessa flexibilidade para diminuir seu corpo docente de maneira inadequada e prejudicial à qualidade do ensino.

O ponto crucial que difere o que é proposto nesse trabalho da Lei da polivalência é justamente a manutenção das disciplinas específicas, porém com um olhar de planejamento e estruturação interdisciplinar, no qual o corpo docente alinha a estruturação do conhecimento de forma a buscar elos e referências em outras disciplinas que possam ajudar no desenvolvimento umas das outras. Além disso, é fundamental o diálogo constante do corpo docente para organizar essa estrutura bem como envolver os alunos e a direção da própria instituição nesse processo para que haja identificação com o processo de ensino de cada disciplina e sentimento de pertencimento na construção desses processos.

2.2 Interdisciplinaridade

Descreverei esse conceito amparado nas ideias de Santomé (1998). A interdisciplinaridade é um conceito que se refere à integração de diferentes áreas do conhecimento, rompendo com a visão fragmentada e estanque do saber. Essa abordagem busca estabelecer diálogos entre diferentes disciplinas, de modo a criar uma compreensão mais ampla e profunda dos fenômenos estudados a partir de diferentes pontos de vista e conceitos. É uma abordagem de pesquisa, ensino e prática que busca a integração de diferentes disciplinas ou áreas de conhecimento para alcançar uma compreensão mais ampla e profunda de um determinado tema ou problema. Ela se baseia na premissa de que nenhum problema ou fenômeno pode ser adequadamente compreendido dentro dos limites de uma única disciplina, e que uma perspectiva interdisciplinar pode fornecer uma visão mais abrangente, que faça mais sentido e se conecte com mais referências do mundo e dos saberes nele presentes

A interdisciplinaridade propriamente dita é algo diferente, que reúne estudos complementares de diversos especialistas em um contexto de estudo de âmbito mais coletivo. A interdisciplinaridade implica em uma

vontade e compromisso de elaborar um contexto mais geral no qual cada uma das disciplinas em contato são por sua vez modificadas e passam a depender claramente umas das outras. Aqui se estabelece uma interação entre duas ou mais disciplinas, o que resultará em intercomunicação e enriquecimento recíproco e, conseqüentemente, em uma transformação de suas metodologias de pesquisa, em uma modificação de conceitos, de terminologias fundamentais, etc. Entre as diferentes matérias ocorrem intercâmbios mútuos e recíprocas integrações; existe um equilíbrio de forças nas relações estabelecidas. (SANTOMÉ, 1998, p. 73).

A interdisciplinaridade é caracterizada por uma variedade de práticas, metodologias e abordagens, que podem incluir a colaboração entre especialistas de diferentes áreas, a utilização de métodos e ferramentas de diferentes áreas e a incorporação de múltiplas perspectivas em análises e interpretações.

2.3 Transdisciplinaridade

Em uma busca na internet pelo termo “transdisciplinaridade”, encontrei a sua primeira citação no I Seminário Internacional sobre Pluri e Interdisciplinaridade¹ feita por Jean Piaget. É um termo que surgiu no século XX para designar uma abordagem que ultrapassa os limites das disciplinas acadêmicas e busca compreender a complexidade do mundo de forma integral e global. Diferentemente da interdisciplinaridade, que se ocupa com a integração de conhecimentos entre diferentes áreas do saber, a transdisciplinaridade busca integrar e transcender as disciplinas, ultrapassando suas fronteiras epistemológicas, teóricas e metodológicas. A transdisciplinaridade enfatiza a abertura para múltiplas perspectivas e saberes, privilegiando a construção coletiva do conhecimento e a busca por soluções para problemas complexos e globais, que não podem ser resolvidos por uma única disciplina ou especialidade. Nesse sentido, a transdisciplinaridade pressupõe uma postura ética, crítica e responsável, que implica em uma mudança de paradigma na produção do conhecimento e na relação entre a academia e a sociedade.

Conceito que aceita a prioridade de uma transcendência, de uma modalidade de relação entre as disciplinas que as supere. É o nível superior da interdisciplinaridade, de coordenação, onde desaparecem os limites entre as diversas disciplinas e se constitui um sistema total

¹Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sausoc/a/5w3pJVjCS5tvTVHVJ65vWnF/?lang=pt> Acesso em 13 jun. 2023

que ultrapassa o plano das relações e interações entre tais disciplinas. A cooperação é tal que já podemos falar do aparecimento de uma nova macrodisciplina. Aqui a integração ocorre dentro de um sistema onicompreensivo, na perseguição de objetivos comuns e de um ideal de unificação epistemológico e cultural.(SANTOMÉ, 1998, p. 74).

A transdisciplinaridade, portanto, é uma abordagem que busca compreender a realidade de forma mais ampla, promovendo uma relação mais dialógica e horizontal entre os saberes, sem fragmentá-lo em disciplinas porém trazendo uma nova questão referente a uma disciplina autônoma que surge a partir da interação de outras disciplinas, propondo uma nova forma de compreender a realidade sem segmentar os conhecimentos. Ela enfatiza a importância do diálogo e da colaboração entre especialistas de diferentes áreas do saber, assim como a participação ativa da sociedade em todo o processo de produção de conhecimento e tomada de decisões.

2.4 Interdisciplinaridade X Transdisciplinaridade

Transdisciplinaridade e interdisciplinaridade são conceitos que se intercedem em muitos pontos, porém apresentam diferenças importantes que são necessárias de pontuar pois é muito fácil confundi-los ou até pensar que querem dizer a mesma coisa. Antes de me debruçar mais a fundo sobre esta pesquisa percebi que eu mesmo me vi confuso em relação à distinção dos termos e até sobre seu real significado, portanto, deixo claro aqui os seus pontos convergentes e divergentes.

A interdisciplinaridade diz respeito à integração de diferentes disciplinas em torno de um tema ou problema comum, buscando uma abordagem mais abrangente do conhecimento. É uma forma de superar a fragmentação do conhecimento disciplinar e estabelecer pontes entre diferentes áreas do saber, dando mais sentido e suporte para melhor entendimento do aluno, sem acabar com a estrutura disciplinar. Pelo contrário, o objetivo é dar ainda mais embasamento para cada disciplina estabelecendo diálogos entre elas a fim de criar novas referências e pontos de vista para maior compreensão dos conceitos específicos a serem passados dentro de uma disciplina específica. Nesse sentido, a interdisciplinaridade pode ser vista como um primeiro passo em direção à transdisciplinaridade, porém sem querer dizer que uma coisa necessariamente leva à outra.

Por outro lado, a transdisciplinaridade é uma abordagem mais ampla e profunda que ultrapassa as fronteiras das disciplinas. Ela parte do reconhecimento de que a realidade é complexa, multifacetada e não pode ser apreendida por um único ponto de vista ou disciplina. A transdisciplinaridade busca integrar diferentes saberes e perspectivas em torno de um objeto de estudo comum, com o objetivo de construir uma visão mais completa e adequada da realidade.

Enquanto a interdisciplinaridade busca integrar diferentes disciplinas de forma horizontal, a transdisciplinaridade busca integrar diferentes níveis de realidade (físico, biológico, psicológico, social, cultural etc.) de forma vertical. Em resumo, a interdisciplinaridade é uma abordagem que busca o diálogo, partindo do princípio que “a cooperação entre várias disciplinas provoca intercâmbios e conseqüentemente, enriquecimentos mútuos” (SANTOMÉ, 1998, p.70) em torno de um tema comum, enquanto a transdisciplinaridade vai além.

Trata-se da construção de um sistema total, sem fronteiras sólidas entre as disciplinas, ou seja, de “uma teoria geral de sistemas ou de estruturas, que inclua estruturas operacionais, estruturas de regulamentação, e sistemas probabilísticos, e que uma destas diversas possibilidades por meio de transformações reguladas e definidas.” (PIAGET, 1979, apud SANTOMÉ, 1998, p.70).

O uso do termo “integrado” me permite pensar tanto nas abordagens pedagógicas realizadas na escola quanto na minha prática artística, pois não consigo dissociar o caráter pedagógico em todos os meus fazeres.

3 MINHA PRÁTICA

Conforme explicado na Introdução deste estudo, o tema desta pesquisa surgiu a partir de minhas vivências, que já foram comentadas naquele capítulo inicial. Neste capítulo detalho as experiências que me trouxeram até aqui.

3.1 Experiências artísticas

Tenho como marco do meu início profissional na música a entrada no grupo vocal Subversos, em janeiro de 2015. Até então já havia tido experiências musicais distintas e variadas: cantei durante alguns anos no Coral BomTempo sob a regência de Paulo Malaguti Pauleira, formei uma banda de rock com os amigos da escola e animava as festas da família cantando e sendo acompanhado pelo meu pai. Porém, não encarava essas primeiras vivências musicais com o mesmo olhar que tinha sob o trabalho desenvolvido dentro do Subversos. Acredito que durante todo o meu período escolar me privei completamente de uma visão mais profissional de mundo e certamente o grupo foi um divisor de águas nesse aspecto.

Fui ao primeiro ensaio do Subversos a convite de uma amiga que na época integrava o grupo. Tinha acabado de completar 18 anos, recém formado no ensino médio e sem estar matriculado em nenhuma universidade por não ter passado no ENEM. Logo ao passar pela porta, comecei a suspeitar que todos os integrantes eram bem mais velhos do que eu, mas isso nunca foi uma novidade para mim. Até então, fora a escola, era costumeiro para mim a relação com pessoas mais velhas, seja pela convivência no condomínio onde cresci, no próprio coral onde meus colegas de grupo tinham idade para ser meus avós ou até nos meus envolvimento amorosos até então. Sempre me senti à vontade no meio dos “mais velhos”, sentir a segurança de ter uma referência, um exemplo, isso é algo que me acalenta até hoje. Analisando rapidamente o grupo, já me senti à vontade e de certa forma leve por estar dividindo a responsabilidade de integrar e corresponder às expectativas do grupo, com pessoas bem mais experientes do que eu.

Encontrei um grupo de cores, sexos e formações profissionais diversas. É claro que as pretensões da maioria se direcionavam para música, mas cada um com sua

peculiaridade: músicos e musicistas (formados e em formação), professor de educação física, atriz, psicóloga, médica, mãe. Eu estava começando a fazer amizade e me relacionar de maneira mais horizontal com adultos, eles não cuidavam mais de mim, nós cuidávamos uns dos outros, e isso foi revolucionário pra mim. A direção do grupo até hoje pertence à Nayana Torres, pessoa de extrema importância na minha história. Nayana, na época, tinha como objetivo chegar ao resultado de um grupo vocal cênico, que tivesse um bom trabalho de corpo para potencializar a musicalidade dos arranjos vocais e o que, de acordo com a interpretação do grupo, eles queriam dizer ao público. Para alcançar tal objetivo se utilizava de jogos teatrais, dinâmicas corporais, trabalhos de interpretação textual. Esses trabalhos partiam de um conceito mais primordial específico da linguagem a qual cada um pertencia, porém, ao longo do processo, o direcionamento começava a relacioná-los com a música, seja uma música específica do repertório ou simplesmente com o universo musical, ou seja, abrir a música para outras linguagens ao mesmo tempo que buscava-se abrir outras linguagens para música. Aquilo me fascinou de tal maneira que me fez permanecer no grupo durante 5 anos e vendo Nayana se reinventar, mudar de objetivo diversas vezes, fazer, refazer, jogar fora, criar tudo de novo do zero. Hoje vejo como esses processos, apesar de por vezes serem desgastantes, foram riquíssimos e extremamente importantes para me tornar um artista mais completo e disponível para o erro, o outro. Além, é claro, de aflorar um interesse por outras linguagens artísticas, principalmente o teatro.

Dentro do Subversos conheci William Hester, Lucas Linder e Tom Andrade, com quem formei a banda Peruá, que posteriormente integraria também Vicente Barroso. Nosso objetivo primário era compartilhar nossas canções autorais um com o outro e posteriormente com o mundo. Bem no início do grupo, todos assistiram ao espetáculo musical “Auê”, da Cia Barca dos Corações Partidos, que foi um divisor de águas nas nossas vidas. Não era possível dizer se quem estava em cena eram atores, músicos ou ambas as coisas. Todos tocavam e trocavam uma série de instrumentos além de estarem imersos em uma dramaturgia que permeava cada canção. O impacto do espetáculo foi tão grande em nós que passamos a conduzir o trabalho da Peruá tendo o “Auê” como referência. Montamos o espetáculo “Caindo por Terra” que contou com direção cênica de Laura de Castro, pessoa de extrema importância na construção desse produto e, em especial, na minha vida. Laura chegou para encorajar e melhorar a nossa ideia de trabalhar música e cena. Nossos ensaios eram marcados por trabalhos de improviso, conexão e criação. Na maioria das vezes sem instrumentos, e posteriormente

em estúdio com som e cena juntos. O espetáculo estreou no teatro Cacilda Becker em 2018 e infelizmente só aconteceu uma vez², mas foi o suficiente para impactar profundamente quem o assistiu, e continha muito mais do que apenas número musicais. Quem assistiu “Caindo por Terra” viu e ouviu dança, cordel, monólogo, corpo, cena, e claro, música. Nossos desejos iam além do que cada integrante podia oferecer, o que resultou em participações que abrilhantaram o espetáculo com diferentes linguagens artísticas. Após esse momento, a Peruá se tornou um coletivo de 7 pessoas com as chegadas de Letícia Paixão e Marcos Marinho, e mergulhou ainda mais no objetivo de integrar diferentes campos de linguagem. Elaboramos o projeto “Showficina” que consistia em realizar um dia de atividades pedagógicas e culturais. Durante o dia se oferecia uma oficina (conduzida por algum dos membros do coletivo em sua área de maior *expertise*) e na parte da noite havia um *show* da banda que sempre contava com convidados especiais, muitas vezes artistas de outras linguagens como dança, literatura e performance. Além disso, dentro do *show* havia um momento de participação da turma que havia realizado a oficina mais cedo no mesmo dia, colocando em um contexto artístico o que havia sido trabalhado anteriormente através de um viés pedagógico e educacional. Foram cinco anos de banda, posteriormente chamada de coletivo, que me ensinaram muito e estimularam ainda mais esse “sentido esponja” de sugar e reter tudo de interessante que me atravessa e ter a capacidade de usar tantos recursos diferentes para alcançar meus objetivos artísticos e profissionais.

Permito-me discorrer um pouco mais sobre o trabalho de Laura de Castro, pois muito tem a ver com esta pesquisa, porém a partir de uma outra perspectiva. No meu caso, debruço meu olhar sobre as possibilidades e benefícios de uma prática interdisciplinar a partir das minhas experiências que primordialmente focam na música. No caso da Laura, é sob a perspectiva de quem veio do teatro, e isso faz toda diferença. Laura integra o grupo Foli Griô Orquestra, uma banda de *afrobeat* da cidade do Rio de Janeiro. Laura realiza uma pesquisa iniciada a partir do trabalho realizado com esse grupo. Vou então relatar o que ela mesma me contou devido ao fato de enxergar a riqueza do processo vivido por ela a partir do contato com a banda.

Laura foi convidada inicialmente para coreografar algumas músicas da prática de conjunto do grupo, criar movimentações simples que os músicos pudessem realizar

²Disponível

em: www.instagram.com/p/CAwLtO8n7Kh/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZ
A== Acesso em 29 ago. 2023.

durante algumas músicas e que pudessem enriquecer a performance. Ao chegar no primeiro ensaio, ela se espantou com a diferença de hábitos que um ensaio musical de banda tinha em relação a um ensaio teatral de cena. Estranhou o fato de a banda toda ficar sentada, não se alongar, ficar em roda (e não na formação que iriam tocar no *show*), uma série de divergências com a sua prática. Ela então decidiu fazer um trabalho corporal mais aprofundado, entendendo que havia uma necessidade maior do grupo em relação a isso, e prevendo que a partir desse primeiro processo, outros mais complexos caminhariam com mais fluidez, além do ganho enorme que cada integrante teria também para futuros trabalhos. Assim, Laura foi desenvolvendo um processo de aprendizagem e assimilação de práticas e termos que, por vezes, até possuem o mesmo nome, porém são encarados de formas completamente diferentes na música e no teatro. Por exemplo o termo “escuta” que na música se refere apenas ao ato de escutar, no teatro vai além, no sentido de perceber o todo, o outro e a si mesmo, a cena, a energia, se abrir e se conectar profundamente com o que está ao seu redor. Laura também percebeu que não era de uma hora para outra que o grupo iria assimilar os conteúdos, não adiantava querer “enfiar à força” o conhecimento dentro de um indivíduo que estava completamente deslocado daquilo que se buscava. Por isso, é necessário respeitar as etapas do processo para que se ganhe a consciência daquilo que se está fazendo, de como se está fazendo, de onde está fazendo e para quem está fazendo. São aspectos que não são privilegiados na prática do estudante de música, que se molda a partir de conceitos meramente técnicos, que só levam em consideração o resultado sonoro, até mesmo quando se fala em técnicas de “interpretação”. Laura cita muito a importância das suas vivências com a cultura popular, em como isso trouxe um respeito maior às disciplinas, às técnicas, mas também a linha tênue que permite que se transite entre elas e as misture. O fazer artístico da cultura popular não entende uma linguagem sem a outra. Tem que saber dançar para saber tocar. Laura costuma mencionar em suas aulas a fala do maestro Letieres Leite “Primeiro você tem que entender a música com o corpo inteiro” para traduzir essa relação, e isso vai muito além de dançar no ritmo. Penso que entender a ancestralidade e o significado por trás de uma dança, de uma música, revela uma cultura inteira, uma história, práticas e costumes de uma sociedade, de uma comunidade, carrega muito mais de que claves, sons e movimentos. Outro pesquisador que influencia muito no seu trabalho e traz reflexões pertinentes ao tema é Lenine Vasconcellos, que afirma:

Se há no exercício profissional e artístico, a impossibilidade de fuga dessa necessária dissonância, existe também a possibilidade do investimento no diálogo inter-artes, como forma de se criar um espaço, dentro do processo formativo, onde se fomente a convivência entre músicos, atores e bailarinos, todos entendidos como performers da cena. Seria a possibilidade de se produzir um contraponto, baseado em outra harmonia, que dê ao futuro profissional da arte – principalmente ao performer da música – elementos que o auxiliem a construir a opção de como se colocar artística, profissional e politicamente em cena. A troca entre artistas, praticada ainda durante o processo formativo, pode servir como uma fresta por onde se possa ouvir o grito daquilo que é próprio da arte e que todos nós, artistas, procuramos em nossas trajetórias, mesmo quando a prática artística está travestida de exercício profissional. (VASCONCELLOS, 2010, p. 4).

Outros grupos importantes na minha vida foram o grupo vocal Consoantes e o trio instrumental Pandarra. Ambos iniciaram as suas atividades como prática de conjunto dentro da UNIRIO a partir dos interesses dos alunos. Também é fundamental mencionar o grupo Corre Cutia, cujo trabalho é voltado para a infância e têm no seu conceito e prática e o diálogo entre diversas linguagens artísticas e sua presença de forma concomitante e complementar dentro das performances. A Corre Cutia foi uma grande inspiração e motivação para mim, muito no sentido de praticar esse lugar que não é só música, mas é *também*. Não é só teatro, mas é *também*. Não é só dança, mas é *também*. É um “lugar” que abarca tudo e traz um resultado difícil da nossa mente adulta e segmentada compreender, pois é difícil de definir, e quanto mais envelhecemos mais queremos definir, encaixotar as coisas. Para uma criança, por exemplo, é muito mais fácil compreender esse lugar, sem se preocupar em definir o que é. A sua sensação traduz tudo e isso já basta.

3.2 Experiências pedagógicas

Acredito que seria de extrema importância para minha formação esse contato mais integrado com as artes dentro da UNIRIO, onde estudei durante cinco anos e meio o curso de graduação em Licenciatura em Música.

Analisando a grade curricular do curso como base de pesquisa, percebe-se que, infelizmente, ainda há muito caminho a percorrer em direção a uma formação integrada. O contato com outras artes é mínimo, se tornando possível apenas em grau de disciplinas optativas, ainda assim com poucas opções vindas de outras linguagens artísticas. Entendo, portanto, que a universidade não consegue oferecer uma formação

integrada, recaindo sobre o estudante em formação a responsabilidade de buscar ou não esse diálogo. É até simbólico perceber que no espaço físico da UNIRIO o Instituto Villa-Lobos, prédio do curso de música, fica rigorosamente ao lado do prédio do curso de Teatro, possuindo até uma ligação estrutural na sua arquitetura. Porém, na prática o que se vê é um enorme distanciamento entre os cursos e seus alunos. São raras as iniciativas conjuntas, como poucas óperas e espetáculos de teatro musical, e em geral essa integração acontece por iniciativa dos próprios alunos, e não como uma ação institucional da universidade.

O currículo de Licenciatura em Música da UNIRIO somente abre a possibilidade do estudante ter contato com outras áreas da arte através do “Eixo 2 – Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural”, no qual o estudante é obrigado a cursar no mínimo 120 horas dentro uma série de opções de disciplinas. Dentre as 14 disciplinas ofertadas, só é possível entender 6 como pertencentes a outro campo de linguagem artística. São elas: Introdução a Literatura Oral, História da Arte Clássica, História da Arte Moderna, Artes Plásticas, Oficina de Interpretação Teatral e Expressão Corporal. Logo, não é possível haver uma formação integrada com uma oferta tão escassa de disciplinas de outras áreas. Em contrapartida, as outras 8 disciplinas restantes estão majoritariamente ligadas ao campo da música, como por exemplo: Introdução à Etnomusicologia, Música e Indústria Cultural, Legislação e Produção Musical e História da Música V a VIII. O que se percebe é que esse currículo segmentado não permite que o aluno tenha uma formação integrada. Assim, ele conta apenas com suas próprias experiências fora da universidade. Só a partir do contato espontâneo e das vivências artísticas experienciadas por esse estudante podem de alguma forma estimular a busca pelo diálogo com outras artes.

Algo muito positivo da UNIRIO foram as muitas oportunidades profissionais que o convívio universitário me trouxe, abrindo uma porta muito importante na minha vida: a educação infantil. O trabalho com a primeira infância foi, e ainda é, algo que renova meus conceitos pedagógicos e artísticos, e creio que isso se deve pelo simples fato de um certo clichê em torno da criança, que a atrela a uma ideia de pureza, livre de vícios, o que no fundo não concordo, pois nossas vivências são o que nos constroem e mesmo com meses de vida uma criança já está sofrendo impactos diretos na sua construção de personalidade vindos do ambiente em que vive e com quem se relaciona, porém há um fundo de verdade nesse clichê se tivermos um olhar objetivo para o campo pedagógico e artístico.

Comecei a trabalhar com a primeira infância no Centro de Educação Infantil Tabladinho, em março de 2018. Eu não tinha nenhuma experiência com educação infantil e me senti extremamente desafiado nos primeiros meses de trabalho, sempre muito preocupado com o planejamento das atividades e muito apegado nos objetivos que queria atingir com as turmas. Tive muita sorte de começar em uma instituição com mais de 50 anos de história na educação infantil que me acolheu tão bem, me dando autonomia e independência para trabalhar, sem deixar de me amparar e dar base para evolução. Com as crianças aprendo diariamente que tudo é vivo e está em constante movimento, se apegar demais em uma ideia vai te atravancar no caminho muito mais do que fazê-lo andar mais depressa. A criança se apresenta extremamente disponível para o mundo e todas as suas coisas, por isso também é um grande desafio manter seu tempo de concentração, o que só é possível quando o educador faz um exercício de disponibilidade para maneira da criança se comunicar: a brincadeira.

Brincar é tudo para uma criança, e a brincadeira é algo imprevisível que pode começar de um jeito e se desmembrar em infinitas possibilidades. Assim, ao longo dos 5 anos que estou lecionando no Tabladinho, tento exercitar o estado da brincadeira em todos os aspectos profissionais da minha vida. A brincadeira não segmenta, não limita. A criança não pensa que está brincando de música, de dança, e sim que está brincando com música, com dança. O próprio planejamento de aula é só um organizador do pensamento adulto, mas deve ser flexível abrindo brechas para a contribuição, criação e até negação da criança. São elas que de fato conduzem as aulas nas suas potências, vontades e necessidades, e brincar é o meio para irmos de encontro a tudo isso. Assim, quando trabalhamos aspectos musicais como ritmo e melodia com a primeira infância, por exemplo, utilizar recursos de teatro, dança e psicomotricidade é fundamental para dar sentido para a criança sobre esses conteúdos, afinal, eles só são segmentados dessa forma depois que algum adulto o fez; para criança é tudo brincadeira. É sim função do educador traduzir essa brincadeira em pilares de conteúdos a serem trabalhados, porém esse imaginário brincante compõe a nossa cultura popular brasileira, faz parte de nós há séculos e molda nossos costumes, constrói nossas identidades e embasa nossos valores. Assim, um professor de música deve brincar, pois a música na essência da nossa cultura popular tradicional é parte da brincadeira.

3.3 Unindo o fazer artístico e pedagógico.

A vivência com as crianças foi um divisor de águas na minha vida, evidenciando um campo de atuação profissional que não só é recheado de possibilidades pedagógicas e artísticas, mas principalmente fundamentado no diálogo entre diferentes linguagens e práticas. A partir disso comecei a desenvolver um trabalho artístico-pedagógico dentro do imaginário da infância que resulta hoje no que é o grupo Trelelê. Falar sobre o Trelelê é de certa forma falar sobre o meu caminho percorrido até aqui, sempre muito bem acompanhado. O grupo apareceu para mim dentro da UNIRIO, a partir do convite de Julia Hue, Sanlai Fernandes e Nina Krieger (na época, ainda integrante do grupo) de formar um grupo que desenvolvesse um trabalho musical voltado para crianças. A nossa pesquisa começou fundamentalmente pelas nossas próprias referências, grupos que nos interessavam, que trabalhassem diretamente com a infância ou não, que nos levassem para o lugar da brincadeira. Dentro dessa troca de referências percebemos uma aproximação comum com a cultura popular, as brincadeiras de tradição e um repertório de canções que trouxessem a energia de diferentes lugares, culturas e costumes. Assim, começamos a construir um *show* que passeasse por diversos gêneros musicais do nosso país e que desse margem para explorar nossos corpos em cena e fazer uso de outras linguagens artísticas para compor o espetáculo, sempre tendo o cuidado de pensar em como o que estamos fazendo vai impactar quem está assistindo, que potencial da criança aquela canção irá trabalhar, seja emocional, motor ou sensorial. E como enriquecer esse número com gesto, corpo, figurino, objetos. No esboço do primeiro espetáculo que montamos, percebo que rapidamente de forma espontânea, o que antes era apenas repertório musical, canções soltas, já ganhavam forma de número. É impressionante como a prática pedagógica infantil, em especial com a primeira infância, traz uma disponibilidade para o arte-educador na hora de criar; a tal da “escuta” fica mais aguçada, não a da música, e sim a do teatro. A “escuta” que vê além dos ouvidos, que se abre em todos os sentidos para as possibilidades artísticas que uma canção pode trazer. A nossa cultura é assim em sua essência, portanto não é tão difícil perceber que uma canção como “Baião”, de Luiz Gonzaga, é um prato cheio para uma brincadeira com o corpo, para uma cena, seja na letra, na instrumentação, na interpretação, você quase que escuta um corpo se mexendo ao som do fole. Entendo que a prática com as crianças de fato exige que haja uma profundidade na relação com qualquer repertório, afinal se trabalha pelo viés da criação de um vínculo afetivo, com aquela canção e

principalmente com aquele momento, dessa forma é inevitável que quem assuma esse lugar de arte-educador, também mergulhe na busca pelo seu próprio vínculo afetivo, aquilo que te move por inteiro, mente, corpo, alma e coração entorno de uma canção, de um momento. A prática do Trelelê passa muito por esse lugar e, no meu entendimento, vejo que o fazer interdisciplinar também. Se pensarmos que a arte é uma comunhão de linguagens que desencadeiam afetos, estar disponível para cada uma é estar disponível para diferentes relações afetivas com a arte, o que cada uma dessas relações desencadeia e a possibilidade de unir essas linguagens proporcionando uma constelação de afetos.

Um ótimo exemplo de como utilizar de forma clara a prática interdisciplinar dentro do fazer artístico e pedagógico com crianças é o trabalho da Companhia de Música Teatral (CMT). A CMT é uma instituição portuguesa que realiza projetos de criação de espetáculos, *workshops*, vivências artísticas e outras práticas voltadas em sua maioria para jovens e crianças, mas também para o público adulto. Sua filosofia “é marcada pela criação de relações entre arte e educação, e pela articulação entre a investigação acadêmica, a produção artística, a formação, a criação tecnológica, o envolvimento da comunidade e a divulgação da importância da experiência musical e da arte em geral no desenvolvimento social e humano”

A CMT criou o conceito de constelações artísticas, classificando seus projetos em forma de constelações onde cada “estrela” representa uma linguagem que é contemplada no projeto como por exemplo “espetáculo”, “instalação” e “workshop”.³

Há alguns anos que a CMT passou a referir-se o seu projeto artístico-educativo-filosófico como o “desenvolvimento de constelações artístico-educativas”. Ao propor a ideia de “constelação artístico-educativa” a CMT enfatiza a relação intrínseca entre a pura fruição e a aprendizagem/vivência da arte e pretende passar a mensagem de que esta filosofia permite à expansão, complexificação, a descoberta contínua. Pretende também criar um mapa conceptual que permita organizar e comunicar os vários projetos artísticos e educativos que tem vindo a realizar, enfatizando as relações entre várias propostas, a coerência temática e estética, promovendo a ideia de que os conteúdos com que trabalha e apresenta de forma “definitiva” num espetáculo são matéria-prima para o exercício da criatividade com grupos de pessoas. Arte, Educação e Constelações A “história” das constelações da CMT é recente. [...] Pretende criar um modelo em que seja possível que dentro de cada “constelação” não seja necessária a apresentação simultânea dos diversos elementos que a constituem (peça, “workshop”, conferência, ação de formação) porque eles têm consistência e coerência por si sós e podem ser apresentados de forma independente. Mas podem também ser articulados e criar relações

³Disponível em: <https://musicateatral.com/constelacoes/> Acesso 29 ago. 2023

potenciadoras duma maior fruição ou da aprendizagem e ter efeitos multiplicadores. Pretendem, ainda, criar para si própria uma direção coerente de trabalho sem que isso signifique coartar a diversidade que a tem caracterizado ou a especialização exagerada de determinado tipo de linguagem ou público. (RODRIGUES; RODRIGUES; SILVA, 2020, p. 12)

As constelações ajudam não só a organizar esse intercâmbio de linguagens mas também a documentá-lo de forma clara para o público, onde qualquer um pode acessar o link referente a constelação de cada projeto e saber quais linguagens estão ali presentes.

4 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS/CONVERSAS

Esta pesquisa ouviu duas professoras do curso de Atuação Cênica da UNIRIO. Ambas lecionam disciplinas relacionadas à música. Procurei conhecer com mais profundidade as suas práticas e perceber as conexões entre conceitos de diversas linguagens que estão ali presentes e também entender de onde eles vêm. São elas as professoras Letícia Carvalho e Juliana Manhães. As duas foram entrevistadas (dou preferência ao termo “conversa”) em dias diferentes. As entrevistas foram gravadas e transcritas, para posterior análise. No início das conversas, as duas comentaram um pouco sobre o início dos seus caminhos nas artes. Letícia, por exemplo, iniciou sua trajetória na música muito por conta do ambiente familiar.

A minha história é na música. Eu trabalho cantando desde criança. Sou filha de músico, então gravei muita coisa, cresci em estúdio. Uma vida musical, profissional, de estúdio mesmo. Depois backing vocal, fazendo show como cantora, fazendo aula de canto desde nova, aos 13 anos. Sempre me incomodou, na verdade, uma rigidez que permeava tudo que lidava com a música. Tanto na parte de teoria musical, solfejo, ditado, “certo”, “errado”, nota, quanto à parte técnica vocal. Sempre foi a voz que eu trabalhei e as aulas de canto eram um lugar de tensão para mim e isso para mim era um paradoxo. Poxa, eu quero cantar, eu quero saber como lidar com essa expressão, mas cada vez que eu vou olhar para isso eu me sinto aprisionada. Então isso era um nó para mim. (Letícia, conversa realizada em 6 jul. 2022).

O início da trajetória de Juliana já vem de um outro tipo de prática musical, muito dentro do contexto da arte de rua, das festividades populares e da tradição.

Apesar de meus pais serem cariocas, eles foram para o Maranhão e foi lá que eu nasci. Então eu nasci já nas festividades, eles me levaram muito para essas brincadeiras. A gente chama no Maranhão de brincadeira. Mas são essas manifestações tradicionais. Meio sem perceber, eu fui cantando, dançando e tocando nessas brincadeiras, principalmente do Bumba meu Boi e do Tambor de Crioula. (Juliana Manhães, conversa realizada em 11 jul. 2022)

É curioso perceber no prosseguir da linha cronológica da trajetória de cada uma que existem algumas semelhanças no momento de entrada na universidade. A relação com as aulas, a turma, os professores, tudo teve forte impacto na vida de ambas.

Eu entrei para a graduação de licenciatura em música na UNIRIO e, como cantora popular, não me senti contemplada. Me senti totalmente fora de turma no curso de licenciatura em música. Eu estou falando de 1996, então hoje em dia não sei como é que está o curso, mas

como cantora popular eu falei “não é pra mim”. Não terminei o curso, me formei em jornalismo e sempre continuei trabalhando com música. Fiz um curso de teatro, curso livre como hobby aos 17 anos e gostei muito. A partir de um desses cursos, um professor me indicou para uma peça de teatro que precisava de alguém que cantasse. Então eu fui fazer um espetáculo de teatro porque eu cantava e ali para mim foi onde algo se abriu. Primeiro ao ver que as outras atrizes em cena cantando não tinham estudado tanto quanto eu, não tinham a vivência de canto que eu tinha, não tinham as aulas de canto, nem de música, nem de teoria, mas chegavam na cena muito mais disponíveis e eu não conseguia ter aquela liberdade. Então, pra mim era outro nó. (Letícia Carvalho, conversa realizada em 6 jul. 2022)

Juliana ainda viveu uma mudança de estado para poder cursar Atuação Cênica na UNIRIO, o que se somou a tantas outras sensações

Então, eu vim para o Rio de Janeiro para fazer faculdade, fiz UNIRIO, e foi uma crise para mim. Fiz licenciatura em Teatro e foi muita crise para mim. Eu não me encontrei. Fiquei muito perdida, na realidade porque as coisas tinham um olhar muito único. O que gostei muito foram as escolas que eu escolhi pra fazer o estágio, isso eu me lembro que foi muito bom. Mas foi interessante ter conhecido a comunidade maranhense no Rio de Janeiro e isso me fez começar já a trabalhar com isso aqui no Rio. Foi o que me fez me reconhecer enquanto artista e educadora, mas a formação em si tinha um olhar só para um caminho, eles não mostravam as possibilidades de caminho. O que mais me pegou foram os jogos teatrais porque era o lugar do jogo, da brincadeira, de alguma maneira faz o link e na música foi o Helder Parente. Ele trabalhava com música e ritmo a partir de jogo. E aquilo foi a minha ligação pedagógica forte que eu tive, foi a relação dos jogos teatrais e música e ritmo com Helder. Mas eu terminei a UNIRIO numa crise só e voltei a morar no Maranhão. (Juliana Manhães, conversa realizada em 11 jul. 2022).

É curioso perceber a semelhança entre ambas as trajetórias no momento do contato dentro da universidade, segundo as entrevistadas, por conta do rigor e certo unilateralismo de pensamento nas aulas. A partir daí, quis saber mais acerca da relação de cada uma com a prática de integração de linguagens. Pretendia saber se percebiam isso em suas vidas e, se sim, quando que esse momento aconteceu. Juliana ressalta a importância do seu retorno ao Maranhão antes de voltar para o Rio de Janeiro e como a ligação com a cultura popular a influencia e se traduz na sua prática.

Não me encontrava aqui e aí eu volto lá e eu digo que faço uma nova formação. Fui atrás dos mestres, das mestras, aprendi a tocar alguns instrumentos de percussão, aprendi a confeccionar máscaras, comecei a ser um personagem do boi lá que é o Kazumba. Foi um saber popular da tradição, da festa, da rua que eu hoje em dia falo que são os passos de saberes pedagógicos. [...] A virada de chave

acho que foi eu me perceber enquanto maranhense no Rio de Janeiro e foi me perceber foi perceber que eu acreditava num teatro que era de rua, um teatro popular e aí eu comecei a fazer parte do movimento de teatro de rua no Rio. Tinha muitas pessoas de vários estados do Brasil e foi esse lugar que eu fui me encontrando. Eu comecei a criar um grupo que chama Coletivo Três Marias que existe já há 22 anos. [...] Então acho que a virada da chave foi me descobrir estrangeira no Rio de Janeiro, isso me ajudou muito, porque quando eu fiz faculdade não tinha ninguém de fora. A UNIRIO já é difícil. Para quem mora no subúrbio, para quem é periférico, negro, já é difícil. Mas naquela época era mais, porque não tinha esse movimento que tem hoje. Não tinha pessoas no Nordeste, do Norte, ninguém vinha. Então acho que pra mim foi isso, me reconhecer enquanto maranhense no Rio me virou a chave e me reconhecer na experiência que eu tinha e que quando eu me formei eu voltei. Isso foi um divisor de águas para mim. (Juliana, conversa realizada em 11 jul. 2022).

Letícia conta como o seu contato com o teatro foi fundamental para mudar os rumos da sua relação com seu fazer musical e artístico como um todo e também no fazer pedagógico, já mostrando como foi aplicando um fazer mais integrado em suas práticas.

Eu descobri essa frase que recentemente eu escutei de um outro pesquisador que é o Ernani Maletta.[...] O Hernane fala assim: “eu descobri que o teatro é o lugar que eu gosto de fazer música”. E a partir dali eu entendi isso, que eu era mais feliz cantando no teatro. Então fui tomando esse rumo de fazer o meu mestrado nas artes cênicas e não mais no curso de música. A partir de então são essas as pesquisas que vêm chegando pra mim, de outras áreas: da somática, então a respiração para mim passou a ser muito mais no campo da somática do que no campo da técnica vocal. Experiências de corpo, de movimento, de qualidades de movimento, ioga também foi uma prática que eu comecei a fazer e essas práticas me ajudam mais a cantar do que às vezes aulas de canto e de teoria. Quando eu comecei a trabalhar com o teatro teve um momento desse clique para essa consciência da prática integrada. E tinha um incômodo anterior dentro das minhas práticas musicais até então. Hoje eu não consigo enxergar música e cena como coisas separadas. Para mim hoje não é que é uma coisa e outra, a gente é que tenta separar algo que é inseparável. Não tem como eu cantar num grupo vocal, num coral ou estar tocando em um palco e achar que não existe uma cena. Claro que ela existe. Eu decido como eu estarei nela ou como eu lido com ela, mas que eu estou ali eu estou. Não tem como tocar e não estar na cena. Eu estou, eu decido como, mas separar para mim é que é a esquizofrenia. (Letícia Carvalho, conversa realizada em 6 jul. 2022)

Juliana vê nas culturas ancestrais de tradição popular o sentido do seu fazer artístico e pedagógico integrado, e

Eu acredito nessa relação pedagógica em que as linguagens artísticas se cruzam, não existe uma linguagem separada da outra. Meus estudos vêm dessas performances tradicionais e também da cultura africana, meu doutorado foi em Moçambique. O conhecimento, ele se estrutura a partir desse enredamento, a partir dessa relação entre as linguagens artísticas. Não existe quando a gente fala numa cultura seja africana, ou seja, afro-ameríndia aqui no Brasil, você falar só de música, só teatro, só de dança, não existe isso. Já é junto. A cultura eurocêntrica é que separa, então a partir daí você já pode repensar outras epistemologias, outras relações pedagógicas de formação do artista ou da criança, da maneira como a gente chega neles.[...] Eu acho que foi um processo de aos poucos eu ter a consciência também dessa sistematização, mas eu já misturava, já trazia a voz junto com o corpo, por exemplo. Eu nunca separei a voz e o corpo. Quando eu fui pra Moçambique, eu vi que eles ensinavam tudo com a boca, o ritmo vinha tudo para a boca, eu vi que eu também fazia isso e nem tinha percebido. As coisas foram vindo e depois eu fui juntando e quando eu fui fazer o mestrado e doutorado eu comecei a ler coisas que tinham tudo a ver com o que eu já estou fazendo, então as coisas foram tomando um sentido maior. (Juliana Manhães, conversa realizada em 11 jul 2022).

Também é trazido por Juliana a importância do movimento dos próprios estudantes em ter um maior contato com as culturais tradicionais do Brasil dentro da universidade, e de como isso foi importante para sua prática dentro da UNIRIO e no seu entendimento de que as linguagens artísticas precisam estar integradas.

Eu entro na UNIRIO em 2018.2 como professora efetiva, mas antes, além de ter feito mestrado e doutorado, aconteceu um movimento dos estudantes que é o Coletivo Matuba de Manifestações Tradicionais, aonde estudantes de música e estudantes de teatro reclamam que não existe nenhuma disciplina ligada aos ritmos e às danças tradicionais do Brasil. Até que me chamam, eu ainda estava fazendo doutorado e surge uma disciplina incrível onde a gente chama vários grupos do Rio de Janeiro que trabalham com isso. Então, a gente traz também a essa relação da comunidade e dos artistas que não estão na academia para dentro da academia e vice-versa. Estudantes que estão na academia para perceber os espaços de saberes fora da academia. Espaços festivos, as rodas de rua, o teatro de rua. Então aquele movimento que você viu já foi um movimento até de formalizar o projeto enquanto uma atividade de extensão, que antes era uma atividade de uma disciplina optativa. Tem oito anos que começou esse movimento do coletivo Matuba com estudantes como Pedro Prata, Laura Canabrava, Dudu Resende, Pedro Moragas, Lienne, todo mundo já se formou mas nessa disciplina que eu estou dando nesse semestre eles vieram todos contar a memória dessa história. Eu comecei a falar disso porque eu ia falar que esse primeiro semestre é que de fato eu estou dialogando com a escola de música, vai fazer cinco anos. Então assim, nunca foi fácil. Eu acredito nessa relação pedagógica em que as linguagens artísticas se cruzam, não existe uma linguagem separada da outra. (Juliana Manhães, conversa realizada em 11 jul 2022).

Letícia também comentou a respeito da sua prática dentro da UNIRIO na união dos conceitos de música e teatro e como gostaria que isso também se refletisse na interação entre os alunos e docentes dos cursos.

Quando eu entro no meu concurso em 2017, eu sou a primeira professora do departamento de interpretação que entra para dar as disciplinas de canto. Então eu tenho um mestrado que é nas artes cênicas, mas eu tenho essa vivência da música e aí eu vou trazer isso integrado no curso de teatro. Até então antes de mim tinha um professor da música “emprestado” [professor Helder Parente] que oferecia a disciplina. As pessoas dizem que era bacana, mas comigo é o primeiro momento em que essas coisas são admitidas como parte do curso de teatro. Eu adoraria ter mais músicos aqui, adoraria que essa disciplina fosse oferecida para [o curso de] Música também, aberta. (CARVALHO, conversa realizada em 6 jul. 2022).

É interessante quando Letícia relata sobre como desenvolve sua a prática dentro das disciplinas de canto que oferece no curso de atuação cênica, ensinando conceitos musicais e técnicos do canto através de uma metodologia de aula que propõe a experimentação no corpo.

São duas disciplinas obrigatórias, o nome delas hoje é “Voz no Teatro Musicado 1” e “Voz no Teatro Musicado 2”, que foi alguma reforma curricular que colocou esse nome. Antigamente elas se chamavam “Canto 1” e “Canto 2”. Já tem uma nova reforma curricular proposta em que eu peço para mudar pra “Canto em Cena 1” e “Canto em Cena 2”. Eu não gosto do nome atual porque parece que ele pressupõe certa estética que não tem a ver com nada do que eu faço. Eu falo que, com esse nome, eu começo o semestre com metade da turma adorando e metade da turma odiando. E logo no começo eu tento dizer que não é o que eu faço, mas são duas disciplinas de canto obrigatórias do curso de atuação cênica. Na primeira, eu penso um pouco mais nessa coisa do vocabulário, dos conceitos, dos conceitos no corpo. Então como é que a gente experimenta a pulsação? O que é pulsação? A gente conversa sobre o que é pulsação, a gente faz, a gente experimenta, em roda, como grupo. A partir do pulso, o que é andamento? A gente experimenta andamento, então tem pulso, andamento, ritmo, o que é ritmo? Ritmo não é pulso. A partir do pulso, como eu estabeleço um ritmo? Como monto uma célula rítmica? Esse vocabulário é usado de forma desordenada, até dentro da música. Se for bom de ritmo, se é ruim de ritmo. É disso que a gente está falando? E aí é a mesma coisa com os outros conceitos como altura, afinação. O que é afinação? A gente afina em relação a algo. Então a afinação é relativa. Não tem como dizer que alguém é afinado ou desafinado. Então é nesse lugar, na primeira disciplina eu penso isso: experimentar e encarnar vocabulário e conceitos. Na segunda disciplina já é sobre desconstruir tudo isso, a gente canta como quer. É sobre esgarçar, poder achar um jeito de cantar que é seu e só seu. Lembrar de um

canto de memória, fazer contato com uma voz de outra pessoa que cantava para mim. E aí como é que como o intérprete, ator, atriz, performer, que eu nem gosto desses nomes, acho que tudo é redutor. Mas como é que eu vou me lambuzar dessas diversas possibilidades do canto. E aí gente mistura tudo, tem canto, tem texto. Na própria canção, canção com letra, só com melodia, outras vozes, outros espaços, como o espaço me faz cantar melhor, pior, maior ou menor. O tratamento para fora, a relação com os outros, enfim. Para mim são muitas coisas. (Letícia, conversa realizada em 6 jul. 2022).

Juliana chama a atenção para o lugar da provocação no seu fazer pedagógico dentro da UNIRIO e como também pensa que a união dos conceitos de artista e educador.

É, eu acho que o meu fazer ele é muito vivo. Então, eu vou entendendo a cada semestre, eu vou mudando muito. Os estudantes ficam meio loucos comigo porque eles chegam querendo saber da avaliação e aí eu falo eu dou algumas linhas, mas faço muita curva. Eu digo que não que não tem um caminho certo. Então nós vamos descobrindo durante o processo, mas aos poucos eu vou firmando algumas coisas. Eu tenho uma nomenclatura e um conceito muito importante para mim que é a relação com o ritual que antes eu não tinha essa consciência, no período do mestrado e doutorado. Hoje em dia eu começo com o ritual de entrada, começo falando sobre o que é o ritual na vida, no cotidiano e pra quê ele serve aqui, para o nosso fazer artístico e pedagógico. Como eu fiz licenciatura, mesmo eu sendo hoje em dia da atuação cênica, eu trago sempre esse lugar pedagógico porque todo artista também é educador. Essas coisas são cruzadas, a gente não pode separar. Eu não consigo imaginar as coisas separadas, está tudo integrado. Então eu venho trazendo isso para os estudantes, e é um norte que abre muitas possibilidades. Quando eu falo do ritual, falo de ancestralidade, são lugares que hoje em dia para mim são muito conectados mesmo, sem perceber eles já nos moldam. A gente já está sendo construído em cima dessas tradições. Todo chão tem história. Então eu parto desse lugar e aos poucos isso foi ficando muito sedimentado. (Juliana Manhães, conversa realizada em 11 jul 2022).

Curiosamente, Letícia também aponta para um caminho de provocação de conceitos no seu fazer pedagógico e questiona alguns conteúdos que podem ser repensados por outros pontos de vista

Toda a minha pesquisa, não só a pesquisa, mas a prática docente e artística é muito no lugar da provocação. Na provocação dos termos no corpo e no trabalho. Às vezes as pessoas me pedem para ensiná-las a cantar e eu respondo que não, não existe “ensinar a cantar”. Você anda, você corre, você pula, você canta. Eu posso ensinar outras coisas. Posso ensinar a perceber se está junto com a nota que eu estou cantando. Posso ensinar a perceber o que é grave, o que é agudo. Posso te ensinar alguns conceitos, mas ensinar a cantar não

faz sentido para mim. É claro que é uma provocação, mas eu acho que é verdade. Eu gostaria que a gente pensasse assim. Cantar a gente canta. Outras coisas a gente pode aprender. O que é certo e errado? Não é o cantar certo, o cantar errado. Cantar bem ou cantar mal. O que é cantar bem? Canta bem para quem? Cantar bonito? Quem disse o que é bonito? Bonito para quem? Então eu acho que tem muitas coisas pra gente olhar que a gente chama da mesma coisa que é aprender a cantar.[...] A gente tem muito ainda esse pensamento cartesiano, colonizado, de que a música é a música, Deusa música. Ao mesmo tempo no teatro os atores ficam muito inseguros nas aulas de canto por não terem conhecimento teórico, não terem tido aulas de canto e o que eu digo é que a gente não precisa saber nada de teoria para poder cantar. (Leticia Carvalho, conversa realizada em 6 jul. 2022).

Ao serem questionadas sobre como avaliaram a integração entre os cursos de teatro, ambas sentem falta de mais diálogo e questionam que por vezes falta iniciativa.

Sobre o curso de Música e Teatro eu brinco que são dois planetas, infelizmente. Porque as vezes que eu tive gente de música nas aulas foi muito legal. É um movimento muito solitário, e aí dentro de tudo que a gente tem que fazer às vezes não sobra tempo pra gente integrar mais. (Leticia Carvalho, conversa realizada em 6 jul. 2022).

Opinião similar é apresentada por Juliana, que não consegue compreender o motivo da falta de integração:

Eu acho que na verdade tem uma relação aí de uma necessidade de um diálogo entre as escolas porque eu acho até que elas querem, mas não conseguem no cotidiano promover isso. Esse semestre pela primeira vez teve uma aula de balé com a professora de piano e dois estudantes de piano tocando ao vivo. Por que isso não acontece sempre? Entende? Tem uma relação de falta de diálogo. Porque não é que não queiram, mas é porque não tentam também. (Juliana Manhães, conversa realizada em 11 jul 2022).

É extremamente rico poder relatar histórias e práticas como essas para que sirvam como inspiração para os cursos de música. É curioso notar também que foi através de vivências fora da universidade que ambas as entrevistadas foram sedimentando a sua metodologia para poder trazer algo novo para dentro desse ambiente. Logo, percebe-se a falta de oferta não só de disciplinas curriculares na universidade, mas também de iniciativas institucionais que promovam maior integração de saberes dentro da educação, tirando essa responsabilidade somente do aluno.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do objetivo inicial desse trabalho em expor a junção de conceitos interdisciplinares na prática musical, concluo que o ensino de música ainda é muito técnico e pouco aberto à intersecção com outras linguagens, porém existem alguns bons exemplos que podem inspirar que esse debate seja mais vivo principalmente dentro das instituições de ensino que ainda podem dialogar mais dentro dos seus próprios cursos.. Por outro lado, vejo que na área das artes cênicas essa pesquisa já vem sendo desenvolvida e colocada em prática por diversas pessoas. No período em que este trabalho de conclusão de curso foi produzido não foi possível explorar com a devida profundidade esse tema e a grande quantidade de autores que estão falando sobre práticas interdisciplinares no campo das artes cênicas. No entanto, as entrevistas realizadas com as professoras do Teatro indicam que os caminhos da integração já começaram a ser trilhados.

Direcionando o olhar para a UNIRIO, instituição na qual estou finalizando meu curso, percebo também que existe interesse e vontade dos estudantes para que haja maior contato com outras linguagens artísticas dentro do currículo. A presença do coletivo Matuba, citado por Juliana Manhães, composto por alunos dos cursos de Música, Teatro e Letras é um exemplo de que os estudantes querem estudar conteúdos diferentes e que integrem não só alunos mas docentes, que integrem conteúdos, que repensem seus currículos para contemplar mais intersecções entre linguagens que não precisam necessariamente serem pensadas de forma tão distante umas das outras. Todavia, concluo também que, refletindo sobre minhas próprias práticas e também de relatos coletados ao longo dessa pesquisa, a prática fora dos muros da instituição de ensino é de fundamental importância para a formação, seja do estudante de música ou de qualquer linguagem artística.

O tema dessa pesquisa ainda possui margem para ser muito mais aprofundado e principalmente colocado em prática. A prática é onde tudo se revela, especialmente se tratando de um tema como interdisciplinaridade, diálogo entre linguagens. A experimentação e a provocação precisam estar presentes nesse processo de mistura sendo fundamental o debate e troca de experiências entre atores diferentes áreas. Ao longo da pesquisa nomes de autores e pesquisadores foram surgindo como Ernani Malleta, Karen Acioly, Helder Parente, entre outros que debruçam o olhar na direção desse diálogo entre disciplinas. Isso mostra que esse tema tem sido um campo fértil de

debates e tem potencial para ser mais explorado enquanto pesquisa e também enquanto iniciativas práticas dentro das universidades.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018.

FERNANDES, José Nunes. Normatização, estrutura e organização do ensino da música nas escolas de educação básica do Brasil: LDBEN/96, PCN e currículos oficiais em questão. **Revista da ABEM**, v. 12, n. 10, p. 75-87, 2004.

OLIVEIRA, Shirley Goes de; MENDES, Rogério. O ensino de Musica na Rede Estadual de Educação do Rio de Janeiro: Interdisciplinaridade ou polivalência?, *In: XXIII CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL*, 23, 2017, Manaus. **Anais...Manaus 2017**. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v2/papers/2706/public/2706-9515-1-PB.pdf. Acesso em: 17 jul. 2023.

REYS, Cristiane Deltregia. A Música na Transdisciplinaridade em Arte Maria, *CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL*, 21, 2017 Pirenópolis, **Anais... Pirenópolis, 2017**. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2013_p.pdf#page=305 . Acesso em: 17 jul. 2023.

RODRIGUES, Helena; RODRIGUES, Paulo Maria; SILVA, Artur. **Guia do Universo-CMT**, Lisboa, 2020.

VASCONCELLOS, Lenine. Música como arte cênica: uma abertura disciplinar *CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS*, 6, 2010. **Anais eletrônicos...**Disponível em: www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3508;