

## A MÚSICA PARA TEATRO: DA SUBJETIVIDADE DA ESCOLHA À LITERACIA DO ESPETADOR

*The music for theater: from the subjectivity of the choice to the spectator's literacy*

LEONIDO, Levi<sup>1</sup>; CARDOSO, Mário<sup>2</sup>; QUIXADÁ, Sefisa<sup>3</sup>; VIANA, Rebeca<sup>4</sup>; & MORGADO, Elsa<sup>5</sup>

---

### Resumo

A subjetividade da escolha relaciona-se intrinsecamente com a intenção e o resultado esperado desta junção de linguagens artísticas que, a serem bem conseguidas, são complementares e até mesmo unidas no seu todo e produto mas que, a não acontecer, pode redundar na simples destruição / destituição de dois universos comunicacionais e artísticos que se podem separar perfazendo a diminuição da percepção da intencionalidade de qualquer escolha musical, quer no complexo plano da criação (banda sonora original) quer no plano da simples adaptação musical. As regras, quando deliberadamente quebradas pela via de uma intencionalidade artística associada podem resultar em algo de magnífico mas que deverão prevalecer, apenas e só, quando o indivíduo que decide tecnicamente sobre esta matéria (independentemente da sua função) saiba, minimamente, a matriz e as regras de uma escolha como acrescento de algo ao objeto artístico que se quer comum. Mesmo assim, tudo é plausível e justificável se sustentado por uma intencionalidade artística e objetiva que provoque (ou tente) uma sensação, uma emoção ou transmitir algo inesperado, improvável ou até mesmo adverso e distinto em termos de linguagem artística das partes (e / ou entre partes). Mas tudo o que cada espetador, independentemente da sua literacia ou conhecimento artístico, possa sentir, perceber ou imaginar podem, como seria espetável, dividir opiniões e por em causa (nem que no estrito universo da crítica teatral ou musical formal) as escolhas ou, até mesmo, aplaudir de pé, uma escolha ou uma obra dirigida a um momento em particular. A subjetividade na escolha e na aceitação do objeto ou momento artístico interdisciplinar reina neste reino maravilhoso da arte em que pode ser possível juntar num universo tudo, o que dois universos podem constituir, dizer, expressar, ou simplesmente transmitir.

### Abstract

The choice's subjectivity is intrinsically related with the intention and result expected with this artistic languages junction that, being well achieved, are complementary and even one in its whole and product but, if it doesn't happen, may redound in the simple destruction/dituiton of two communicational and artistic universes that can be separated, resulting in the intentions decrease of any musical choice, being in the criation plan complex (original soundtrack), being in the simple adaptation music plan. The rules, when deliberately broken by an associated artistic intentionality can result in something magnificent but that should prevail, only and only, when the individual who decides technically on this matter (regardless of its function) knows, minimally, the matrix and the rules of a choice as an addition to something to the artistic object that is common. Even so, everything is plausible and justifiable if it is sustained by an artistic and objective intentionality that provokes (or attempts) a sensation, an emotion or transmits something unexpected, improbable or even adverse and distinct in terms of the artistic language of the parties (and / or between parties). But everything that every spectator, irrespective of his literacy or artistic knowledge, can feel, perceive or imagine can, as it were, be able to share opinions and for question (even in the strict universe of theatrical or musical criticism) the choices or, even, to applaud standing, a choice or a work directed to a particular moment. Subjectivity in the choice and acceptance of the interdisciplinary art object or moment reigns in this marvelous realm of art where it may be possible to bring together in one universe everything, which two universes can constitute, speak, express, or simply convey.

**Palavras-chave:** *Banda sonora original; Adaptação musical; Literacia artística.*

**Key-words:** *Original soundtrack; Music adaptation; Artistic literacy.*

**Data de submissão:** setembro de 2018 | **Data de aceitação:** dezembro de 2018.

---

<sup>1</sup> LEVI LEONIDO FERNANDES SILVA- Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro | CITAR - Universidade Católica Portuguesa. PORTUGAL. Email: [levileon@utad.pt](mailto:levileon@utad.pt)

<sup>2</sup> MÁRIO ANÍBAL CARDOSO - Instituto Politécnico de Bragança. PORTUGAL. Email: [cardoso@ipb.pt](mailto:cardoso@ipb.pt).

<sup>3</sup> SEFISA BEZERRA - Universidade Estadual de Vale do Acaraú. BRASIL. Email: [sefisaquixada@gmail.com](mailto:sefisaquixada@gmail.com)

<sup>4</sup> REBECA VIANA - Universidade Estadual de Vale do Acaraú. BRASIL. Email: [rebecasalesviana@gmail.com](mailto:rebecasalesviana@gmail.com)

<sup>5</sup> ELSA MARIA GABRIEL MORGADO - Centro Estudos Filosóficos e Humanísticos – Universidade Católica Portuguesa. PORTUGAL. Email: [elsagmorgado@gmail.com](mailto:elsagmorgado@gmail.com).

## I. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é resultado de mais de uma década de lecionação de uma unidade curricular (UC) designada de Música para Teatro e Cinema (integrante da grade curricular da licenciatura em Teatro e Artes Performativas da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro) onde se cruzam saberes, práticas e essencialmente se debatem, constroem e desconstroem conceitos e, em, suma, onde a subjetividade se impõe como palavra central para um jogo particularmente interdisciplinar que se predispõe à interação, à interceção e um equilíbrio estético e artístico. Os objetivos de aprendizagem (conhecimentos, aptidões e competências a desenvolver pelos estudantes) desta UC são os seguintes: 1. *Promover o conhecimento e contextualização histórica sobre o uso da música em suportes teatrais e /ou audiovisual / cinematográfico;* 2. *Apetrechar o discente (ator/performer) de competências técnicas e teóricas no âmbito da utilização da música no teatro e no cinema;* 3. *Preparar o discente através da audição e da prática laboratorial (trabalhos práticos e formação técnica audiovisual) para desenvolver competências no âmbito da capacidade de escolha, adequação ou criação de uma banda sonora para teatro e para cinema;* 4. *Desenvolver o espírito crítico através da análise musical, respetiva contextualização histórica e formal de uma escolha musical nestas áreas, promovendo o gosto por estilos e géneros musicais diversos para que possam escolher e criticamente suportar as suas decisões nos trabalhos a apresentar;* 5. *Promover o gosto e a estética musical na realização coletiva e individual de trabalhos, assim como contribuições para os trabalhos finais de apresentação pública.*

## 2. CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Como os conteúdos programáticos desta UC pretendem levar a cabo uma abordagem estética na seleção musical de um texto dramático ou de uma banda sonora para suportes audiovisuais, assim como promover as capacidades/técnicas de criação ou adaptação musical inseridas num contexto audiovisual e teatral, tendo em linha de conta a utilização de meios tecnológicos suplementares – softwares de edição de imagem e som, de forma a desenvolver capacidades interdisciplinares no ator/performer, os objetivos de aprendizagem estão intrinsecamente ligados a estes conteúdos e à forma de como os ministrar. Assim sendo, os objetivos de aprendizagem vão sendo coerentemente garantidos à medida que se cumpra o programa estabelecido detalhadamente como ele é apresentado e ministrado. Em termos de conteúdos são ministrados os seguintes:

1. *História da Música Universal: (Períodos: Medieval, Renascimento, Barroco, Clássico, Romântico, Moderno ou Contemporâneo século XX e XXI);*
2. *Música no Teatro: Técnicas de utilização de música nos vários géneros teatrais. Distinção entre criação de banda sonora original e adaptação musical, entre outras noções básicas a reter;*
3. *Música no cinema: História do Cinema 'mudo' e 'sonoro'. Música e o cinema Técnicas específico para uso da música em suportes audiovisuais. Feitura de duas adaptações musicais para cinema;*
4. *Música em outras aplicações: Documentários, publicidade, televisão, pintura, escultura, dança, poesia, e em outros suportes escritos com potencialidades dramáticas etc. Trabalho livre sobre a utilização da música em qualquer uma das áreas. TRABALHO FINAL. Apresentação pública.*

### **3. METODOLOGIAS DE ENSINO**

Quanto às metodologias de ensino (*avaliação incluída*): A UC decorre em termos metodológicos dentro de esquema centrado na pesquisa e prática laboratorial em termos de som e imagem, através da apresentação de trabalhos práticos intercalados com aulas de carácter mais teórico e explanativo baseado em fontes e referências bibliográficas (fornecidos na aula) tendo como base a utilização de meios audiovisuais para visionamento e criação artística nas áreas fulcrais da UC. Os trabalhos servem para progressivamente os alunos perceberem um trajeto teórico e conceptual assente numa realidade prática da feitura de trabalhos que os preparem para um trabalho coletivo de apresentação pública. A Avaliação (%) está estabelecida desta forma (exceção feita apenas a alunos portadores de estatutos e regulamentos especiais – onde pode acontecer um acerto em termos percentuais): 1. Assiduidade: 40%; 2. Avaliação contínua (trabalhos apresentados o longo do semestre); 3. 30% Apresentação Pública do trabalho final da UC: 30%.

A organização metodológica desta UC passa pela feitura e apresentação periódica de trabalhos práticos para as suas grandes áreas de trabalho: música para teatro; música para cinema. A esta acrescentamos uma temática livre de cruzamento da música com outras formas de arte. Esta estratégia leva a que os alunos tenham que, de forma contínua, seguir um trilho sempre assente na música, mas que vai variando à medida que se vão apresentando os trabalhos.

No caso, ao teorizar sobre as matérias, investigar e apresentar um trabalho nas várias áreas, sucessivamente, os objetivos da aprendizagem estarão conseguidos, na medida e que o que se pretende com a UC apenas resultará se houver um equilíbrio entre a teoria e a prática e entre as áreas em questão, mantendo sempre a música como o suporte de todo o investimento investigativo e a coerência metodológica em termos de feitura e apresentação de trabalhos práticos.

A população / amostra envolvida nesta experiência em 12 anos de docência desta UC situa-se no intervalo entre 250 e 300 pessoas /alunos que passaram pelas experiências e vivências levadas a cabo nesta UC.

#### **4. ANÁLISE DE RESULTADOS**

Os resultados esperados, ano após ano, são invariavelmente diferentes e díspares, o que se torna ainda mais motivador e interessante o desafio de colocar os alunos a pensarem e a sentirem as virtudes e as vantagens e, ao mesmo tempo, as desvantagens e os constrangimentos que existem quando tomamos a decisão de fazer coincidir no tempo ou fundir, ou ainda complementar algo através ou partir da música. O uso (ou aplicação) de música em vários suportes (teatral, musical, audiovisual) torna-se, por vezes, num terreno pantanoso e cheio de questões e questionamentos não só no plano teórico e científico, mas também no plano operativo e operacional.

O que podemos concluir é simples e claro. Quando nos questionamos sobre as opções estéticas e artísticas do decisor (quem coloca ou propõe inserir música num outro suporte, linguagem ou arte) torna-se relativamente simples a escolha e até mesmo a fundamentação de tais escolhas. O problema, ciclicamente de forma repetível e continuada surge quando para além das nossas escolhas e gostos nos questionamos para quem e a quem se destina o produto em que colaboramos com parte (música) importante de um todo de que pretende constituir-se como um espetáculo. Uma parte importante tem que respeitar o todo e, neste caso, acima de tudo, há que pensar, imaginar<sup>6</sup> ou simplesmente colocar a hipótese de que quem recebe a

---

<sup>6</sup> Como no cinema: “Ainda que o elemento sonoro no cinema sofra desse tipo de descaso, é fácil comprovar a importância que ele exerce como elemento da construção de imaginários. (...) Assim, o cinema é, por excelência, um meio apropriado à construção de imaginários, pois em sua essência, através de seus recursos visuais e sonoros, pode conjugar e reter um número infinito de realidades imaginárias” (RIBEIRO, 2013, p. 4). Para Arlindo Machado, o som no cinema tem sido conceitualmente tratado sem a devida importância, em detrimento a supremacia da imagem: “toda a terminologia conceitual erigida pela crítica nos últimos 100 anos refere-se ao cinema como fenômeno exclusivamente visual. Fala-se em ponto de vista, movimentos de câmera, enquadramentos recorte do quadro, profundidade de campo, foco, campo focal das lentes, montagem, efeitos especiais, mas não se tem uma terminologia (muito menos conceitos) para

mensagem, o produto e / ou a nossa colaboração no todo a que chamamos espetáculo está ou não (tem ou não tem) preparação técnica e científica até sobre as opções que tomamos (sobre a música e os compositores e todo o seu contexto). O todo a que nos referimos, a par do que assevera Neto (2009, p. 36) podemos compará-lo ao universo cinematográfico e / ou do audiovisual, onde:

“A dinâmica da criação cênica está em parte resumida no tripé – proposta; apresentação; estímulo –, isto é válido para todas as esferas criativas que vão fazendo avançar a criação cênica. Seja entre ator e diretor; cenógrafo e figurinista; figurinista e ator; e todos os demais agentes criativos. Resumidamente, trata-se de estabelecer um espaço para enunciação de propostas artísticas, as mais diversas, que traduzem visões interpretativas capazes de coexistirem e estabelecerem um todo orgânico, que em seguida são apresentadas. E, nesse sentido, cada agente criativo se apresenta, e o “resultado parcial do seu trabalho, segundo suas habilidades e competências cênicas, uma vez que a apresentação se dá no conjunto de agentes criativos, isto é, os nossos próprios pares, através de comentários, estimulam a permanência e sugerem as modificações que adequam aquela proposta ao todo da obra”.

Todo este questionamento que diariamente interiorizar a sua prática como deveras importante, leva-nos a prosseguir com questões simples mas ao mesmo tempo complexas (LEONIDO, 2006). Será que o espectador sabe a razão pela qual um tema que escolhemos foi escrito / composto com uma determinada intenção, num determinado contexto social ou político, ou até mesmo a época ou a conduta extramusical do compositor (opções ideológicas, políticas, ou outras que possam determinar gostos ou preferências que em primeira análise nada terão a ver com a música propriamente dita) e poderá entender ou criticar as nossas escolhas? Será que isso interessa ou a música deve (ou não) ser entendida, preferida ou avaliada pela sua história ou apenas pela mensagem que veicula (incutida ou implementada num determinado contexto e obra)? Será que devemos (ou não) separar o autor / compositor da sua obra ou simplesmente isso fará a diferença na percepção ou na mensagem recebida por que é espectador, mas que tem o poder e o dever de opinar sobre a matéria? Será que teremos (ou não) de deixar de nos preocuparmos em excesso com o enquadramento histórico contextualizado e no leitmotiv da composição ou do seu enredo e história subjacentes ou, por outro aldo, deveremos apenas centrarmos-nos naquilo que sentimos ou pensamos fazer sentir a quem nos ouve e assiste a uma contribuição musical para um qualquer suporte? Seriam mil uma questões (e é assim que a UC decorre – com interrogações, questões, opções e decisões tomadas de forma fundamentada) que poderíamos equacionar ou discutir mas, em suma, pretendemos

---

designar o ponto de colocação do microfone, os métodos de gravação do som ou da mixagem, a edição de sons e as relações de sentido estabelecidas pela inserção da música” (MACHADO, 1997, pp. 148 - 149).

avocar a experiência (na lecionação, na composição para cena e na adaptação musical, assim como na direção musical de teatro e teatro musical) que nos faz sentir uma notória falta de conhecimento musical expresso e flagrante (daí apostam-no por facultar informações sobre épocas, estilos, formas, géneros, compositores instrumentos), associado a uma repetida escolha dos temas (músicas) por motivos que por vezes resultam em erros ou a lapsos resultantes de uma escolha largamente questionável. Como referimos anteriormente a subjetividade impõe-se em muitas situações e, desta feita, torna-se difícil equilibrar os gostos pessoais (quando escolhem os temas / músicas apenas porque são as que conhecem e as que mais ouvem ou gostam), com a formação técnica e académica / científica das escolhas e, acima de tudo, mediar um universo que tende a ser confuso dado falta de formação / preparação dos intervenientes mesmo que sejam realmente interessados mas não ao ponto de buscar intensamente com outras regras e premissas de busca, procura e investigação. A confusão conceptual é flagrante e redundante em completos erros de palmatória no uso da música em vários suportes e domínios.

O que fazemos para ajudar os estudantes a possuírem mais ferramentas conhecimentos sobre a utilização de música em teatro, cinema e no universo audiovisual mais vastos são essencialmente cinco:

1. *propomos e facultamos informações histórica (épocas e períodos da história da música, principais compositores, géneros, estilos e instrumentos que marcaram épocas);*
2. *reiteradamente realizamos imensas guias de audição;*
3. *em regime laboratorial facultamos textos com indicações para uso de música (por forma a perceber a evolução, as opções e indicar melhorias ou sugestões de outras possibilidades);*
4. *escolher outros suportes audiovisuais para uso e respetiva adaptação musical deliberada;*
5. *fazer com que todo o processo resulte em algo palpável e publicamente exposto para testarmos (para além da sala de aula) as nossas opções e a reações às propostas e escolhas por nós decididas.*

Naturalmente que, para além do que testamos e das audições levadas a cabo sobre temas que os estudantes (na sua maioria) desconhecem e que lhe pedimos que indiquem o que estas músicas lhe sugerem (sentimentos, países, lugares, ações dramáticas, sensações, movimentos, etc.) ou que lhes fazem sentir (alegria, tristeza, júbilo, angústia, paz, turbulência, guerra, amor, etc.), tentamos também que assumam (e não descartem a possibilidade) de uma visão mais ampla e contemporânea sobre o uso da música nos vários suportes obre os quais trabalhamos. A música também ela como um todo e onde tudo o que faz som pode eventualmente constituir-se como música (LEONIDO, 2006). Privilegiamos o assistir a produções ao vivo e ao visionamento de outras produções e espetáculos em suporte digital, a par disso desafiamos os estudantes a trazerem para cada assunto material que considerem oportuno para que possamos partilhá-lo (quando necessário) e para que as opções e os gostos pessoais não se sobreponham aos interesses da obra e da nossa ação. É na partilha, na convivialidade da escola como espaço público de educação que centramos a nossa perspetiva e enfoque destas iniciativas decorrentes de unidades curriculares que são desenhadas também para este efeito e desígnio.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Onde todo este questionamento, debate e experiência laboratorial esbarra é na questão que se assume como título deste trabalho. Ou seja, o caminho e espaço existente entre a “SUBJETIVIDADE DA ESCOLHA À LITERACIA DO ESPETADOR”. Esse espaço tem que ser visto como uma oportunidade para testarmos possibilidades e escolhas para públicos, espaços, géneros ou estilos diferentes onde a música tenta “intrrometer-se” de forma consistente e adequada, sendo que o aviso é sempre o mesmo:

“a música escolhida ou composta adequadamente a uma cena pode sustentar, engrandecer, fortalecer e colaborar como nenhuma outra arte mas, se mal escolhida ou erradamente colocada e / ou inserida pode redundar nas seguintes situações: distração do público; deixar «sem rede» o ator; tornar uma cena impercetível ou secundariza-la; complicar a leitura e a perceção do público; criar um ambiente desadequado e nefasto para o todo” (LEONIDO, 2017).

Muitas vezes estamos habituados a suar apenas a imagem para

“sugerir a atmosfera, para criar as situações cômicas ou dramáticas e pensamos que era um erro deixar o som depender completamente das imagens [...] banimos o sincronismo absoluto e as leis da encenação teatral. E tomamos os sons naturais como matéria-prima, os quais cortamos, regravamos, orquestramos e tentamos estilizar o conjunto” (CAVALCANTI, 1995, p. 189).

Ou seja, hoje dispomos de um grandioso manancial de ferramentas e possibilidades técnicas nunca antes imagináveis e urge sabermos usá-las e adequadamente interpretar as necessidades, a mensagem estética e artística que queremos imprimir na obra e, acima de tudo assumir o todo como o objetivo central e qualquer escolha ou opção ser fundamentada para o criador (a pessoa que cria e que adapta ou que corta e recorta ou monta ou produz, etc.). Em suma, música assume-se (cada vez mais) é uma arma letal num espetáculo (teatro, cinema, publicidade, comunicação em geral, etc.). Onde entra pode fazer o melhor, mas também “trucidar” uma obra desmembrando-a ou retirando o protagonismo a outras áreas e linguagens presentes na obra. Uma arma para o bem e para o mal, depende como usamos essa poderosa arma que faz e que constitui uma (se não a maior e mais completa) forma e expressão de arte do ser humano.

#### ANEXO I Guião de AUDIÇÃO “músicas que te fazem lembrar...”.

Atividade 1			<b>N.º respostas correspondentes à intenção inicial do proponente (docente)</b>					
<b>Ano Letivo</b>	<b>Inscritos</b>	<b>Participantes</b>	<b>Bloco 1</b>	<b>Bloco 2</b>	<b>Bloco 3</b>	<b>Bloco 4</b>	<b>Bloco 5</b>	<b>Bloco 6</b>
2005-06	18	14 (77,4%)	16,6% (n=3)	38,7 % (n=7)	22,2% (n=4)	33,3% (n=6)	33,3% (n=6)	50% (n=9)
2006-07	18	12(66,6%)	5,5% (n=1)	27,7% (n=5)	0 % (n=0)	22,2% (n=4)	11,1% (n=2)	22,2% (n=4)
2007-08	21	14 (66,6%)	11,1% (n=2)	23,8% (n=5)	4,7% (n=1)	11,1% (n=2)	4,7% (n=1)	28,5% (n=6)
2008-09	16	12 (75%)	50% (n=8)	37,5% (n=6)	75% (n=12)	6,2% (n=1)	25% (n=4)	25% (n=4)
2009-10	25	18 (72%)	12% (n=3)	8% (n=2)	36% (n=9)	40% (n=10)	44% (n=11)	24% (n=6)
2010-11	24	17 (70,8%)	29,1% (n=7)	12,5% (n=3)	16,6% (n=4)	33,3% (n=8)	16,6% (n=4)	20,8% (n=5)
2011-12	20	15 (75%)	5% (n=1)	10% (n=2)	40% (n=8)	10% (n=2)	30% (n=6)	10% (n=2)
2012-13	18	16 (88,8%)	16,6% (n=3)	11,1% (n=2)	50% (n=9)	0 % (n=0)	50% (n=9)	11,1% (n=2)
2013-14	20	16 (80%)	20% (n=4)	20% (n=4)	10% (n=2)	25% (n=5)	50% (n=1)	20% (n=4)
2014-15	25	17 (68%)	12% (n=3)	48% (n=12)	40% (n=10)	28% (n=7)	20% (n=5)	32% (n=8)
2015-16	24	17 (70,8%)	8,3% (n=2)	4,1% (n=1)	45,8% (n=11)	8,3% (n=2)	20,8% (n=5)	29,1% (n=7)
2016-17	27	16 (59,2%)	3,7 (n=1)	22,2% (n=6)	22,2% (n=6)	7,4% (n=2)	3,7% (n=1)	22,2% (n=6)
Média por bloco			15,83%	21,97%	30,21%	18,73%	25,77%	25%

\* O objetivo central deste *Guião* (teste realizado 12 anos letivos consecutivos) é simplesmente testar de forma simplificada o que cada música, estilo ou género musical direta ou indiretamente representa cada tema musical escolhido possa, de imediato, despoletar no espetador ouvinte um item / escolha (de outros tantos previamente colocados) e, numa segunda fase, as escolhas musicais numa adaptação possa ser feita a partir do que se sente e o que histórica e conceptualmente cada tema possa “dizer” contrariamente a escolhas simplista apenas pelo nome, pelo autor ou por questões que são e devem ser secundarizadas. O exercício seguinte prende-se com a adaptação musical para o texto dramático “O OUTRO AMOR DO PLEBEU DIMAS” (texto dramático para inclusão / adaptação musical).

**ANEXO II Cronograma de atividades / sessões**

<i>Atividade</i>	<i>Resumo da ação</i>	<i>Sessões</i>
<i>Atividade 1</i>	Apresentação de um documento audiovisual “Pequena História da Música” (resumo dos grandes períodos da história da música, seus principais compositores e composições e respetivos instrumentos que marcaram gerações, épocas e períodos).	N.º 1 e 2
<i>Atividade 2</i>	Ampla discussão antes e após o visionamento de pequenos trechos / partes de filmes da era do <i>cinema mudo</i> e do <i>cinema sonoro</i> . Para enquadramento geral da evolução técnica e sonora do espetro videográfico.	N.º 3
<i>Atividade 3</i>	<u>Guia de Audição</u> N.º 1 “MÚSICAS QUE ME FAZEM LEMBRAR...” (30 temas de géneros, estilos e matrizes musicais várias).	N.º 4
<i>Atividade 3</i>	<u>Guia de Audição</u> N.º 2 “OS PLANETAS” <sup>7</sup> de Gustav Holst (7 <i>Movimentos</i> correspondentes a cada um dos planetas do Sistema Solar - excetuando-se a Terra e Plutão).	N.º 5
<i>Atividade 4</i>	<u>Guia de Audição</u> N.º “AS QUATRO ESTAÇÕES” de Antonio Vivaldi (1 <i>andamento</i> de cada <i>Estação</i> ).	
<i>Atividade 5</i>	Documento de Trabalho “O OUTRO AMOR DO PLEBEU DIMAS” (texto dramático para inclusão / <i>adaptação musical</i> ). (Apresentação e leitura do texto) com a apresentação nas aulas subsequentes.	N.º 6
<i>Atividade 6</i>	Documento de Trabalho “PROCESSOS INVERSOS” (material em suporte audiovisual para junção, substituição ou <i>adaptação musical</i> neste suporte).	N.º 7
<i>Atividade 7</i>	Documento de Trabalho / Guia de Audição e Visualização “Como a música passa a ser coisa diversa da sua criação” (material em suporte audiovisual em que se demonstram exemplos em que a música é utilizada / usada para outros fins e objetivos). 10 Exemplos concretos do seu uso em diversos contextos e meios (políticos, comerciais, cerimoniais, entre outros).	
<i>Atividade 8</i>	Visualização e análise de um <u>filme completo</u> em que a música se revele crucial para o mesmo (exemplos escolhidos conjuntamente com os alunos).	N.º 8
<i>Atividade 9</i>	Visualização e análise de uma peça de teatro completa (- preferencialmente ao vivo – em que a música se revele crucial para o mesmo (exemplos escolhidos conjuntamente com os alunos e mediante a agenda e programação das instituições culturais próximas e com quem temos protocolo institucional celebrado).	N.º 9
<i>Atividade 10</i>	Realização de experiência prática (com base na palavra ou a ausência justificada da mesma) em pequenos grupos onde a música (ou a ausência justificada da mesma) seja convenientemente preparada, discutida e avaliada em grande grupo	N.º 10, 11 e 13
<i>Atividade 11</i>	Apresentação pública dos trabalhos realizado pelos grupos durante as aulas anteriores e em trabalho autónomo. Preferencialmente apresentações para público em geral (integrado em eventos culturais promovidos pela instituição ou em parceria). Quando isso não é possível, por uma razão justificada, apresentam-se perante os colegas dos vários anos do curso em espaço culturais (também preferencialmente) externos à instituição.	N.º 14 e 15
<i>Atividade 11</i>	(Quando aplicável): Exame. Quando se recorre a este instrumento de avaliação, uma vez que a frequência não é assumida no programa pois toda a avaliação decorre a partir de da soma das várias atividades (e respetiva ponderação) em regime de avaliação contínua durante o semestre, optamos por uma bateria de questões (maioritariamente questões fechadas e / ou de resposta múltipla) que façam refletir o sobre o processo que decorre normalmente durante a lecionação / vivência da UC em causa. Este exame é de consulta e tem uma duração máxima de 4 horas consecutivas. Conta (se assim for acordado) com a presença do docente para esclarecimentos vários e para exemplificação e situações ou teste de materiais sob o ponto de vista técnico, entre outras. Uma participação ativa no sentido de se poder passar parte da mensagem incutida juntamente com os alunos ao longo do semestre neste curto espaço de horas a esta UC atribuídas.	

<sup>7</sup> **Marte** (1.º Movimento *Mensageiro da Guerra*), **Vênus** (2.º Movimento *Mensageira da Paz*), **Mercúrio** (3.º Movimento *Mensageiro Alado*), **Júpiter** (4.º Movimento *Mensageiro da Alegria*), **Saturno** (5.º Movimento *Mensageiro da Velhice*), **Úrano** (6.º Movimento *Mágico*) e **Neptuno** (7.º Movimento *Místico*).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTMAN, R. (Org.) (1992). *Sound theory Sound practice*. New York: Routledge.

CAVALCANTI, A. (1995). Discussão sobre o filme sonoro (1935). In L. Pellizzari, & C. M. Valentinetti (Orgs.), *Alberto Cavalcanti* (pp. 186-190). São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.

CHION, M. (1994). *Audiovision: Sound on screen*. New York: Columbia University Press.

LEONIDO, L. (2006). *Pequena História da Música*. Série Didáctica – Ciências Humanas e Sociais. Vila Real: Série Didáctica – Ciências Humanas e Sociais. Sector Editorial da UTAD.

LEONIDO, L. (2006). “MILMESA” Método Interdisciplinar de Literacia Musical, Educação e Sensibilização Artística. Série Didáctica – Ciências Humanas e Sociais. Sector Editorial da UTAD.

MACHADO, A. (1997). *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas: Ed. Papirus.

MANZANNO, L. A. (2003). *Som & Imagem no Cinema*. São Paulo: Perspectiva.

NETO, W. L. T (2009). Os diferentes processos de encenação e as diferentes acepções do encenador. *Repertório Teatro & Dança*, 2(13), 34-47.

PUDOVKIN, V. I. (1976). *Film technique and film acting*. New York: Grove Press.

ROUBINE, J. J. (1982). *A Linguagem da Encenação Teatral 1880/1980*. Rio de Janeiro, Zahar Editores.

ROUBINE, J. J. (2003). *Introdução às grandes teorias do teatro*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

SCHURMANN, E. (1990). *A música como linguagem*. São Paulo, Brasiliense.

WEIS, E. B., & BELTON, J (1985). *Film sound: Theory and practice*. New York: Columbia University Press.