



Universidade Federal da Bahia  
Escola de Música  
Programa de Pós-Graduação em Música  
Mestrado em Educação Musical

# **A Construção do Musical como Prática Artística Interdisciplinar na Educação Musical**

Amélia Martins Dias Santa Rosa

Salvador  
Junho/2006



Universidade Federal da Bahia  
Escola de Música  
Programa de Pós-Graduação em Música  
Mestrado em Educação Musical

## **A Construção do Musical como Prática Artística Interdisciplinar na Educação Musical**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração em Educação Musical.

Amélia Martins Dias Santa Rosa

Orientadora: Profa. Dra. Alda de Jesus Oliveira

Salvador  
Junho/2006

*Dedico este trabalho à minha mãe, Leila Miralva Martins Dias, cuja capacidade sonhadora e realizadora, junto com o seu amor e atenção pelo ser humano revelado durante os anos em sua missão como educadora, foi a minha maior inspiração para este estudo.*

# Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus por ter iluminado a minha vida, colocando no meu caminho a música e todas as pessoas que me ajudaram ao longo da realização deste trabalho. O processo de construção e assimilação do conhecimento realizado neste estudo exigiu um intenso e aprofundado trabalho que, além da minha dedicação pessoal, contou com a colaboração de pessoas especiais que merecem todo o meu respeito e carinho. Gostaria de agradecer então:

À minha família que, além do constante apoio afetivo, suporte e incentivo nos momentos de dificuldade e fraqueza, se empenhou diretamente na realização deste trabalho através das habilidades profissionais, particulares a cada um deles.

À minha mãe, Leila Dias, a quem tenho imenso amor e admiração e que foi minha maior inspiração para a realização desta pesquisa. A sua presença foi fundamental para o meu crescimento, me auxiliando nos diversos momentos de minha busca. Através de uma relação intensa, foi minha incentivadora, professora, mãe e mestra, sempre oferecendo carinho, amor e dedicação.

Ao meu Pai, Antônio Dias, que soube auxiliar, com um olhar amoroso de pai e disciplinado de professor o meu processo de investigação. Não há palavras que possam traduzir o meu reconhecimento por tudo que ele me propiciou

À minha querida irmã, Aurora, que dedicou muitas de suas horas, não só para a criação e concepção do roteiro teatral do Musical, como também para a condução das atividades teatrais, demonstrando uma determinação que lhe é peculiar.

À querida irmã, Alice que se doou também a este trabalho realizando com carinho e dedicação, não só as coreografias do Musical, como também a coordenação e administração do “Shop’s Brexó”, tarefa que não poderia ter sido mais bem cumprida se não por ela.

À minha orientadora, Alda Oliveira, que acreditou em mim e me incentivou durante todo o processo, auxiliando-me na descoberta e aprimoramento do campo da educação musical e me proporcionando ricos momentos de discussão, reflexão e aprendizagem.

À querida professora Cristina Tourinho, que além de ter sido minha professora no curso de pós-graduação, esteve sempre disposta a me auxiliar, participando como especialista no processo de avaliação do trabalho e examinadora.

Aos professores Manuel Veiga, Luiz César Magalhães que participaram do meu processo de formação, acrescentando na minha experiência muitos novos aprendizados que levarei como fruto desta realização.

Aos especialistas convidados Riomar Lopes e Roberval Oliveira que foram imensamente gentis e contribuíam enormemente para esta pesquisa ao participarem do processo de avaliação do trabalho.

A Jean Joubert, que foi o maior responsável pela minha inserção e aprofundamento no mundo acadêmico e ingresso no curso de mestrado, me acompanhando durante toda a trajetória de execução deste projeto, me orientando na elaboração da dissertação e me apoiando durante os momentos de incerteza e insegurança.

A Carmelito, eterno amigo que acompanhou e participou de todas as etapas de construção do Musical, sendo também músico pianista do trabalho, diretor musical da banda, tornando possível muitas das minhas conquistas e estando a meu lado nos muitos momentos de fraqueza.

A Fernando Lopes, cenógrafo e amigo que se dedicou intensamente para a realização do “Lamento Sertanejo”, não só cuidando do cenário e do figurino, como também de alguns ensaios de teatro, marcação de cena, e até substituição de personagens que estavam ausentes nestes ensaios.

Aos músicos e amigos, Ronaldo Oliveira, Alex Rego e Fábio Chagas que abrilhantaram o “Lamento Sertanejo” com a sua competência, criatividade e empenho, não só nos ensaios, como também nas apresentações.

Aos alunos do meu tirocínio da turma de Prática de Conjunto II, Carlos Alberto, Carlos Henrique, Everaldo, Isabela e Roberta que representaram o início desta realização concebendo as primeiras idéias do Musical, me ensinando muitas coisas durante esta etapa.

Enfim, aos meus queridos alunos e participantes do elenco, Alice, Camila, Enoe, Geovan, Hilda, João, Landerson, Leandro, Leonara, Letícia, Luan, Luiz, Manuela, Mariana, Nancy, Rebeca e Uirá que além de estarem sempre atentos e prontos para aprender, me deram todo o apoio quando foi necessário além de terem sido os principais realizadores do Musical “Lamento Sertanejo”.

A todos vocês, muito obrigada!

## Resumo

O Musical é uma manifestação artística que reúne música, teatro e dança e, nesta pesquisa, apresenta-se como forte aliado na busca pela educação libertadora e abrangente, pois busca desenvolver nos alunos, não somente o seu intelecto, mas também aspectos psico-sociais, cognitivos, musicais e artísticos. Em função de alcançar dados sistemáticos sobre este assunto, realizamos uma pesquisa qualitativa descritiva dentro da área da Educação Musical, mas que se articula com as áreas de Arte-educação, Psicologia, Sociologia e Filosofia. Foi realizada a observação participante do processo de construção, desenvolvimento e análise dos resultados da prática educacional através do Musical “Lamento Sertanejo” com 14 alunos na faixa etária de 14 a 20 anos, no contexto do Coral Juvenil da Escola de Música da UFBA, Salvador, Bahia. O processo avaliativo considerou as visões dos alunos, da professora e de três especialistas independentes, confrontando todas elas para constatar os resultados. Os resultados indicaram que a prática interdisciplinar da construção do Musical, com propósitos pedagógicos, contribuiu para o desenvolvimento dos educandos. Foram analisados os aspectos musicais e artísticos da execução e percepção rítmica, melódica e harmônica, expressão corporal, interpretação teatral, desenvoltura de palco e coordenação motora, os aspectos psico-sociais de entrosamento no grupo, superação de bloqueios emocionais e de timidez e elevação da auto-estima e os aspectos cognitivos relacionados com a criatividade e memorização, além da aquisição de conteúdos culturais.

**Palavras-chave:** Educação Musical, Teatro Musical e interdisciplinaridade artística.

## Abstract

The Musical is an artistic performance that congregates music, drama and dance and it is taken in this research as a teaching skill in the seeking of a liberating and amplifying education. It aims to develop the pupils, not only intellectually, but also psycho-socially, cognitively, musically and artistically. In order to reach systematic results on this subject, we carried through a descriptive qualitative research in the area of Musical Education, which articulates with the areas of Art-education, Psychology, Sociology and Philosophy. There was carried through a participatory research of the processes of construction, development and analysis of the results of practical the educational one through the Musical “Lamento Sertanejo” with 14 pupils at the age of 14 to 20, in the context of the Youth Choir from the Music School of the Federal University of Bahia – UFBa (Coral Juvenil da Escola de Música da UFBa) in Salvador. The evaluation process was carried out through three complementary ways, such as self-evaluation of the pupils, the assessment of the teacher and the opinions of three specialists. The final outcomes resulted from a comparison between the findings at the beginning and at the end of the whole process. These results indicated that the interdisciplinary practice of making a Musical, with educational intentions, contributed to developing the pupils in several aspects. The musical and artistic aspects were analyzed through the rhythmic, melodic and harmonic perceptions and performance, through the body expression, dramatic interpretation, liveliness on stage and body coordination, the psycho-social aspects, by the union of the group, the overcoming of emotional blockades and shyness and the increasing of their self-esteem and the cognitive aspects were related with the creativity, memorization and the acquisition of cultural contents.

**Keywords:** Musical education, Musical Theater and artistic interdisciplinarity.

## Lista de Ilustrações

Figura 1 – Exercício de Relaxamento Corporal .....	59
Figura 2 – Ensaio de Coreografia .....	63
Figura 3 – Marcação das Cenas .....	66
Figura 4 – Cenário do sertão .....	70
Figura 5 – Cenário da cidade .....	71
Figura 6 – Ensaio geral com cenário e figurino no teatro .....	72
Figura 7 – Elenco no dia da apresentação .....	73
Figura 8 – Encontro de avaliação final e confraternização 01 .....	73
Figura 9 – Encontro de avaliação final e confraternização 02 .....	74
Figura 10 – Encontro de avaliação final e confraternização 03 .....	74
Figura 11 – Ingresso do Shopps Brexó.....	76
Figura 12 – Organização dos objetos para a feira .....	76
Figura 13 – Alunos vendendo ingressos na Avenida Joana Angélica.....	78
Figura 14 – Stand de vendas na porta do Colégio Central .....	79
Figura 15 – Movimentação na Avenida Joana Angélica.....	79
Figura 16 – Recorte do Jornal A Tarde com divulgação do Musical .....	81

## Lista de Tabelas

Tabela 01 – Resultados da Auto-avaliação dos Alunos nos Aspectos Psico-Sociais.....	86
Tabela 02 – Resultados da Avaliação da Professora nos Aspectos Psico-Sociais .....	88
Tabela 03 – Resultados da Avaliação do Grupo pelos Especialistas nos Aspectos Psico-Sociais.....	92
Tabela 04 – Resultados da Auto-avaliação dos Alunos nos Aspectos Cognitivos.....	95
Tabela 05 – Resultados da Avaliação da Professora nos Aspectos Cognitivos .....	96
Tabela 06 – Resultados da Avaliação do Grupo pelos Especialistas nos Aspectos Cognitivos .....	100
Tabela 07 – Resultados da Auto-avaliação dos Alunos nos Aspectos Musicais.....	102
Tabela 08 – Resultados da Avaliação da Professora nos Aspectos Musicais .....	103
Tabela 09 – Resultados da Avaliação do Grupo pelos Especialistas nos Aspectos Musicais .....	106
Tabela 10 – Resultados da Auto-avaliação dos Alunos nos Aspectos Artísticos.....	108
Tabela 11 – Resultados da Avaliação da Professora nos Aspectos Artísticos .....	110
Tabela 12 – Resultados da Avaliação do Grupo pelos Especialistas nos Aspectos Artísticos .....	113

## Lista de Gráficos

Gráfico 01 – Percentual da Auto-avaliação dos Alunos nos Aspectos Psico-Sociais .....	86
Gráfico 02 – Percentual da Avaliação da Professora nos Aspectos Psico-Sociais.....	89
Gráfico 03 – Percentual da Auto-avaliação dos Alunos nos Aspectos Cognitivos.....	95
Gráfico 04 – Percentual da Avaliação da Professora nos Aspectos Cognitivos.....	97
Gráfico 05 – Percentual da Auto-avaliação dos Alunos nos Aspectos Musicais .....	102
Gráfico 06 – Percentual da Avaliação da Professora nos Aspectos Musicais.....	104
Gráfico 07 – Percentual da Auto-avaliação dos Alunos nos Aspectos Artísticos.....	109
Gráfico 08 – Percentual da Avaliação da Professora nos Aspectos Artísticos.....	110

## Lista de Apêndices

Apêndice A – Modelo de questionário para os alunos .....	132
Apêndice B – Modelo de questionário para os especialistas.....	134
Apêndice C – Roteiro criado pela turma de Prática de Conjunto.....	138
Apêndice D – Roteiro Final.....	144
Apêndice E – Arranjos Musicais .....	160
Apêndice F – Ofício para o Colégio Central .....	174
Apêndice G – Ofício para pedido de apoio .....	175
Apêndice H – Modelos de Cartaz e Ingresso do Musical.....	176
Apêndice I – Programa do Musical .....	177

## Lista de Anexos

Anexo A – Canções e jogos musicais.....	179
Anexo B – Jogos teatrais .....	182
Anexo C – DVD do Musical Lamento Sertanejo .....	184

# Sumário

INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO 1 – O MUSICAL E AS SUAS CONTRIBUIÇÕES PEDAGÓGICAS .....	22
1.1. Por que Musical? .....	22
1.2. As Linguagens Artísticas e suas contribuições para o meio educacional .....	24
1.3. Musical: perspectiva histórica .....	27
1.4. O Musical no âmbito educacional .....	29
1.5. O Papel da Arte na Educação Contemporânea.....	30
1.6. Aplicação desses princípios na Educação pelo Musical .....	35
CAPÍTULO 2 – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS TEÓRICOS E PRÁTICOS ..	43
2.1. Procedimentos Metodológicos da Pesquisa.....	43
2.1.1. Idealização do Espaço e do Grupo.....	45
2.1.2. Plano de Construção do Musical .....	45
2.1.3. Instrumentos de Coleta de Dados .....	45
2.1.4. Processo de Avaliação .....	47
2.1.4.1. Auto-avaliação dos Alunos .....	47
2.1.4.2. Avaliação da Professora .....	47
2.1.4.3. Avaliação de Especialistas .....	47
2.1.5. Organização e análise dos dados .....	48
2.2. Procedimentos usados para a produção do Musical .....	49
2.2.1. Metodologia de Ensaio e Ensino-aprendizagem.....	49
2.2.1.1. Ensaio de Música .....	50
2.2.1.2. Ensaio de Teatro.....	52
2.2.1.3. Ensaios de Dança .....	53
2.2.2. Processo de Construção do Musical .....	54
2.2.2.1. Início da Criação do Roteiro Teatral e Arranjos dos Musicais .....	54
2.2.2.2. Apresentação dos Alunos e do Roteiro Inicial .....	56
2.2.2.3. Contribuições para o Roteiro e Práticas de Aquecimento.....	58
2.2.2.4. Início das Coreografias e dos Jogos Teatrais .....	60
2.2.2.5. Amadurecimento dos Arranjos e do Roteiro Teatral .....	62

2.2.2.6. Mudanças e Re-direcionamento do Roteiro .....	67
2.2.2.7. Ensaios Gerais e Apresentação .....	68
2.2.3. Produção e Gestão do Musical.....	74
2.2.3.1. Arrecadação de Verba .....	75
2.2.3.2. Divulgação e Venda de Ingressos .....	81
CAPÍTULO 3 – RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	83
3.1. Coleta de Dados.....	83
3.2. Avaliação dos Aspectos Psico-Sociais .....	85
3.2.1. Auto-avaliação dos Alunos .....	86
3.2.2. Avaliação da Professora.....	88
3.2.3. Avaliação dos Especialistas .....	92
3.3. Avaliação dos Aspectos Cognitivos .....	94
3.3.1. Auto-avaliação dos Alunos .....	95
3.3.2. Avaliação da Professora.....	96
3.3.3. Avaliação dos Especialistas .....	100
3.4. Avaliação dos Aspectos Musicais .....	101
3.4.1. Auto-avaliação dos Alunos .....	102
3.4.2. Avaliação da Professora.....	103
3.4.3. Avaliação dos Especialistas .....	106
3.5. Avaliação dos Aspectos Artísticos .....	107
3.5.1. Auto-avaliação dos Alunos .....	108
3.5.2. Avaliação da Professora.....	110
3.5.3. Avaliação dos Especialistas .....	113
3.6. Considerações Gerais do Desenvolvimento da Turma.....	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	119
REFERÊNCIAS .....	124
APÊNDICES .....	131
ANEXOS .....	178

## INTRODUÇÃO

---

Foram muitas as inspirações que contribuíram para a construção do projeto de pesquisa que resultou nesta dissertação. No entanto, gostaria de destacar, como centrais, para a definição dessa jornada acadêmica, as experiências vividas desde a minha infância até os dias atuais. Daí ser necessário relatar um pouco da minha história familiar, como criança e como ser em desenvolvimento, para que o leitor possa compreender as verdadeiras motivações que me mobilizaram antes mesmo das motivações acadêmicas.

Nasci dentro de uma família especial. Meu pai é filósofo, jornalista e sociólogo. Um professor e pesquisador muito estudioso e atento para os acontecimentos dos povos e do mundo. A sua principal motivação é conhecer o indivíduo enquanto ser social buscando entender de que forma a família, a escola, os meios de comunicação e o sistema dominante interferem na educação das pessoas. Ele percebe que todo este conjunto de relações sociais possui suas formas de contribuir para a formação e a informação do homem. As suas buscas sobre os efeitos dessas relações sociais sobre os indivíduos o levaram à conclusão de que a família é a raiz da sociedade e costuma dizer: “Não podemos preparar o mundo para receber os nossos filhos, mas sim, preparar os nossos filhos para encararem o mundo. Não devemos esconder deles, a realidade. Devemos, sim, mostrar-lhes como lidar com ela. Dessa forma, poderemos obter uma educação séria e eficiente”.

Diferentemente da visão pessimista de outros estudiosos, meu pai, apesar de não se contentar com a realidade exposta nos tempos atuais, acredita que há saídas para os problemas da humanidade e o seu discurso preza a busca de soluções. Dessa forma, ele sempre procurou incentivar a mim e às minhas irmãs a encontrarmos os nossos espaços dentro da sociedade em que nos inserimos e a descobrir a nossa importância dentro dela. Como toda criança e adolescente, muitas vezes eu não entendia este processo e apenas o seguia sem noção de onde isto me levaria. No entanto, como acontece em qualquer processo de educação, há o momento da tomada de consciência onde o educando passa não só a compreender o processo pelo qual passou como também a buscar novas descobertas. Creio que, neste sentido, meu pai alcançou uma conquista à medida que eu encontro o meu papel na sociedade educando e transformando seres humanos em busca de uma sociedade mais justa.

O meu amor e interesse pela música, por sua vez, foram trazidos por minha mãe, que um dia foi médica e deixou a medicina para buscar seu antigo sonho de tornar-se uma educadora musical. Ainda antes de nascer, eu a acompanhava em todas as suas atividades

musicais, artísticas e educativas. Mesmo sem saber se por razões inatas ou adquiridas, ela percebeu o meu grande interesse por tudo que estava relacionado à música e usou a sua habilidade de professora e musicista para me incentivar e ensinar os conhecimentos inerentes à música. Ela mesma conduziu o meu processo de musicalização, buscando desenvolver a minha sensibilidade musical e expressividade, através dos seus conhecimentos adquiridos na Escola de Música da UFBA. Durante toda a minha jornada musical, minha mãe esteve presente dando-me aulas de piano, voz, flauta doce e mais tarde preparando-me para o ingresso no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal da Bahia onde também foi minha mestra e incentivadora durante toda a graduação despertando inclusive o gosto pela educação.

Meus pais e meu ambiente familiar, portanto, foram a base para que eu ingressasse nos âmbitos acadêmico e musical. Através de uma visão que procurava equilibrar razão e emoção, organização e sensibilidade, eles me alimentaram com conhecimentos variados que me fizeram, e ainda me fazem, buscar bem-estares social, intelectual, profissional, físico, pessoal, espiritual e afetivo, estando bem amparada e munida de recursos para alcançar a minha auto-realização.

Durante todas as fases da vida, sempre tive uma vida artística bastante ativa. Em 1988, aos seis anos, eu e minha família nos mudamos para a Inglaterra onde meu pai realizou o seu Doutorado em Sociologia e minha mãe, o seu Mestrado em Educação Musical. Depois de ter sido musicalizada na primeira fase da minha infância no Brasil, continuei os meus estudos de música no exterior tendo aulas de piano, violino e flauta transversal. Dediquei-me também a aulas de ballet clássico, dança moderna, sapateado e *disco dancing*. Participei de várias orquestras e corais infantis da cidade de Liverpool, onde moramos. Um desses grupos chamava-se “Speech Choir”, prática bastante realizada nas escolas inglesas que se constitui de um coro de vozes faladas. O repertório era formado de poemas que, para serem apresentados, utilizava-se a linguagem teatral. Tanto das aulas individuais de instrumento, como das aulas de grupo, em corais, bandas e orquestras, surgiam audições e apresentações públicas em festivais, competições e eventos diversos realizados em teatros e auditórios da cidade.

O período em que morei na Inglaterra foi muito frutífero para a minha experiência artística. Lá, pude conhecer uma nova cultura estando ora participando de concertos e apresentações musicais, ora freqüentando esses eventos como expectadora. Foi neste contexto que despertei a minha atenção para o mundo dos Teatros e Filmes Musicais. Lá, pude apreciar diversos espetáculos como “Singing in the Rain”, “Cats”, “Chess”, “Joseph and the Amazing

Technicolor Dreamcoat” e os filmes “West Side Story”, “Grease”, “A Noviça Rebelde”, “Mary Poppins”, “Summer Holidays” e muitos outros.

Quando retornamos ao Brasil, eu e minha família trouxemos muitas influências dos trabalhos vistos no exterior e, ao ser convidada para reger o Coral Infanto-Juvenil da Escola de Música da UFBA, minha mãe, a professora Leila Dias, gradativamente foi expressando estas influências através da inserção de movimentos corporais ao repertório do coral, tornando-o assim, um coro performático. Posteriormente, em 1994, ela criou o Projeto Coral para que pudesse contemplar outras faixas etárias. O Coral Infanto-juvenil, a pedido dos coristas, passou a ser chamado de Coral Juvenil e foram criados o Coral Melodias de adultos, o Infanto-Juvenil de pré-adolescentes e dois corais infantis. Com esta formação, os corais passaram a se apresentar em conjunto e os concertos foram sendo mais elaborados incorporando ao trabalho de voz, não só movimentos, como também coreografias, figurino, cenário, iluminação e até roteiro teatral com atores convidados. Portanto, por já conter a música, a dança e o teatro com os seus principais elementos, mesmo que em dimensões menores do que aqueles vistos no exterior, passamos a denominar estes espetáculos de ‘Musicais’.

O primeiro deles foi realizado em 1996 na Reitoria da Universidade Federal da Bahia e foi chamado de “Volta ao Mundo”. Em 1997, construímos o segundo chamado “Fotos Musicais” apresentado no Teatro da Hora da Criança já em um palco com camarim, cortina e iluminação. Estes dois Musicais, além de terem os corais do projeto, contaram também com a participação do Coral Infantil do Colégio Marista de Salvador, regido pela Prof<sup>a</sup> Heloísa Leone. Em 1998, com a iminência do terceiro Musical, foi criada, juntamente com a dançarina e artista plástica Ana Rosa Oliveira, a Companhia Artística Viver Bahia composta apenas pelos Corais Melodias e Juvenil da UFBA regidos pela Professora Leila Dias. A criação desta companhia possibilitou uma maior profissionalização dos trabalhos que passaram a contar com uma equipe de produção artística para cuidar de levantamento de verba, divulgação e contratação de outros profissionais.

Já com essa formação de Companhia Artística, foram realizados mais seis musicais, um a cada ano, chamados consecutivamente de “Viver Bahia” em 1998; “Rimas da Bahia” em 1999, que foi uma remontagem aprimorada do Viver Bahia; “Sucessos de 10 em 10” em 2000; “Sucessos de 10 em 10” em 2001, remontagem atualizada; “Brasil em Canto”, apresentado para jovens do ensino público de Salvador, em 2002 e “Lacinho Cor-de-Rosa” em 2003.

Nesta prática coral, eu atuava inicialmente como corista, violinista, flautista e pianista e, com o decorrer dos anos, fui me tornando solista do coro e nos últimos trabalhos, participei também como professora, regente, arranjadora vocal, assistente de direção geral e atriz. Assim, pude absorver dessas diversas experiências vividas, conhecimentos referentes não só à participação como aluna, me aperfeiçoando nas técnicas de canto, de dança e de interpretação teatral, mas também como professora e diretora atuando nos bastidores da criação e da concepção dos concertos e espetáculos musicais.

Durante esses dez anos, observei no trabalho da diretora do projeto, um foco voltado principalmente para o desenvolvimento dos alunos, estando atenta em todos os momentos, sobretudo na motivação e na realização pessoal dos integrantes. Com isso, pôde-se observar, após cada experiência, que os indivíduos envolvidos no processo de construção dos Musicais apresentavam, em vários aspectos, transformações significativas na autoconfiança, na autoestima e na melhoria da convivência em grupo, além dos diversos aprendizados musicais, artísticos e culturais que eles adquiriram.

Assim, a experiência vivenciada ao longo desses anos de formação motivou-me à visão acadêmica para a educação musical, tendo em perspectiva não apenas o desenvolvimento dos educandos para o espetáculo como resultado final do processo educativo, mas, ao mesmo tempo, o seu desenvolvimento psico-social e cognitivo através da integração da música com outras artes cênicas e também com outras áreas de conhecimento sócio-históricas e culturais.

\*

Nos diversos contextos de ensino da música, podemos perceber em termos tanto teóricos quanto práticos, a ênfase dada ao aprendizado dos conteúdos inerentes à música como os elementos técnicos de leitura, percepção, execução e expressão musical. Tem-se objetivado considerar a música como conhecimento autônomo e, por isso, procurado trabalhá-la de forma desconectada das outras áreas de conhecimento, em busca de torná-la uma disciplina reconhecidamente necessária.

Com isso, o ensino da música tem se voltado cada vez mais para o espaço limitado da sala de aula ou, no máximo, para a representação para pequenos públicos, como audições de cunho didático, afastando as possibilidades de utilização de recursos das outras linguagens artísticas para elevar a qualidade das apresentações assim como a motivação dos educandos. Acreditamos que o ensino da música deve buscar a expressão da arte, não só para os próprios

alunos e professores, como também para o público, a platéia. Assim, podemos favorecer a construção de uma cadeia produtiva em arte que se consolida com a realização pública de um produto artístico.

Um outro aspecto a ser observado nas práticas atuais de ensino-aprendizagem da música é a observação do desenvolvimento dos educandos nas aptidões e habilidades referentes apenas ao conhecimento da própria música, sem pôr olhos nas outras possibilidades de aprendizado, ao mesmo tempo em que são desenvolvidas as práticas de educação musical. Perde-se, nesse caso, a oportunidade de usufruir o potencial educativo que a vivência musical proporciona, sobretudo quando ela é realizada em conexão com os diferentes contextos de experiência dos educandos.

Através desta pesquisa, buscamos, portanto, contribuir para o avanço do campo da educação musical, no sentido de oferecer uma compreensão das possíveis aprendizagens ocorridas através da prática musical e artística na construção de um Musical. Estas aprendizagens giram em torno, não só do crescimento artístico, mas também do desenvolvimento de aspectos sociais, psicológicos e cognitivos, pois, as práticas metodológicas buscam valorizar questões como a socialização, a motivação, o diálogo, a criação conjunta e a apresentação artística do resultado final.

Em relação à literatura voltada para a educação musical, em uso corrente na contemporaneidade, percebe-se que, embora seja relativamente ampla em termos de concepções metodológicas para o ensino da música, torna-se escassa no que diz respeito à discussão sobre o potencial educativo da música e ao desenvolvimento de práticas pedagógicas interdisciplinares na educação musical. Nesse sentido pretende-se, com esse estudo, contribuir para a ampliação da literatura sobre este assunto.

Desse modo, buscamos desenvolver, no âmbito do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, um projeto de estudo teórico-prático que pudesse sistematizar o processo de educação musical e artística através da construção de um Musical com bases pedagógicas.

Pretendemos também, a partir dessa pesquisa, contribuir para a ampliação do conhecimento no campo da educação musical, através da experimentação e da análise teórico-metodológica de novas alternativas a serem utilizadas por educadores no processo de ensino-aprendizagem da música. Esta experimentação busca assegurar especialmente aos educandos, uma vez que são eles os principais protagonistas do processo educacional, a conquista de novas linguagens que potencializem a sua capacidade de expressão artística e cultural e ao mesmo tempo contribua para o seu desenvolvimento humano.

O desenvolvimento desse estudo apoiou-se numa pesquisa bibliográfica que buscou fundamentar a importância não só da música, como também da prática interdisciplinar artística na vida dos indivíduos, perpassando os diferentes campos de conhecimento como a filosofia, a sociologia e a psicologia para visualizar melhor as possíveis contribuições trazidas para os educandos através da construção do Musical. Além disso, foi realizada a construção de um Musical com os integrantes do Coral Juvenil da Escola de Música da UFBA como experimento desta pesquisa a fim de alcançar as respostas para as questões iniciais. Foi concebido também um sistema de acompanhamento e registro de todas as etapas desenvolvidas de tal modo a permitir a avaliação e a análise do processo como um todo.

Em atenção aos Parâmetros Curriculares Nacionais no que se refere à consideração do contexto sócio-cultural dos educandos, fez-se a opção temática do Musical a partir da obra de Gilberto Gil por ser um compositor baiano de projeção nacional e internacional e que, entre as múltiplas questões da realidade sócio cultural contemporânea que aborda, está a problemática da seca com todas as suas conseqüências como a migração rural urbana que, ao contrário de ser uma solução, termina por acentuar mais ainda a condição de exclusão social dos flagelados nordestinos.

Os primeiros passos para esta pesquisa incluíram, desde o planejamento do projeto até a construção do espetáculo em si. Para estes, foi feita uma cuidadosa análise do repertório de Gilberto Gil e a escolha de algumas canções que abordavam temas distintos, a composição dos arranjos e a elaboração do texto dramático que serviria como ponto de partida para o trabalho. Esta etapa foi realizada com os alunos da graduação, na Disciplina de Prática de Conjunto II, durante o Tirocínio Docente. No entanto, a escolha do repertório e a elaboração do texto continuaram sendo realizadas posteriormente através da pesquisa e discussão com os membros do Coral Juvenil e com o apoio de uma professora de teatro.

A fase seguinte constou dos ensaios em sala de aula para o aprendizado dos arranjos vocais, do laboratório de criação dos personagens e do texto teatral, da criação das coreografias, da marcação de palco e concepção do cenário. Assim como na etapa anterior, essa fase foi muito rica em discussões e ensinamentos. Além disso, à medida que iam sendo criadas as movimentações cênicas, foram aumentando também as oportunidades de interação entre os participantes aperfeiçoando o desempenho musical e artístico, cognitivo e psico-social de cada um deles.

À medida que o processo foi avançando, chegou o momento de se pensar na produção do espetáculo. Nada disso foi indiferente aos participantes. Assim, um considerável número de reuniões foi realizado nas quais foram levantados os custos de figurino, das pautas

de teatro, da iluminação, da sonorização, da divulgação, além de um modesto cachê para os músicos que fizeram a instrumentação durante o processo. A partir disso, foram sendo pensadas e programadas formas de se angariar fundos necessários para cobrir as despesas ainda que minimizadas. A última etapa consistiu dos ensaios no palco, aprendizagem da marcação e das duas apresentações públicas do espetáculo.

A coleta de dados para esta pesquisa foi sendo realizada paralelamente a todo esse processo. Inicialmente, foi entregue a cada um dos participantes um questionário para a sondagem dos seus respectivos estágios de desenvolvimento nos aspectos psico-sociais, cognitivos, musicais e artísticos. Ao final de todo o trabalho, foi aplicado o mesmo questionário para que fossem confrontados os dois resultados obtidos. Do mesmo modo, estes aspectos referentes ao desenvolvimento dos alunos foram avaliados por mim enquanto professora e pesquisadora do grupo e por três juízes independentes ao processo de construção do Musical.

Além desses instrumentos formais de coleta de dados, foram realizadas anotações em diário de campo e tomadas de imagem em fotografia e vídeo que registraram os principais acontecimentos durante o processo dos ensaios e das discussões permitindo que o desenvolvimento dos alunos fosse acompanhado de forma mais detalhada não só pela pesquisadora, como também pelos juízes independentes.

Uma vez concluída a participação ativa dos alunos com as apresentações do Musical, passou-se à subsequente organização e análise dos dados colhidos durante o processo. A organização desses dados foi realizada através da elaboração de tabelas e gráficos com o objetivo de oferecer uma melhor compreensão dos resultados obtidos durante a sua análise. Desta forma, foram confrontados os dados extraídos da avaliação dos alunos, da professora e dos juízes a fim de se alcançar uma sistematização eficaz a respeito das contribuições trazidas pelo processo de educação através da construção de um Musical.

Por fim, cabe destacar que esta dissertação está apresentada em cinco partes: a introdução, três capítulos subsequentes e as considerações finais. O primeiro capítulo fala inicialmente sobre a natureza do Musical como prática interdisciplinar artística, pontuando a sua importância no contexto da educação contemporânea, onde ele se apresenta como forte aliado no processo de formação e no desenvolvimento da expressão do indivíduo. O Musical como prática pedagógica, portanto, apresenta possibilidades de crescimento não só na aquisição de conhecimentos musicais e artísticos dos alunos, como também nos avanços cognitivos e psico-sociais.

O segundo capítulo aponta os objetivos gerais e específicos da pesquisa, apresenta os procedimentos metodológicos escolhidos para realização da investigação e da avaliação dos resultados e descreve as fases do processo de realização do Musical que serviu de base para esta dissertação. Nesta última parte, são narrados os principais acontecimentos e as condutas realizadas desde os ensaios de música, teatro e dança, a concepção do roteiro e do cenário, o levantamento de recursos financeiros até as apresentações públicas do espetáculo..

O terceiro e último capítulo consta da avaliação dos resultados obtidos a partir de três diferentes pontos de vista: o dos alunos, o da professora pesquisadora e o de três juízes externos ao processo de construção do trabalho: uma educadora musical, uma arte-educadora e um psicólogo. Nessa avaliação, são levantados os principais resultados alcançados pelos alunos nos aspectos psico-sociais, cognitivos, musicais e artísticos. Estes resultados estão dispostos em forma de tabelas oriundas dos questionários aplicados acrescidas de uma análise de cada uma delas. Assim, pôde-se realizar uma reflexão a fim de chegar a uma conclusão final acerca dos resultados apresentados.

A conclusão relata os principais resultados obtidos nesta pesquisa, pontuando não só os ganhos para o campo da educação musical, como também os principais aprendizados alcançados pelos alunos através desta prática. Também são relatadas as limitações percebidas no processo de pesquisa e algumas recomendações para trabalhos futuros.

Em anexo, encontram-se textos e partituras de algumas das atividades realizadas, os modelos de questionários elaborados para os alunos e para os especialistas, o roteiro do Musical “Lamento Sertanejo”, as partituras dos arranjos vocais, o programa, o cartaz e os ingressos do Musical e o DVD da apresentação do espetáculo.

# CAPÍTULO 1

---

## O MUSICAL E SUAS CONTRIBUIÇÕES PEDAGÓGICAS

---

### 1.1. POR QUE MUSICAL?

---

O presente capítulo busca identificar novas possibilidades para o âmbito da Educação Musical através da construção de um Musical. Esta categoria foi considerada como relevante para esta dissertação por ser um gênero artístico que traz muitas possibilidades de expressão artística aos envolvidos, pois engloba no mesmo evento, o canto, a dança e a interpretação teatral. Além disso, o recurso do Musical, no processo de educação, estimula o aprendizado em outros campos de saber tais como o social, o psicológico e, sobretudo, o cultural.

Entendemos que a música tem, dentro de cada cultura, relações diferenciadas, podendo ter várias funções como a de ativar a expressão emocional, o prazer estético, o entretenimento, a comunicação, a representação simbólica, a resposta física, o reforço da conformidade a normas sociais, a validação de instituições sociais e rituais religiosos, a contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura e a preservação da integração social (MERRIAM, 1964). Dessa forma, a educação musical precisa interagir com cada indivíduo nos seus diferentes significados e relações que a música estabelece em diferentes situações e contextos de sua vida. Para isto, o educador musical deve proporcionar aos seus alunos, experiências onde eles possam estar cada vez mais em contato consigo mesmos, nos

diversos níveis de sentimento, sensação corporal e pensamento para poder expressá-los através da arte.

No entanto, uma abordagem de educação musical que priorize a interação do homem consigo mesmo, sobretudo no que se refere ao seu autoconhecimento corporal, ainda não tem sido a realidade de muitas situações de ensino-aprendizagem da música. No âmbito da capacitação de músicos, tanto amadores, quanto profissionais, muitas vezes, tem-se formado pessoas sem uma expressão espontânea e natural. Assim, tem-se em muitas realidades, assistido a performances de músicos que se escondem atrás de partituras sem preocupação quanto à expressão corporal e visual não comunicando conteúdos expressivos da música, nem para os executantes, nem para a platéia. Trata-se de pessoas que se tornam adeptas ao campo da música sem contemplar uma estética<sup>1</sup> condizente com as necessidades da vivência humana para com a expressividade da arte.

Nota-se que existe, não só no campo da Educação Musical, como também no da Música em geral, a necessidade de trabalhos que estejam voltados para as questões do ser humano, da sua relação com a linguagem artística, dos benefícios que ela traz para ele e de como ele se apresenta para a sociedade através dela. É preciso incentivar esta consciência desde as primeiras etapas do aprendizado musical, possibilitando que o aluno evolua do estágio material para os estágios de expressão, forma e valor (SWANWICK, 2003) em busca da personalidade musical e da presença de palco em todo o seu percurso artístico.

Neste trabalho, defendemos o pressuposto de que o Musical é uma prática interdisciplinar muito rica entre a música, o teatro e a dança, e que pode dar grandes contribuições ao processo de ensino-aprendizagem. Acreditamos também, que a prática do Musical apresenta grandes chances de desenvolvimento pessoal para os alunos envolvidos no que diz respeito a questões psico-sociais, cognitivas, musicais e artísticas. Portanto, buscamos, através desta pesquisa, incentivar os educadores musicais a olharem o Musical como uma fonte de educação musical. Estimulamos também um olhar cada vez mais direcionado ao aluno, observando e considerando os seus desejos, anseios, capacidades e limitações não só dentro do trabalho artístico em si, como também na sua atuação como protagonista da sua história de vida pessoal.

As seguintes reflexões abordam algumas contribuições trazidas pelo ensino das

---

<sup>1</sup> Na concepção de Alexander Baumgarten (1714-1762), entendemos estética como ciência das faculdades sensitivas humanas, investigadas em sua função cognitiva particular, cuja perfeição consiste na captação da beleza e das formas artísticas (HOUAISS, 2002).

Artes através da interdisciplinaridade artística e da prática de Musicais. Refletimos, também sobre o papel da educação na contemporaneidade e as possíveis contribuições trazidas pela prática do Musical, em prol de uma educação mais humana. Não temos, contudo, a intenção de esgotar este assunto, pois compreendemos que é bastante vasto e seria impossível tratar de todas as questões inerentes a ele e dos seus possíveis desdobramentos. Este estudo limita-se às características inerentes ao caso descrito, respeitadas as condições específicas do contexto sócio-cultural onde o projeto foi desenvolvido.

## 1.2. AS LINGUAGENS ARTÍSTICAS E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA O MEIO EDUCACIONAL

---

Após passar por um longo período de transformações e definições de novas leis, as propostas para o ensino das artes nas escolas desde a implantação dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN, em 1999, trouxeram novas visões e possibilidades para dentro do ambiente escolar. Ao invés de utilizá-las como mero instrumento de adestramento e de imitação, tem-se considerado, por exemplo, a importância da criatividade e da expressividade do educando de forma que o conhecimento se construa através da experiência vivida por cada aluno.

O trabalho com música deve considerar que ela é um meio de expressão e forma de conhecimento. A linguagem musical é um excelente meio para o desenvolvimento da expressão, do equilíbrio, da auto-estima e autoconhecimento, além do poderoso meio de integração social (BRASIL, 1998, p. 49).

Dentro desse contexto, a interdisciplinaridade das artes tem permitido contribuído para o surgimento de um acervo maior de recursos didáticos através das quais os alunos podem se comunicar artisticamente e expressar melhor as suas emoções.

A proposta dos PCN busca inovar o ensino da Arte incentivando não só o aprendizado das artes plásticas como era feito anteriormente, mas também o da música, do teatro e da dança, como conhecimentos distintos. Nessa proposta, as artes devem ser abordadas como linguagens que expressam as emoções, os sentimentos e os pensamentos em forma sonora, visual, sensitiva e verbal e devem ser trabalhadas de forma a contemplar a integração entre os aspectos cognitivos, estéticos e afetivos assim como a interação e comunicação social entre os seres envolvidos (BRASIL, 1998). Além de propor que sejam trabalhadas essas linguagens artísticas individualmente, eles propõem também que

eventualmente elas sejam realizadas em conjunto, de forma a incentivar a produção artística e a performance no ambiente escolar.

Assim, através da análise da literatura, percebemos que a interdisciplinaridade artística vem sendo cada vez mais utilizada nos diversos meios educacionais. Luck (1999) adverte que:

a interdisciplinaridade corresponde a uma nova consciência da realidade, a um novo modo de pensar, que resulta num ato de troca, de reciprocidade e integração entre áreas de conhecimento, visando tanto a produção de novos conhecimentos como a resolução de problemas, de modo global e abrangente (LUCK, 1999, p. 62).

É importante ressaltar, porém, que a união das linguagens artísticas não deve suprimir a importância do conteúdo de cada uma delas independentemente, abrindo possibilidades de se conhecer as suas diferenças e peculiaridades individuais. Os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio - PCNEM afirmam:

Os PCNEM articularam sua proposta em Arte considerando as competências e habilidades necessárias a uma aprendizagem mais afeita às demandas interdisciplinares. Isso não significa a supressão de conteúdos específicos de artes visuais, dança, música, teatro e artes audiovisuais. Significa, sim, a busca de pontos de interseção e, por vezes, a ênfase na separação entre as áreas e disciplinas de modo a garantir que a classificação dos conteúdos de ensino de cada disciplina corresponda também à possível articulação entre os conteúdos de diferentes disciplinas (BRASIL, 1999, p. 182).

Analisando as contribuições individuais trazidas pelas linguagens da música, dança e teatro, percebe-se que a educação musical desenvolve nos indivíduos mais que aptidões artísticas específicas uma vez que ela contribui para o desenvolvimento da personalidade de maneira global através das mais diversificadas atividades pedagógicas expressivas, criativas e sensibilizadoras. A música traduz sensações, sentimentos e pensamentos em forma sonora e promove a integração entre os aspectos afetivos, estéticos e cognitivos assim como a comunicação e a interação social. Por isso, a educação musical deve contemplar todos os elementos que lhe compõem, como melodia, ritmo, harmonia, afinação, expressividade, expressão corporal, apreciação, criação, execução vocal e instrumental em suas infinitas possibilidades. (WILLEMS, 1970; SWANWICK, 2003; SCHAFER, 1991; LANDIS e CARDER, 1972).

Por sua vez, autores da área de dança-educação afirmam que o indivíduo age no mundo através de seu corpo, mais especificamente através do movimento. “É o movimento corporal que possibilita às pessoas se comunicarem, trabalharem, aprenderem, sentirem o mundo e serem sentidos” (STRAZZACAPPA, 2001). Sabe-se que o trabalho com o corpo gera não só a consciência corporal como também a melhor compreensão, através do

movimento, do que se passa consigo e ao seu redor. Assim, torna-se mais espontâneo e expressa seus desejos de modo mais natural.

Em relação à educação teatral, Japiassu (1999) afirma que o contato com a linguagem teatral ajuda crianças e adolescentes a perderem continuamente a timidez, a desenvolver e priorizar a noção do trabalho em grupo, a se sair bem de situações onde é exigido o improvisado e a se interessar mais por textos e autores variados. Ingrid Dormien Koudela argumenta que o teatro é um exercício de cidadania e um meio de ampliar o repertório cultural de qualquer estudante (KOUDELA, 2006).

Observando, portanto, os inúmeros benefícios trazidos pela prática de cada uma dessas linguagens artísticas, entende-se que quando realizadas de forma interdisciplinar, poderão trazer benefícios ainda mais abrangentes aos envolvidos. A busca por princípios unificadores nas artes é uma realidade histórica. No âmbito artístico, procedimentos interdisciplinares vêm sendo frequentemente utilizados desde os primórdios da civilização ocidental. De maneira geral, é possível situar como procedimentos interdisciplinares, a *Mousike* da Grécia antiga, a *Fusão das Artes* do Barroco, o *Drama Lírico de Richard Wagner*, os *Balés Russos de Diagwilev*, as *Metodologias de Dalcroze e Laban*, o *Ballet du XX Siecle de Maurice Bejart*, as *Artes Performáticas* e o *Teatro Musical do século XX* (SOUZA, 2002).

Os gregos, na Antigüidade Clássica, possuíam uma visão única do universo: os opostos eram entendidos, não como forças antagônicas, mas como aspectos diferentes de uma mesma realidade. Por essa razão, esse povo admirável não rompia, no âmbito da educação, a totalidade constitutiva do ser humano, separando o corpo da mente e do espírito. Entendendo que a palavra conduziria ao desenvolvimento do intelecto, o som ao refinamento dos sentimentos e a expressão corporal ao aprimoramento do físico, os gregos integraram tudo isso em uma única manifestação artística e didática a *Mousike*, ou a união pelo ritmo da Poesia, Música e Dança (SOUZA, 2002).

Também no século XVII, verifica-se o florescimento da ópera – espetáculo que traz a colaboração da música, da literatura, da dança, do teatro e das artes visuais em torno da representação de uma história. De certa forma, a ópera significa um retorno ao ideal grego de síntese expresso na *Mousike* e na *Tragédia Grega*. Outra proposta de interação, também inspirada pela *Mousike*, foi o Drama Lírico de Richard Wagner. Ele acreditava que as artes isoladas já teriam atingido seu apogeu, e, numa visão evolucionista própria de sua época, sustentava que o desenvolvimento das artes só seria possível através de sua integração em um mesmo gênero (SOUZA, 2002).

Desse modo, pode-se constatar a presença freqüente de procedimentos que buscam a inter-relação de diferentes manifestações artísticas ao longo da História da Arte. O sucesso de tais procedimentos, pela evidência do legado artístico, não pode ser negado; não obstante deve ser questionado o entendimento e o uso que certas práticas de educação artística fizeram destas possibilidades. Ana Guiomar Rego Souza relata que:

A partir da década de oitenta, à sombra do chamado *surto de interdisciplinaridade*, proliferaram as *Oficinas Integradas de Arte*, as quais, por falta de uma fundamentação consistente, caíram num desastroso *laissez faire*; o que deveria ter se constituído em ganho transformou-se em perdas de natureza qualitativa. A indiscriminação de conteúdos, aliada ao desconhecimento daquilo que é possível e desejável de ser integrado, conduziu o processo de ensino e aprendizado nas artes à descaracterização da especificidade de cada área; as pessoas ‘aprendiam’ um pouquinho disso, um pouquinho daquilo e muito de nada, logo abandonando seus estudos. Como resultado, perdeu-se não só futuros profissionais, como também uma boa parcela de possíveis apreciadores que viriam a se constituir em público (SOUZA, 2002, p. 35).

Ela prossegue afirmando:

Entretanto, apesar das tentativas muitas vezes equivocadas, as *Oficinas Integradas de Arte* representaram uma abertura de espaço para a instauração do paradigma sistêmico no âmbito da Educação Artística. A partir desta prática principiou-se a refletir sobre as vantagens e desvantagens de uma visão interdisciplinar, e, mesmo que ainda não se tenha uma razoável noção de como viabilizar uma síntese interdisciplinar entre diferentes áreas do conhecimento artístico, pelo menos se tem a consciência de sua importância (SOUZA, 2002, p. 36).

Segundo Margareth Schaffer (1995), podemos classificar esta *Fusão das Artes* – característica da Ópera, dos Musicais e de espetáculos de dança - como *Interdisciplinaridade Interativa*. Esta é a interação entre duas ou três disciplinas, com o objetivo de resolver um problema comum onde o roteiro é pensado e desenvolvido de maneira com que as partes relacionem-se entre si e com o todo. Nesta concepção, nenhuma atividade deveria ser inserida de maneira arbitrária, como simples elos de ligação entre cenas ou *tapa buracos* para situações mal resolvidas pelo roteiro. Assim, diferentes manifestações artísticas articulam-se no sentido da expressão artística (SCHAFFER, 1995).

### 1.3. MUSICAL: perspectiva histórica

---

Desde o período do surgimento dos Musicais nos anos 30 até os dias de hoje, há muitas pessoas e/ou críticos de cinema e teatro que os consideram "escapistas", ou seja, argumentam que o gênero contribui para a alienação do público, desviando sua atenção dos

problemas da realidade. Porém, esta visão parece ser equivocada, pois recrimina o Musical usando como argumento justamente o que ele talvez exiba de mais atraente: a capacidade de levar o público a uma dimensão governada pela fantasia. Esta dimensão dá aos Musicais uma lógica particular segundo a qual um personagem, no meio de uma cena dramática pode sair cantando e dançando para em seguida, ao final do número, retomar a ação como se nada tivesse ocorrido - e sem que ninguém, no palco ou fora dele, considere aquilo estranho.

Alguns dos principais nomes na história do Cinema Musical entraram em cena nos Estados Unidos na década de 1930, como o diretor Busby Berkeley, que Hollywood trouxe da Broadway para dar vida ao gênero. Nos anos 40 e 50, Fred Astaire e Gene Kelly participaram de maneira decisiva da sua fase de ouro. Arthur Freed realizou, em seguida, uma sucessão de obras-primas: O Pirata em 1948, Um Dia em Nova York em 1949, Cantando na Chuva em 1952, A Roda da Fortuna em 1953 e Gigi em 1958. A era moderna dos Musicais no cinema foi inaugurada com Amor, Sublime Amor de Robert Wise e Jerome Robbins em 1961. O último cineasta a tentar renovar o gênero foi um veterano dos tempos de Arthur Freed MGM, o dançarino e coreógrafo Bob Fosse, que levou o Oscar de direção por Cabaret em 1973 e outra indicação por O Show Deve Continuar em 1979. Uma das produções mais recentes foi Vem Dançar Comigo, de Baz Luhrman em 1992. Alguns desses nomes foram apresentados também no teatro, criando assim, o gênero Teatro Musical. (WEBCINE, 2005)

Os Musicais romperam as fronteiras dos Estados Unidos e conquistaram fãs em todo o mundo chegando também ao Brasil. Aqui, no entanto, já havia um outro tipo de espetáculo musical conhecido como “Teatro de Revista” que, surgido em meados do século XIX, com o decorrer do tempo, foi considerado o mais importante e expressivo do gênero no sentido de produção teatral no país, ganhando espaço principalmente no Rio de Janeiro e São Paulo, onde o texto concentrava-se na revista, ou seja, na recapitulação dos principais acontecimentos do país no ano precedente da estréia da peça, retratados de forma cômica, política e crítica. O teatro de revista também era composto de teatro, música e dança e é outro gênero que provavelmente influenciou o Musical moderno no Brasil. A diferença entre os gêneros está na mutação que existe no teatro de revista, que está em constante construção, enquanto o Musical apresenta-se como algo completo, como uma obra fechada que conta uma história real ou fictícia. (MARQUES, 2005).

## 1.4. O MUSICAL NO ÂMBITO EDUCACIONAL

---

Nos ambientes de educação musical formal e nas instituições de ensino de música, como as universidades, escolas ou conservatórios na Bahia, a prática dos Musicais não parece ser tão freqüente como nas instituições de ensino de Teatro. No entanto, nos anos mais recentes, pode-se perceber, que em escolas infantis o interesse por este gênero tem se ampliado com destaque no campo da Educação Musical e pode ser percebido através das apresentações de final de ano onde eles optam por realizar Musicais, ao invés de concertos e apresentações tradicionais.

Na cidade de Salvador, há alguns exemplos de escolas, tanto especializadas de música quanto regulares produzindo Musicais como é o caso do Instituto de Educação Musical – IEM, dirigido pela Prof<sup>a</sup> Carmem Mettig, o Colégio Módulo Criarte, conduzido pelo professor Carmelito Lopes e a Escola Dorilândia, coordenados pela professora Dora Balazeiro. No entanto, não encontramos trabalhos de pesquisa sistemática até este momento, na direção de avaliar e registrar objetivamente as verdadeiras possibilidades de contribuições pedagógicas e artísticas trazidas pela prática do Musical.

Compreende-se que o processo de construção do Musical com objetivos educativos é muito diferente daquele realizado em ambientes profissionais. Cada um desses trabalhos apresenta particularidades de acordo com o objetivo a ser alcançado e por isso, possuem procedimentos bastante diferenciados de construção. Nos ambientes profissionais, além da composição do grupo ser realizada por meio de seleção do elenco, os Musicais são elaborados com produções, agentes financiadores e possuem fins lucrativos, sem objetivar o desenvolvimento pessoal do ator. Já em ambientes escolares, a exemplo daqueles citados, tem-se buscado a participação de todos os alunos interessados e comprometidos. A elaboração do espetáculo, neste caso, é focada na educação musical, artística e, principalmente, no desenvolvimento humano dos participantes. O objetivo do Musical é que, ao fim do processo, os alunos tenham se desenvolvido não só na música e nas artes, como também nas conquistas psico-sociais e cognitivas.

Os Musicais têm marcado também a sua presença dentro da prática coral. Os corais têm se transformado, gradativamente, em coros performáticos, a exemplo do grupo da professora Ana Maria dos Santos em Belém do Pará, dos corais regidos pelo Maestro Cícero Alves em Salvador e os da professora Leila Dias nos projetos de extensão da Escola de Música da UFBA. Os coros performáticos se caracterizam pela inclusão de movimentos

corporais, das práticas de teatro e até de dança no canto coral. Com esta tendência, vêm-se possibilitando uma postura de palco diferente daquela vinda dos moldes tradicionais mantida durante muitos anos nos corais eruditos do Brasil e do mundo. Estas práticas, segundo a professora Ana Maria dos Santos (2000), têm como objetivo ampliar o nível de expressão e motivação dos coristas através da integração entre as linguagens artísticas, além de provocar um maior interesse e envolvimento da platéia.

### 1.5. O PAPEL DA ARTE NA EDUCAÇÃO CONTEMPORÂNEA

---

Neste subtópico, faremos uma breve análise do contexto social moderno e da transição para o período contemporâneo em busca de compreender melhor a importância do ensino das artes e das práticas interdisciplinares artísticas na educação da juventude atual. Veremos que o Musical, neste âmbito, pode apresentar-se como uma forte ferramenta no processo de formação global de jovens.

A modernidade iniciou-se há cinco séculos e se consolidou com a Revolução Francesa pelo final do século XVIII. Ela foi marcada por grandes descobrimentos e transformações sociais atingindo o seu ponto máximo de influência com a Revolução Industrial, trazendo para o centro da dinâmica social duas novas classes: a burguesia e o proletariado. Os avanços tecnológicos, apesar de trazerem muitos benefícios e facilidades para a humanidade, trouxeram também muita desordem no que se refere à estrutura familiar tradicional dos seres humanos. As pessoas passaram a viver dentro de um contexto social cheio de regras e de imposições trazidas pelas necessidades do novo tempo, se enquadrando aos padrões de comportamento e cumprindo diversas novas demandas para que pudessem ser considerados parte da sociedade. Portanto, qualquer indivíduo que não estivesse dentro dos novos padrões requisitados seria deixado à margem do processo. As pessoas passaram a valorizar menos as questões pessoais, familiares, emocionais e sociais para dedicarem-se apenas ao trabalho e ao desempenho profissional, conseqüentemente tornando-se pessoas que pouco expressam seus sentimentos, cujas personalidades transmutam-se freqüentemente para conquistarem as melhores posições na ordem social tornando-se, assim, massificadas e competitivas (HOBSBAWM, 1995; BERMAN, 1986).

O movimento da modernidade, portanto, na tentativa de propiciar o desenvolvimento da civilização com o uso da tecnologia, submeteu os seres humanos a intenso processo de homogeneização, fazendo com que as pessoas perdessem o contato com

as suas raízes e tradições históricas pessoais. Este enquadramento vai de encontro à natureza do ser humano que é único e incomparável a qualquer outro da sua espécie. Este ser possui habilidades e limitações diferenciadas: o que é bom para um indivíduo, pode não ser para o outro; o que é difícil para um, pode ser fácil para o outro. Os homens, portanto, possuem necessidades e desejos distintos o que os tornam heterogêneos ao contrário da homogeneização preconizada pela modernidade (GIDDENS, 1991).

No ambiente educacional, o intelectualismo da civilização moderna releva apenas aquilo que é concebido racionalmente. A escola veicula conceitos prontos a todos, indistintamente, sem levar em conta as características existenciais de cada um, tirando dos alunos a oportunidade de elaborar a sua própria visão de mundo. A imaginação é algo proibido na civilização racionalista, que tenta bani-la do próprio campo das ciências, por ver nela uma fonte de indução a erros no processo de produção do conhecimento da realidade. Na escola intelectualista não se cria, mas se reproduz aquilo que já existe. Não se deve perder tempo com sonhos e visões utópicas (MORIN, 2000).

O sociólogo Domenico de Masi, ao analisar a vida de um ser humano de hábitos comuns que trabalha 40 horas por semana, através de um cálculo lógico, concluiu que o tempo que ele dedica ao trabalho ocupa apenas um sexto da sua vida. Com isso, ele afirma ainda que a sociedade não tem consciência de que precisa viver as outras cinco frações de sua vida e por isso, o ser humano, em geral, fica desorientado e não sabe que atitudes tomar diante desta grande quantidade de tempo livre (MASI, 1999). Assim, entende-se que o homem não deve voltar-se apenas para o trabalho, mas também para outras dimensões da vida, como a social, física, espiritual, pessoal e afetiva.

Com o aprofundamento da crise da modernidade a partir do sec. XX, após séculos de aprisionamento, o homem dá sinais de que finalmente pode começar a se preocupar com a sua libertação pessoal passando a observar que existem outros aspectos em sua vida para serem contemplados que não só o intelectual e o profissional. Ele percebe que pode voltar a sua atenção às questões emocionais, afetivas e familiares, dar mais atenção à vida social, ao lazer e também à saúde e percebe que, para alcançar a plenitude, é necessário alimentar todos estes aspectos, além daqueles que envolvem sua profissão e o seu sustento. O homem não se satisfaz mais apenas com um bom salário e uma boa posição social. Ele necessita buscar outras fontes de motivação não só para suportar o turbilhão de informações e obrigações imposto pelo dia-a-dia, mas também para dar sentido à sua vida como um ser integral (MORIN, 2000).

A sociedade contemporânea, diante do desconforto e do desenraizamento provocados pela modernidade, busca soluções e alternativas através dos investimentos econômicos nas áreas do lazer, da arte e da cultura (SCHAFF, 1995). Grande parte dos indivíduos passa a buscar aproximação com a arte tanto pelo desejo de realização pessoal, de desenvolvimento interior, como pela necessidade de entretenimento e de preenchimento de seu tempo livre. Dentre essas artes, seguramente a música tem sido, se não a mais procurada, pelo menos uma das mais procuradas entre elas.

Diante dessa realidade, a educação passa a desempenhar, portanto, um papel fundamental dentro deste contexto de crise da modernidade que alguns precursores denominam de contexto contemporâneo. Após ter passado por muitas transformações em seus propósitos de promover o processo de aprendizagem, essa educação, nos dias atuais, passa por uma série de novas reflexões que são lideradas por autores como Jean Piaget, Edgar Morin e Paulo Freire. A principal discussão gerada por eles, é sobre a forma como deve ser conduzida a construção do conhecimento. Antigamente, tinha-se na figura do professor, a pessoa que retinha todos os conhecimentos. O seu papel, então, era transferir o saber para a mente do aluno da forma que ele mesmo compreendia. Este tipo de educação foi denominado por Paulo Freire como ‘educação bancária’. O aluno não exercia nenhuma espécie de reflexão a respeito do que estava sendo ensinado e, portanto, não adquiria autonomia em relação aos conhecimentos adquiridos.

No entanto, muitas formas de atuação pedagógica são passíveis de erros e podem ser interpretadas por cada ser humano de maneira individualizada. A educação contemporânea ou do futuro, como diz Morin, por sua vez, valoriza o saber do educando e o considera elemento necessário para a construção do conhecimento. O aluno deve ser a parte mais importante no processo de ensino-aprendizagem tendo participação ativa no desenvolvimento dos conteúdos e nas atividades com as quais ele lida. O conhecimento teórico passa a ser algo adquirido com a vivência prática, podendo fazer parte de um conjunto de experiências do aluno diretamente ligadas à sua realidade e das quais ele pode se apropriar, tornando-se dono do seu próprio saber (MORIN, 2000).

Paulo Freire por sua vez, recomenda que deve haver uma relação dialógica entre professor e aluno no processo de educação, considerando que cada educando carrega dentro de si uma experiência pessoal que configura conhecimento e cultura. “O homem age sobre o meio ao mesmo tempo em que sofre a influência desse meio, tendo a linguagem como elemento mediador e a história como ‘cenário’ de realizações, sendo ela própria, elemento e também produto dessa interação” (NASCIMENTO, 2005, p. 41). Sem diálogo, não é

possível estabelecer a comunicação, elemento indispensável para a aprendizagem. Através da comunicação, o professor adquire o conhecimento da realidade sócio-cultural do aluno para poder, a partir dela, continuar o processo de ensino-aprendizagem em busca da transformação.

É importante também, que o professor não só trabalhe a realidade do aluno, mas que também possa contribuir para a sua formação trazendo novas informações sobre as quais ele ainda não possui conhecimento. O autor Luciano de Faria Filho constata, a partir de fatos históricos, que quando a cultura da escola não diferia da cultura da população e do conhecimento escolarizado, essa escola não se preocupava com uma educação de mudança de hábitos, costumes, sensibilidades e por isso havia pouca transformação da população em cidadãos ou trabalhadores capitalistas. Na análise deste autor, “desse estado de educação surgiram marginalidade, crime, favelas, vadios e vagabundos, greves de operários e crise na lavoura de café” (DAYRELL, 2001, *apud* FARIA FILHO, p. 129). Por esse motivo, os professores devem atentar para não proporcionarem a liberdade em um outro extremo que, ao invés de educar, deseduca seus pupilos.

Uma outra característica da educação imposta pela modernidade foi a hiperespecialização do conhecimento. Este processo traz como conseqüência a compartimentalização do saber, fazendo com que os seres humanos percam a noção do todo e conheçam apenas as partes isoladas, impossibilitando assim, a utilidade e a significação do conhecimento que, neste contexto, torna-se desvinculado do mundo real e, conseqüentemente, da praticidade e aplicabilidade dele em suas vidas. No entanto, a educação do futuro deve priorizar um conhecimento pertinente, ou seja, um conhecimento que possa oferecer a conscientização do complexo vivido pelos seres humanos em todos os aspectos possíveis de suas vidas, como o fisiológico, o social, o psicológico, o afetivo e o cognitivo. Nesse sentido, Edgar Morin adverte:

A era planetária necessita situar tudo no contexto e no complexo planetário. O conhecimento do mundo como mundo, é necessidade ao mesmo tempo intelectual e vital. É o problema universal de todo cidadão do novo milênio: como ter acesso às informações sobre o mundo e como ter a possibilidade de articulá-las e organizá-las? (MORIN, 2000, p. 35).

Por sua vez, Herbert Read em sua obra “A Educação pela Arte” afirma haverem duas hipóteses a respeito do verdadeiro objetivo da educação: 1) o homem deveria ser educado para se tornar o que é; 2) ele deveria ser educado para se tornar o que não é. Segundo ele, a primeira hipótese pressupõe que o indivíduo nasce com certas potencialidades que têm para ele um valor positivo, e que é seu destino desenvolvê-las

dentro do esquema básico de uma sociedade suficientemente liberal a ponto de permitir uma infinita variação de tipos. A segunda hipótese pressupõe que, quaisquer que sejam as características exibidas pelo indivíduo desde o nascimento, é dever do professor erradicá-las, a menos que estejam em conformidade com um certo ideal de caráter determinado pelas tradições da sociedade da qual o indivíduo, involuntariamente, tornou-se membro (READ, 2001, p. 02).

A escolha da definição então parece ser entre a variedade e a uniformidade, entre uma comunidade de pessoas que procuram a valorização do indivíduo como um ser único, e um grupo de pessoas que buscam um único ideal, tornando-se seres teoricamente iguais, porém frustrados por estarem sempre lutando por um ideal que não é o seu e, conseqüentemente, fazendo parte de uma concorrência exacerbada para preencherem vagas que valorizam aquele que é “o melhor”. No primeiro caso, a educação é direcionada para o incentivo do crescimento de uma célula especializada em um corpo multiforme; no segundo caso, a educação é direcionada para a eliminação de todas as excentricidades e para a produção de uma massa uniforme (READ, 2001).

No âmbito social contemporâneo, o que vale, porém, é a prática da democracia. Está cada vez mais difundido que o povo tem o direito de se expressar e de se manifestar buscando aquilo que melhor lhe serve. A essência da democracia jaz no reforço ao indivíduo, na variedade cultural e na diferenciação orgânica. O objetivo da educação, portanto, só pode ser o de desenvolver o educando, respeitando a sua singularidade e o estimulando para a formação da consciência social. Como resultado das infinitas permutações da hereditariedade, o indivíduo será inevitavelmente único, e essa singularidade, por ser algo que ninguém mais possui, será de valor para a comunidade. Porém, a singularidade não tem nenhum valor prático quando isolada. Uma das mais valiosas lições da psicologia contemporânea e das recentes experiências históricas é a de que a educação deve ser um processo não apenas de individualização, mas também de integração, que é a reconciliação entre a singularidade individual e a unidade social. Desse ponto de vista, o valor do indivíduo será considerado à medida que sua individualidade for percebida dentro do todo orgânico da comunidade (READ, 2001).

Pressupõe-se, portanto, que o objetivo geral da educação seja propiciar o crescimento do que é individual em cada ser humano, ao mesmo tempo em que harmoniza a individualidade desenvolvida com a unidade orgânica do grupo social ao qual o indivíduo pertence.

## 1.6. APLICAÇÃO DOS PRINCÍPIOS EDUCACIONAIS NO MUSICAL

---

A partir da discussão anterior, podemos extrair alguns princípios básicos que buscamos desenvolver neste trabalho educativo. São eles: o espaço para a expressão do aluno; a valorização da sua individualidade; o incentivo à imaginação e à criatividade; a atenção à emoção, à afetividade, e à sociabilidade; a busca pela autonomia do conhecimento adquirido; o alcance da teoria a partir da prática; o diálogo professor/aluno em prol do conhecimento do mundo do aluno e da contribuição do professor; o conhecimento global do conteúdo trabalhado e a integração das individualidades para a construção de um todo.

Dentre os teóricos da Educação Musical, existem diversos autores que convergem na idéia de que a música é uma forma de expressão de idéias e de sentimentos. Keith Swanwick propõe que o educador musical utilize a música como discurso. Segundo ele, “A música é uma forma de discurso tão antiga quanto a raça humana, um meio no qual as idéias acerca de nós mesmos e dos outros são articuladas em formas sonoras” (SWANWICK, 2003, p. 18). “Como discurso, a música significativamente promove e enriquece nossa compreensão sobre nós mesmos e sobre o mundo” (SWANWICK, 2003, p. 18). Dessa forma, o aluno deve aprender a se expressar através dela, utilizando-se de sons e movimentos escolhidos por ele para exprimir seus sentimentos e idéias.

Atentando para os ensinamentos de educadores e pedagogos como Jaques Dalcroze, Edgard Willems, Karl Orff, Keith Swanwick e outros teóricos que têm se destacado na educação musical contemporânea, entende-se que os sujeitos de qualquer processo educacional musical poderiam e deveriam desenvolver suas capacidades expressivas através do movimento e expressão corporais, até mesmo da dança e do teatro. Estas práticas proporcionam, uma melhor visualização do sentido e da beleza estética na expressão da música (WILLEMS, 1970; THOMET e COMPAGNON, 1975; PAREJO, 2000; SWANWICK, 2003).

Considerando que todo ser humano deve ser capaz de se expressar e que, para isso, deve utilizar as mais diversas linguagens, o Musical apresenta-se como um meio eficiente para este fim. Nele, os participantes interagem cantando, tocando, dançando, interpretando e assim vão desenvolvendo a capacidade de expressar sentimentos, emoções e pensamentos, trazendo as mais variadas sensações de que são passíveis os seres humanos. A expressão, nesse contexto, não aparece apenas através da arte a depender de como são conduzidas as

atividades de ensaio e de criação do trabalho. Ela pode aparecer também através de diálogos entre professor e aluno acerca de assuntos que podem também contribuir para a criação.

O ato da criação é uma das formas mais abertas de expressão. O trabalho artístico oferece infinitas possibilidades no sentido de desenvolver a criatividade do educando, pois nele, são incentivados os usos do sonho e da imaginação. Através da arte, cada um pode tornar-se fruto do próprio desejo, vivenciar experiências utópicas e, através da magia que ela oferece, unir-se ao todo; fazer parte da infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e idéias. É verdade que a função essencial da arte para uma classe destinada a transformar o mundo não é a de fazer mágica e sim a de esclarecer e incitar à ação; mas é igualmente verdade que um resíduo mágico na arte não pode ser inteiramente eliminado, de vez que sem este resíduo provindo de sua natureza original a arte deixa de ser arte (FISCHER, 1987).

Na fase infantil, por exemplo, Piaget considera que o “fazer-de-conta” contribui de diversas formas para o crescimento do educando. Uma delas é desencadeando o uso da imaginação criadora, enriquecendo a identidade da criança quando ela elabora e resolve situações conflitantes que vivencia no seu dia a dia e podendo, assim, assimilar os papéis sociais que fazem parte de sua cultura. Além de aprender a lidar com regras e normas sociais, as atividades imaginativas ampliam gradualmente a capacidade do aluno de visualizar a riqueza do mundo real. O faz-de-conta, portanto, constitui-se em uma habilidade de expressão da criança, já que nele, ela aprende a imaginar e dizer o que quer do mundo, assimilando e transformando a realidade (ZACHARIAS, 2005).

A relação do ser humano com a música tem sido considerada por muitos estudiosos da atualidade como algo intrínseco à natureza do próprio homem. Assim é que já nos primeiros passos do processo de educação musical, é importante promover nos educandos a descoberta dos elementos da música, tanto em si próprios, como nas circunstâncias que os envolvem. Estudos mais acurados da relação do homem com a música têm permitido a formulação de teorias que explicam como o desenvolvimento psíquico e emocional dos indivíduos é reforçado pela sua aproximação com a música.(WILLEMS, 1970).

Segundo o teórico e educador musical Keith Swanwick (1979), há diversas formas diferentes em que o aluno pode interagir e se expressar através da música. Uma delas é pela execução, ou seja, a reprodução de músicas aprendidas através do canto, do instrumento ou até mesmo do movimento. Outra forma é através da criação ou composição, quando o aluno faz nascer algo novo surgido da sua própria inspiração e que tenha forma sonora. A terceira forma é pela apreciação, quando o aluno ouve, aprecia e emprega os seus valores a uma obra

composta por outra pessoa. Assim é que surge o modelo CLASP criado por este educador, e traduzido pela Prof<sup>a</sup>. Alda Oliveira como (T)EC(L)A que incentiva a expressão da música seja pela Execução, pela Criação ou pela Apreciação. As letras T e L são concernentes à parte de Técnica e Literatura que são intrínsecas às outras três partes, mas que são consideradas pelo autor como secundárias. A Técnica inclui as explicações sobre os conceitos, os elementos da música e sobre as técnicas próprias para desenvolver as habilidades de leitura e execução musical e a Literatura refere-se aos conhecimentos musicais específicos do contexto aprendidos em qualquer uma das outras três atividades.

Como visto anteriormente, também integram as preocupações desse trabalho a atenção e o cuidado com as emoções e as outras faculdades psíquicas dos educandos, pois como afirma Duarte Júnior, “a arte possibilita o desenvolvimento e a educação dos sentimentos assim como desenvolve e educa os pensamentos” (1986). Já Read (2001, p. 08) afirma que “o processo de crescimento do indivíduo nada mais é do que o ajustamento entre as suas faculdades emocionais subjetivas e as faculdades mentais objetivas”. O verdadeiro processo de educação, portanto, também deve estar concentrado em propiciar aos alunos este ajustamento entre o mental e o emocional respeitando a sua qualidade de pensamento e compreendendo suas variações de personalidade e caráter, pois esta combinação de características servirá ao indivíduo por toda a sua vida.

As faculdades mentais, físicas e emocionais compõem o ser humano fazendo dele um ser único e completo. Nesta perspectiva, um trabalho de educação musical que possa proporcionar ao aluno uma formação na qual interajam razão, corpo e sentimento, tende a favorecer um processo de ensino-aprendizagem mais significativo para a vida e para as relações sócio-culturais dos atores envolvidos nessa realidade. Segundo Willems (1970), a vivência da música traz a possibilidade de alimentar essas três faculdades através do incentivo ao exercício do intelecto, da intuição e da imaginação, ativação da consciência corpórea, dos sentidos e da motricidade, além de despertar a sensibilidade e a emoção.

A prática da Educação Musical tem sido muitas vezes recomendada por psicólogos e médicos a pessoas com dificuldades de concentração, bloqueios emocionais, excesso de timidez e também o *stress*. O *stress*, tão freqüente em nossos dias, os bloqueios de origem emocional e outras tantas decorrências resultantes da relação do indivíduo com o seu meio e com a ordem capitalista, em geral, terminam por levar os indivíduos a estados de morbidez e de desencontro consigo mesmo e com os outros. Nesses casos, a música e a arte têm sido freqüentemente recomendadas como terapia adequada.

Contudo, não se pode resumir o campo da música a um refúgio de pessoas carentes, mas deve responder de modo positivo a uma função que a sociedade contemporânea espera dele de forma cada vez mais atraente. Assim, a prática musical deve levar em conta tanto a possibilidade de despertar nos educandos motivos ligados ao próprio campo da música e a possibilidade de atuar sobre os seus motivos subjacentes como as necessidades de ordem social, física e emocional.

Neste sentido, a experiência estética tem fundamental importância no novo processo de educação. Ela pode promover no aluno, tanto uma expressão emocional e intuitiva, quanto um raciocínio lógico e intelectual. Os conhecimentos artísticos e estéticos são necessários para que a leitura e a interpretação do mundo sejam consistentes, críticas e acessíveis à compreensão do aluno. Além de contribuir para o desenvolvimento pessoal, tais saberes podem aprimorar a participação dos jovens na sociedade e promover a formação de sua identidade cultural. Mais uma vez, segundo as palavras de Read:

A educação é incentivadora do crescimento, mas com exceção da maturação física, o crescimento só se torna aparente na expressão – signos e símbolos audíveis ou visíveis. Portanto, a educação pode ser definida como o cultivo dos modos de expressão – é ensinar crianças e adultos a produzir sons, imagens, movimentos, ferramentas e utensílios. O homem que sabe fazer bem essas coisas é um homem bem educado. Se ele é capaz de produzir bons sons, é um bom falante, um bom músico, um bom poeta; se consegue produzir boas imagens, é um bom pintor ou escultor; se pode produzir bons movimentos, um bom dançarino ou trabalhador; se boas ferramentas ou utensílios, um bom artesão. Todas as faculdades, de pensamento, lógica, memória, sensibilidade e intelecto, são inerentes a esses processos, e nenhum aspecto da educação está ausente deles. E são todos processos que envolvem a arte, pois esta nada mais é que a boa produção de sons, imagens, etc. Portanto, o objetivo da educação é a formação de artistas – pessoas eficientes nos vários modos de expressão (READ, 2001 p. 12).

Neste sentido, entendemos que a prática artística interfere na vida dos alunos modificando o seu comportamento e mesmo contribuindo para a formação de sua personalidade. Quando realizada de maneira integrada, como acontece no Musical, a prática artística pode gerar mudanças ainda maiores. Os atos de cantar, dançar e interpretar, na maioria das vezes, agem de maneira profunda nos seres envolvidos neste tipo de atividade. Desta forma, acreditamos que a prática do Musical pode colaborar de diversas maneiras para a superação de bloqueios emocionais, a conquista da auto-estima e da auto-afirmação, além de muitas outras conseqüências para os alunos.

A socialização é um outro alvo a ser alcançado por este trabalho. Sabemos que a busca pela atividade coral vem crescendo enormemente nos últimos anos, como conseqüência do aumento do tempo livre das pessoas e da busca pela realização pessoal

através de uma atividade musical (MASI, 1999). O coro favorece a realização desse desejo por não ser muito dispendioso, já que não se tem de adquirir um instrumento musical e as aulas são em turmas numerosas, diminuindo assim seus custos. Também essa procura é influenciada por ser um trabalho de grupo, portanto, um forte recurso de socialização das pessoas.

As necessidades humanas, segundo Maslow, estão hierarquicamente organizadas em cinco categorias básicas, tais como fisiológicas, de segurança, sociais, estima e auto-realização. As fisiológicas têm força mais intensa até que sejam de alguma maneira atendidas. São necessidades básicas para a manutenção da vida, tais como, higiene, alimentos, roupa, abrigo e outras dessa natureza. As de segurança dizem respeito à necessidade de estar livre de medo, de perigo e privações de necessidades fisiológicas básicas. Na sua opinião, se a segurança de um homem está em perigo, outras coisas parecem pouco importantes.

Em relação às necessidades sociais, ele considera que sendo o homem um ser social, tem necessidade de participar de vários grupos e de ser aceito por estes. Quando as necessidades sociais se tornam predominantes, uma pessoa procurará relações com outras. As necessidades de estima provocam na pessoa a carência de elevada valorização de si mesmas, reconhecimento e respeito dos outros. A satisfação de tais necessidades de estima provoca sentimentos de autoconfiança, prestígio, poder e controle. A pessoa começa a sentir que é útil e tem algum efeito em seu ambiente. Por último, estão as necessidades ligadas à auto-realização. Estas dizem respeito à necessidade que cada homem tem de realizar o máximo de seu potencial individual. Segundo Maslow, o que o homem é capaz de ser, deve ser.

Assim, a atividade coral apresenta-se como socializadora por natureza apenas pelo fato das pessoas estarem periodicamente se encontrando e dividindo experiências. Quando se trata do Musical, o elemento socializador adquire um potencial ainda maior, pois, além dos encontros serem mais freqüentes, as atividades em grupo tornam-se mais intensas a partir do momento em que uma parte do ensaio é dedicada exclusivamente para promover a integração dos componentes. Os desafios colocados durante o trabalho de construção do Musical, fazem com que os integrantes aprendam a confiar uns nos outros e dividam não só os seus medos e inseguranças, como também as conquistas e os novos aprendizados.

Este aspecto da socialização atinge a sua inteireza quando se estabelece e se reforça o diálogo entre professor e aluno como é proposto por Paulo Freire, procurando contemplar as necessidades reais de ambas as partes em um mesmo trabalho (FREIRE, 1987). A prática

do canto coral, como afirma a Professora Margaret Amaral de Andrade em seu artigo: “Avaliação do Canto Coral: critérios e funções”, na maioria das vezes, é conhecida por trabalhar os elementos técnicos da voz como a afinação, respiração, postura e emissão do som (HENTSCHKE e SOUZA, 2003). A singularidade da experiência do Musical, no entanto, está em buscar, através desta prática, o desenvolvimento global dos participantes, superando a tradicional linearidade do ensino da música, ou seja, o ensino descolado das condições reais dos alunos, levando os educandos a vivenciarem a música de acordo com o seu contexto sócio-cultural, assim como as suas necessidades psicológicas e humanas.

Neste diálogo, uma das principais funções do educador é, além de abarcar as necessidades do mundo contemporâneo através do uso das mais recentes inovações tecnológicas e da realidade trazida pelo aluno, possibilitar que eles (re)descubram valores em diferentes dimensões, interior e exteriormente através do contato com a simplicidade, a natureza e o encontro do homem consigo mesmo. Por conseguinte, uma educação musical contextualizada deve favorecer as relações em sociedade trazendo ao indivíduo o contato com as dimensões do sentimento, do prazer, e da alegria, fato que pode ser evidenciado significativamente através do ensino da música (SWANWICK, 2003).

A motivação também é um elemento preponderante nos tempos atuais, onde todos têm mais autonomia de escolher e decidir se querem iniciar e/ou permanecer fazendo parte de uma atividade educacional e/ou artística, pois na era do autoconhecimento, da busca pela auto-estima e da auto-realização, as pessoas trazem consigo, uma maior clareza do que querem, do que não querem, e só optam por aquilo que lhes desperte o interesse e que os mantenha entusiasmados e compensados. Para o jovem, particularmente, essas questões assumem um grau de elevada importância.

Um outro princípio importante considerado nesta pesquisa é o oferecimento ao aluno a possibilidade de conhecer o produto no qual se estará trabalhando em sua completude. É a idéia do conhecimento global apresentada no início segundo as palavras de Edgard Morin que se contrapõe à prática do conhecimento compartimentalizado. Nesse sentido, os alunos devem participar de todo o processo de construção do Musical aprendendo a lidar com todos os tipos de questões tanto artísticas como administrativas tais como a criação e montagem do espetáculo, marcação e pauta dos ensaios, arrecadação de verba, organização e apresentação pública do espetáculo. Estas experiências com as etapas da cadeia produtiva em música oferecem aos alunos um melhor preparo para ingressar no mercado de trabalho, além de proporcionar a eles uma noção do conhecimento global desta realização e não somente das partes desintegradas. Alda Oliveira afirma:

Os formadores precisam manter as suas identidades específicas e colaborar entre si para que, dentro dessa diversidade, possa surgir um ensino de qualidade, coletivo, tomando como referência a própria música como discurso e relacionada com a pessoa, o cotidiano escolar, o mercado de trabalho, os elos da cadeia produtiva, as funções da música na sociedade, o contexto sócio-cultural, e todo o contexto artístico que envolve o fazer musical, ou sejam a noção proporcional das intrincadas relações que as expressões das linguagens da dança, do visual, do drama, da poesia possam ter em relação à música trabalhada. Temos de nos preocupar, como verdadeiros mestres, em desenvolvermos a sabedoria de descobrir que pontes precisamos fazer para articular cada um desses pontos entre si, nos momentos de ensino-aprendizagem adequados e vitais. (OLIVEIRA, 2005, p. 09).

Enfim, o último princípio norteador do presente trabalho, porem não menos importante que queremos destacar é o da valorização das individualidades dos alunos e a interação entre elas para a construção de um trabalho único e harmonioso, apesar das suas diferenças. Como já dito anteriormente, cada ser humano é único e incomparável e assim deve ser tratado dentro da sociedade. Assim, o trabalho de construção do Musical dentro desta pesquisa, busca não só desenvolver as potencialidades e trabalhar as limitações de cada aluno, como também valorizar cada uma das personalidades de forma que todos os participantes possam encontrar a sua individualidade assim como contribuir positivamente para a unidade orgânica do grupo social e do Musical. Com o presente estudo, pretende-se explorar as possibilidades de realização de um trabalho educativo contando com a livre expressão dos alunos envolvidos, onde eles colocam suas opiniões, desejos, críticas e sugestões durante todo o tempo.

A literatura sobre os vários aspectos que configuram o coral tais como a sua criação, atuação do regente, técnica vocal, respiração, emissão do som, repertório e tantos outros, tem sido ampliada com as contribuições de vários autores. Todavia, o campo específico da formação dos indivíduos em seus aspectos cognitivos e psico-sociais no processo de musicalização, expressão, motivação e participação na prática coral, ainda está por merecer atenção especial por parte dos educadores e dos regentes. É importante considerar que, em sua grande maioria, as pessoas que procuram o canto coral muito raramente têm formação musical e sequer têm muita consciência dos requisitos necessários para o exercício da arte de cantar em grupo. São pessoas, portanto, que muitas vezes chegam ao coral em busca de atender a necessidades afetivo-sociais, de estima e de auto-realização e necessariamente nem lhes ocorre a idéia de serem músicos ou de ganhar notoriedade como cantores.

Assim, o coral que foi trabalhado no presente estudo teve um caráter educativo que se distingue do coral artístico com seleção de vozes e conhecimento mais aprofundado da literatura e estrutura musical por parte de seus membros. Nesse tipo de coral, deve-se levar em conta o fato de que as pessoas não devem passar por seleção de vozes ou conhecimento musical, mas apenas expressam o desejo de cantar. Não importa que eles se considerem desafinadas e/ou incapazes, inibidas, sem o tempo necessário, ou portadoras da sensação de não poderem mais aprender por haver passado o tempo ideal. O trabalho, neste grupo, portanto, caracteriza-se como atividade de Educação Musical na medida em que almeja o aprendizado dos seres humanos envolvidos.

# CAPÍTULO 2

---

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS TEÓRICOS E PRÁTICOS

---

Há que se destacar, de início, que este estudo está inspirado nas práticas pedagógicas realizadas, há doze anos, pela Prof<sup>a</sup> MA Leila Dias no Projeto Coral da Escola de Música da UFBA. O projeto envolve um grupo de corais de diferentes faixas etárias que realizam anualmente a montagem de um Musical com cunho pedagógico. O fato de não haver registro dessa prática pedagógica agrega um valor especial à presente pesquisa, pois através dela é possível contribuir para a experiência da Professora Leila, re-aplicando a sua metodologia na construção de um novo Musical com o intuito de descrever o processo de realização e de registrar os principais benefícios trazidos aos educandos e ao campo da Educação Musical através desta prática.

### 2.1. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

---

Nesta pesquisa, buscamos desenvolver um projeto teórico-prático apoiado numa metodologia qualitativa que descreve o processo de educação musical e artística com jovens de 14 a 20 anos, através da construção do Musical “Lamento Sertanejo” com bases pedagógicas. Para isto, foi elaborada uma metodologia de trabalho reconhecendo o tempo de quatro meses destinado à pesquisa e à escolha das ferramentas adequadas para a obtenção do material que contemplasse a questão principal desse estudo. Para alcançar os objetivos, estabelecemos as seguintes etapas específicas:

- Seleção do grupo de jovens na faixa etária de 14 a 20 anos para participar da pesquisa.
- Realização da avaliação diagnóstica do grupo para registrar as condições do desenvolvimento dos participantes nas dimensões, psico-social, cognitiva, musical e artística, através de questionários e filmagens.
- Realização dos procedimentos didáticos adequados ao nível de desenvolvimento dos participantes para a montagem e apresentação do Musical.
- Registro e análise, através de diários de campo e gravações em áudio e vídeo, do envolvimento dos alunos no trabalho de Musical, concernentes aos aspectos psico-sociais, cognitivos, musicais e artísticos.
- Coleta, após a experiência prática do Musical, dos dados concernentes às condições dos aspectos psico-sociais, cognitivos e artísticos dos participantes através de questionários e filmagens.
- Análise das contribuições do Musical para o desenvolvimento dos participantes em termos da educação musical, comparando os dados coletados no início e no fim do processo de montagem.

A opção por um processo de educação visando o desenvolvimento o mais amplo possível dos educandos, implica em reconhecer, com Paulo Freire, em sua obra “Pedagogia do Oprimido” que, assim como a opressão se aprende num determinado contexto de relações sociais opressoras, do mesmo modo, a autonomia, a autoconfiança e a prática da liberdade na educação somente se desenvolvem num contexto de relações sociais marcado pelo diálogo e pela participação ativa dos sujeitos (FREIRE, 1987).

Assim, em consonância com os objetivos estabelecidos para o desenvolvimento do projeto, fez-se uma opção metodológica pela pesquisa participante, uma vez que, como diz Huynh, ela é, antes de tudo, “uma pesquisa da ação voltada para as necessidades básicas do indivíduo. [...] É a metodologia que procura incentivar o desenvolvimento autônomo (autoconfiante), a partir das bases e uma relativa independência do exterior” (HUYNH, 1979, *apud* BORDA in BRANDÃO, 1988, p. 43). A pesquisa participante, desse modo, nos parece o recurso mais adequado para esta investigação, uma vez que parte do reconhecimento das necessidades dos educandos (bases) e relativiza a influência do professor como portador de um saber específico (exterior).

Na suposição de que as escolhas corretas determinam o andamento e o resultado do estudo, a metodologia utilizada no trabalho de campo se estruturou em quatro partes importantes: idealização do espaço e do grupo, coleta de dados, construção do Musical e, posteriormente, a organização e análise desse material. Paralelamente a isso, realizamos a pesquisa bibliográfica que fundamentou este trabalho.

### 2.1.1. IDEALIZAÇÃO DO ESPAÇO E DO GRUPO

*Escolha dos participantes:* o grupo escolhido para realizar o Musical foi o Coral Juvenil da Escola de Música da UFBA. Esta escolha deveu-se ao fato de já haver uma abertura para este tipo de trabalho nesta instituição, cujo projeto, como dito acima, é coordenado pela Professora Leila Dias. Apesar da longa existência deste grupo, no período de realização deste trabalho, ele estava composto, em sua maioria, por alunos novatos, oriundos de escolas públicas da Cidade do Salvador e sem experiência prévia em atividades musicais especialmente no canto coral. Este fator era importante para esta pesquisa, podendo assim revelar melhor a possibilidade de trabalhar e desenvolver o potencial artístico desses jovens, sem práticas e habilidades musicais desenvolvidas anteriormente que fossem relacionadas à produção de um Musical.

### 2.1.2. PLANO DE CONSTRUÇÃO DO MUSICAL

Realizar a *construção de um Musical* específico para esta pesquisa foi imprescindível para que pudéssemos registrar todos os procedimentos necessários para a sua realização, com o intuito de oferecer ao leitor o maior número possível de elementos presentes nesta prática e também de verificar a sua viabilidade. Descreveremos na segunda parte deste capítulo, os procedimentos que foram realizados na construção do Musical na seqüência em que aconteceram. Entre eles estão: a escolha do tema, o desenvolvimento do roteiro, as dinâmicas de ensaio, a seleção de repertório, a composição dos arranjos, a criação das coreografias, a escolha de figurino e cenário e, enfim, a gestão e produção do espetáculo que envolveu questões como reserva de pauta em teatro, divulgação, confecção e venda de ingressos, entre outras.

### 2.1.3. INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS

Realizar uma cuidadosa *observação participante*, visualizar internamente a construção e desenvolvimento de cada atividade foi imprescindível para uma melhor percepção dos desdobramentos das atividades e dos resultados obtidos a cada momento. A

vivência em grupo atuando na elaboração, direção e também como integrante do elenco, favoreceu um olhar único que não seria possível numa observação à distância. Estar junto, participar das alegrias e tristezas, dos comentários, visualizar de perto o medo e a atitude positiva, a decisão ou indecisão em cada momento de escolha dos integrantes, foi importante para me sentir mais perto e compreender melhor os processos de aprendizagem e desenvolvimento de cada um dos integrantes e dos aspectos trabalhados nessa pesquisa.

Na coleta dos dados, optamos por estruturar um *questionário* objetivo que contemplasse questões acerca dos principais aspectos abordados nos objetivos específicos da pesquisa: psico-sociais, cognitivos, musicais e artísticos. Este mesmo questionário foi aplicado no começo e no fim do trabalho. Na primeira fase, ele teve como função o levantamento geral das características individuais de cada participante e sua realidade cultural. Na segunda fase, estes questionários funcionaram como uma reavaliação das mesmas questões para que pudéssemos perceber o nível de mudança alcançado de uma fase para a outra. Através deles, pudemos observar de maneira objetiva, sob a ótica dos próprios alunos, em quais aspectos eles mais se desenvolveram e o que puderam extrair da experiência.

Como recurso para a avaliação dos alunos utilizamos *filmagens e fotografias*. Estes procedimentos foram realizados periodicamente e funcionaram como registro das imagens dos alunos nos momentos iniciais e as suas transformações durante o trabalho para que seu desenvolvimento pudesse ser avaliado. As filmagens e fotografias foram fundamentais também para ilustrar os principais momentos como as apresentações do Musical e os eventos que ocorreram para que ele pudesse acontecer. Nestes momentos, pudemos registrar importantes elementos como o palco, o figurino, o cenário, a maquiagem, a iluminação e muitos outros que jamais poderão ser repetidos exatamente da mesma maneira.

Através das *anotações em diário de campo*, foi possível registrar os principais procedimentos realizados para a construção do Musical de forma a facilitar a compreensão dos caminhos escolhidos e das atitudes tomadas diante de cada situação. Durante o percurso, as anotações serviam como registro de reflexões e de idéias para os ensaios seguintes. Além disso, pudemos registrar as diversas reações dos alunos em cada momento para decidir se o caminho seguido estava sendo bem sucedido ou se o trabalho deveria ser redirecionado. Por fim, as anotações de campo foram fundamentais para relembrar os momentos mais significativos e auxiliar na redação do texto.

#### 2.1.4. PROCESSO DE AVALIAÇÃO

De forma a alcançar dados confiáveis, a coleta dos resultados referentes ao desenvolvimento dos alunos que participaram desta pesquisa foi realizada de três maneiras:

##### 2.1.4.1. Auto-avaliação dos Alunos

O principal foco desta pesquisa está no aprendizado dos alunos. Por isso, a sua auto-avaliação dentro desta proposição de uma nova prática pedagógica, foi fundamental por ter sido feita através da visão dos próprios avaliados. Ao olhar para o próprio desenvolvimento, acredita-se que eles possam refletir e descrever melhor suas conquistas e tenham maior consciência não só do processo educativo vivenciado, como também das novas aprendizagens ocorridas. Além disso, podem perceber melhor onde residem suas potencialidades e limitações.

Os alunos se auto-avaliaram de duas maneiras. A primeira, através das respostas dadas aos questionários aplicados no início e no final do processo de construção do Musical, como já descrito no item *questionário*. A segunda, através de avaliações verbais realizadas eventualmente nos ensaios, que foram filmadas. No entanto, para o registro e tabulação desta auto-avaliação, foram utilizados apenas os questionários por terem estes critérios mais estruturados para as categorias avaliadas (APÊNDICE A, p. 132).

##### 2.1.4.2. Avaliação da Professora

A avaliação da professora e pesquisadora do trabalho, considerando a constância de sua participação nos processos da pesquisa e da construção do Musical, como pode ser visto no item *observação participante*, foi de grande relevância para a obtenção de resultados mais consistentes. Esta avaliação foi realizada através de anotações no diário de campo, oriundas da observação dos ensaios e da análise das filmagens realizadas, avaliando os mesmos critérios observados pelos alunos. Os alunos eram avaliados em todos os momentos, desde a sua chegada na sala de aula até o final dos ensaios, incluindo outros momentos de convivência. A professora utilizou como recurso objetivo de mensuração, a atribuição de notas aos alunos, identificando os seus estágios de desenvolvimento no início e no fim do processo, relatando, em seguida, o que foi observado em cada aluno individualmente.

##### 2.1.4.3. Avaliação de Especialistas

A avaliação do desenvolvimento dos alunos feita por especialistas foi indispensável na obtenção de resultados desta pesquisa, uma vez que os aspectos observados são de natureza subjetiva e podem ser interpretados de maneiras diferentes por cada observador. Tendo sido

realizadas as avaliações por parte dos alunos e da professora, esta terceira visão trouxe uma grande contribuição para dar maior consistência aos dados.

O critério de seleção dos especialistas convidados para avaliar os aspectos abordados nesta pesquisa foi baseado no domínio da área de trabalho de cada um. Dessa forma, foram escolhidos três profissionais: um psicólogo, um arte-educador e um educador musical. No entanto, cada um desses especialistas pôde avaliar não só aqueles aspectos mais concernentes à sua área, mas também os outros aspectos abordados.

A avaliação dos especialistas baseou-se na análise de um DVD de aproximadamente 20 minutos com imagens das diversas etapas de construção do Musical. São elas: o primeiro encontro mostrando o perfil do grupo, os ensaios de voz, a introdução dos arranjos, a construção de coreografias, a marcação de cenas, os ensaios no teatro e a avaliação final do grupo, além da noite de estréia do espetáculo. Juntamente com o DVD, foi entregue um questionário com a lista dos aspectos a serem observados através das imagens (APÊNDICE B, p. 134). Nele, os especialistas registraram o que perceberam a respeito do desenvolvimento de cada aspecto trabalhado, atribuindo uma nota a cada um deles, correspondendo às fases inicial e final do processo educativo.

#### 2.1.5. ORGANIZAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

A partir das avaliações realizadas, foi feita a *elaboração de tabelas e gráficos quantitativos e qualitativos*. Confeccionamos três tipos de quadros contendo os resultados das avaliações dos alunos, da professora e dos especialistas. Todos os quadros contêm números dos estágios de desenvolvimento dos alunos antes e depois do processo de construção do Musical e cores para ilustrar o desenvolvimento dos aspectos observados. Assim, através da elaboração desses quadros, pudemos visualizar melhor os níveis de rendimento dos alunos após a realização dos procedimentos da pesquisa.

A *análise das tabelas e gráficos* nos permitiu confrontar os dados iniciais e finais levantados pelos processos avaliativos e saber quais foram as respostas apresentadas pelos alunos ao trabalho realizado. Conseqüentemente, este foi o momento que possibilitou alcançar as principais respostas para as questões colocadas no início desta pesquisa relativas ao desenvolvimento psico-social, cognitivo, musical e artístico dos alunos.

## 2.2. PROCEDIMENTOS USADOS PARA A PRODUÇÃO DO MUSICAL

---

Como já dito anteriormente no primeiro capítulo, a proposta desta pesquisa foi de construir um Musical com propósitos pedagógicos e sem fins lucrativos cujo objetivo foi desenvolver nos participantes, qualidades referentes a aspectos psico-sociais, cognitivos, musicais e artísticos. Para realizar esta proposta, a nossa abordagem metodológica esteve de acordo com as práticas realizadas anteriormente pela regente do Coral Juvenil da Escola de Música da UFBA, Leila Dias, onde ela realizava atividades de aquecimento corporal e vocal, ensaios de repertório, coreografias e texto teatral.

Após dez anos de trabalho com a professora Leila, foi possível observar sua maneira muito particular de realizar estes trabalhos, onde ela desenvolveu formas de estimular as atitudes de companheirismo, amizade, autoconfiança, expressividade, criatividade e motivação, entre muitos outros elementos. Por considerar esta uma maneira bastante adequada de se trabalhar, optamos por realizar atividades semelhantes no que diz respeito aos procedimentos de ensaio e de construção do Musical. Nesta experiência concreta, no entanto, estimulou-se, mais acentuadamente, a criatividade dos educandos no que se refere à elaboração do roteiro teatral. Um outro aspecto em que esta experiência se diferencia das práticas adotadas pelo Projeto Coral da UFBA, foi o envolvimento de apenas um coral, ao invés de dois ou mais.

### 2.2.1. METODOLOGIA DE ENSAIO E ENSINO-APRENDIZAGEM

Na constituição do Musical, foram trabalhadas três diferentes linguagens artísticas: a música, a dança e o teatro, porém a ênfase deste trabalho foi dada à música. Inicialmente, cada uma delas era trabalhada de forma separada para que se obtivesse um maior aprofundamento em cada umas dessas linguagens artísticas e resultados mais rápidos. Numa fase mais adiantada, mais perto da apresentação do espetáculo, os ensaios passaram a ser conduzidos de forma interdisciplinar, unindo os trabalhos de música, teatro e dança em um só.

A ordem estabelecida para a programação dos ensaios foi feita de maneira seqüencial, pois eram necessários pré-requisitos de um trabalho para que o outro fosse realizado. Uma coreografia, por exemplo, só podia ser realizada depois da música ter sido aprendida pelo grupo e inserida dentro do roteiro teatral, pois a movimentação seguia a forma e letra da música e o contexto onde esta se inseria dentro da trama, considerando os personagens presentes, figurantes e elementos de palco. Portanto, os primeiros ensaios foram

dedicados ao ensino das músicas e seus respectivos arranjos vocais. O trabalho de teatro também foi iniciado depois dos ensaios das músicas, já que neste espetáculo, o roteiro partiu da temática gerada pelas canções. Neste Musical, em específico, era necessário que os alunos conhecessem bem as letras das canções para que, a partir disso, pudessem criar os seus personagens e as tramas das quais eles faziam parte.

Um exemplo deste processo foi a canção que posteriormente deu nome ao Musical, “Lamento Sertanejo”. Depois de estudada a canção e aprendido o arranjo vocal, reuniu-se o grupo para analisar o contexto do qual se tratava a canção. Após chegar à conclusão de que a música falava do sofrimento de um homem sertanejo que deixou o campo para viver na cidade, foi dado o dever aos alunos de criarem um contexto espacial imaginário sertanejo, onde eles improvisaram cenas de pessoas que deixavam aquele lugar para ir em busca de uma vida melhor na cidade grande. A partir desta atividade, foram criados os personagens centrais da peça e o contexto no qual seria inserida a coreografia.

Durante a etapa inicial, os ensaios foram conduzidos pela diretora geral e pesquisadora do trabalho e contaram com o acompanhamento do pianista Carmelito Lopes. Com o decorrer do tempo, a coordenação dos ensaios passou a ser realizada pela professora de teatro Aurora Dias e a professora de dança Alice Dias para que fossem aprofundadas as atividades dramáticas e corporais do espetáculo. Para os ensaios finais e a apresentação, participaram também da equipe, os músicos Ronaldo Oliveira, percussionista, Alex Rego, baixista e Fábio Chagas, violonista, que acompanharam o Musical.

A seguir, faremos a descrição geral da estrutura dos ensaios de música, teatro e dança realizados neste trabalho.

#### **2.2.1.1. Ensaio de Música:**

Todos os ensaios de música foram divididos em duas partes: o aquecimento corporal e vocal e o ensaio propriamente dito. O aquecimento é um momento de extrema importância para o desenvolvimento físico, mental e emocional dos alunos além de contribuir concretamente para o crescimento do trabalho. Segundo a professora Leila Dias, “no momento do aquecimento, o professor percebe melhor cada membro do grupo identificando as suas limitações e possibilidades e, a partir daí, trabalha com cada um deles buscando ajudá-los a superar as dificuldades e desenvolver as suas potencialidades” (LEILA DIAS, 2004).

Geralmente ele é realizado sob a orientação do diretor com os alunos estando de pé e em forma de círculo. Este formato é referido pela professora Leila Dias e por outros diretores de Teatro Musical como Matthew White, autor do livro “Staging a Musical”, como recurso

muito importante para se valorizar todos os componentes do grupo. White diz que o “círculo é o formato democrático perfeito, pois, nele, cada pessoa é tão importante quanto à pessoa vizinha” (WHITE, 1999, p.55, tradução nossa)<sup>1</sup>. Ainda segundo o autor, “é benévolo manter-se distante de qualquer tipo de hierarquia (quanto a diretor e ator, solista e coro). Manter-se em roda evita esse tipo de problema” (WHITE, 1999, p.55, tradução nossa)<sup>2</sup>.

Os aquecimentos buscaram, entre outras coisas, a apresentação dos componentes do grupo, o seu entrosamento e integração, a descontração, a capacidade de concentração, a autoconfiança, a qualidade de afinação, a habilidade de improvisação e criação. Para isto, foram trabalhados exercícios de reconhecimento do espaço, do grupo e do próprio corpo, técnicas de respiração, alongamento e relaxamento, vocalize e jogos musicais. Estes exercícios eram permeados, na maioria das vezes, por canções como “Quando é Primavera”, “O Mar estava Sereno”, “Tindolelé” todas folclóricas e “O Sorriso” composta pela Prof. Leila. Os jogos musicais mais usados foram “Adoleta” e “Digue, digue, joy”, além das brincadeiras de roda mais conhecidas (ANEXO A).

O ensaio do repertório era realizado com o aprendizado gradativo das músicas, trabalhando um trecho a cada ensaio. Os arranjos foram ensinados ora desenvolvendo a letra, ora o ritmo, ora a melodia, e por fim, a harmonia das vozes, a dinâmica e a expressividade. A escolha e a criação desses arranjos estava sempre de acordo com as possibilidades musicais do grupo. Como muitos dos integrantes não eram musicalizados e não liam partitura, havia sempre a preferência por arranjos simples a duas ou três vozes e alguns em uníssono. Eventualmente, praticavam-se batimentos rítmicos trabalhando pulsação, dobro, metade, ritmo da música, gestos e movimentos corporais para auxiliar no aprendizado dos arranjos.

Os ensaios de voz englobavam momentos de apreciação da música, aprendizagem técnica da melodia, do ritmo da canção, execução da mesma utilizando elementos de expressão como alegria, tristeza, apreensão e medo e, por fim, criação de arranjos vocais, percussivos e também de movimentos corporais. Desse modo, eram trabalhados os cinco aspectos que devem ser exercitados em um trabalho de educação musical, segundo Keith Swanwick, ou seja, o modelo CLASP ou (T)EC(L)A: Técnica – Execução – Criação – Literatura – Apreciação. (SWANWICK, 1979) Neste momento, procurava-se desenvolver aspectos concernentes às habilidades musicais como afinação, aprendizagem da execução melódica, rítmica e harmônica e expressividade musical.

---

<sup>1</sup> “A circle is, after all, the perfect democratic shape, since everyone is as important as the next person” (WHITE, 1999, p.55).

<sup>2</sup> “It is good to steer away from any sense of hierarchy (...) and a circular plan helps to avoid this problem” (WHITE, 1999, p.55).

### 2.2.1.2. Ensaio de Teatro:

Os ensaios de teatro eram divididos em três etapas conforme sugerem Dourado e Milet (1985) em seu livro “Manual de Criatividades”. O aquecimento era a primeira parte do ensaio e era chamado de ‘liberação’. Tinha como objetivo, alcançar uma fluência expressiva e minimizar as barreiras individuais e grupais. As atividades de liberação eram feitas através de jogos e brincadeiras que envolviam bastante participação física ativando a mobilidade, a agilidade, o reflexo, a coordenação e a desinibição dos alunos, provocando um clima lúdico e intenso que é muito importante para esta fase. Para este trabalho, eram utilizados jogos como “Espelho”, “Nó” e “Balaio de Frutas”, este último extraído do livro “Staging a Musical” de Matthew White (ANEXO B).

Para Augusto Boal, os jogos tratam da expressividade dos corpos como emissores e receptores de mensagens. Segundo ele, os jogos são um diálogo, exigem um interlocutor, são extroversão. Stanislavski, juntamente com estudos científicos que descobriram a ligação estreita entre os aparelhos físico e psíquico, parte do princípio de que o ser humano é uma unidade, um todo indivisível. Idéias, emoções e sensações estão indissolúvelmente ligadas. Para ele, um movimento corporal é um pensamento e vice-versa. Através de um gesto ou uma atitude, o indivíduo expressa o que pensa e/ou sente. Dessa forma, o aluno aprende a se comunicar desenvolvendo sua expressividade e, quando necessário, torna-se capaz de superar a timidez (BOAL, 2002).

Os jogos também possuem uma função socializadora e conscientizadora muito presente. Os documentos do Ministério da Educação que tratam da educação especial afirmam que:

Ao jogar, resolvemos problemas, ensaiamos soluções, imaginamos outros mundos, nos tornamos ‘o outro’, - vivemos plenamente o princípio do teatro que se traduz na expressão ‘como se’.(...) No jogo, não há uma divisão territorial entre quem interpreta e quem assiste porque todos estão em uma situação de inclusão. Portanto, o jogo elimina a dicotomia palco e platéia criando um clima de cooperação no qual todos são importantes e podem propor novos lances para continuar jogando (BRASIL, 2002, p. 32).

A segunda parte do ensaio de teatro pode ser chamada de ‘relaxamento’ ou ‘sensibilização’, e buscava desenvolver a percepção sensorial dos alunos e fazê-los vivenciar diversas formas de contato com seu corpo, o corpo do outro e o ambiente. Nesta fase, segundo Dourado e Milet, a afetividade presente nas relações entre os elementos do grupo ganha ênfase especial. A realização de exercícios de confiança e responsabilidade levava a um clima propício para a manifestação de valores individuais e particulares.

A terceira parte é chamada de ‘elaboração’ ou ‘produção’ e tinha como objetivo propiciar os meios para que o aluno elaborasse e organizasse a sua expressão individual e coletivamente. Esta etapa consistia na preparação de alguma coisa e nela eram feitas atividades que implicavam em maior utilização da imaginação e da criatividade. Através dessas atividades, os alunos foram criando personagens, diálogos, histórias e também idéias de caracterização de figurino e contexto onde aconteciam as tramas. Assim, foram surgindo as primeiras cenas e elementos para a concepção do Musical.

### **2.2.1.3. Ensaios de Dança**

Nos ensaios de dança, as atividades do aquecimento eram semelhantes às realizadas nos ensaios de música, enfatizando o alongamento dos músculos e as diversas possibilidades de movimentos corporais. Estas atividades tinham como objetivo desenvolver a coordenação motora dos alunos, a sua noção de tempo e espaço, a sincronia dos movimentos e também a consciência da capacidade corporal de cada um, podendo, a partir daí, trabalhar para expandi-las. Este trabalho foi importante para facilitar a expressão corporal do grupo, não só enquanto dançavam, mas também quando se expressavam enquanto personagens em cena.

Neste momento, eram realizadas diversas experimentações de movimentos nos variados estilos rítmicos como o baião, o reggae e o *rap* ou qualquer estilo que estivesse sendo abordado no repertório, exercitando variedades de passos para serem utilizados posteriormente na criação das coreografias. Utilizava-se, ao máximo, as sugestões de movimentos dadas pelos alunos, pois estas faziam parte do seu cotidiano. As idéias mais interessantes eram armazenadas na memória para serem utilizadas no momento posterior do ensaio.

Para realizar o ensaio das coreografias, era necessário que os alunos já conhecessem e soubessem cantar os arranjos das músicas para as quais seriam criadas as movimentações. Os elementos utilizados para a construção de coreografias partiam não só das criações feitas no aquecimento, como também de outros momentos de improvisação que aconteciam já executando a música a ser trabalhada. Em seguida, com a ajuda da professora de dança, eram analisadas a forma e a dinâmica da música e o contexto em que ela estava inserida no roteiro. Enfim, todos os elementos colhidos eram reunidos e organizados em uma seqüência condizente com a forma e a dinâmica observadas anteriormente. Eventualmente, quando as coreografias requeriam uma maior definição, elas eram criadas previamente pela professora de dança e depois ensinadas ao grupo fazendo as alterações necessárias.

## 2.2.2. PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO MUSICAL

A descrição desse processo será estruturada em ordem cronológica o mais próximo possível da maneira como foi realizado em sala de aula, ressaltando as dinâmicas mais importantes e os fatos que contribuíram para a realização final do espetáculo. As atividades de música, dança e teatro serão descritas simultaneamente para que a ordem cronológica possa dar ao leitor a noção do processo como um todo, mostrando os pré-requisitos necessários da passagem de uma etapa para a outra durante todo o percurso, revelando assim, todo o processo vivido na construção do Musical.

O espetáculo que serviu como campo para esta pesquisa, foi planejado para ser ensaiado e apresentado dentro de um semestre letivo contando todas as etapas necessárias para esta realização. Para isto, os ensaios do Coral Juvenil foram iniciados no mês de fevereiro, um mês antes de iniciarem as atividades de extensão da Escola de Música da UFBA. Estes ensaios aconteciam nos dias de segunda, quarta e sexta, no horário das 19 às 21 horas. Sendo realizado três vezes por semana com duração de duas horas cada, completou-se, ao final do semestre, 50 ensaios aproximadamente, sendo um total de 100 horas.

### 2.2.2.1. Início da Criação do Roteiro Teatral<sup>3</sup> e Arranjos dos Musicais

Para montar um Musical, muitas vezes, os diretores musicais e teatrais optam por fazer remontagens de espetáculos já prontos com o texto teatral e as músicas compostas especialmente para eles, restringindo o seu trabalho de criação ao tipo de leitura dada ao texto e ao repertório envolvido. Para a realização desta pesquisa de mestrado, no entanto, por se tratar de um trabalho com propósito educativo, optou-se por criar um espetáculo com um roteiro teatral inteiramente novo onde os alunos pudessem participar da criação do texto e da escolha do repertório. As canções para este Musical, no entanto, não seriam especialmente compostas para este trabalho. Seriam canções populares já conhecidas que receberiam um novo arranjo.

Um roteiro inédito requer, após a escolha de um tema central, um estudo aprofundado para que tenha um conteúdo bem estruturado e coerente. Para esse trabalho, o tema surgiu a partir da idéia inicial de trabalhar a obra do cantor e compositor baiano Gilberto Gil. A escolha desse compositor se deve às qualidades relevantes em suas composições como a abordagem de questões referentes à realidade do seu povo e de seu país. Esta obra apresenta

---

<sup>3</sup> Roteiro – “texto que resulta do desenvolvimento do argumento de filme, vídeo, novela, programa de rádio ou televisão, peça teatral etc. dividido em planos, seqüências e cenas, com as rubricas técnicas, cenários e todos os diálogos” (INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS, 2001).

também uma visão ampla de mundo e um diálogo aberto a todos os tipos de cultura, gostos, pessoas e estilos musicais. Notamos, através da poesia contida nas letras, que Gilberto Gil costuma considerar questões da vida humana com muita sensibilidade.

As primeiras idéias do roteiro teatral e dos arranjos musicais deste trabalho foram criadas pelos alunos e por mim na turma de Prática de Conjunto II<sup>4</sup>. A partir do tema central oferecido (a obra de Gilberto Gil), cada aluno escolheu um de seus recortes temáticos para ser desenvolvido, escolhendo uma ou duas de suas canções para fazer a criação de arranjos vocais direcionados para o Coral Juvenil e, em seguida, incluir um pequeno texto teatral ou diálogo condizente com a temática abordada pela letra das canções. Desta forma, foi iniciada a criação do roteiro teatral e musical que serviu como ponto de partida para a montagem do Musical.

As canções trabalhadas foram “Haiti”, “Nos Barracos da Cidade”, “Parabolicamará”, “Palco”, “Lamento Sertanejo”, “A Novidade” e “Vamos Fugir”. As análises dos alunos concluíram que “Haiti”, “Nos Barracos da Cidade” e “A Novidade” tratavam basicamente da desigualdade social no Brasil, “Parabolicamará” girava em torno do novo mundo da tecnologia e da globalização, “Palco” retratava um dos momentos de alegria do compositor, “Lamento Sertanejo” falava da vida itinerante dos nordestinos e, enfim, “Vamos Fugir” revelava o desejo de partir para outro lugar que não estivesse no ambiente da realidade social em que se encontrava o mundo atual. Estes foram os recortes temáticos abordados por cada aluno ao criar os seus arranjos vocais e trechos de encenação (FONTELES, 1999; RENNÓ, 2003; CHEDIAK, 1992).

A escolha deste repertório teve como uma de suas intenções, ampliar o gosto musical dos alunos, pois entendemos que a aprendizagem, ou seja, a incorporação pelos indivíduos de um determinado conhecimento pode contribuir decisivamente para o desenvolvimento do gosto. Neste caso, destacamos este estilo de música brasileira que possui, além do conteúdo musical de qualidade, um teor filosófico e existencial muito forte em suas letras. Woodworth e Marquis (1966) realçam a imensa proporção de aprendizagem que é necessária para apreciação das complexidades e refinamentos da arte musical. “A atitude de reforço, que consiste na gratificação constante no indivíduo através de sensações agradáveis que ele experimenta em direção a determinado motivo desempenha seu papel tanto na aprendizagem, ou na aquisição de gostos e desgostos” (WOODWORTH e MARQUIS, 1966, p. 344).

---

<sup>4</sup> Tirocínio Docente que realizei na disciplina Prática de Conjunto II da graduação em Licenciatura em Música da UFBA na turma de 2004.2.

Os trabalhos individuais dos alunos foram se interligando gradativamente através de diálogos e avaliações realizadas após cada apresentação desses estudos desenvolvidos, descartando as partes que não se encaixavam e complementando com novos textos e músicas. Ao final, conseguiu-se alinhar o material, chegando-se a obter uma única estória, com um roteiro conciso, porém bastante denso, resultando em sete cenas com diferentes situações, sendo intercaladas por sete arranjos de músicas do compositor estudado, além de sugestões para cenário e figurino. Este roteiro continha cinco temas centrais: o sertão, a cidade, a violência urbana, a transformação social e a globalização (APÊNDICE C, p. 138). Ele serviu como ponto de partida para o início dos ensaios com o grupo escolhido para realizar o Musical. Os alunos da disciplina Prática de Conjunto II participaram destes primeiros ensaios ensinando os arranjos ao Coral Juvenil como parte do cumprimento das tarefas da disciplina.

A criação do roteiro prosseguiu, então, apenas com a participação dos integrantes do coral. Na descrição dos ensaios descreveremos como eles foram incentivados a criar novas idéias para complementarem o roteiro concebido pelos alunos da disciplina Prática de Conjunto II, contribuindo com novas sugestões de músicas ou mesmo temas que deveriam ser abordados, além de textos para os personagens.

#### **2.2.2.2. Apresentação dos Alunos e do Roteiro Inicial**

As primeiras atividades práticas realizadas com os alunos foram dinâmicas de apresentação, de integração e de conhecimento dos alunos entre si. Como parte do aquecimento corporal e vocal, estas atividades tiveram como função o aprendizado dos nomes de todos os alunos do grupo através de dinâmicas de memorização e o contato inter pessoal entre estes educandos através de pequenas canções com movimentos e batimentos rítmicos corporais. Maffioletti afirma que “a integração da criança no grupo inicia pela aceitação de sua pessoa a partir da identificação do seu nome e dos demais colegas. Saber o nome de alguém é distinguí-lo num conjunto, para estabelecer com ele uma relação mais próxima” (MAFFIOLETTI, 1995, p. 15). Acreditamos que esse fenômeno ocorre em todas as idades.

Ainda como parte das dinâmicas de apresentação do grupo, foram criadas situações para que todos os alunos pudessem conhecer características pessoais de cada um, assim como os seus gostos, desejos e expectativas em geral. Este conhecimento foi favorecido por atividades que incentivavam o olhar, o cumprimento de uns aos outros, o contato físico e a participação de cada um dentro do grupo. Estas atividades foram realizadas em formação de roda, executando movimentos corporais, locomoções, batimentos rítmicos e movimentos sincronizados acompanhados de canções folclóricas, canções populares e canções eruditas

trabalhando diversos estilos rítmicos. As atividades de canto em conjunto proporcionam a aproximação das pessoas favorecendo as trocas sociais num momento em que trabalha o “eu” e o “nós” contrabalançando momentos de atividade coletiva e individual (MAFFIOLETTI, 1995).

Os principais objetivos das atividades descritas estão no ato de proporcionar aos alunos, não só a socialização do grupo, como também a superação da timidez e dos possíveis bloqueios emocionais existentes, trazendo, conseqüentemente, a elevação da sua auto-estima. Segundo Braden (1993), a auto-estima pode ser aprendida e também pode ser modificada. Ela traz energia e motivação, inspira a obter resultados e permite sentir prazer e orgulho diante das realizações, abrindo possibilidades de sentir satisfação (BRADEN, 1993).

Os ensaios de repertório, neste período, foram realizados pelos alunos da disciplina Prática de Conjunto II, onde eles trabalharam os arranjos feitos anteriormente em sala de aula. Nesta fase, o foco do trabalho estava mais voltado para o desempenho dos alunos estagiários, portanto, a didática de ensino ficou a cargo deles mesmos. Alguns ensinaram a música dividindo em frases, outros começaram com a letra e outros optaram pelo uso de CD e aparelho de som para que os alunos ouvissem as músicas.

O trabalho com os alunos de Prática de Conjunto II durou duas semanas. Os arranjos das canções “Lamento Sertanejo”, “Barracos da Cidade”, “Palco” e “Parabolicamará” foram trabalhadas repetidas vezes. Foram feitas algumas mudanças de tonalidade, trabalhos de imitação e repetição das músicas para que o coro aprendesse o repertório. O último ensaio desta fase então, teve um formato diferente dos outros começando com uma reflexão a respeito das canções que haviam sido trabalhadas. Foi pedido aos alunos que colocassem verbalmente tudo o que haviam compreendido das letras e os elementos que eles podiam captar dos temas abordados. A discussão foi bastante entusiasmada e teve muitas interferências e manifestações por parte dos alunos que trataram profundamente de assuntos como a seca, a desigualdade social, a tecnologia e a globalização.

A participação dos alunos, como programado anteriormente, marcou todos os momentos da realização deste trabalho de pesquisa, iniciando-se na escolha do repertório e na análise e interpretação literária das canções. Esta análise possibilitou novas experiências aos alunos por meio dos aspectos culturais que perpassam os textos e tomam forma de canção. Neste sentido, as músicas tornaram-se o principal foco de atenção para a criação do roteiro teatral. Elas foram um elemento norteador dos temas abordados no roteiro teatral. A partir disso, as aprendizagens circularam e puderam permitir aos alunos uma melhor compreensão da realidade que os cerca como a seca e a favela, por exemplo.

Em seguida, o roteiro criado pela turma de Prática de Conjunto II foi apresentado aos alunos através da leitura do texto incluindo as execuções musicais das canções já ensaiadas. Quando a leitura foi encerrada, os alunos comentaram o texto e avaliaram a temática dele em comparação com os conteúdos das letras discutidos anteriormente. Todos gostaram muito do roteiro apresentado e concordaram inteiramente com a articulação feita entre a estória e as letras das canções. Por fim, o grupo foi consultado sobre a sua identificação com o esboço do texto já criado e a motivação deles em trabalhar partindo daquele material. Os alunos demonstraram grande aceitação ao roteiro e ficaram bastante entusiasmados com a proposta.

### **2.2.2.3. Contribuições para o Roteiro e Práticas de Aquecimento**

A partir deste momento, as atividades com os alunos da disciplina Prática de Conjunto II foram encerradas e eu mesma passei a conduzir os ensaios no Coral Juvenil. Os ensaios seguintes foram dedicados basicamente à construção de novas idéias de músicas e de texto para serem acrescentadas ao roteiro. Foram distribuídas algumas cópias para que os alunos levassem para casa e criassem novas cenas e complementassem a estória do Musical. Todos se empenharam bastante nisso, dando sentido ao roteiro que, antes, tinha apenas sete cenas e passou a ter doze. Foram dadas algumas sugestões como a exclusão da música “Haiti”, todos concluíram que ela não se encaixava bem no corpo do texto. No Lugar de “Haiti” foi incluída a música “Expresso 2222” por falar de questões como a tecnologia e o futuro, temas estes já presentes no roteiro. A cada nova sugestão, havia uma avaliação de todo o grupo e, em seguida, a incorporação destas idéias ao texto, que foi revisto e editado pela professora de teatro convidada.

Nestes ensaios, as atividades de aquecimento tinham, além de dinâmicas de integração e harmonização do grupo como aquelas citadas anteriormente, exercícios de alongamento, procurando ativar a musculatura e as articulações do corpo trazendo a energia consciente de cada aluno para a sala de aula com inteireza e prontidão. Também eram conduzidos exercícios de postura e respiração, buscando aumentar o potencial pulmonar através do uso dos músculos intercostais e exercícios de vocalize, para desenvolver a capacidade vocal tanto em extensão quanto em projeção. O aquecimento normalmente era realizado em 30 minutos, o que significava um quarto do tempo de ensaio.

Os exercícios de respiração, postura, alongamento, relaxamento e vocalize fizeram parte do ritual de ensaios habituais para a preparação corporal e vocal do grupo. Nesse contexto específico, eles também foram realizados, porém, utilizando elementos extras como

a imaginação na respiração configurando a inspiração e a expiração do ar como a absorção de energias positivas e a liberação de energias negativas. De acordo com estudos da Yoga, há uma relação íntima entre a respiração e a emoção. A supressão da respiração implica diretamente na supressão das emoções e sensações. Neste sentido, a respiração é indispensável para se alcançar um bom nível de autoconhecimento e uma boa qualidade de vida. “Quanto mais expandida, profunda, desimpedida e consciente for a respiração, assim também será a sensação de si mesmo, e o oposto infelizmente também procede” (ROHR, 2004, p. 2).

Os desenvolvimentos da postura e do relaxamento podiam ser promovidos tanto pelos exercícios de alongamento, que trazem uma consciência corporal importante, como por atividades independentes. Os exercícios de alongamento, segundo Flávio Sobierajski (2006), podem produzir inúmeros efeitos positivos nas pessoas, tais como a redução de tensões musculares e a sensação de um corpo mais relaxado, a melhoria da coordenação motora, pois tornam os movimentos mais soltos e fáceis, previne lesões como distensões musculares, a liberação dos movimentos bloqueados por tensões emocionais, o aumento do nível de elasticidade das fibras musculares evitando ou revertendo o encurtamento muscular, portanto, corrigindo também a postura.



Figura 01 - Exercício de Relaxamento Corporal.

---

Os exercícios de postura tinham como objetivo, trabalhar o posicionamento de cada parte do corpo além do equilíbrio e o desequilíbrio em busca do eixo postural. Os exercícios

de relaxamento contavam com o elemento imaginação quando eram trabalhados com os alunos deitados no chão, de olhos fechados e imaginando lugares e situações que os proporcionasse um estado de relaxamento. Em outras situações era feito de pé trabalhando as articulações do corpo e a sua soltura. Dessa forma, os trabalhos de alongamento, postura e relaxamento buscavam trazer para o aluno uma significativa consciência corporal, fazendo com que ele percebesse todas as partes de seu corpo e aprendesse a conhecer a si mesmo.

Enfim, os vocalizes eram feitos com exercícios habituais, porém, os alunos participavam escolhendo diferentes sílabas e criando movimentos. Na maioria das vezes, trabalhava-se com simples canções transpositórias para que os alunos aquecessem não somente a voz, mas também o corpo através da movimentação durante a música. Neste momento, procurava-se desenvolver, além da afinação, elementos da psicomotricidade como as coordenações motoras fina e global, o equilíbrio, o ritmo, a organização corporal e espacial, a lateralidade, a organização temporal e a percepção (MIRANDA, 2006). Uma outra faculdade bastante focalizada durante estas atividades era a criatividade dos alunos fazendo com que eles se sentissem cada vez mais livres e confiantes.

Estando com estas faculdades bastante ativas após as atividades de aquecimento, os alunos poderiam realizar a segunda parte do ensaio com muito mais facilidade. Considerando os objetivos específicos de cada atividade a depender da linguagem a ser trabalhada no ensaio, se este fosse direcionado à parte musical, os alunos estariam com os corpos e vozes aquecidos, além de estarem concentrados e sensibilizados para a aprendizagem dos arranjos vocais, se o ensaio fosse dirigido à parte teatral, o aquecimento corporal também seria de grande valia, pois a desinibição e a capacidade de criar e improvisar textos são ferramentas desenvolvidas especificamente para o ensaio de teatro. Já o trabalho de movimentação, consciência espacial e consciência corporal serve como base para o trabalho de dança e coreografia.

#### **2.2.2.4. Início das Coreografias e dos Jogos Teatrais**

As músicas continuaram sendo ensaiadas com eventuais alterações nos arranjos buscando maior exigência nas questões de afinação e expressividade. Nesta fase, foi acrescentada a criação das coreografias produzindo laboratórios e improvisações de movimentos nos estilos reggae, baião e ijexá. A primeira coreografia a ser trabalhada foi a da música “Lamento Sertanejo”. Para ela, foi feita uma preparação especial com os alunos, buscando uma expressão corporal que estivesse de acordo com o contexto. Eles improvisaram diálogos livres entre personagens emitindo sons e gestos característicos do sertão e, em

seguida, a professora de dança extraiu da improvisação dos próprios alunos movimentos a serem colocados nessa música.

Com o decorrer deste processo, os aquecimentos foram ficando mais elaborados, exigindo dos alunos uma maior concentração e habilidade artística. Foram acrescentadas atividades para desenvolver lateralidade utilizando canções com movimentos improvisados pela professora para serem imitados pelos alunos, buscando sempre a uniformidade nos deslocamentos e a sincronia dos movimentos, a coordenação motora e a criação de movimentos corporais.

No trabalho de repertório, além das canções trabalhadas anteriormente, foi introduzida a canção “Expresso 2222”, como já referido anteriormente, fazendo-se primeiramente a interpretação do texto, depois trabalhando a pronúncia e articulação da letra como exercício de dicção e finalmente a execução da música sem arranjo, apenas para que os alunos conhecessem a melodia. Sempre que havia uma nova música a ser ensinada, buscava-se iniciar o ensaio do repertório com ela, pois no começo do trabalho os alunos estão sempre mais dispostos e com a mente mais preparada para aprender coisas novas. As músicas que já haviam sido iniciadas eram executadas no final do ensaio. Aos poucos, foi se firmando um repertório de canções. Algumas em fase de aprendizagem, outras em andamento e outras músicas já quase prontas para as quais já se podia pensar em uma movimentação.

Quando os trabalhos de movimento corporal e coreografia foram acrescentados aos ensaios, buscou-se introduzir também algumas atividades de teatro. Desta forma, misturava-se um pouco das três linguagens artísticas no mesmo ensaio. No entanto, por vezes, isto não funcionou bem porque o tempo não era suficiente para que todas fossem contempladas com profundidade. Algumas vezes, por motivos de necessidade de aprofundamento dos ensaios de teatro e dança, os trabalhos de aquecimento acabaram tendo o seu tempo reduzido.

Posteriormente, então, os ensaios de teatro passaram a ocorrer separadamente aos de música e dança, que continuaram sendo realizados em conjunto. Com isto, foi possível realizar um maior aprofundamento nas atividades de teatro, tendo um crescimento muito mais acelerado. Um destes ensaios foi particularmente interessante, pois dele, partiram muitas novas idéias para a construção do roteiro do Musical. Após as atividades de liberação e sensibilização, a turma foi dividida em cinco grupos. Cada grupo escolheu um dos cinco temas abordados no texto, que eram o sertão, a cidade, a violência urbana expressa no assassinato, a transformação social e a globalização. A tarefa dos membros de cada grupo era combinar entre eles alguma situação que poderia ocorrer dentro daquele núcleo e realizá-la através da improvisação teatral. Em seguida, todos os grupos apresentariam as suas criações.

As apresentações dos grupos foram muito criativas. Para cada um dos temas referidos, surgiram novas possibilidades que poderiam ser acrescentadas ao roteiro da peça e já se podia perceber a identificação de alguns alunos com determinados personagens da estória. Ao final, as apresentações foram avaliadas pela turma ressaltando as idéias mais adequadas e mais bem elaboradas e também analisando os principais problemas surgidos a partir das improvisações. Foi visto que os alunos tiveram uma boa compreensão dos temas e das habilidades que precisavam ser trabalhadas para que a interpretação teatral se tornasse mais convincente. Todos ficaram encarregados de escrever as idéias mais importantes surgidas neste encontro para que fossem acrescentadas ao texto.

O trabalho de construção do Musical no Coral Juvenil da UFBA estimulou a participação ativa dos alunos em todas as etapas. Este elemento foi de fundamental importância para o crescimento intelectual dos educandos, pois através da liberdade para criar, experimentar e realizar textos teatrais, arranjos musicais e coreografias, eles contemplaram elementos do seu cotidiano tornando-se responsáveis pelo conhecimento adquirido e descobrindo a motivação para o trabalho artístico (SOUZA, 2000). A liberdade, neste caso, não é concebida, num sentido negativo, como a liberdade com relação a certos desejos ou restrições. É um estado do ser com características positivas, características a serem desenvolvidas em toda sua auto-suficiência. Platão sugere uma educação com este conceito de liberdade. “Evita a compulsão”, adverte ele “e deixa que as aulas de teus filhos assumam a forma de brincadeira. Isto também te ajudará a perceber a que eles naturalmente se habilitam” (PLATÃO, *apud* READ, 2001, p. 07).

#### **2.2.2.5. Amadurecimento dos Arranjos e do Roteiro Teatral**

Nesta fase do trabalho, foram iniciadas as discussões sobre o financiamento do musical. Esta movimentação causou uma grande dispersão no grupo e o tempo do ensaio começou a ser ocupado pelas longas conversas acerca do planejamento da Feira de Cacarecos que havia sido planejada para angariar fundos para o Musical. Por isto, foi combinado que os alunos chegariam meia hora antes do ensaio para que o planejamento fosse feito sem prejudicar os trabalhos artísticos.

Nos ensaios de repertório, foi acrescentado um novo arranjo para a música “Parabolicamará” que fazia parte do quadro ‘Globalização’ dentro do roteiro. Este arranjo foi criado e ensaiado pelo regente convidado Márcio Medeiros. Dentre as novas sugestões de músicas para o roteiro, estavam “Drão”, “Tempo Rei” e “Andar com Fé”. A primeira fazendo parte do quadro ‘Assassinato’ e as outras duas do quadro ‘Transformação’. Todas foram

ouvidas e analisadas quanto à letra e à conformidade com os temas e decidiu-se acrescentar “Drão” e “Andar com Fé”, sendo esta última inserida em substituição a “Vamos Fugir”.

Logo foi criado um arranjo vocal para “Andar com Fé” e este foi iniciado juntamente com o arranjo novo de “Expresso 2222”, ambos feitos por mim. Estes dois arranjos foram mais elaborados do que os outros, contando com mais divisões de naipe no coro. A resposta dos alunos foi bastante positiva na medida em que se sentiram desafiados, porém, foi difícil alcançar um bom resultado vocal. A maior parte dos alunos tinha dificuldade de afinação e realizar a divisão de vozes tornou-se ainda mais difícil com a limitação das habilidades de independência vocal dos coristas. Muitos dos ensaios de voz foram dedicados somente a estas duas músicas em busca de um resultado melhor e, lentamente as partes foram sendo assimiladas pelo coro.

No trabalho de coreografia, o segundo número a ganhar uma criação foi “Nos Barracos da Cidade”. Primeiramente, os alunos criaram uma idéia para o arranjo vocal no estilo Hip Hop. Em seguida, iniciaram a criação da coreografia. “Nos Barracos da Cidade” e “Lamento Sertanejo”, no entanto, passaram por um processo muito longo pra chegar às suas concepções finais. Diante dessa dificuldade, convidamos a coreógrafa Alice Dias para contribuir com o trabalho de coreografias o que facilitou bastante o desenvolvimento destes e de novos números.



---

Figura 02 – Ensaio de Coreografia.

---

Paralelamente a isto, os ensaios de teatro já iniciavam as marcações e delimitações de personagens para o primeiro quadro: ‘o sertão’. Muitos jogos de improvisação ainda eram realizados para que os alunos fossem buscando o perfil do seu personagem e se adaptando ao roteiro. Uma dinâmica utilizada para auxiliar o aluno a criar intimidade com o seu personagem nesta fase era a ‘Berlinda’, citada anteriormente neste capítulo.

Dessa forma, todo o jogo cênico foi sendo criado dentro do princípio de interdisciplinaridade, através da música, do teatro e da dança com o objetivo de unir todos os conhecimentos trabalhados, buscando aperfeiçoar e preparar o produto artístico resultado deste processo educativo para ser apresentado ao público, cumprindo, assim, o último elo da Cadeia Produtiva em Arte, citada no capítulo anterior.

Nestas atividades, era comum acontecer de os alunos se retraírem gerando timidez e resistência em participar das dinâmicas. Com isto, foi necessário que a professora de teatro estabelecesse alguns diálogos com eles a respeito da coragem e da autoconfiança necessárias para a realização destas atividades. Solucionar este problema não foi algo fácil, pois, às vezes, os alunos tinham reações inusitadas a estas colocações, recusando-se ainda mais a participar, ao invés de repensarem as suas atitudes. Muitos dos comentários feitos pela professora só se refletiam no ensaio seguinte. Portanto, foi necessário ter muita sensibilidade e paciência para lidar com estas questões emocionais dos educandos, onde os professores tiveram que estar bem atentos para não provocar traumas.

A seleção dos personagens da peça passou por várias modificações durante o trabalho. Foi uma tarefa difícil porque para a escalação dos papéis dever-se-ia considerar as potencialidades dos alunos para contemplar a interpretação teatral, a expressão corporal, a afinação e a projeção vocal. Os personagens centrais, eventualmente precisariam fazer solos de voz e de dança. No entanto, os alunos que tinham facilidade para a interpretação nem sempre tinham a mesma facilidade para a dança e para o canto. As pessoas que eram afinadas, às vezes não possuíam o perfil dos personagens e/ou não tinham facilidade para a interpretação. Várias experimentações foram realizadas com todos os alunos, tendo a participação da própria turma como avaliadores dos candidatos para cada papel. Neste aspecto, eles foram bastante justos, às vezes sendo até mais exigentes do que os professores, o que ajudou bastante a tornar a seleção de personagens mais democrática.

A realização do papel de um protagonista, porém, exigia algo mais que os alunos da turma não poderiam corresponder com tanta eficiência, em tão pouco tempo de trabalho. Por isto, o papel principal do musical foi dado a um aluno da graduação em Teatro da UFBA. A

entrada deste novo ator aumentou muito a qualidade do trabalho, pois além de realizar as suas cenas com mais técnica, ele serviu de exemplo e estímulo para os outros alunos buscarem desenvolver o perfil do seu personagem a fim de melhorar o espetáculo como um todo. Em alguns momentos, foi difícil promover a integração dele com os outros alunos, principalmente com a aluna que fazia o seu par romântico. Para buscar o entrosamento destes alunos, foi necessário realizar diversas práticas de desinibição e de desenvolvimento da autoconfiança.

Após ter sido feita a distribuição dos personagens principais, foi necessário trabalhar individualmente as partes musicais das quais estes alunos fariam parte cantando solo. Este foi um trabalho realizado separadamente ao ensaio das músicas com o grupo. O ator ficou encarregado de cantar duas músicas sozinho: “Drão” e “Se eu quiser falar com Deus”. Apesar de ter uma voz bonita e afinada, o aluno solista demonstrou, desde os primeiros ensaios, sinais de insegurança e medo para cantar. Isto foi bastante trabalhado com ele até o momento em que se sentiu confiante para cantar nos ensaios coletivos.

No final do mês de abril, aproveitou-se os quatro dias do feriado de Tiradentes para fazer ensaios intensivos durante três manhãs consecutivas. Os ensaios realizados pela manhã, normalmente possuíam um rendimento muito grande, pois não havia preocupações como o horário do transporte dos alunos e outros afazeres durante o dia. O primeiro destes ensaios foi dedicado à criação da coreografia de “Andar com Fé”. Por motivos apresentados pelo próprio roteiro, esta coreografia foi criada para ser executada apenas pelas meninas e teve muitas contribuições delas sugerindo passos do ijexá e montando a seqüência de movimentos sendo assim, rapidamente concluída.

Nos outros dois ensaios, foram feitas novas marcações de teatro para as cenas que ainda não haviam sido trabalhadas. A esta altura, havia sido feita aproximadamente a metade da marcação do texto da peça. Cada vez que era ensaiada, incluíam-se também as execuções das músicas, buscando a adaptação dos alunos às transições que ocorriam do texto para a entrada da música e vice-versa. Depois de terminada a criação das cenas daquele ensaio, a professora de teatro conferia se os alunos sabiam o que ia acontecer pedindo que narrassem cena por cena antes de fazer uma última passagem do trabalho feito no dia.



Figura 3 – Marcação das Cenas.

---

Depois de detectar algumas dificuldades apresentadas pelos alunos nos papéis centrais, a diretora teatral Aurora Dias decidiu convidar dois de seus alunos de teatro pertencentes a um outro projeto para participar do Musical como parte do grupo, porém, dentro dos papéis principais, onde foram detectadas maiores dificuldades. Dessa forma, muitos outros alunos foram trocados de papel, fazendo com que houvesse uma nova adaptação geral do grupo, não só ao texto, mas também aos novos integrantes.

A partir desta decisão, foi combinado que haveria ensaio também nos sábados pela manhã, de forma a acelerar o andamento do trabalho. A montagem do Musical, nesse momento passou por uma fase mais intensiva dos trabalhos teatrais. Foram realizadas muitas atividades de improvisação e criação para contribuir na construção do restante do roteiro. Novos textos foram sendo criados, sempre inspirados nos trabalhos de improvisação dos alunos. Desta forma, a criação das cenas fluiria com mais rapidez e facilidade. Em seguida, era determinada a marcação de cada personagem em cada cena, caminhando-se, portanto, para a conclusão do roteiro.

Foi nesta fase que foi escolhido o nome do Musical. Foi pedido que cada aluno desse a sua sugestão e, em seguida, fizessem uma votação entre os nomes mais falados. Desejava-se fazer referência a uma das letras das músicas ou colocar um título homônimo de uma delas, evidenciando para o público, a relação do espetáculo com o compositor Gilberto Gil. Foi

escolhido, então, o nome “Lamento Sertanejo”. Além de ser o nome de uma de suas músicas, este título retratava bem a estória contada na peça.

#### **2.2.2.6. Mudanças e Re-direcionamento do Roteiro**

Começaram a acontecer os ensaios gerais marcando uma fase importante. A peça já era ensaiada com todas as cenas, músicas e coreografias ainda não totalmente prontas, mas de forma que podiam ser executadas em seqüência estabelecida, e para que assim pudesse ser observada e avaliada por pessoas convidadas. A primeira pessoa a assistir o ensaio do Musical foi a professora Leila Dias. Depois de assistir ao ensaio, a professora anotou os seus comentários a respeito de aspectos que poderiam ser melhorados na peça, tanto nas questões artísticas como no conteúdo abordado pelo texto teatral. Uma de suas observações foi de que havia muito texto no Musical, o que havia estendido por demais a duração da peça. Sugeriu então que o roteiro fosse reduzido. Ela comentou também que o roteiro estava voltado para uma ótica pessimista. Para que isto fosse melhorado, sugeriu que fossem inseridos alguns momentos de comicidade no texto e que fosse criado uma apoteose para o final do espetáculo.

Em uma reunião promovida para realizar as devidas alterações no roteiro, foi decidido que seria reduzido o número das temáticas abordadas no texto, pois o grande número de caminhos tomados dificultava o aprofundamento das mesmas. Foi uma decisão difícil, pois tratar da obra de Gilberto Gil necessitava de muita cautela para não deixar de fora as questões mais importantes. No entanto, por ser uma obra muito vasta, seria inevitável abrir mão de uma série de temáticas. Por isso, o texto foi bastante reduzido para que criasse uma correlação maior entre os episódios da narrativa. Algumas falas também foram alteradas para que o roteiro pudesse trazer uma mensagem mais positiva para aqueles jovens. Acrescentamos também trabalhos rítmicos com percussão corporal e mais duas canções.

Logo em seguida, foi feita a leitura do novo texto contendo as alterações sugeridas pela professora Leila e os alunos concordaram com todas as alterações. Então, ficaram encarregados de levá-lo para casa e decorar as suas falas conforme haviam sido alteradas. Deveriam retornar na aula seguinte com tudo memorizado para que pudessem ser feitas as alterações de marcação de cada cena. Porém, os alunos não cumpriram com o combinado e a professora de teatro decidiu deixá-los sozinhos, no ensaio seguinte, para que estudassem o texto. Só então, as falas foram memorizadas e pôde-se dar continuidade ao trabalho de marcação das cenas.

Foi realizado, então, um outro ensaio geral da peça para que fosse observada pelo cenógrafo convidado Fernando Lopes, aluno da graduação em teatro pela UFBA. Após esta

apresentação, ele idealizou alguns elementos para serem colocados no palco e o cenário que seria utilizado durante a peça. As suas sugestões foram no sentido de criar um cenário para as cenas do sertão e outro para a favela da cidade grande. Ele também explicou como estes dois cenários poderiam ser movidos pelos atores na transição de uma fase para a outra.

Neste momento, as partes que precisavam ser mais trabalhadas no Musical eram as coreografias. Algumas delas ainda não haviam sido criadas e outras precisavam ser aperfeiçoadas e memorizadas pelos alunos. Por isto, os ensaios passaram a ser mais dedicados à parte de dança. Foram criadas as coreografias de “Expresso 2222”, “Palco” e a segunda parte de “Nos Barracos da Cidade”. Em seguida, foram trabalhados os momentos de transição destas músicas com o texto teatral para estabelecer uma linha de continuidade com o texto. Com este trabalho realizado, finalmente a peça estava completa e pronta para ser ensaiada no teatro.

#### **2.2.2.7. Ensaios Gerais e Apresentação**

O teatro escolhido para fazer a apresentação do Musical foi o do Colégio São José no bairro do Bonfim, em Salvador. O primeiro ensaio realizado lá foi um motivo de grande euforia para o grupo. Lá, eles começaram a ter a verdadeira noção do que era fazer parte de um Musical. Muitos alunos nunca haviam estado em um palco antes e esta realidade provocou diversas emoções nos alunos. Este ensaio ocorreu em um dia de sábado pela manhã e estavam presentes todo o elenco, os músicos e a equipe de direção.

O ensaio começou com um aquecimento que foi conduzido pela professora Leila. Ela utilizou o espaço do palco para fazer exercícios de integração, alongamento, respiração e vocalize. Em seguida, conduziu uma dinâmica levando os alunos a percorrerem todos os espaços do palco incluindo camarins e coxias, todos seguindo uma canção andando em fila. Passeou também pelo espaço da platéia caminhando por entre as cadeiras e passando pelas laterais do teatro, subindo também até as cadeiras do andar superior. Toda esta atividade foi feita com percussão corporal, movimentos e música de forma a proporcionar aos alunos um reconhecimento do ambiente e uma familiarização com o espaço. Foi uma atividade muito comovente.

Em seguida, a professora de dança trabalhou as coreografias que estavam menos desenvolvidas em relação ao restante do espetáculo. Depois, a professora de teatro trabalhou a marcação das entradas e saídas de todas as cenas sequencialmente para que não houvesse nenhuma dúvida de distribuição de espaço na hora em que o espetáculo fosse passado por inteiro. Esta atividade facilitou bastante o restante do ensaio, fazendo com que não fosse

necessário interferir no andamento do Musical quando foi ensaiado por inteiro. Os alunos já sabiam e dominavam todas as cenas e a seqüência das mesmas.

Ao final do ensaio, foi feita uma avaliação geral a fim de se saber quais eram os principais problemas apresentados no ensaio e que ainda precisavam ser trabalhados. Apesar de os alunos terem memorizado o conteúdo e o roteiro da peça, a equipe de direção apontou como falha a falta de prontidão dos alunos para manter um bom ritmo da peça, provocando atraso nas cenas. Chamou-se a atenção também para a atuação deles. Foi observado que eles sabiam o texto, porém, não estavam incorporando bem os seus personagens, o que reduzia muito a qualidade do Musical.

Esta observação causou muita pressão nos alunos do coral. Alguns disseram que estavam fazendo o melhor que podiam e que não sabiam como poderiam melhorar. O aluno convidado que fazia o papel do protagonista pediu a palavra e colocou que estava desmotivado com o trabalho porque não estava recebendo dos colegas a mesma energia que tentava transmitir quando estava contracenando com eles. Sua avaliação, apesar de contundente, contribuiu de forma muito positiva para seus colegas, pois os fez pensar sobre a própria atuação e, a partir daí, tentar elevar o nível de exigência para cada atuação.

Após o primeiro ensaio no teatro, foram realizadas novas alterações no roteiro em busca de dar um caráter mais musical à peça. Dessa forma, os músicos instrumentistas foram incluídos no quadro do sertão, tocando acordeom, viola, triângulo e zabumba. Os personagens de crianças deveriam entrar cantando a brincadeira de roda “Eu sou pobre”. No quadro da cidade grande, o lugar da trama passou a ser um barracão, local onde a comunidade se reunia para fazer música com objetos sonoros e instrumentos de percussão, baldes e baquetas. A música “A Novidade” foi reincorporada ao roteiro fazendo parte da transição do sertão para a cidade grande.

Os ensaios passaram a começar uma hora mais cedo do que o normal. Dessa forma, era possível adiantar o trabalho mesmo que nem todos os alunos tivessem chegado. Diversas vezes, os alunos iam chegando aos poucos e, por conta própria, iam passando as partes do Musical em que encontravam dificuldades. Uns iam ensinando aos outros partes do texto, música ou dança. Sem perceber, todos os alunos chegavam e iam entrando em sintonia com os demais e o ensaio seguia adiante sem ser necessário parar para fazer um aquecimento. Com a proximidade do espetáculo, eles mesmos sentiram esta necessidade e nas vezes em que isto ocorria, o rendimento era muito bom.

Nesta fase, as habilidades de música, dança e teatro foram sendo corrigidas ao mesmo tempo que o grupo ia se preparando para voltar a ensaiar no teatro. Foram feitas novas

passagens do texto com paradas para correção das falas e da marcação. Foi criada a coreografia de “A Novidade” e trabalhadas as outras que ainda demandavam reparos. Os alunos começaram a idealizar os figurinos, trazendo roupas e pertences de casa. Nestes últimos ensaios, os músicos estavam sempre presentes e, gradativamente, o espetáculo foi tomando a sua forma geral.

Os trabalhos de figurino e cenário foram encaminhados paralelamente com a ajuda do cenógrafo Fernando Lopes na equipe de direção, que definiu o figurino de cada personagem em cada cena, e os elementos cênicos que seriam inseridos. Para realizar as escolhas, foram feitas algumas visitas ao acervo de figurinos do Teatro Castro Alves, do Centro de Convenções e da Escola de Teatro da UFBA. Parte do figurino foi cedida pela Companhia Artística Viver Bahia, outra parte pelos próprios alunos e também alugada no Teatro Castro Alves. O material utilizado para o cenário do sertão também foi alugado no Teatro Castro Alves e para o da cidade foi feito um mural grafitado pelo artista plástico Galose, aluno do curso de Belas Artes da UFBA. Alguns andaimes de ferro foram cedidos pelos próprios participantes do elenco.



Figura 4 – Cenário do sertão.

---



Figura 5 – Cenário da cidade.

---

Duas semanas após o primeiro ensaio no teatro, foi marcada a segunda visita ao local da apresentação. Desta vez, os alunos estavam mais familiarizados com o espaço e o rendimento do ensaio foi muito maior. O aquecimento teve a participação das quatro professoras. A coreógrafa conduziu a brincadeira “Escravos de Jó” com todos os alunos, utilizando os sapatos deles e em seguida, fez uma atividade de alongamento. A diretora musical continuou o aquecimento com o trabalho de vocalize e a diretora teatral realizou um trabalho de liberação onde os alunos se dividiam em duplas e empurravam um ao outro ao mesmo tempo em que falavam o seu texto como se estivessem em uma discussão.

Enfim, a professora Leila conduziu uma atividade onde cada aluno deveria apresentar o seu personagem à “platéia” com o intuito de estabelecer uma comunicação entre o palco e o público. Neste ensaio, foi possível fazer a passagem geral do espetáculo. A professora Leila fez as anotações avaliando o ensaio e apontando aspectos que ainda precisavam ser trabalhados para o aprimoramento do Musical. Daí em diante, todos os ensaios seriam realizados em favor de corrigir as falhas apresentadas nos ensaios gerais. O Musical, portanto, era passado repetidas vezes e, ao final, avaliado pela direção, em busca do seu aperfeiçoamento.

Foram realizados diversos ensaios gerais na Escola de Música da UFBA, no Salão Nobre da Reitoria e no Teatro São José. Neste período, foram acrescentadas as trocas de figurino e de cenário. Apenas na semana da apresentação, foram feitos ensaios com

sonorização e iluminação. Foi uma semana de intensivos encontros para que todos os detalhes fossem acertados diminuindo assim as possibilidades de falhas.



Figura 6 – Ensaio geral com cenário e figurino no teatro.

---

Enfim, nos dias 17 e 18 de junho de 2005, foram realizadas as apresentações do Musical “Lamento Sertanejo”. Os alunos, apesar de muito nervosos, fizeram tudo da melhor maneira possível com bastante segurança e certeza do que estavam apresentando. O índice de falhas foi muito pequeno e a aceitação do público foi muito grande. Muitos pais e pessoas do público foram parabenizá-los pelo trabalho e pela emoção colocada no palco. Os alunos ficaram emocionados e sentiram-se vitoriosos com a realização do espetáculo. O roteiro final e os arranjos vocais do Musical encontram-se nos APÊNDICES D e E (p. 144 e p. 160).



Figura 7 – Elenco no dia da apresentação.

---

No dia 20 de junho foi realizado o último encontro na Escola de Música onde foi feita a avaliação dos resultados e a confraternização do grupo. Os alunos participaram dialogando e apontando, sob os seus próprios pontos de vista, os principais crescimentos fragilidades tanto pessoais, como do grupo e do Musical como um todo. Este procedimento foi importante para que cada aluno refletisse conscientemente sobre o seu desenvolvimento. Era visível a alegria e o alívio em que todos se encontravam.

---



Figura 8 – Encontro de avaliação final e confraternização 01.

---



Figura 9 – Encontro de avaliação final e confraternização 02.

---



Figura 10 – Encontro de avaliação final e confraternização 03.

---

### 2.2.3. PRODUÇÃO E GESTÃO DO MUSICAL

Nesta prática pedagógica, consideramos como um dos principais momentos de aprendizado, a produção e gestão do espetáculo, pois é evidente a quantidade de recursos necessários para a realização de um espetáculo. Todo trabalho artístico, para ser levado até o público precisa ser produzido quanto a levantamento de recursos, divulgação, pauta de teatro, confecção de figurino, além de necessitar de profissionais de várias qualidades entre muitas

outras coisas. Neste sentido, acreditamos que seria um importante aprendizado para os alunos participarem das idealizações e decisões acerca de tais providências.

Evidentemente, seria mais fácil idealizar e realizar estes procedimentos apenas com a participação da administração e dos membros da direção do grupo. No entanto, acreditamos que isto privaria os educandos da oportunidade de fazerem parte de uma etapa tão importante e de perceberem, não só os caminhos de todo o processo, mas também o verdadeiro valor que há em cada etapa vencida e as dificuldades que existem para o levantamento de verba em um trabalho como este. Portanto, descreveremos, a seguir, os procedimentos realizados para o processo de produção e gestão do Musical realizado com a participação dos alunos.

### **2.2.3.1. Arrecadação de Verba**

Em uma reunião com o grupo, foram colocadas para eles as previsões de despesas na realização do Musical. Em seguida, requisitou-se sugestões para o levantamento da verba. Surgiram idéias de várias espécies, como festas, festivais de sorvete, feira de cacarecos, rifas e pedidos de apoio a empresas. Dentre as sugestões dadas, a que foi mais bem aceita foi a da “Feira de Cacarecos”. Esta constaria da arrecadação de objetos e pertences não utilizados dos próprios integrantes do grupo, para que fossem vendidos na feira. Chegou-se à conclusão de que esta opção seria a menos dispendiosa de todas, pois não traria custo inicial algum ao grupo.

Uma idéia adicional dada pelos coristas foi a de convidar um ou dois grupos musicais para se apresentarem durante a feira, pois assim, atrairiam um público maior para o evento. Com a inclusão da apresentação das bandas, foi então decidido que seria possível realizar a venda de ingressos, sendo esta, mais uma fonte de arrecadação. Em complemento à festa, foi necessário planejar também a venda de alimentos e bebidas não alcoólicas para o público presente na festa, sendo todo o lucro revertido para a produção do Musical.

A questão seguinte seria determinar o local onde seria realizado este evento, que a esta altura, já havia sido nomeado pelos alunos de ‘Shopps Brexó’. Muitos sugeriram a própria Escola de Música da UFBA, outros, o estacionamento da Escola de Teatro da UFBA. O passo seguinte foi designar as equipes que iriam fazer o contato com os responsáveis por esses locais. Foi feita uma tentativa também com o auditório do Bagunção na Cidade Baixa. Apesar de terem sido bem recebidos nesta instituição, os alunos decidiram não fazer a feira neste espaço por conta da distância. A última tentativa foi o Colégio Central da Bahia, sugerido por alguns coristas que eram alunos desta escola. Após o acordo dos alunos de que esta seria a melhor opção, enviamos um ofício ao colégio com o pedido do espaço para a

realização da feira, oferecendo, em troca, a apresentação do musical no teatro do colégio para os alunos posteriormente (APÊNDICE F, p. 174).

O pedido foi atendido e, depois de marcada uma data, os alunos começaram a organização do 'Shopp's Brechó'. Para isto, foi solicitado que eles chegassem nos ensaios com meia hora de antecedência para que esta organização não interferisse nos ensaios do Musical. Em uma destas reuniões, os alunos foram divididos em diferentes equipes, cada uma se responsabilizando por uma parte da feira. As tarefas eram: arrecadação de cacarecos; produção e contato com as bandas; alimentos; bebidas e confecção de ingressos.



Figura 11 – Ingresso do Shopp's Brechó.

---

A arrecadação dos objetos e roupas foi feita com bastante entusiasmo tendo sido a contribuição não só dos membros do coral, como também de parentes e amigos interessados em ajudar na realização do evento. Quando o material havia sido todo recolhido, a equipe responsável por esta parte reuniu-se para definir os preços de cada produto, catalogando-os em uma tabela e prendendo etiquetas nos mesmos.



Figura 12 - Organização dos objetos para a feira

---

A equipe dos alimentos, inicialmente se dispôs a fabricar os salgados e doces para serem vendidos. No entanto, a proximidade do evento e do espetáculo fez com que a professora se responsabilizasse pela pesquisa de preço e pela encomenda da comida. A participação das alunas desta equipe, então, seria efetivada durante a feira, onde fariam a venda das fichas e atenderiam aos clientes. O mesmo ocorreu com a compra das bebidas cuja equipe providenciou os recipientes e o gelo para armazenar os refrigerantes. Não foi servida nenhuma bebida alcoólica durante o evento.

A equipe de produção musical ficou responsável pelo contato com as bandas, pela montagem do palco, pela sonorização e pela assistência aos músicos no momento do show. Estes equipamentos foram a causa dos maiores gastos realizados para o Shopp's Brechó. Porém, como os coristas e os alunos do colégio haviam garantido que o número esperado de pessoas era bastante alto, o retorno financeiro estaria assegurado. O espaço cedido pelo colégio também era bastante amplo e então foram confeccionados mil ingressos para serem vendidos dentro e fora do Colégio Central.

A realização da feira em si foi um tanto quanto inusitada. O público esperado era de aproximadamente 500 pessoas. No entanto, na véspera do evento, quando foi-se fazer a prestação de contas da venda dos ingressos, descobriu-se que a venda tinha sido infinitamente menor do que o esperado: apenas 120 ingressos. Este fato foi motivo de preocupação para todos, pois os gastos já haviam sido feitos e não havia mais como retroceder na decisão de fazer a festa. Neste momento, o propósito do grupo deixou de ser a arrecadação de verba para o Musical e passou a ser a cobertura dos gastos para não haver prejuízo.

No dia seguinte, já na feira, não foi diferente. Havia por volta de 50 pessoas já que muitas pessoas haviam comprado o ingresso somente para ajudar e não compareceram. No início da tarde, os alunos do coral tentaram vender ingressos na porta do colégio, convidando os transeuntes da Avenida Joana Angélica e as pessoas que entravam e saíam da escola. Foi admirável o empenho e a coragem deles ao tomarem tal atitude. Muitos acabaram se descobrindo muito mais corajosos do que pensavam que eram. Era possível ver como eles haviam abraçado a causa com força e determinação. Conseguiram vender mais alguns ingressos, porém, não conseguiam fazer com que as pessoas entrassem para ver a feira e assistir aos shows das bandas.



Figura 13 – Alunos vendendo ingressos na Avenida Joana Angélica.

Várias tentativas de lotar o local foram feitas. Foi realizada até uma apresentação do coral com parte do repertório ensaiado para o musical na entrada principal do colégio. A apresentação, apesar de ter chamado bastante a atenção do público, ainda não foi eficaz para convidar as pessoas a entrarem no pátio da escola. A falta do público, no entanto, significava não só a venda mal sucedida dos cacarecos da feira como também a venda mal sucedida dos alimentos e bebidas que tiveram um custo alto. Isto levou os jovens a buscarem uma nova maneira de resolver este problema.

Decidiram, então, montar um pequeno stand do lado de fora e venderem, ao invés de ingressos, doces e salgados. A venda, desta vez, foi um pouco maior, mas ainda em quantidade insuficiente para cobrir a despesa e evitar o endividamento. Foi então que o dia começou a escurecer e os meninos resolveram aumentar a movimentação na rua levando todos os cacarecos para o lado de fora incluindo roupas, calçados, objetos de decoração, panelas, bijuterias e muitos outros. A porta do Colégio Central transformou-se em um ponto de atração com os jovens entusiasmados e chamando as pessoas para comprarem os produtos. Vale a pena ressaltar que eles estavam todos vestidos com uma camiseta igual com a marca do Musical e o nome do grupo, o que trazia muito mais confiança aos pedestres.



Figura 14 – Stand de vendas na porta do Colégio Central.

---



Figura 15 – Movimentação na Avenida Joana Angélica.

---

A partir deste momento, as vendas aumentaram significativamente! Foram vendidos quase todos os objetos e roupas. As peças que sobraram foram, posteriormente, doadas a uma instituição de caridade e alguns doces e salgados que sobraram serviram para a comemoração do aniversário de duas integrantes do grupo, gêmeas, no final da feira.

A apreensão tomou conta do grupo uma vez terminada a experiência do ‘Shoppings Brechó’. O questionamento geral era se a renda final havia coberto as despesas e, ainda, se havia sido possível extrair algum lucro daquele grande movimento. Felizmente, a contagem do dinheiro trouxe boas respostas. Foi possível, não só pagar as despesas realizadas como

também ter um pequeno lucro que, apesar de não bastar para montar o Musical, servia como um ponto de partida e também como uma resposta ao enorme esforço depositado por todos para a realização do evento.

Os alunos vibraram com a notícia da renda, dando sinais de alívio e conforto ao saber que todo aquele empenho havia dado resultado. O entusiasmo do grupo foi tão grande que surgiu, a necessidade de gravar em vídeo os depoimentos individuais dos alunos, de forma a enriquecer esta pesquisa. Abaixo estão descritos alguns dos depoimentos mais relevantes dados pelos alunos.

*“Eu estava muito preocupada e então pensei que tinha que dar tudo de mim e ajudar o máximo que pude. No dia, eu fiquei meio decepcionada porque não tinha ninguém. Achei que ia ser um fracasso e que a gente não ia conseguir dinheiro nenhum pra fazer ro Musical e pra pagar as dívidas. Mas depois a gente começou a vender na porta. Eu nunca tinha tido a experiência de chegar e pedir assim pra a pessoa comprar um ingresso. Aí eu achei meio esquisito e fiquei com vergonha no começo, mas depois eu fui falando e ficando mais desinibida” (HELENA, 2005).*

*“Eu gostei muito de estar ali. O final é o que foi o melhor porque ficou todo mundo junto e tentando vender as coisas. Até o último instante, tava todo mundo com o mesmo objetivo. Acho que isso fez a gente crescer um pouco mais. Não sei como foi a renda, mas se não cresceu por um lado, cresceu pelo outro. A gente aprendeu a conviver melhor com as pessoas” (ROBERTA, 2005).*

*“A experiência foi muito boa. Fiquei um pouco decepcionada com a falta do público, mas isso não me desestimulou. A gente teve que se unir e encontrar uma forma criativa de superar o problema. O espírito de união foi muito bonito. Eu fiquei inibida de vender os ingressos para as pessoas, mas eu venci” (MIRELA, 2005).*

*“Acho que a coisa mais importante foi o aprendizado da convivência, pela dor ou pela alegria”(JOÃO, 2005).*

*“Acho que tinha que não dar certo pra poder dar certo depois. Todo mundo ficou com medo e resolveu ajudar e na hora saiu. A dificuldade de vender os cacarecos não foi o suficiente para derrubar a gente. Aprendi com essa experiência que vale a pena insistir naquilo que a gente quer” (AMANDA, 2005).*

*“Eu fiquei muito nervosa quando vi que não tinha ninguém na feira. Vi que a gente ia ter que dar um jeito. Fiquei muito feliz porque ali eu vi a união do coral. A gente tinha que montar o nosso Musical e precisava de dinheiro pra isso” (LUCIANA, 2005).*

A solução para a questão financeira do Musical surgiu após a iniciativa de preparar um ofício de pedido de apoio e distribuir em clínicas, lojas, academias e empresas que pudessem se interessar em apoiar o espetáculo (APÊNDICE G, p. 175). A maior parte das

empresas consultadas não pôde colaborar. Apenas três empresas se dispuseram a contribuir com uma quantia: o Colégio Miró, a Lagos Seguros e a Ambiente Móveis.

Além da verba desses três apoios, a produção do musical pôde contar com a verba que resultou da feira de cacarecos e da venda dos ingressos do musical. Dessa forma, como houve bastante contenção, foi possível pagar todas as despesas como a pauta do teatro, sonorização, iluminação, divulgação, impressão gráfica, cenário e figurino, viabilizando assim a realização do espetáculo.

### 2.2.3.2. Divulgação e Venda de Ingressos

A divulgação do espetáculo foi feita de diversas formas. Foi colocada uma nota no jornal A Tarde e no Jornal da Universidade, o UFBA em Pauta, divulgando um release do espetáculo com o local, os dias e os horários das apresentações.

---

#### **LAMENTO SERTANEJO**

Texto: Aurora Dias. Direção: Amélia Dias. Com o Coral Juvenil da Ufba. O musical, baseado nas canções de Gilberto Gil, conta a história de uma família retirante nordestina que se refugia na música e na poesia para lidar com a desordem social urbana. **Teatro do Colégio São José** - R. da Imperatriz, 170, Bonfim (3316-0225). Ingresso: R\$ 5. Hoje, 18h.

---

Figura 16 – Recorte do jornal “A Tarde” com divulgação do Musical.

---

Além disso, foram confeccionados 50 cartazes que foram distribuídos pelos alunos por diversos lugares da Cidade. O recurso da Internet também foi utilizado com mensagens enviadas à comunidade da Escola de Música da UFBA e a todos os amigos e colegas do elenco, via e-mail (APÊNDICE H, p. 176).

No dia da estréia, a TV UFBA procurou a direção do espetáculo com o interesse de cobrir o evento. Uma estagiária compareceu ao teatro e filmou algumas partes da preparação do espetáculo e da apresentação em si. Em seguida, gravou algumas entrevistas com os membros da equipe da direção, da professora orientadora da pesquisa e de alguns alunos do grupo. A previsão de apresentação da matéria no canal da TV UFBA foi para o final do ano de 2005.

Foi confeccionada a quantidade de ingressos correspondentes ao número de poltronas do teatro: 360 para cada dia (APÊNDICE H, p. 176). Estes ingressos foram

distribuídos ao elenco do espetáculo, para que vendessem aos seus familiares e amigos. Ao final da apresentação, foi feito o borderô que contabilizou o número de pessoas presentes em cada apresentação. Os números foram 77 no primeiro dia e 137 no segundo dia. Para todos os presentes foram distribuídos programas contendo a ficha técnica dos participantes, o resumo do espetáculo e o agradecimento ao apoio cultural (APÊNDICE I, p. 177). A primeira apresentação foi filmada e registrada em DVD. No final dos trabalhos, todos os participantes receberam uma cópia dessa produção (ANEXO C, p. 184).

Portanto, pode-se notar, diante desse relato, o emaranhado de questões envolvidas na produção e montagem do Musical. Ainda mais em se tratando de um trabalho com amadores que não conta com uma produção e tampouco com recursos financeiros suficientes. No entanto, todo o movimento do grupo, desde a criação do tema, definição do nome do Musical, ensaios, levantamento de verba, até a apresentação pôde trazer uma imensa satisfação nos aspectos pedagógicos, humanos, sociais, artísticos e culturais, assim como nos aspectos de gestão e administração.

---

**RESULTADOS E DISCUSSÃO**

---

**3.1. COLETA DE DADOS**

---

Através das práticas descritas anteriormente tivemos como principal objetivo, proporcionar o desenvolvimento dos alunos em diversas questões, não só referentes à sensibilidade para música e à expressividade das outras linguagens artísticas, como também aos aspectos psico-sociais do entrosamento do grupo, do desbloqueio emocional, da extroversão e auto-estima, e aos aspectos cognitivos referentes à criatividade, à memória e ao aprendizado de conteúdos culturais. Estes foram os quesitos escolhidos para serem avaliados nos alunos e facilitarem a sistematização do seu aprendizado ocorrido com a prática pedagógica em questão. Este capítulo, portanto, consta da avaliação e discussão dos resultados obtidos em relação ao desenvolvimento pessoal dos alunos.

Buscando-se assegurar uma maior objetividade na análise dos resultados obtidos na realização desta pesquisa, foram estabelecidos três recursos. O primeiro deles foi a aplicação de um questionário aos estudantes para que pudéssemos perceber como eles próprios se viam antes e depois de realizada experiência. O segundo foi a avaliação dos alunos pela professora e pesquisadora com base nos seus registros de campo, utilizando os mesmos questionários aplicados aos estudantes. Por sua vez, o terceiro recurso consistiu da formação de uma comissão de especialistas das áreas de educação musical, arte-educação e psicologia com a missão de emitir um parecer a partir de um arquivo de imagens dos alunos em DVD com tomadas realizadas ao longo das diversas etapas da construção do Musical.

Desse modo, foram aplicados dois questionários entre os alunos, sendo um antes e outro depois do processo, para que se pudesse detectar a autopercepção dos alunos acerca do seu próprio desenvolvimento em relação aos aspectos psico-sociais, cognitivos, musicais e artísticos, mesmo considerando-se que o aluno, em sua autocrítica, pode ter uma opinião muito particular a respeito do seu próprio desenvolvimento, não chegando a ter muitas vezes uma visão clara da sua própria realidade. De fato, através da observação das tabelas que resultaram desses questionários, pôde-se notar que os resultados mostraram um desenvolvimento pouco representativo do progresso realizado por eles.

Diante disso, achou-se conveniente incluir uma outra avaliação, desta vez, sob a visão da professora do grupo que pôde observar com um olhar pedagógico o desenvolvimento alcançado por cada aluno envolvido no processo de construção do Musical nos aspectos observados e também avaliados por eles mesmos. Para esta avaliação, foi utilizada a mesma tabela para atribuir notas que pudessem registrar o desenvolvimento dos alunos em cada um dos quesitos relacionados com base nas anotações de campo realizadas desde os primeiros contatos com eles. Esta avaliação, por sua vez, revelou uma diferença significativa de resultados.

Como mecanismo de ponderação entre os resultados obtidos e analisados nos dois procedimentos anteriores, decidiu-se acrescentar uma terceira alternativa de avaliação que foi realizada por profissionais das áreas de psicologia, arte-educação e música, trazendo assim uma visão externa que pudesse assegurar uma maior objetividade na análise dos resultados.

Em todos os três processos de avaliação, o desenvolvimento dos alunos foi observado dentro dos mesmos aspectos já referidos tais como psico-sociais, cognitivos, musicais e artísticos, subdivididos nos seguintes quesitos: entrosamento do grupo, auto-estima, desbloqueio emocional e extroversão nos aspectos psico-sociais; criatividade, habilidade de memorização e aprendizado de conteúdos culturais nos aspectos cognitivos; ritmo, melodia e harmonia, nos aspectos musicais e expressão musical, expressão corporal, interpretação teatral, desenvoltura de palco e coordenação motora ao unir música, teatro e dança, nos aspectos artísticos.

Todas as avaliações foram realizadas através de questionários estruturados onde foram atribuídas notas ao estágio de desenvolvimento em que se encontravam os alunos no início do processo e, posteriormente, no final. Todas as notas dadas variaram de um a cinco, sendo considerados os seguintes valores: 1 = nenhum; 2 = pouco; 3 = razoável; 4 = bom; 5 = ótimo. As notas dadas nas duas fases foram tabeladas e comparadas para se obter uma visão geral dos aspectos que foram desenvolvidos. As notas dadas pelos alunos e pela professora

foram atribuídas a cada aluno individualmente e as notas dadas pelos especialistas referiram-se à turma como um todo. As tabelas se dividem em quadros contendo as notas de cada aluno em cada aspecto antes e depois da realização do Musical. Estes quadros estão dispostos em três cores distintas: a cor azul para os quadros que obtiveram **progresso** da primeira para a segunda aferição, a cor vermelha para os quadros que apresentaram **retrocesso** e a cor amarela para os quadros que apresentaram **estabilidade**.

A seguir, apresentaremos os resultados obtidos através dos processos de avaliação, juntamente com a discussão acerca dos quatro aspectos considerados, contemplando em cada aspecto, primeiramente a auto-avaliação dos alunos, em seguida, a avaliação da professora e, por fim, a avaliação dos especialistas. Para cada uma destas avaliações, serão apresentadas as tabelas respectivas, seguidas da análise geral dos dados apresentados. Os nomes dos alunos citados durante o texto foram substituídos por pseudônimos para que as identidades fossem preservadas. Eventualmente, serão apresentados os depoimentos de algumas pessoas. Estes estarão representados em itálico para diferenciar a fala das demais citações textuais.

### 3.2. AVALIAÇÃO DOS ASPECTOS PSICO-SOCIAIS

---

Entendemos por aspectos psico-sociais aqueles que dizem respeito ao indivíduo que interage com o meio físico. Segundo Lane (2001), os processos psicológicos que ocorrem “dentro” do indivíduo são assumidos como causa, ou uma das causas que explicam o seu comportamento visto de “fora”. Os aspectos psico-sociais avaliados contemplam: o entrosamento no grupo, o desbloqueio emocional, a extroversão e a auto-estima.

No quesito *entrosamento no grupo*, avaliou-se o relacionamento que os alunos tinham uns com os outros, observando a convivência, o respeito, as trocas e a confiança mútua. Desta forma pôde-se perceber quais os alunos fizeram mais amizades dentro do grupo e demonstraram ser solidários nos momentos onde era necessário haver cooperação entre os participantes. O *desbloqueio emocional* aqui referido está relacionado às atitudes de liberação e coragem dos alunos, observando-se o momento em que eles deixavam de apresentar resistência em realizar qualquer atividade, fosse cantando, dançando, atuando ou improvisando. A *extroversão* está inversamente relacionada à timidez e apontamos o progresso de cada aluno que se apresentara muito tímido no começo do trabalho e que aos poucos foi aprendendo a colocar suas idéias e adquirindo habilidade de se expressar melhor diante do grupo. O desenvolvimento da *auto-estima* foi apontado no aluno à medida que ia

adquirindo confiança em si mesmo, se sentindo capaz de aprender e de realizar atividades desafiadoras sem autocrítica.

### 3.2.1. AUTO-AVALIAÇÃO DOS ALUNOS

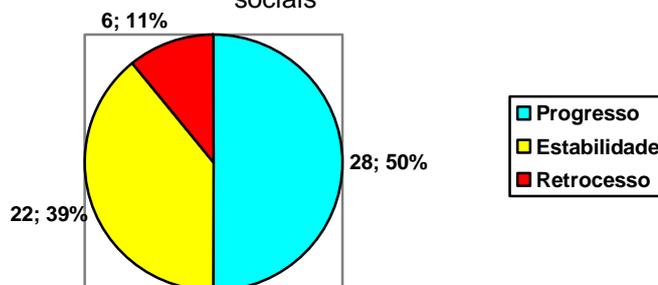
Tabela 01 – Resultados da Auto-avaliação dos Alunos nos aspectos Psico-Sociais

Alunos	Entrosamento no Grupo		Desbloqueio Emocional		Extroversão		Auto-estima	
	Inicial	Final	Inicial	Final	Inicial	Final	Inicial	Final
Amanda	5	5	4	4	4	5	4	5
Carolina	5	4	5	5	4	5	3	4
Érica	5	5	5	5	5	5	5	5
George	4	5	3	4	4	3	5	5
Helena	4	5	4	5	5	5	4	4
João	1	5	2	4	3	5	3	5
Leonardo	4	5	1	5	3	5	5	5
Larissa	4	5	3	4	2	3	5	5
Luciana	5	5	1	2	3	4	5	5
Lúcio	3	5	1	5	3	5	5	5
Marcos	4	5	4	4	3	5	4	5
Mirela	5	3	4	1	3	2	5	4
Natália	5	5	4	4	3	4	4	4
Roberta	4	4	3	5	4	4	4	4

Fonte: Pesquisa de Campo, SANTA ROSA, Amélia M. Dias, 2005

Das 56 respostas dadas pelos alunos referentes aos aspectos psico-sociais, 28 apresentaram progresso, 22, estabilidade e 6, retrocesso. Dessa forma, tem-se um percentual de 50% de desenvolvimento nos aspectos psico-sociais, conforme apresenta o gráfico 01:

Gráfico 01 - Percentual da Auto-avaliação dos alunos nos Aspectos Psico-sociais



No quesito *entrosamento no grupo*, houve sete quadros de progresso, cinco de estabilidade e dois de retrocesso. Em *desbloqueio emocional*, oito quadros de progresso, cinco de estabilidade e um de retrocesso. Em *extroversão*, houve nove quadros de progresso, três de estabilidade e dois de retrocesso. Em *auto-estima* houve quatro quadros de progresso, nove de estabilidade e um de retrocesso.

A maioria dos alunos apresentou progresso nos aspectos psico-sociais conforme revelam os quadros azuis marcados. Em se tratando dos quadros amarelos de estabilidade, quatro alunas não apresentaram progresso satisfatório. Os outros se avaliaram com nota máxima desde a primeira etapa e, por isso, não apresentaram progresso. Três alunos marcaram retrocesso, conforme mostram os quadros vermelhos da tabela.

Ao responderem os questionários, os alunos que marcaram maior progresso nos aspectos psico-sociais foram João, Leonardo, Larissa, Marcos e Lúcio. Isso pode ser observado na maior presença de quadros azuis dos alunos referidos. Marcos queixou-se repetidas vezes de insegurança quanto à sua habilidade de cantar. Depois que o Musical foi apresentado, ele deu um depoimento onde dizia que não acreditava que um fosse capaz de realizar tantas coisas ao mesmo tempo no palco, dentre elas cantar sozinho para o público. Os dados coletados pelo questionário deste aluno confirmam este crescimento psico-social, tanto no quesito 'extroversão' quanto em 'auto-estima'.

Amanda, Helena, Luciana, Natália, Roberta e Érica pontuaram um maior grau de estabilidade, conforme mostram os quadros amarelos na tabela. Os alunos Carolina e George registraram, em suas auto-avaliações, um quadro de retrocesso. A auto-avaliação de Mirela, chamou a atenção pela recorrente pontuação de quadros vermelhos. Na fase da sondagem, quando foi aplicado o primeiro questionário, ela já participava do coral há um ano e registrou ter um bom entrosamento com o grupo. Porém, durante o processo do Musical, Mirela demonstrava muita dificuldade em se expressar tanto nas atividades artísticas, quanto nas de integração, o que pode ter influenciado nos dados obtidos.

Com os resultados apresentados, entendemos que o ato de auto-avaliar-se possui uma série de implicações podendo causar resultados equivocados de uma fase para a outra. Um quadro de baixa auto-estima pode ocasionar, por exemplo, um alto nível de exigência do aluno para consigo mesmo. Muitas vezes, ele pode achar que não se desenvolveu tanto quanto o que demonstra para os colegas e o professor. Outras vezes, pode considerar que se desenvolveu mais do que foi demonstrado. Neste caso, os resultados vistos pelas pessoas que o rodeiam não são vistos da mesma maneira pelo próprio aluno e, conseqüentemente, aparecerão resultados numéricos equivocados no seu questionário.

Uma outra implicação do processo de auto-avaliação é a possibilidade de o aluno ser inexperiente e nunca ter participado de um processo como este da construção de um Musical. Neste caso, ele pode pensar que já apresenta determinados aspectos bastante desenvolvidos até o momento em que pratica essas habilidades e, ao se comparar com os outros integrantes do grupo, descobre que há muito mais o que desenvolver. Isto explica por que, após a tabulação das respostas, muitas vezes, os resultados de alguns quesitos diminuíram ao invés de crescer.

Por este motivo, depois de apresentada a tabela com os resultados da auto-avaliação dos alunos, apresentaremos a avaliação dos mesmos quesitos realizada pela professora e pesquisadora a fim de oferecer maiores informações acerca do desenvolvimento de cada aluno.

### 3.2.2. AVALIAÇÃO DA PROFESSORA

Tabela 02 – Resultados da Avaliação da Professora nos aspectos Psico-Sociais

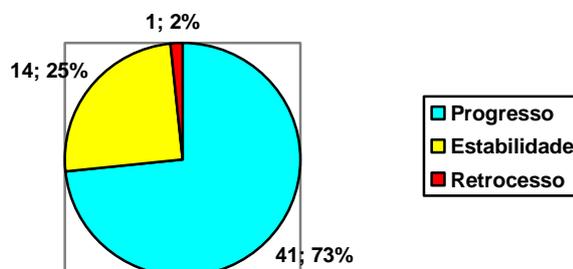
Alunos	Entrosamento no Grupo		Desbloqueio Emocional		Extroversão		Auto-estima	
	Inicial	Final	Inicial	Final	Inicial	Final	Inicial	Final
Amanda	4	5	3	4	3	4	3	4
Carolina	4	3	2	4	5	5	2	4
Érica	2	5	1	3	4	5	2	4
George	2	5	5	5	4	5	3	4
Helena	2	5	1	3	1	5	1	4
João	1	5	5	5	4	5	4	5
Leonardo	2	3	2	3	1	3	2	4
Larissa	1	3	2	3	1	3	2	3
Luciana	2	4	2	2	2	4	2	2
Lúcio	3	5	4	5	4	5	4	5
Marcos	1	4	5	5	4	5	4	5
Mirela	3	3	2	2	1	1	1	1
Natália	4	5	3	3	2	3	3	3
Roberta	4	4	2	2	2	3	2	3

Fonte: Pesquisa de Campo, SANTA ROSA, Amélia M. Dias, 2005

Na avaliação da professora, a tabela mostra maior quantidade de quadros azuis pontuando acentuado progresso dos aspectos psico-sociais avaliados. No quesito *entrosamento no grupo*, houve onze quadros de progresso, dois de estabilidade e um de

retrocesso. Em *desbloqueio emocional*, nove quadros de progresso e cinco de estabilidade. Em *extroversão* e *auto-estima* há igualmente doze quadros de progresso e dois de estabilidade.

Gráfico 02 - Percentual da Avaliação da Professora nos Aspectos Psico-sociais



Em relação ao desenvolvimento dos alunos, através dos quadros azuis, pode-se notar que houve um progresso significativo por parte da grande maioria deles. Em se tratando dos quadros amarelos de estabilidade, quatro alunas não apresentaram progresso satisfatório. Os outros obtiveram nota máxima desde a primeira etapa e, por isso, não apresentaram progresso nas tabelas. Apenas um aluno apresentou retrocesso, conforme mostra o quadro vermelho. Através da observação diária do desenvolvimento dos alunos, consideramos importante registrar individualmente algumas das principais transformações ocorridas nos quesitos *entrosamento no grupo*, *desbloqueio emocional*, *extroversão* e *auto-estima*.

Érica era uma das alunas mais novas do grupo, juntamente com sua irmã gêmea Helena. Embora tenha apontado, na sua auto-avaliação, nota máxima para todos os aspectos psico-sociais desde a primeira fase, na prática demonstrou muita resistência às atividades de aquecimento onde eram exigidos principalmente o desbloqueio emocional e a extroversão. Ela apresentava muitos sinais de hiperatividade e ansiedade e inicialmente, sua necessidade de auto-afirmação foi um fator de distanciamento entre ela e o grupo. Porém, aos poucos, os outros passaram a compreendê-la melhor fazendo com que ela se sentisse mais forte e confiante através do incentivo e da união. Apesar de ser extrovertida, precisou ser bastante encorajada, pois apresentava resistência para fazer os exercícios de aquecimento, sobretudo quando era necessário usar a criatividade para trabalhos corporais e vocais. Ela acreditava que não era capaz de realizar tais criações e muitas vezes nem chegou a tentar. Felizmente, com o decorrer do trabalho, Érica, como mostra a tabela, se desenvolveu significativamente nos aspectos psico-sociais até o final do processo. A sua auto-estima também foi favorecida com este trabalho.

Helena foi uma das alunas que mais apresentou crescimento nos quesitos psicossociais. O seu entrosamento com o grupo no começo foi um tanto difícil por ela ter muitas dificuldades e inseguranças emocionais e por isso afastou as pessoas que tentavam se aproximar dela durante um bom tempo. Um dos momentos que mais marcou a sua transformação dentro do grupo foi o “Shopp’s Brechó”. Helena e sua irmã gêmea, Érica, fizeram um esforço para conseguir participar do evento, pois era o dia do aniversário delas e sua mãe hesitou em permitir que elas fossem. Elas se empenharam ao máximo contribuindo de todas as formas para que fosse levantada a verba necessária para a realização do Musical. Neste evento, a integração de Helena com o grupo não poderia ter sido melhor. A comemoração de seu aniversário pelo grupo no final do evento, fez com ela se sentisse muito bem aceita por todos. Com estes acontecimentos, juntamente com as atividades realizadas em sala de aula, Helena pôde se desenvolver bastante nas questões do desbloqueio emocional, da extroversão e da auto-estima.

João era um novo integrante do Coral Juvenil e como é uma pessoa de fácil relacionamento, se entrosou rapidamente com o restante do grupo. Sempre se mostrou prestativo e dedicado aos colegas durante todo o período de construção do Musical e foi o aluno mais assíduo e responsável durante este trabalho. Era a sua primeira participação em um trabalho artístico e ainda assim não apresentou nenhum sinal de bloqueio emocional, timidez ou baixa auto-estima. Sempre fez todas as atividades como eram solicitadas, sem medo de se expor ou de não conseguir realizá-las.

Amanda, que já participava do coral há três meses, sempre buscou um bom relacionamento com a turma e demonstrava muito carinho e admiração pelas professoras. Ela estava sempre curiosa e disponível para realizar tudo que era proposto, porém apresentava certa timidez para realizar determinadas atividades que requeriam a sua criatividade e a sua entrega. Podia-se perceber que ela tinha restrição em ter contato físico com o seu parceiro de cena, George. Por diversas vezes, nas avaliações verbais, ela dizia que não era capaz de realizar determinadas cenas do Musical revelando com isso, baixa auto-estima, já que justamente por causa das suas potencialidades, ela foi escalada para um papel de destaque na estória. Isso contribuiu para que ela passasse a acreditar mais no seu potencial e superar grande parte da sua timidez.

Luciana era uma das alunas mais novas do Coral Juvenil e apresentava muita timidez no início do trabalho. No entanto, por já ter participado dos Corais Infantil e Infanto-Juvenil do mesmo projeto, ela rapidamente superou estas dificuldades, se entrosando facilmente com todos, fazendo novas amizades. Nos momentos de expressão individual, Luciana, por não se

permitir errar, criava resistência para realizar as solicitações da professora que tentou fazer com que ela perdesse o medo de se expressar, não havendo, no entanto, uma resposta satisfatória imediata. Até o fim do Musical, como mostra a tabela, ela havia superado poucos obstáculos diante do potencial apresentado nas experiências anteriores.

Roberta olhava para baixo quando cantava ou até mesmo quando conversava com alguém, demonstrando muita timidez. Era notável que ela precisava ser trabalhada, sobretudo nos aspectos psico-sociais. No entanto, intencionalmente, esta aluna chegava atrasada e faltava muitas vezes às atividades de aquecimento, onde eram trabalhadas as principais atividades que poderiam contribuir para a superação da timidez e para a sua integração no grupo. Por esse motivo, como mostra a tabela, ela não apresentou um bom desenvolvimento nesses aspectos.

Natália fazia parte do Coral Juvenil há quatro anos e já havia participado de dois Musicais quando este trabalho foi iniciado. Por isso, ela não teve dificuldade alguma no entrosamento com o grupo. O seu único desafio foi adaptar-se à nova regência do coral, pois ela passou a ter um comportamento indiferente e desinteressado nos ensaios mostrando-se sempre indisposta, o que dificultou a aquisição de novos aprendizados. Muitas vezes, não comparecia aos ensaios. Todos estes fatores a impediram de se desenvolver nos aspectos psico-sociais. Nos últimos dias antes da estréia, no entanto, Natália começou a perceber as reais proporções do trabalho e ganhou entusiasmo.

Carolina, conforme mostra a tabela, apresentou um decréscimo no quesito *entrosamento de grupo* e passou por vários desentendimentos com os colegas. Ela apresentava um comportamento autodefensivo e acreditava que não era bem aceita no grupo ameaçando se afastar por diversas vezes. Porém, ela foi uma aluna extremamente participativa em todos os ensaios e tinha muita facilidade para se expressar através da arte. Ela já havia participado de outros Musicais e não apresentava sinais de timidez, mas eventualmente resistia em participar de alguns jogos teatrais. No final do processo, no entanto, ela conseguiu romper com esta resistência e participou do Musical com entusiasmo.

Mirela era uma aluna extremamente tímida e isto a impossibilitava não só de se concentrar no trabalho como também de se envolver com o grupo se abstendo principalmente das atividades de criação. Ela relatou que tinha déficit de atenção e pediu compreensão de todos quando não estivesse acompanhando o andamento da turma. No entanto, com isto, ela acabava sempre assumindo o papel de dependente e menos capaz do que o restante do grupo. Desta forma, conforme mostra a tabela, foi a única aluna que não apresentou nenhuma alteração com o processo.

Leonardo e Larissa nunca tinham participado de atividades artísticas anteriormente. Ambos eram muito tímidos e inicialmente tiveram dificuldade de se entrosar com o grupo. No entanto, com o passar dos ensaios, foram ganhando confiança e superando a timidez conforme mostra a tabela. Leonardo foi ganhando entusiasmo e pareceu acreditar mais em si mesmo e na sua capacidade artística. Larissa passou a se expressar melhor dentro do grupo.

Lúcio iniciou o semestre com desconfiança em relação ao grupo e à possibilidade de realização do projeto que estava sendo proposto. Porém, isto foi facilmente superado à medida que ele foi fazendo novas amizades e começando a entender a dinâmica do trabalho, chegando a alcançar um visível estado de satisfação após a realização do Musical. No seu depoimento final, ele disse: *quando cheguei aqui, pensei que só tinha um monte de filhinho de papai, tudo branquinho, nem quis me misturar. Mas depois eu vi que não era nada disso...* (LÚCIO, 2005).

George e Marcos foram convidados para participar deste trabalho depois que já havia começado. No momento da chegada, o entrosamento dos dois com o grupo foi um pouco difícil, primeiramente, por eles não saberem exatamente do que se tratava, segundo, porque os outros alunos já tinham um certo nível de integração. Surpreendentemente, com o passar do tempo, eles foram se integrando rapidamente ao grupo e acabaram construindo estreitos laços de cumplicidade, comprometimento e amizade. Eles se entregaram por inteiro, o que serviu também como encorajamento para os outros colegas que tinham medo de estarem fazendo um papel ridículo.

### 3.2.3. AVALIAÇÃO DOS ESPECIALISTAS

Tabela 03 – Resultados da Avaliação do Grupo pelos Especialistas nos aspectos Psico-Sociais

	Entrosamento no Grupo		Desbloqueio Emocional		Extroversão		Auto-Estima	
	Inicial	Final	Inicial	Final	Inicial	Final	Inicial	Final
Educadora Musical	1	4	2	5	2	5	2	5
Arte-educadora	1	4	1	4	1	4	1	4
Psicólogo	2	5	2	4	2	4	2	4

Fonte: Pesquisa de Campo, SANTA ROSA, Amélia M. Dias, 2005

Ao observar a tabela de avaliação dos especialistas, podemos perceber facilmente que eles registraram desenvolvimento em todos os quesitos dos aspectos psico-sociais. A educadora musical observou que os quesitos *desbloqueio emocional*, *extroversão* e *auto-estima* atingiram o número máximo e o *entrosamento do grupo* também desenvolveu bastante,

porém não atingiu o mesmo nível. A arte-educadora avaliou que os quatro quesitos desenvolveram-se de igual maneira, sem destaque para nenhum deles. O psicólogo deu destaque para o *entrosamento do grupo* em relação aos demais quesitos.

Ao comentar o quesito *entrosamento no grupo*, o psicólogo afirmou:

*Entendo que a formação de um grupo envolve a interação de pessoas as quais partilham objetivos comuns, estabelecendo uma interdependência entre elas. Assim, mediante o aumento de entrosamento e coesão entre os participantes, foi possível apreender a formação de um grupo (OLIVEIRA, 2006).*

A observação da educadora musical foi: *No primeiro instante, estavam muito tímidos, mas o entrosamento foi acontecendo de forma natural. Acredito que as decisões tomadas sobre ‘como’ e ‘o que’ fazer tiveram influência (TOURINHO, 2006). Segundo a arte-educadora, o que comprova o entrosamento é antes de tudo, o depoimento final. Os adolescentes se colocam frente a frente, desabafam, falam da própria timidez. Daí a importância do olhar corporal (LOPES, 2006).*

No quesito *desbloqueio emocional*, o psicólogo afirmou que:

*O conceito de emoção traz a noção de uma manifestação reativa, alterações fisiológicas e corporais desencadeadas por estímulos internos ou externos, ‘movimento dirigido para fora’. Nessa perspectiva, entendo que houve um ‘desbloqueio’ na expressão dos três componentes básicos da emoção: cognitivo (pensamentos, crenças, expectativas); fisiológico (mudanças no organismo); comportamental (expressões faciais, posturas corporais e gestos) (OLIVEIRA, 2006).*

A arte-educadora observou: [...] *Os alunos falam muito das relações, amizade, dividir, alegria, carinho... isso é se permitir sentir (LOPES, 2006).*

Em *extroversão*, o psicólogo fundamentou a sua opinião com base na teoria de Jung dizendo:

*Extroversão significa a atitude do indivíduo que dirige sua energia psíquica para o exterior mostrando-se aberto, ávido de contato e confiante. Nesse sentido, entendo que os processos de criação, elaboração e montagem da peça propiciaram o desenvolvimento dessa atitude nos participantes (OLIVEIRA, 2006).*

A educadora musical identificou a expressão da *extroversão* através dos movimentos corporais dos alunos. Ela diz: *Os movimentos corporais foram ganhando firmeza e expressão durante os ensaios (TOURINHO, 2006).*

Todos os três especialistas detectaram o aumento da *auto-estima* através do depoimento final dos alunos. A observação do psicólogo dizia: *Entendo esse conceito como a qualidade de quem se valoriza e demonstra confiança em seus atos e julgamentos, percebi o*

*incremento de auto-estima nos participantes, consoante seus depoimentos ao final do processo (OLIVEIRA, 2006). A arte-educadora afirmou: A auto-estima se reflete na liberdade de falar. Eles fluem muito bem durante a roda de avaliação final. Há um depoimento de um menino negro que narrou uma experiência dele falando que quis desistir do trabalho e um amigo o ajudou a desistir da idéia [...]” (LOPES, 2006) Por fim, a educadora musical percebeu: Os depoimentos atestam uma melhora sensível na auto-percepção de alguns integrantes (TOURINHO, 2006).*

### 3.3. AVALIAÇÃO DOS ASPECTOS COGNITIVOS

---

Entendemos por aspectos cognitivos aqueles aspectos que dizem respeito ao desenvolvimento da intelectualidade, ou seja, da mente. Portanto, observamos como principais aspectos cognitivos a serem desenvolvidos neste trabalho, a criatividade, a capacidade de memorização e o aprendizado de conteúdos culturais.

A expressão da *criatividade* pôde ser vista neste trabalho, primeiramente através das atividades de aquecimento onde os alunos eram incentivados a criar movimentos corporais, melodias e batimentos rítmicos. A criatividade também esteve presente nos momentos de construção do roteiro teatral e dos personagens, da criação de coreografias e do espetáculo como um todo. Foi necessário ter criatividade para encontrar saídas para os problemas surgidos durante o evento de arrecadação de verba e em diversos outros momentos.

A *memorização* foi trabalhada pelos alunos em diversos momentos. O primeiro ocorreu durante o aprendizado das músicas e das coreografias onde era necessário memorizar não só as letras das canções, como também os arranjos e a movimentação escolhida para cada música. Outro momento de exercício da memória foi durante o aprendizado do texto teatral. Os alunos tiveram que memorizar, não só suas próprias falas como também as ‘deixas’ dos colegas com quem contracenavam, os momentos de entrada e saída de cena e das respectivas trocas de roupa do seu personagem.

O aprendizado de *conteúdos culturais* foi trabalhado através de realizações como a escolha do tema, o conhecimento da obra de Gilberto Gil e suas abordagens, a compreensão e interpretação das letras das músicas, as pesquisas criação do roteiro e de todos os conhecimentos que circularam entre professores, alunos e músicos durante a realização do trabalho.

## 3.3.1. AUTO-AVALIAÇÃO DOS ALUNOS

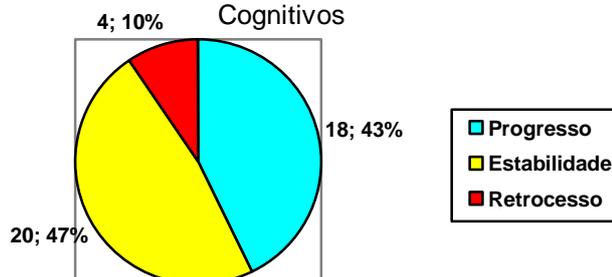
Tabela 04 – Resultados da Auto-avaliação dos Alunos nos aspectos Cognitivos

Alunos	Criatividade		Memorização		Conteúdos Culturais	
	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>
Amanda	4	5	3	4	4	4
Carolina	4	5	5	5	4	5
Érica	4	5	3	5	4	4
George	3	4	4	5	5	2
Helena	4	4	5	5	5	5
João	4	4	3	4	3	5
Leonardo	5	5	4	5	3	5
Larissa	4	4	3	5	4	3
Luciana	4	4	5	4	2	4
Lúcio	4	4	4	4	3	4
Marcos	4	5	4	5	5	5
Mirela	2	2	4	3	4	4
Natália	4	4	4	4	4	4
Roberta	5	5	5	5	4	5

Fonte: Pesquisa de Campo, SANTA ROSA, Amélia M. Dias, 2005

Nos aspectos cognitivos, tivemos 42 respostas dadas das quais 18 apresentaram progresso, 20, estabilidade e 4 apresentaram retrocesso. Assim, tem-se um percentual de 43 % de desenvolvimento nos aspectos cognitivos avaliados pelos alunos. Veja o Gráfico 03:

Gráfico 03 - Percentual da Auto-avaliação dos Alunos nos Aspectos Cognitivos



No quesito *criatividade*, houve cinco quadros de progresso, nove de estabilidade e nenhum de retrocesso. Em *memorização*, sete quadros de progresso, cinco de estabilidade e dois de retrocesso. Em *conteúdos culturais*, houve seis quadros de progresso, seis de estabilidade e dois de retrocesso.

Em relação ao desenvolvimento registrado por cada um dos alunos, pode-se notar em amarelo que a maioria apontou estabilidade. Entretanto, isto se deve ao fato de grande parte deles ter marcado nota máxima desde a primeira fase da pesquisa. Seis alunos marcaram progresso satisfatório, conforme visto nos quadros azuis e quatro apresentaram quadros vermelhos de retrocesso.

Dentre os alunos que marcaram maior estabilidade nos aspectos cognitivos, podemos destacar Lúcio, Roberta, Helena e Natália. Já os quadros de maior progresso foram registrados por Amanda, Carolina, Érica, João, Leonardo e Marcos, que por diversas vezes, comentou que adquiriu muitos novos conhecimentos referentes à cultura brasileira. Os quadros de retrocesso foram apresentados pelos alunos George, Larissa, Luciana e Mirela. A aluna Mirela, conforme havia relatado em um dos encontros, sofria de Déficit de Atenção e, por isso, tinha dificuldade de se concentrar e memorizar não só as músicas, como também as coreografias e o texto teatral.

### 3.3.2. AVALIAÇÃO DA PROFESSORA

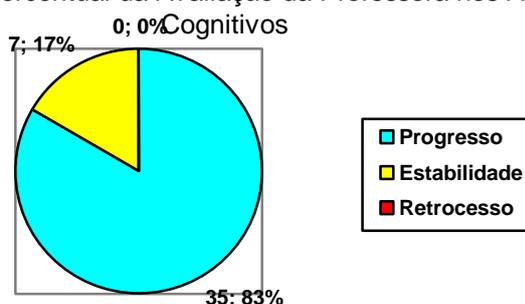
Tabela 05 – Resultados da Avaliação da Professora nos aspectos Cognitivos

Alunos	Criatividade		Memorização		Conteúdos Culturais	
	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>
Amanda	4	5	3	4	4	5
Carolina	3	5	4	5	4	5
Érica	4	5	3	5	4	5
George	3	4	4	5	3	5
Helena	4	5	3	5	4	5
João	3	5	1	2	3	4
Leonardo	2	2	1	2	2	3
Larissa	2	2	3	4	2	4
Luciana	3	4	3	4	2	3
Lúcio	4	5	4	5	4	5
Marcos	5	5	5	5	3	5
Mirela	2	2	1	1	2	3
Natália	3	4	2	3	2	3
Roberta	4	5	4	4	4	5

Fonte: Pesquisa de Campo, SANTA ROSA, Amélia M. Dias, 2005

Sob a visão da professora, pode-se perceber através da grande quantidade de quadros azuis, que a tabela dos aspectos cognitivos revela um significativo progresso dos alunos. No quesito *criatividade*, houve dez quadros de progresso e quatro de estabilidade. Em *memorização*, há onze quadros de progresso e três de estabilidade e em *conteúdos culturais*, todos os quatorze quadros revelam progresso.

Gráfico 04 - Percentual da Avaliação da Professora nos Aspectos



Em relação aos alunos, pode-se notar nos quadros azuis que houve um rendimento significativo por parte da grande maioria deles nos aspectos cognitivos. Em se tratando dos quadros amarelos de estabilidade, quatro alunas não apresentaram progresso satisfatório. Os outros obtiveram nota máxima desde a primeira etapa e, por isso, não apresentaram progresso.

Amanda desde os primeiros ensaios mostrou trazer uma boa bagagem cultural e à medida que ia se envolvendo com o trabalho, aumentava sua contribuição tanto na elaboração do texto, quanto na criação das coreografias desenvolvendo sua criatividade de forma significativa.

Conforme mostra a tabela, foi crescente o desenvolvimento de Carolina em criatividade e memorização, sempre se destacando em relação aos demais colegas. Ela contribuiu bastante na criação das coreografias e do texto teatral, se destacando nos trabalhos de improvisação teatral quando resolvia participar. Além disso, possuía uma alta capacidade de memorização em todos os trabalhos, não só de música como também de teatro e dança. Aprendia rapidamente todos os arranjos vocais e auxiliava sempre os outros colegas de naipe.

As irmãs gêmeas Érica e Helena estavam sempre juntas e apresentaram semelhança relevante nos aspectos cognitivos tendo um brilhante desempenho não só na criatividade como também nos conteúdos culturais. Elas demonstraram um alto poder de compreensão na interpretação das letras das canções e tinham muito entusiasmo ao dar as suas visões sobre cada música, especialmente no caso de Helena. Inicialmente, elas apresentavam dificuldades na memorização de suas falas, porém, com um esforço que partiu delas mesmas, passaram a

memorizar com mais facilidade não só o texto, como também as letras das músicas e os arranjos vocais.

George se destacou especialmente no quesito da ‘memorização’. Apesar de ter chegado depois no trabalho, ele foi o primeiro a decorar o texto e a realizá-lo com uma admirável interpretação, sem o auxílio do papel. Na criatividade, ele não se expressava com muita frequência, preferindo sempre realizar as atividades como eram propostas. Os momentos em que ele participava um pouco mais usando a criação, eram os aquecimentos, apenas quando lhe era requisitado um movimento, um batimento rítmico, ou uma pequena execução vocal.

João apresentou grandes evoluções em criatividade contribuindo de diversas maneiras na criação do roteiro teatral e na escolha do repertório. No quesito ‘memorização’, ele apresentava algumas limitações e, mesmo com um personagem de poucas falas, não as memorizava com facilidade. Gradualmente, no entanto, ele foi desenvolvendo a habilidade de memorizar os arranjos vocais, as falas e as marcas de seu personagem no palco, como pode ser visto na tabela.

Leonardo e Larissa apresentam resultados semelhantes nos aspectos cognitivos. Nas atividades de criação, eles sempre demonstraram uma atitude passiva deixando para que os outros colegas as realizassem. Assim, eles se dedicavam apenas a executar aquilo que lhes era solicitado, desenvolvendo pouco a sua criatividade. Em memorização, Leonardo teve algumas dificuldades para gravar as letras e os arranjos vocais. O seu personagem tinha poucas falas para as quais ele também necessitava de ajuda para lembrar. Larissa, por sua vez, correspondia bem neste quesito de memorização, conforme mostra a tabela.

Em questão de criatividade, Luciana foi uma aluna bastante esforçada, tinha boas idéias para a realização de arranjos vocais e eventualmente sugeria movimentos corporais e criação de características para o seu personagem. Ela tinha uma ótima capacidade de memorização dos arranjos vocais, porém apresentava dificuldade para a memorização do texto teatral.

Lúcio mostrou-se um aluno extremamente criativo e participativo em todos os momentos em que era requisitado. Sempre demonstrou compreender a estrutura do Musical de forma simples o que permitia que ele aprendesse rapidamente os textos, a marcação de palco e todos os trabalhos que demandavam memorização.

Marcos, por ser aluno da Escola de Teatro, já trouxe uma bagagem importante nas questões de criatividade. Ele construiu seu próprio personagem e foi muito elogiado por todos os colegas. Não participou da construção do roteiro, pois este já estava pronto quando ele

ingressou no grupo. Foi notória sua elevada capacidade de memorização do texto. Seu personagem era o protagonista da estória e por isso possuía muitas falas, mas rapidamente ele foi capaz de ensaiar sem o auxílio do papel. Por conta da sua história pregressa, seu desenvolvimento cognitivo foi estável, conforme mostra a tabela.

Mirela apresentou muitas limitações nos quesitos da criatividade e de memorização. Ela sempre se recusava a realizar qualquer atividade de criação e não conseguia memorizar as falas de sua personagem, mesmo tendo apenas duas frases durante todo o espetáculo, impossibilitando assim, que houvesse um crescimento nestes quesitos, como é evidenciado na tabela.

Natália, apesar das suas resistências descritas nos aspectos psico-sociais, era uma aluna muito habilidosa quando se propunha a realizar qualquer atividade. Ela colaborou com a criação de algumas coreografias e com a idealização da “Feira de Cacarecos”. A sua falta de concentração, no entanto, impediu que ela desenvolvesse melhor a habilidade de memorizar as letras e arranjos das músicas, conforme reflete a tabela.

Roberta se destacou nos aspectos cognitivos se desenvolvendo significativamente na criatividade e no aprendizado de conteúdos culturais. Isto aconteceu porque ela pesquisou com empenho o tema abordado e pôde contribuir bastante para a criação do texto teatral. Como referido nos aspectos sociais, Roberta chegava tarde aos ensaios e, por isso, acabou não ganhando um papel de destaque, realizando pouco trabalho teatral e musical. Assim, o seu desenvolvimento no quesito da memorização não pode ser propriamente observado.

No quesito *conteúdos culturais*, conforme mostra a tabela, foi marcante a unanimidade do crescimento dos alunos no aspecto da cognição. Eles adquiriram novos conhecimentos relativos ao cantor e compositor Gilberto Gil como a sua obra, a cultura do sertão e a vida do flagelado nordestino, além de outras temáticas abordadas pelas letras das canções e pelo roteiro criado tais como a religião, a desigualdade social, a violência urbana e a transformação social. Interpretando os papéis, os alunos puderam vivenciar a pobreza, a fome, a dor da separação e da perda, o sofrimento, a fé, a esperança e as conquistas vividas pelos personagens fictícios presentes no roteiro, tomando consciência assim da realidade que os cerca e elevando o nível crítico em relação ao seu contexto social.

### 3.3.3. AVALIAÇÃO DOS ESPECIALISTAS

Tabela 06 – Resultados da Avaliação do Grupo pelos Especialistas nos aspectos Cognitivos

	Criatividade		Memorização		Conteúdos Culturais	
	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>
Educadora Musical	1	5	1	5	2	5
Arte-educadora	1	4	1	4	1	5
Psicólogo	2	3	2	5	2	4

Fonte: Pesquisa de Campo, SANTA ROSA, Amélia M. Dias, 2005

Novamente percebemos que a tabela de avaliação dos especialistas revela 100% de progresso, visto na cor azul. A educadora musical considerou que os alunos atingiram nota máxima nos três quesitos dos aspectos cognitivos. A arte-educadora deu um maior destaque para os *conteúdos culturais*. O psicólogo, por sua vez, identificou um maior progresso no quesito *memorização*.

Ao avaliar o quesito *criatividade*, o psicólogo disse: *Pressupondo que houve uma construção coletiva do processo, parece-me que ocorreu o desenvolvimento de habilidades como a fluência, flexibilidade e originalidade, diretamente associadas à criatividade* (OLIVEIRA, 2006). A educadora musical observou que *o processo de construção e as sugestões e decisões do grupo ficaram evidentes nas coreografias principalmente* (TOURINHO, 2006). Já a arte-educadora cumprimentou a direção no quesito da criatividade: *Parabéns, você uniu dança teatro e música. Voz, movimento e expressão... lindo! Parabéns pelo DVD, pela escolha das músicas e pelo cenário* (LOPES, 2006).

No quesito *memorização*, a arte-educadora afirmou: *Música, teatro e dança em cena, claro que é preciso estar firme no propósito, no exercício do espetáculo da memória, da imaginação* (LOPES, 2006). O psicólogo observou que:

*Inicialmente, os participantes apresentaram ter dificuldades em memorizar os elementos de dança, música e teatro. Com o passar dos ensaios, demonstraram uma maior capacidade de retenção desses elementos, o que foi patente durante a encenação da peça* (OLIVEIRA, 2006).

Já a educadora musical observou: *O texto ficou bem decorado, não detectei falhas de memória ou indecisão* (TOURINHO, 2006).

Em *conteúdos culturais*, a opinião do psicólogo foi de que *pela forma como foi estruturada a peça e pelos relatos dos participantes, pode-se apreender que esses incorporaram conhecimentos e conteúdos da cultura do sertanejo baiano através da música*

de Gilberto Gil (OLIVEIRA, 2006). A educadora musical identificou elementos culturais Desde o título, ao repertório, vestuário e coreografias ficaram evidentes a influência nordestina (TOURINHO, 2006). A arte-educadora demonstrou encanto com este quesito: Gilberto Gil! Reflexo, personagens, dança e brincadeiras... Você trabalhou com a cultura regional, popular, isso sem falar no barro da casinha de enchimento e taipa (LOPES, 2006).

### 3.4. AVALIAÇÃO DOS ASPECTOS MUSICAIS

---

Entendemos por aspectos musicais, os aprendizados ocorridos dentro do campo da música, como a percepção e execução de melodia, ritmo e harmonia. O aprendizado do elemento *melodia* pôde ser percebido através da execução vocal dos alunos, da sua afinação e também pela expressividade ao cantar. O aprendizado do *ritmo* pode ser avaliado, tanto através da execução progressivamente exata dos ritmos das músicas, como também nas execuções de células rítmicas em instrumentos de percussão e nos movimentos corporais, pois estes exigiam uma boa percepção de pulsação e de ritmos variados. A percepção da *harmonia* pôde ser avaliada principalmente através da execução dos arranjos vocais. Alguns alunos tinham dificuldade de diferenciar a sua voz em relação aos outros naipes. Considera-se que o aluno que desenvolveu a habilidade de perceber essa diferença e executá-la melhorou a sua percepção harmônica.

## 3.4.1. AUTO-AVALIAÇÃO DOS ALUNOS

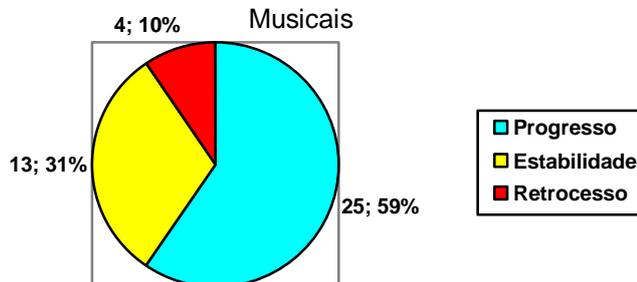
Tabela 07 – Resultados da Auto-avaliação dos Alunos nos aspectos Musicais

Alunos	Ritmo		Melodia		Harmonia	
	Inicial	Final	Inicial	Final	Inicial	Final
Amanda	3	4	4	4	4	5
Carolina	5	5	4	5	4	5
Érica	3	4	4	5	2	4
George	2	4	3	3	4	5
Helena	4	4	4	5	5	5
João	3	4	3	4	3	4
Leonardo	4	5	3	5	3	5
Larissa	3	4	1	3	1	3
Luciana	4	5	5	3	5	4
Lúcio	4	4	4	4	4	4
Marcos	3	4	3	4	3	3
Mirela	3	3	4	3	4	3
Natália	4	4	4	4	4	4
Roberta	3	4	3	4	3	4

Fonte: Pesquisa de Campo, SANTA ROSA, Amélia M. Dias, 2005

Nos aspectos musicais, também foi dado um total de 42 respostas. Entre elas, 25 apresentaram progresso, 13 apresentaram estabilidade e quatro apresentaram retrocesso. O índice de desenvolvimento, neste caso, representou um percentual de 59,5% totalizando, assim, a maior percentagem de melhora de todos os aspectos. Veja o Gráfico 05:

Gráfico 05 - Percentual da Auto-avaliação dos Alunos nos Aspectos Musicais



No quesito *ritmo*, houve nove quadros de progresso, cinco de estabilidade e nenhum de retrocesso. Nos itens *melodia* e *harmonia*, houve oito quadros de progresso, quatro de estabilidade e dois de retrocesso.

Em relação ao desenvolvimento registrado por cada um dos alunos, pode-se notar através dos quadros azuis que cinco deles apontaram progresso em todos os quesitos dos aspectos musicais e quatro alunos apresentaram progresso em dois dos três quesitos avaliados. Dois alunos apresentaram estabilidade em todos os quesitos vistos nos quadros amarelos e dois alunos apresentaram quadros vermelhos de retrocesso.

Dentre os alunos que marcaram maior progresso nos aspectos musicais, estão Érica, João, Leonardo, Larissa e Roberta. Os alunos que registram apenas estabilidade foram Lúcio e Natália. Os quadros de retrocesso, por sua vez, foram apresentados pelas alunas Luciana e Mirela. Luciana registrou retrocesso nos quesitos melodia e harmonia, demonstrando insegurança nos trabalhos que exigiam percepção sonora e, por vezes, se confundia na afinação e na divisão de vozes.

### 3.4.2. AVALIAÇÃO DA PROFESSORA

Tabela 08 – Resultados da Avaliação da Professora nos aspectos Musicais

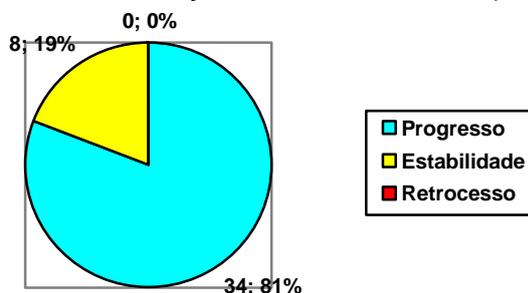
Alunos	Ritmo		Melodia		Harmonia	
	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>
Amanda	4	5	2	3	2	3
Carolina	5	5	5	5	4	5
Érica	2	3	3	4	3	4
George	2	3	1	2	1	2
Helena	2	3	3	4	2	3
João	3	4	2	3	2	3
Leonardo	4	5	3	3	3	3
Larissa	2	5	3	5	3	5
Luciana	4	5	5	5	3	4
Lúcio	3	4	2	4	2	3
Marcos	2	4	2	3	2	3
Mirela	2	2	2	3	2	3
Natália	2	4	4	5	4	5
Roberta	3	4	3	3	3	3

Fonte: Pesquisa de Campo, SANTA ROSA, Amélia M. Dias, 2005

Nos aspectos musicais, podemos perceber mais ainda a predominância de quadros azuis sobre os amarelos na avaliação da professora, revelando um nível ainda maior de progresso. No quesito *ritmo*, houve doze quadros de progresso e dois de estabilidade. Em

*melodia*, houve dez quadros de progresso e quatro de estabilidade. Em *harmonia*, houve doze quadros de progresso e apenas dois de estabilidade.

Gráfico 06 - Percentual da Avaliação da Professora nos Aspectos Musicais



Em relação aos alunos, pode-se notar nos quadros azuis que houve um rendimento significativo por parte de todos. Em se tratando dos quadros amarelos de estabilidade, apenas três alunos não apresentaram progresso satisfatório em alguns quesitos. Os outros obtiveram nota máxima desde a primeira etapa e, por isso, não apresentaram progresso.

Nas atividades relacionadas à prática musical, como mostra a tabela, Larissa apresentou grande desenvolvimento. Ela foi uma das alunas que havia tido menos experiência na área de música, no entanto, se destacou nas execuções rítmicas, tocando inclusive instrumentos de percussão durante o Musical. Quando cantava, não apresentava dificuldade de afinação e, muitas vezes, conseguia manter o seu naipe quando unido a outras vozes diferentes, o que revela uma boa percepção sonora tanto de elementos melódicos como harmônicos.

Amanda apresentou algumas dificuldades referentes aos aspectos musicais. Apesar de ser muito esforçada e de não ter problemas com o ritmo, no início do trabalho, não conseguia afinar a voz. Desta forma, a compreensão dos arranjos e da harmonia das vozes ficava ainda mais difícil. Como pode ser visto na tabela, o seu desenvolvimento nos aspectos musicais foi pequeno, porém, ela conseguiu evoluir na afinação e cantou na apresentação sem problemas.

Érica e Helena tinham muita dificuldade no que se referia à execução rítmica. Ambas tinham dificuldade de manter a pulsação nas atividades de ritmo e de movimento. Houve, porém, muito esforço da parte delas para acompanharem a turma, principalmente nos movimentos corporais e apresentaram um ótimo desenvolvimento neste quesito. Érica e Helena não possuíam dificuldades de afinação quando estavam perto de pessoas afinadas. Caso contrário, elas se deixavam influenciar pelos desentoados e acabavam comprometendo a

harmonia do arranjo. Desta forma, como se pode ver na tabela, elas apresentaram bons progressos nos aspectos musicais.

Nos aspectos musicais, George apresentava algumas limitações para acompanhar os exercícios rítmicos e executar as coreografias na pulsação. Ele também possuía dificuldade de afinação e de cantar em vozes separadas o que caracterizava a sua dificuldade de perceber não só os elementos melódicos como também harmônicos dos arranjos vocais. Estas dificuldades foram parcialmente compensadas já que ele foi capaz de realizar bem as apresentações.

Marcos apresentou diversas dificuldades nos conteúdos musicais, entre eles, manter a pulsação rítmica nas atividades que requeriam a sua participação individual e a afinação quando cantando sozinho e com diferentes naipes. Desta forma, ele apresentou limitações em todos os aspectos referentes à música: o ritmo, a melodia e a harmonia. O personagem de Marcos, no entanto, exigia que fossem feitos alguns solos musicais. Para isso, buscou-se trabalhar a afinação deste aluno de forma que ele pudesse realizar as apresentações com maior qualidade técnica musical. Durante o trabalho, ele apresentou um crescimento muito significativo, passando a cantar afinado e mantendo o ritmo. Na apresentação final, no entanto, Marcos não conseguiu realizar os números principais como nos ensaios.

Natália tinha algumas limitações rítmicas que eram reveladas principalmente através dos movimentos corporais. Porém, ela era muito afinada e cantava facilmente em naipes diferentes, muitas vezes, ficando à frente daqueles grupos que tinham mais dificuldades. Natália já era aluna antiga do coral e sempre se posicionou atrás das colegas que sabiam mais do que ela. Neste trabalho, ela pôde assumir o papel de líder do naipe e crescer bastante no que se refere a afinação e à harmonia das vozes.

João e Lúcio, embora tivessem facilidade para as execuções rítmicas, apresentavam algumas limitações de afinação e de execução dos arranjos vocais. Muitas vezes era necessário dar atenção particular a eles nos ensaios de voz aos quais eles responderam muito bem. Como mostra a tabela, ambos tiveram progresso em todos os quesitos dos aspectos musicais.

Carolina trouxe uma boa experiência musical, pois conhecia bastante teoria da música. Tinha uma boa afinação e executava, com presteza, as células rítmicas trabalhadas. O seu maior desenvolvimento nos aspectos musicais, como demonstrado na tabela, foi no aprendizado harmônico, pois ela foi capaz de aprender todas as vozes dos arranjos vocais, podendo auxiliar o grupo em qualquer dificuldade que aparecesse. Carolina foi uma aluna cuja participação trouxe muito suporte para a realização do trabalho.

Luciana, como havia cantado no Projeto Coral há muitos anos, e paralelamente, fazia aulas de piano é extremamente musical e já possuía diversas habilidades referentes à música. Dessa forma, ela aprendeu a executar os modelos rítmicos muito bem, não só quando eram separados, mas também dentro dos arranjos. Além disso, era bastante afinada e, neste trabalho aprendeu a cantar também em naipes separados.

Mirela apresentava dificuldades também nas atividades relacionadas à música. Nos trabalhos de ritmo e de movimento, ela demonstrava não perceber a pulsação. Dessa forma, nessas execuções, a sua performance sempre destoava do restante do grupo. Mirela também não conseguia afinar bem a sua voz, apresentando dificuldade de manter a melodia do seu naipe no conjunto das outras vozes. Apesar dessas limitações, ela demonstrava gostar muito do trabalho vocal e mostrava entusiasmo ao aprender músicas novas e trabalhar os arranjos sem o uso dos movimentos corporais. Dessa forma, assim como mostra a tabela, ela apresentou progresso nos quesitos *melodia* e *harmonia*.

Nos aspectos relacionados à música, pode-se perceber, através da tabela que no quesito *ritmo*, Leonardo se expressava bem e apresentou progresso. Isto pôde ser observado quando ele tocou instrumentos percussivos durante o Musical. No que se refere à melodia e harmonia, já não podemos observar o mesmo progresso. Por ser muito tímido, Leonardo emitia muito pouco a sua voz, não dando elementos para percebermos o progresso na sua percepção melódica e harmônica. Roberta apresentou resultados semelhantes aos de Leonardo.

### 3.4.3. AVALIAÇÃO DOS ESPECIALISTAS

Tabela 09 – Resultados da Avaliação do Grupo pelos Especialistas nos aspectos Musicais

	Ritmo		Melodia		Harmonia	
	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>
Educadora Musical	2	4	2	4	2	4
Arte-educadora	1	4	1	4	1	4
Psicólogo	2	5	2	5	2	4

Fonte: Pesquisa de Campo, SANTA ROSA, Amélia M. Dias, 2005.

Na avaliação dos aspectos musicais, os especialistas mantiveram a unanimidade na constatação do progresso dos alunos. A educadora musical e a arte-educadora apontaram o mesmo nível de desenvolvimento para os três quesitos referentes ao conhecimento musical. O psicólogo, por sua vez, deu maior destaque ao desenvolvimento dos quesitos *ritmo* e *melodia*.

No quesito *ritmo*, a educadora musical avaliou que ... *foi ficando mais preciso e coordenado e chegou ao espetáculo final com evidentes progressos. Não só ritmo dos movimentos como o musical* (TOURINHO, 2006). A avaliação do psicólogo foi de que:

*O modo como foi montada a peça possibilitou que os participantes experienciassem diversas modalidades rítmicas, exercitando as noções de ordem, sucessão, duração e alternância. Entendo que esse processo permitiu um maior desenvolvimento da flexibilidade, relaxamento e independência segmentaria: elementos indispensáveis para a autonomia motora* (OLIVEIRA, 2006).

Com relação ao item *melodia*, a educadora musical afirmou que “*não foi possível precisar o quanto de ênfase foi dada ao cuidado com as linhas melódicas, afinação e gesto*”. Disse apenas que *o repertório foi de muito bom gosto* (TOURINHO, 2006). O psicólogo observou que *durante os ensaios do componente musical do espetáculo, foram trabalhadas as melodias das músicas a serem executadas, as quais não eram conhecidas pelos participantes e recebiam novos arranjos* (OLIVEIRA, 2006). Avaliou ainda: *Entendo que tal procedimento enriqueceu a compreensão e o conhecimento dos participantes sobre esse elemento fundamental da música* (OLIVEIRA, 2006).

No item *harmonia*, a educadora musical não avaliou o aprendizado harmônico dos alunos. Observou apenas que *as harmonizações estiveram dentro do previsível, de acordo com os repertórios originais* (TOURINHO, 2006). O psicólogo observou: *O fato dos arranjos vocais terem sido concebidos, considerando diferentes naipes do coro proporcionou uma maior vivência da harmonia pelos participantes* (OLIVEIRA, 2006).

### 3.5. AVALIAÇÃO DOS ASPECTOS ARTÍSTICOS

---

Entendemos como aspectos artísticos, tanto as habilidades que envolvem as três linguagens artísticas trabalhadas durante o semestre quanto à competência dos alunos quando se expressam artisticamente no ensaio ou no palco. São eles: a expressividade musical, a expressão corporal, a interpretação teatral, a desenvoltura de palco e a coordenação motora ao unir música, teatro e dança.

A *expressividade musical* pôde ser avaliada através da expressão conjunta dos elementos descritos nos aspectos musicais, além da capacidade de exprimir sentimento e significado nas execuções das músicas. A *expressão corporal* refere-se a todos os movimentos realizados durante o Musical, considerando tanto a execução das coreografias dentro das músicas como dos gestos realizados dentro de cada personagem devendo expressar

também sentimento. A *interpretação teatral*, por sua vez, refere-se à capacidade do aluno de realizar com segurança as partes cabíveis aos seus personagens expressando sentimento e verdade na interpretação.

A *desenvoltura de palco* pôde ser detectada através da atitude e da segurança representada pelos alunos ao se apresentarem em público, mostrando domínio do que estavam fazendo e sabendo lidar com os imprevistos ocorridos durante a apresentação. A *coordenação motora ao unir música, teatro e dança* foi revelada principalmente na fluência apresentada ao passarem de uma linguagem artística para a outra sem sair do personagem, mantendo a condução dos acontecimentos em uma linha única.

### 3.5.1. AUTO-AVALIAÇÃO DOS ALUNOS

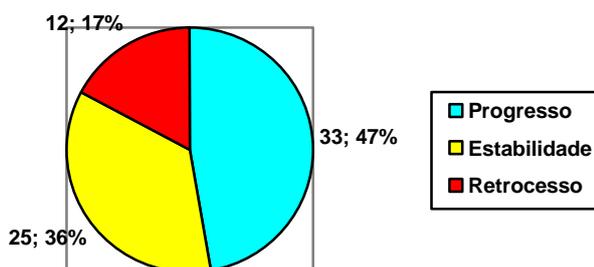
Tabela 10 – Resultados da Auto-avaliação dos Alunos nos aspectos Artísticos

Alunos	Expressão Musical		Expressão Corporal		Interpretação Teatral		Desenvoltura de Palco		Coordenação Motora	
	Inicial	Final	Inicial	Inicial	Inicial	Final	Inicial	Final	Inicial	Final
Amanda	4	4	4	4	4	4	3	4	4	5
Carolina	4	4	5	5	4	4	3	5	5	5
Érica	4	5	3	4	5	4	5	5	4	4
George	4	2	5	4	5	4	4	5	1	3
Helena	4	5	3	4	3	5	4	5	3	4
João	3	3	2	4	3	4	2	3	3	3
Leonardo	2	5	3	5	2	4	2	5	3	5
Larissa	2	4	3	4	2	3	2	4	3	5
Luciana	5	5	4	5	4	4	5	4	5	5
Lúcio	2	3	3	3	3	3	3	3	3	4
Marcos	3	4	4	5	5	5	5	5	3	5
Mirela	2	1	3	2	3	1	3	2	4	2
Natália	4	4	4	4	4	4	3	4	4	4
Roberta	3	4	4	4	5	4	5	4	4	4

Fonte: Pesquisa de Campo, SANTA ROSA, Amélia M. Dias, 2005

Nos aspectos artísticos, das 70 respostas dadas, 33 revelaram progresso, 25 apresentaram estabilidade e 12, retrocesso. O desenvolvimento registrado pelos alunos, neste caso, representou 47% do total de respostas dadas. Veja o Gráfico 07:

Gráfico 07 - Percentual da Auto-avaliação dos Alunos nos Aspectos Artísticos



Nos quesitos *expressão musical* e *expressão corporal*, houve sete quadros de progresso, cinco de estabilidade e dois de retrocesso. Em *interpretação teatral*, houve apenas quatro quadros de progresso, seis de estabilidade e quatro de retrocesso. Em *desenvoltura de palco*, houve oito quadros de progresso, três de estabilidade e três de retrocesso. Em *coordenação motora ao unir música, teatro e dança*, houve sete quadros de progresso, seis de estabilidade e apenas um de retrocesso.

Em relação ao desenvolvimento registrado por cada um dos alunos, pode-se notar nos quadros azuis que cinco deles apontaram progresso na maior parte dos quesitos quando não em todos, quatro apresentaram uma maior quantidade de quadros de estabilidade em amarelo e cinco alunos registraram quadros de retrocesso em vermelho.

Dentre os alunos que marcaram maior progresso nos aspectos artísticos, estão Helena, Leonardo e Larissa. Em seguida, colocam-se os alunos João e Marcos. Os alunos que registram mais quadros de estabilidade foram Amanda, Lúcio, Carolina e Natália. Os quadros de retrocesso, por sua vez, foram apresentados em maior quantidade por Mirela e George e em menor quantidade por Roberta, Érica e Luciana.

## 3.5.2. AVALIAÇÃO DA PROFESSORA

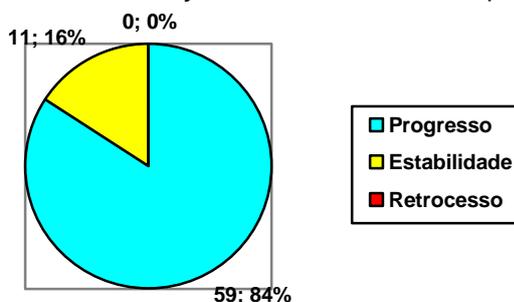
Tabela 11 – Resultados da Avaliação da Professora nos aspectos Artísticos

Alunos	Expressão Musical		Expressão Corporal		Interpretação Teatral		Desenvoltura de Palco		Coordenação Motora	
	Inicial	Final	Inicial	Inicial	Inicial	Final	Inicial	Final	Inicial	Final
Amanda	2	3	4	5	4	5	3	5	4	5
Carolina	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5
Érica	3	4	2	3	3	5	3	5	2	4
George	1	2	2	4	4	5	4	5	3	5
Helena	3	4	1	2	3	4	2	3	1	2
João	2	3	2	4	1	2	1	2	2	3
Leonardo	3	4	2	3	2	3	1	2	2	3
Larissa	3	4	3	4	2	4	2	4	2	4
Luciana	5	5	2	3	2	4	3	3	2	3
Lúcio	2	4	2	4	2	5	3	5	2	5
Marcos	2	3	4	5	5	5	5	5	5	5
Mirela	2	3	2	2	1	1	1	1	2	2
Natália	4	5	4	5	3	4	3	4	2	4
Roberta	2	3	2	3	3	3	2	2	3	4

Fonte: Pesquisa de Campo, SANTA ROSA, Amélia M. Dias, 2005.

Através da tabela, vê-se que a professora constatou em sua avaliação um grande progresso nos aspectos artísticos. Os quesitos *expressão musical e corporal* tiveram ambos treze quadros de progresso e apenas um de estabilidade. Em *interpretação teatral*, houve onze quadros de progresso e três de estabilidade. Em *desenvoltura de palco*, houve dez quadros de progresso e quatro de estabilidade e em *coordenação motora*, houve um total de doze quadros de progresso e dois de estabilidade.

Gráfico 08 - Percentual da Avaliação da Professora nos Aspectos Artísticos



Em relação aos alunos, pode-se notar que uma grande parte obteve progresso que todos os quesitos. Duas alunas apresentaram quadros de estabilidade em dois quesitos, um aluno apresentou em três e outro, em quatro quesitos.

Amanda demonstrou ter, desde o início do trabalho, muita expressividade artística. Ela tinha uma boa expressão corporal, realizava bem a interpretação teatral e destacou-se na desenvoltura de palco. Ainda assim, Amanda tinha muita vontade de aprender novas habilidades. Isto fez com que ela se desenvolvesse em todos os quesitos dos aspectos artísticos, como se pode ver na tabela.

Quanto à expressão artística, Carolina sempre se mostrou bastante hábil, pois já havia participado da construção de outros Musicais e, nesta parte, não teve nenhuma dificuldade. Tinha facilidade não só para a execução vocal, como também para a expressão corporal e a interpretação teatral. Ao unir estas três linguagens, ela apresentava uma ótima coordenação motora se destacando diante dos demais colegas e assim se desenvolvendo ainda mais.

A expressividade artística de Lúcio cresceu muito durante o trabalho. Ele passou por diversas mudanças de personagem o que o permitiu experimentar muitas possibilidades. Esta experiência deu a ele um dos principais destaques de atuação na apresentação do Musical. Inicialmente, ele tinha dificuldades nos movimentos corporais, mas com seu esforço, apresentou grandes progressos. Com o tempo foi adquirindo uma boa coordenação motora ao unir as três linguagens artísticas e, conseqüentemente, uma ótima desenvoltura de palco.

Em relação à expressividade artística, Larissa apresentou ótimos resultados. Inicialmente, ela não apresentou possibilidades de grande progresso, pois pouco se expressava. Porém, foi cumprindo bem tudo aquilo que lhe era pedido, como a execução das músicas, das coreografias e a interpretação dos personagens, aprendendo a conciliar muito bem as três diferentes linguagens artísticas. O seu progresso foi grande diante do fato de que este foi o seu primeiro trabalho artístico.

Apesar de apresentar dificuldade em expressão musical e corporal, Érica se desenvolveu bastante na interpretação teatral. A sua entrega ao personagem foi bastante dramática, tanto nos ensaios, como nas apresentações, onde revelou uma admirável desenvoltura de palco. Apesar das dificuldades quanto à coordenação motora já representada pela dificuldade de expressão corporal, Érica apresentou um grande progresso nesses quesitos, como pode ser visto na tabela.

Quanto à expressividade artística, apesar de ter registrado o contrário na sua auto-avaliação, George, como mostra a tabela, apresentou desenvolvimento significativo tanto na

parte teatral como corporal, mesmo tendo apresentado dificuldades inicialmente. Porém, se empenhou ao máximo para aprender todas as coreografias e “*melhorar a qualidade artística do espetáculo*” (GEORGE, 2006), como ele mesmo colocava. Ele obteve destaque nos trabalhos de interpretação teatral, onde memorizou rapidamente o texto, tendo assim bastante tempo e liberdade para criar o seu personagem. Desta forma, adquiriu também uma ótima desenvoltura de palco incorporando com presteza as habilidades necessárias para coordenar os atos do canto, do teatro e a dança.

A maior dificuldade apresentada por Helena aparecia nos momentos onde era exigida a sua expressão corporal, tanto na parte de dança quanto na presença de palco. Ao reconhecer estas dificuldades, porém, Helena se dedicou bastante em aprender as coreografias e acompanhou bem o grupo até a realização do Musical, dentro de suas possibilidades, evidentemente. Em interpretação teatral, ela teve um notável desempenho, entregando-se a fundo à trama e ao personagem.

João teve uma participação bastante ativa na construção do espetáculo. No entanto, possuía grandes limitações no que se refere à sua expressividade artística, pois não transmitia sentimento quando cantava, dançava tampouco quando interpretava o seu personagem. Buscou-se desenvolver a sua expressividade de várias formas, mas os resultados alcançados nos quesitos expressão musical e interpretação teatral foram ainda limitados. O seu maior ganho foi no quesito expressão corporal, como pode ser visto na tabela.

O desenvolvimento da expressividade artística de Leonardo foi prejudicado pela sua indisposição nas atividades de aquecimento e nos ensaios de coreografia. Musicalmente, se expressava bem e obteve desenvolvimento, mas alcançou pouco progresso em interpretação teatral, desenvoltura de palco e coordenação motora.

Quanto à expressividade artística, sabia-se que Natália tinha um maior potencial por já ter participado de outros Musicais. Ela apresentou progresso nas expressões musical e corporal, contribuindo bastante para a qualidade dos números musicais. Por demonstrar tais capacidades, ela ficou responsável pela representação de dois personagens. No entanto, a sua interpretação teatral não foi expressiva, pois não se envolveu o suficiente desde o início, como já foi descrito nos aspectos psico-sociais. Contudo, como mostra a tabela, foi possível perceber o desenvolvimento da sua desenvoltura de palco em relação aos demais colegas e da sua coordenação motora, qualidade na qual ela apresentava dificuldade no início.

Quando analisamos a expressividade artística de Marcos, podemos perceber, através dos dados revelados na tabela, que ele já ingressou no trabalho com grande aptidão para a expressão corporal e para a interpretação teatral. As suas dificuldades relacionadas à música,

não o impediram de transmitir fortes emoções quando estava atuando, dançando, ou até mesmo cantando. Desta forma, pode-se afirmar com certeza que este aluno possui uma ótima desenvoltura de palco e coordenação motora ao unir a música o teatro e a dança.

Como já foi relatado nos aspectos musicais, Luciana se expressava muito bem musicalmente. Porém, ela não tinha a mesma facilidade para realizar os movimentos corporais e a interpretação teatral. Ela precisou se dedicar bastante ao aprendizado das coreografias e dos textos teatrais de forma que pudesse se expressar cada vez melhor. Luciana cresceu bastante nestes aspectos e foi capaz de realizar todas as coreografias e textos teatrais sem erros. No entanto, o excesso de atenção aos elementos técnicos prejudicou um pouco a sua desenvoltura de palco, como mostra a tabela.

A expressividade artística de Roberta, como dito anteriormente, apresentava-se com mais ênfase na parte de criação do texto teatral e de construção do cenário. No entanto, ela não transmitia emoção quando tinha que se expressar através do canto, da dança ou da interpretação. Na música, como já descrito nos aspectos musicais, ela emitia pouca sonoridade. Na dança, ela não conseguia imprimir intencionalidade nos movimentos. Além disso, realizava os textos teatrais sempre olhando para baixo, o que prejudicou a sua desenvoltura de palco. Assim, podemos ver, através da tabela, que o progresso desta aluna não apresentou resultados significantes.

A expressividade artística de Mirela, diante de tantas dificuldades, evidentemente ficou prejudicada. Apresentou um pequeno progresso na expressão musical, porém na expressão corporal, tinha dificuldade de aprender os passos das coreografias e de mantê-los dentro da pulsação da música. A interpretação teatral desta aluna também apresentou problemas, já que sua emissão vocal era muito baixa e não conseguiu expressar emoção através do seu personagem. Conseqüentemente, Mirela não apresentou progresso nos quesitos desenvoltura de palco e coordenação motora para unir estas três linguagens artísticas.

### 3.5.3. AVALIAÇÃO DOS ESPECIALISTAS

Tabela 12 – Resultados da Avaliação do Grupo pelos Especialistas nos aspectos Artísticos

	Expressão Musical		Expressão Corporal		Interpretação Teatral		Desenvoltura de Palco		Coordenação Motora (MDT)	
	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>	<i>Inicial</i>	<i>Final</i>
Educadora Musical	2	4	1	5	1	5	1	5	1	5
Arte-educadora	1	4	1	3	1	4	1	4	1	5
Psicólogo	2	4	2	3	2	3	2	4	2	3

Fonte: Pesquisa de Campo, SANTA ROSA, Amélia M. Dias, 2005.

A avaliação realizada pelos especialistas acerca dos aspectos artísticos, assim como de todos os outros aspectos, apresentou de progresso em todos os quesitos. A educadora musical considerou que todos os quesitos atingiram nota máxima, como exceção da *expressão musical*. A arte-educadora destacou o desenvolvimento da *coordenação motora* e apontou um progresso em menor grau para a *expressão corporal*. O psicólogo, por sua vez, deu maior destaque ao desenvolvimento dos quesitos *expressão musical* e *desenvoltura de palco*.

Em *expressão musical*, a educadora musical observou uma dificuldade dos alunos em se expressarem musicalmente: *Pela evidente dificuldade de coordenar emissão vocal, postura no palco, texto e cena, às vezes estes itens ficaram comprometidos um em detrimento do outro* (TOURINHO, 2006). Na opinião do psicólogo, os alunos apresentaram melhora: *Com os ensaios e as intervenções corretivas realizadas pela coordenadora do projeto, os participantes apresentaram, ao final do processo, um canto mais afinado e uma melhor expressão musical do que o início da construção da peça* (OLIVEIRA, 2006).

Em *expressão corporal*, a Educadora Musical ressaltou a melhora sensível deste item. Ela disse: *Este foi o quesito muito evidente. De movimentos tímidos e descoordenados, uma evidente melhoria na expressão corporal pôde ser notada* (TOURINHO, 2006). O psicólogo também notou uma melhora: *Percebi uma melhor desenvoltura da expressão corporal dos participantes do espetáculo em relação aos primeiros ensaios. De certo que alguns continuaram com movimentos contidos e inseguros, mas a maioria demonstrou maior flexibilidade* (OLIVEIRA, 2006). A arte-educadora sentiu falta da utilização dos diversos planos espaciais. Afirmou que o quesito *expressão corporal* foi bom, porém *pode-se continuar crescendo, afinal os corpos estão disponíveis* (LOPES, 2006).

Em *interpretação teatral*, todos os três especialistas notaram uma melhora, porém, com algumas considerações. A arte educadora disse que foi boa. *A turma entra no jogo... Tudo é uma questão de continuidade* (LOPES, 2006). Ela acrescentou uma observação: *Tecnicamente, percebi um ensaio com texto na mão. Isso no teatro é pouco recomendável. O corpo precisa estar leve, para expressar, inventar e improvisar. Não importa o texto ao pé da letra e sim o conteúdo ou sub-texto* (LOPES, 2006). A educadora musical considerou que: *este quesito teve um resultado muito bom em se tratando de um grupo amador sem muita experiência* (TOURINHO, 2006). O psicólogo analisou que:

*Ao passo que o processo de construção da peça evoluía, como relatou um dos participantes, a incorporação de suas personagens e interpretação dessas foi crescendo em qualidade. Considero, contudo, que a presença na peça de uma pessoa com uma maior experiência em interpretação teatral fez com que se estabelecesse uma diferença muito grande de sua performance em relação à dos outros* (OLIVEIRA, 2006).

No quesito *desenvoltura de palco*, a arte-educadora considerou: *Muito bom. Meninos e meninas se entregam à cena praticamente interpretam, cantam, dançam e sentem...* (LOPES, 2006). A educadora musical concordou: *Muito boa! Acho que os exercícios de ‘conhecer o espaço’, mostrados parcialmente, funcionaram muito bem* (TOURINHO, 2006). O psicólogo afirmou que *ao fim do processo, os participantes apresentaram uma considerável melhora no quesito ‘desenvoltura de palco’. Eles ocupam bem os espaços entrando e saindo de cena nos momentos corretos* (OLIVEIRA, 2006).

O quesito *coordenação motora (ao unir música, teatro e dança)* agradeceu a arte-educadora. Ela avaliou que foi *Muito bom. Bem ensaiado, bem colado. Isso comprovado e bem lembrado na cena que eles cantam: ‘por ser de lá’ ... ‘não gosto de cama mole’ ... ‘não sei comer sem torresmo’ uma outra é ‘gente estúpida’. Muito bom!* (LOPES, 2006). O psicólogo percebeu que:

*Nos primeiros ensaios, os participantes demonstraram dificuldades para unir música, teatro e dança. No espetáculo, foi possível detectar uma evolução neste quesito, apesar de que, como alguns deles relataram, essa articulação ainda não tenha sido realizada de forma perfeita* (OLIVEIRA, 2006).

A educadora musical afirmou que a *coordenação motora* foi *muito boa em se tratando de um grupo amador* (TOURINHO, 2006).

### 3.6. CONSIDERAÇÕES GERAIS DO DESENVOLVIMENTO DA TURMA

---

Como um todo, a turma obteve resultados excelentes. As individualidades, quando unidas, tornaram-se ferramentas fortes na montagem do “Lamento Sertanejo”. Enquanto uns tinham facilidade para cantar, outros tinham para dançar e outros para atuar. Enquanto uns tinham facilidade para o ritmo, outros tinham para a melodia, cantando solos e outros para compor naípe. Enquanto alguns tinham uma ótima presença de palco, outros tinham habilidades de criação, organização dos bastidores e liderança do grupo. Desta forma, os alunos iam se encaixando nos papéis onde lhes cabiam em função de realizar o objetivo comum a todos: o Musical.

Nos aspectos psico-sociais, podemos destacar como elemento mais forte deste grupo, o seu entrosamento e a cumplicidade de uns para com os outros. Todos aprenderam a respeitar as diferenças mútuas de forma que, ao invés de separar o grupo, fez com que todos tivessem um papel importante dentro daquela pequena comunidade. O auge do entrosamento do grupo

foi representado no dia em que todos compareceram ao ensaio com camisas da mesma cor. Este foi um ritual combinado entre os próprios alunos com o intuito de se divertirem, o que se repetiu durante muitos ensaios.

A aceitação das diferenças entre os participantes do grupo fez com que muitos conseguissem superar as questões relativas à timidez, ao bloqueio emocional e à baixa autoestima. Foi bonito ver como cada aluno ia tomando conta do seu próprio espaço e dos seus direitos aprendendo a se expressar e participar ativamente de todas as atividades realizadas, percebendo o seu valor dentro do grupo e conquistando a autoconfiança.

Os aspectos cognitivos da criatividade, da memorização e da aprendizagem de conteúdos culturais, quando avaliados em termos da turma completa, tomam proporções muito maiores do que quando avaliados individualmente. Podemos perceber, através da criação do roteiro teatral, dos arranjos musicais, e da espontaneidade deles que a criatividade foi imensamente desenvolvida por todos em um conjunto, onde ninguém fez tudo sozinho e ninguém deixou de participar totalmente. Este foi um mérito do grupo como um todo.

Os exercícios de memorização estiveram presentes não só no aprendizado das letras e arranjos das canções, do texto teatral e dos passos de cada coreografia, como em todo o percurso do Musical. Ações como o aprendizado do posicionamento dos personagens no palco em cada cena e coreografia, as entradas e saídas do palco, as diversas trocas de figurino e de cenário, a seqüência dos acontecimentos do roteiro e muitos outros episódios ocorridos nos bastidores do espetáculo, foram exercícios e provas de que estes alunos desenvolveram a habilidade de memorizar. Essa memorização não aconteceu apenas retendo informações aleatórias a respeito de algo que não lhes fazia sentido, mas, sim, concretizando algo que foi pensado criado, construído e apresentado por todos eles que, desta forma, tornou-se aquisição de conteúdos culturais e conhecimento significativo e útil que será levado por cada um pelo resto de suas vidas.

Os aspectos musicais foram os primeiros a ser trabalhados durante esta pesquisa. Antes de tudo, procurou-se desenvolver nos alunos suas habilidades rítmicas, melódicas e harmônicas através do aprendizado das canções com seus diferentes ritmos, melodias e arranjos vocais. O aprendizado rítmico foi representado não só nas execuções musicais e percussivas, mas também na expressão corporal dos alunos ao dançarem, ao falarem, ao entrarem e saírem do palco e na dinâmica de realização de todo o espetáculo. A aprendizagem melódica pôde ser vista, principalmente nos momentos onde eles cantavam. Harmonicamente, os alunos demonstraram desenvolvimento quando foram capazes de realizar os arranjos

vocais propostos e também na sua afinação ao executarem as coreografias e cenas, onde era necessário que estivessem na mesma sintonia para que tudo ocorresse como planejado.

As habilidades artísticas de expressão musical, corporal e teatral foram belas conquistas realizadas pelos alunos do Coral Juvenil. Alunos que nunca haviam participado de uma prática artística mostraram-se capazes, não só de aprender uma canção e cantá-la dentro da linguagem polifônica, como também de aliar a ela o gesto e a dança na expressão corporal e a interpretação teatral a partir da reflexão e construção de personagens. Não se pode dizer que eles atingiram um nível de excelência na expressividade artística, porém, o ato isolado de conseguir unir estas três linguagens em um só momento com tal empenho revelou um grande desenvolvimento da sua coordenação motora.

Musicalmente, os alunos apresentaram muitas limitações. Como foi descrito anteriormente, alguns alunos tinham sérios problemas de afinação e execução de melodias em diferentes naipes. Como o tempo determinado para a realização do Musical foi curto, muitos dos arranjos elaborados tiveram de ser simplificados para que pudessem se encaixar à capacidade musical do alunado em questão. No entanto, acredita-se que mesmo com o pouco tempo de trabalho, foi possível alcançar resultados positivos relativos à execução musical do grupo.

O trabalho de expressão corporal não foi diferente do trabalho de música. Muitos alunos tinham dificuldades em se movimentar, fosse coordenando o corpo com a voz, ou até mesmo somente o corpo. Por isso também, as coreografias foram sendo criadas de acordo com as possibilidades oferecidas pelo grupo, considerando as suas limitações físicas. Mesmo assim, os alunos apresentaram grande resposta ao trabalho de dança podendo realizar todas as coreografias com bastante expressão e bem integradas ao restante do roteiro.

O desenvolvimento do texto teatral, provavelmente foi o que mais exigiu tempo na construção do Musical. Muitos ensaios foram dedicados à construção dos personagens, à memorização do texto e da marcação de cenas. Desta forma, acredita-se que a linguagem artística mais desenvolvida pelos alunos tenha sido a teatral. Este fato afastou um pouco a realização ‘ideal’ e a ‘real’ da pesquisa, pois ela tinha como intenção, manter a linguagem musical como o principal foco do Musical. Isto ocorreu devido à forma escolhida para ser trabalhado o gênero ‘Musical’. Optou-se por inserir as canções dentro de um contexto muito bem especificado e integrado ao conteúdo das canções. Isto só poderia ser feito com a inserção da linguagem teatral com uma maior ênfase para dar às canções do espetáculo a linearidade desejada não só pelos alunos, como também pela direção.

O trabalho de teatro, no entanto, foi o que mais possibilitou aos alunos a aquisição da desenvoltura de palco exigida para este tipo de prática artística. Eles desenvolveram bastante segurança, autoconfiança e domínio pelo que estavam fazendo através da prática teatral. Dessa forma, a desenvoltura de palco, um dos objetivos centrais desta pesquisa em torno do Musical foi atingido com destreza pelo grupo que, com muita dedicação foi capaz de apresentar um espetáculo envolvente, dinâmico e muito aplaudido pelo público que esteve presente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

Foram muitos os caminhos trilhados na realização desta pesquisa e, muitas vezes, alguns deles inusitados para a pesquisadora. A riqueza de achados encontrados por essas trilhas foi imensa. Desde o momento inicial de escolha e definição do objeto de estudo – o Musical com bases pedagógicas - começaram os desafios, tais como: a procura por literatura e a escassez desta dentro do tema, a escolha dos processos metodológicos, o aprofundamento de conceitos ainda recentes no campo da educação musical, enfim, a concepção e a realização do projeto artístico. Concluído o projeto do Musical, foi retomada a reflexão sobre todo o processo realizado, para analisá-lo criticamente e identificar nele as contribuições para o campo da educação musical e da educação em geral, ou seja, a elaboração da dissertação propriamente dita.

Neste caminho percorrido, foram muitos os achados da pesquisa, sobretudo se considerarmos que a interdisciplinaridade que permeou o estudo pôs em diálogo conhecimentos advindos de várias áreas como a da educação musical – campo de interesse prioritário – o teatro, a dança e o campo sócio-cultural. Não temos, evidentemente, a pretensão de exaurir o elenco dos elementos importantes encontrados. Desse modo, provavelmente, diferentes leitores poderão identificar, ao longo desse trabalho, várias outras conquistas e limitações que não foram aqui realçadas. Todavia, serão pontuados como conclusões desta pesquisa alguns elementos alinhados, a seguir, em dois eixos temáticos, que são: contribuições para o campo da educação musical e da educação em geral e contribuições para o desenvolvimento dos alunos. Além disso, serão consideradas algumas limitações do estudo e, por fim, serão apontadas algumas sugestões de linhas de investigação para serem desenvolvidas posteriormente.

### CONTRIBUIÇÕES PARA O CAMPO DA EDUCAÇÃO MUSICAL E DA EDUCAÇÃO

Através dos distintos procedimentos adotados, chegamos a diversas conclusões a respeito do desenvolvimento para o campo da educação musical e da educação em geral. A primeira destas conclusões, extraídas dos estudos sobre a sociedade, apresentados no primeiro capítulo, gira em torno da importância de despertar nos educandos, o interesse pelo mundo dos sentimentos, das sensações, das relações humanas e das questões que envolvem o ser humano na sua inteireza. Vimos que a abordagem destes aspectos torna-se indispensável, em todo processo educacional, diante da complexidade das imposições trazidas pelos tempos

modernos que costumam valorizar somente a razão e o intelecto, fazendo com que os indivíduos se distanciem cada vez mais das suas emoções se tornando competitivos e individualistas. Desta forma, buscamos vivenciar, por meio do contato intensivo com a Arte, a linguagem do sentimento promovendo o contato do educando com sua própria essência e, conseqüentemente, o seu autoconhecimento.

Uma outra contribuição trazida por este estudo foi o espaço para a expressão das idéias dos alunos e a valorização das suas individualidades. Este aspecto contemplado pelos estudos da contemporaneidade também se contrapõe ao modo moderno de educar que impunha às pessoas uma única maneira de agir e de pensar, impedindo que cada um tivesse o seu próprio jeito de ser e de se expressar tendo que seguir padrões de comportamento pré-estabelecidos sem espaço para as diferenças. Assim, constatamos que a prática da construção do Musical, por ser interdisciplinar e abranger diversos conhecimentos e linguagens artísticas, possibilita que os alunos se expressem de infinitas maneiras contemplando e valorizando as habilidades individuais. Esta filosofia de educação contemporânea facilita não só o desenvolvimento da expressividade dos alunos, como também a aceitação das diferenças formando uma contribuição coletiva trazida pelas potencialidades de cada um, resultando no crescimento da auto-estima e da harmonia do grupo.

Vimos também que a prática de construção do Musical pode ser um trabalho motivador, especialmente para os jovens, pois os envolve num trabalho criativo que os incentiva para o comprometimento sociocultural. Com o aumento do tempo livre, vindo do crescimento veloz da tecnologia, eles encontram um espaço na sociedade, não só através das amizades surgidas neste ambiente, como também da possibilidade de despertar o gosto por uma profissão dentro da arte.

## CONTRIBUIÇÕES PARA O DESENVOLVIMENTO DOS ALUNOS

A avaliação dos resultados desta pesquisa foi realizada a partir de três diferentes pontos de vista, contemplando a visão dos alunos, da professora e de três especialistas externos ao processo de construção do Musical. Para facilitar a sistematização dos resultados referentes ao desenvolvimento dos alunos, foram abordadas questões como: aspectos psicossociais como entrosamento no grupo, desbloqueio emocional, extroversão e auto-estima; aspectos cognitivos como criatividade, memória e aprendizado de conteúdos culturais; aspectos musicais como percepção e execução rítmica, melódica e harmônica e aspectos artísticos como expressividade musical, corporal e teatral, desenvoltura de palco e coordenação motora.

Através destas avaliações, foi possível constatar que o pressuposto da pesquisa foi confirmado. Ou seja, com a realização do processo de educação musical incorporado à construção, produção e apresentação pública do Musical “Lamento Sertanejo”, houve um desenvolvimento significativo entre os participantes em termos dos aspectos psico-sociais, cognitivos, musicais e artísticos avaliados. Vimos que os alunos atingiram um ótimo nível de entrosamento, demonstrando amizade e cumplicidade durante toda a realização do trabalho. Vimos também, à medida que as atividades avançavam, foram desaparecendo gradualmente as dificuldades vindas da timidez, da baixa auto-estima e do bloqueio emocional.

Os alunos apresentaram desenvolvimento significativo nos quesitos da criatividade e na habilidade de memorização, assim como na aquisição de conteúdos culturais, que pôde ser conferido durante todo o processo de criação nos ensaios com a aprendizagem dos conteúdos presentes no espetáculo. O desenvolvimento dos conteúdos musicais foi um dos mais relevantes resultados apresentados pela pesquisa. Os alunos apresentaram crescimento também na percepção e execução rítmica, melódica e harmônica, como pôde ser visto no crescimento das execuções musicais do espetáculo. Enfim, foram também relevantes os resultados apresentados no desenvolvimento dos aspectos artísticos. Eles foram ganhando expressividade nas diferentes linguagens artísticas trabalhadas e também no quesito desenvoltura de palco ao demonstrarem domínio e autoconfiança ao se apresentarem.

Nas dinâmicas de aquecimento para os ensaios de música, contendo exercícios de reconhecimento do grupo e do próprio corpo, técnicas de respiração, alongamento e relaxamento, trabalhos de expressão e projeção da voz, vocalize e jogos musicais, os alunos obtiveram avanços significativos quanto ao seu entrosamento e integração no grupo, a descontração, a consciência corporal, a capacidade de concentração, a autoconfiança, a qualidade de afinação e a habilidade de improvisação e criação musical. Já nas atividades de ensino-aprendizagem das canções e dos arranjos que formavam o repertório para o Musical, os alunos puderam ampliar o seu conhecimento da obra de Gilberto Gil, percebendo as linhas melódicas, rítmicas e harmônicas, compreendendo e interpretando os textos e se inteirando da instrumentação musical contemplada nos estilos escolhidos.

Nas práticas de liberação e sensibilização presentes nos ensaios de teatro, os alunos puderam desenvolver habilidades como mobilidade, agilidade, reflexo, coordenação e desinibição, além de fluência expressiva, percepção sensorial, afetividade, confiança e responsabilidade. Nas atividades de produção, ainda na parte de teatro, os alunos desenvolveram a sua imaginação e criatividade através da experimentação de idéias e interpretação dos signos teatrais através da improvisação em situações dramáticas.

Nos trabalhos de dança, as atividades que contemplaram os diversos tipos de movimentos corporais contribuíram para desenvolver a coordenação motora dos alunos, a sua noção de tempo e espaço, a criação, a sincronia dos movimentos e também a sensibilidade e a consciência corporal individual e coletiva. Este trabalho foi importante para facilitar a expressão corporal do grupo, não só enquanto dançavam, mas também quando se expressavam enquanto personagens em cena.

A realização das três linguagens artísticas em um mesmo contexto possibilitou aos alunos diversos outros aprendizados como a ampliação dos conhecimentos gerais, a valorização do seu contexto sócio-cultural, o desenvolvimento do senso estético, a ampliação do repertório nas diversas linguagens artísticas, o desenvolvimento das diferentes potencialidades criativas e expressivas, a coordenação motora e independência, a atenção e a concentração intrínsecas às práticas artísticas e o desenvolvimento das diversas habilidades artísticas para a performance.

Diante de todas estas conquistas relatadas, um dos momentos mais importantes revelados nesse processo foi a organização da Feira de Cacarecos que teve como objetivo a arrecadação de verba para custear o espetáculo. Para a realização deste evento, os alunos foram levados a pensar de maneira objetiva, buscando encontrar alternativas para levantar recursos e viabilizar todas as condições necessárias para alcançar aquele determinado objetivo. Uma vez feito isto, eles precisaram ainda encontrar soluções para os problemas surgidos durante o evento como a ausência de público, a venda insuficiente de ingressos. Nesta ocasião, os alunos demonstraram um amadurecimento significativo, não só por terem conseguido solucionar os problemas surgidos na feira, como também pela responsabilidade que passaram a assumir para viabilizar a realização do espetáculo.

Nas duas apresentações do Musical no teatro, os alunos puderam ter contato com elementos específicos do teatro tais como, palco, coxia e camarim, luz, som, cenário, figurino e maquiagem, adquirindo com tudo isso, uma postura profissional necessária neste estágio do trabalho, assumindo mais responsabilidades, tais como o compromisso com a pontualidade, a concentração e a cooperação. Ao final, a resposta positiva do público trouxe também para os educandos a confirmação de que todo o esforço empregado nos ensaios, reuniões e debates, em favor de novos aprendizados e transformações, valeu a pena afinal de contas.

## SUGESTÕES DE INVESTIGAÇÕES PARA SEREM DESENVOLVIDAS POSTERIORMENTE.

Após dois anos de trabalho escolhendo as melhores ferramentas para coleta e análise dos dados, observamos as inúmeras abordagens no estudo sobre a educação na construção do Musical. Durante esse período, investigando e interpretando os dados, pudemos identificar outras muitas maneiras de abordagem sobre os aspectos aqui trabalhados. Infelizmente, como é comum a toda conclusão e fechamento de pesquisa, torna-se impossível abarcar toda a complexidade das informações encontradas e as possibilidades de interpretação. Portanto, diante da variedade de elementos a serem estudados, é importante incentivar outros trabalhos acerca deste assunto tão vasto. Sugerimos então, para as futuras pesquisas realizadas nesta área, os seguintes pontos:

As diferenças de desenvolvimento pessoal e musical entre participantes com e sem experiências anteriores em Musicais; acompanhamento sistemático do desenvolvimento musical dos participantes, avaliando as suas produções musicais de acordo com a teoria do desenvolvimento musical de Swanwick; análise do processo pedagógico usado pelo professor de música na produção do Musical, usando a abordagem PONTES (OLIVEIRA, 2005b) como base; análise das influências do contexto sociocultural na produção e no processo de ensino-aprendizagem do Musical pedagógico; a relação ensino e ensaio no processo de educação musical a partir da produção de um Musical pedagógico; descrição do processo de produção de um Musical realizado na escola pública e outro realizado na escola particular, ambos com a mesma faixa etária e mesmo número de alunos; descrição do processo interdisciplinar entre áreas artísticas na produção de um Musical: articulações e problemas de gestão entre os membros da equipe de produção e a re-aplicação do Musical “Lamento Sertanejo” com diferentes populações.

Em coerência com a metodologia adotada durante todo o trabalho de investigação, segundo a qual o professor também se educa no processo de ensino-aprendizagem, cabe registrar, por fim, também as minhas diversas conquistas. Durante o percurso, foram muitos os papéis que cumpri, adquirindo ensinamentos desde a realização das pesquisas bibliográficas, passando por muitos momentos de interação, não só com os educandos, mas também com os profissionais com os quais partilhei esta enriquecedora vivência acadêmica e artística, até a chegada desse momento de finalização.

## REFERÊNCIAS

---

AMANDA, entrevista concedida a autora em 09 de mai. de 2005. Uma fita de vídeo.

ARAÚJO, Paulo. *O Teatro ensina a viver*. Disponível em: <[http://novaescola.abril.com.br/index.htm?ed/170\\_mar04/html/teatro](http://novaescola.abril.com.br/index.htm?ed/170_mar04/html/teatro)>. Acessado em: 28 de Jan. 2006.

ARRUDA, Solange. *Arte do movimento*. São Paulo: PW Gráficos e Editores Associados Ltda., 1988.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Companhia das Letras. São Paulo, 1986.

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. 5 ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

BORDA, Orlando F. Aspectos Teóricos da Pesquisa Participante: considerações sobre o significado e o papel da ciência na participação popular. In. BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Pesquisa Participante*. p. 42-62. 7 ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

BRADEN, Nathanael. *Auto-estima: como aprender a gostar de si mesmo*. 10 ed. São Paulo: Saraiva, 1993.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues (Org). *Pesquisa Participante*. 7 ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: arte*/Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Referencial Curricular Nacional Para A Educação Infantil/ Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental.- Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial. *Estratégias e orientações sobre artes: respondendo com Arte às necessidades especiais*. Disponível em: < <http://www.funarte.gov.br/vsa/download/estrategias2.PDF> >. Acessado em 11 de jun. 2002.

CHEDIAK, Almir. *Songbook de Gilberto Gil*. v. 1. 4 ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1992.

CHEDIAK, Almir. *Songbook de Gilberto Gil*. v. 2. 5 ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1992.

DAYRELL, J. (Org.). *Múltiplos Olhares sobre Educação e Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

DIAS, Leila Miralva Martins. *Developments in piano Pedagogy*. A Thesis Submitted to The University of Manchester for the Degree of Master of Philosophy in Musical Education in the Faculty of Education. September. 1993.

\_\_\_\_\_. entrevista concedida a autora em 01 de out. de 2004. Anotação em diário de campo.

\_\_\_\_\_. (coord.). *Musical 1998 "Viver Bahia"*, Salvador, 1998. Projeto não publicado.

DOURADO, Paulo; MILET, M<sup>a</sup> Eugênia Viveiros. *Manual de Criatividades*. 2 ed. Salvador, Secretaria de Educação e Cultura da Bahia, 1985.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. *Fundamentos Estéticos da Educação*. São Paulo: Papirus, 1994.

\_\_\_\_\_. *Por que Arte-educação?* 3 ed. Campinas: Papirus, 1986.

FISHER, Ernst. *A necessidade da arte*. 9 ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

FONTELES, Bené. *Giluminoso: a pó.ética do Ser*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: SESC, 1999.

FREINET, C. *Pedagogia do bom senso*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17 ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S/A, 1987.

GAINZA, Violeta Hemsy de. *Estudos de Psicopedagogia Musical*. 2 ed. São Paulo: Summus editorial, 1988.

GEORGE. Dados coletados em campo através de entrevista. 2005.

GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. 9 ed. Rio de Janeiro / São Paulo: Ed. Record, 2005.

HELENA, entrevista concedida a autora em 09 de mai. de 2005. Uma fita de vídeo.

HENTSCHKE, Liane; SOUZA, Jusamara (org.). *Avaliação em Música: reflexões e práticas*. São Paulo: Ed. Moderna, 2003.

HERZBERG, Friederick. *The Motivation to Work*. John Wiley & Sons. New York. 1966.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUYNH, Cao Tri. *Le concept du développement endogène et centre sur l'homme*. Unesco, SS-79, Conf. 601/3, Paris: 1979.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Editora Objetiva Ltda, 2001.

JAPIASSU, Ricardo Ottoni Vaz. *Ensino do Teatro nas Séries Iniciais da Educação Básica a formação de conceitos sociais no jogo teatral*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

\_\_\_\_\_. *Jogos teatrais na escola pública*. Rev. Fac. Educ. [online]. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-25551998000200005&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-25551998000200005&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0102-2555. Acessado em: 28 de Jan. 2006.

JOÃO, entrevista concedida a autora em 09 de mai. de 2005. Uma fita de vídeo.

KOUDELA, Ingrid D. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

\_\_\_\_\_. *A Nova Proposta de Ensino do Teatro*. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/prof/ingrid/site/pdf/novapropostadeensino.PDF>> Acessado em: 28 de Jan. 2006.

LACERDA, Afrânio. *Vamos Cantar em Grupo: um guia prático para corais*. Ministério da Educação e Cultura – MEC, Fundação Movimento Brasileiro de Alfabetização – MOBRAL. Rio de Janeiro, 1979.

LANDIS, Beth; CARDER, Polly. *The eclectic curriculum in American Music Education: the contributions of Dalcroze, Kodaly, and Orff*. Music Educators National Conference. USA, 1972.

LANE, Sílvia T. M.; CODO, Wanderley (Orgs.). *Psicologia Social: o homem em movimento*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

LOPES, Riomar. Dados coletados em campo através de questionário. 2006.

LUCIANA, entrevista concedida a autora em 09 de mai. de 2005. Uma fita de vídeo.

LÚCIO. Dados coletados em campo através de entrevista. 2005.

LUCK, Heloísa. *Pedagogia Interdisciplinar: fundamentos metodológicos*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

LUCKESI, Cipriano Carlos. *Avaliação da aprendizagem na escola: re-elaborando conceitos e recriando a prática*. Salvador: Malabares, 2003.

MAFFIOLETTI, Leda; RODRIGUES, Jussara. *Cantigas de Roda*. 7 ed. Porto Alegre: Editora Magister Ltda, 1995.

MARQUES, Maximiliano. *A Música do Teatro de Revista*. Disponível em: <<http://www.pensemusica.com.br/pensemusica/teatroderevista.htm>>. Acessado em 25 de abr. de 2005.

MASI, Domenico de. *O Futuro do Trabalho: Fadiga e Ócio na Sociedade Pós-Industrial*. Brasília: Editora UnB e José Olympio, 1999.

MASLOW, Abraham. *Motivation and Personality*. Harper & Brothers. New York, 1986.

MATHIAS, Nelson. *Coral: um canto apaixonante*. Musimed. Brasília, 1986. Série Musicologia 9.

MARQUES, Fernando. *De Pernas Bambas*: estréia de um musical de Chico Buarque deixa aberta a discussão sobre o gênero no país. Disponível em <<http://www2.correioweb.com.br/cw/2001-05-06/fotos/pensar.pdf>>. Acessado em 25 de abr. 2005.

MÉNDEZ, Juan Manuel Álvarez. *Avaliar para Conhecer, Examinar para Excluir*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2002.

MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MIRANDA, Joanna. *Em pauta*: Psicomotricidade. Coleção Gira Mundo, n. 13, 2003. Disponível em: <[http://www.multirio.rj.gov.br/nosdaescola/revista/\\_download/gira13.pdf](http://www.multirio.rj.gov.br/nosdaescola/revista/_download/gira13.pdf)>. Acessado em: 25 de jan. 2006.

MIRANDA, Ruy. *Timidez é medo ou ansiedade?*. Disponível em: <<http://www.timidez-ansiedade.com/art/timidez/medo-ansiedade.htm>>. Acessado em: 25 de jan. 2006.

MIRELA, entrevista concedida a autora em 09 de mai. de 2005. Uma fita de vídeo.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à Educação do Futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2 ed. São Paulo: Cortez Editora; Brasília, DF: UNESCO, 2000.

NASCIMENTO, Luiz Marine José do. Ler as palavras ler o mundo. *Revista Coleção memória da pedagogia*, n.4. São Paulo: Segmento-Duetto, 2005.

OLIVEIRA, Alda. *Avaliação em Educação Musical: o professor*. In: III encontro anual da Associação Brasileira de Educadores Musicais-ABEM. *Anais...* Salvador, 1994.

\_\_\_\_\_. *Educação Musical e Identidade*: mobilizando o poder da cultura para uma formação mais musical e um mundo mais humano. CONFERÊNCIA apresentada no IV Encontro Latino-Americano de Educação Musical (ISME), realizado em Santiago, Chile, de 25 a 30 de setembro, 2005.

\_\_\_\_\_. Music teaching as culture: introducing the *pontes* approach. *International Journal of Music Education*. v. 23, 2005b. p. 205-216.

OLIVEIRA, Roberval. Dados coletados em campo através de questionário. 2006.

ORICCHIO, Luiz Z. *"Dançando no Escuro" traz Bjork para as telas brasileiras*. disponível em: <<http://www.terra.com.br/cinema/drama/dancer.htm>>. Acessado em: 25 de abr. 2005.

PAREJO, Enny. *Iniciação e Sensibilização Musical Pré-escolar, Módulo I*: escuta musical e expressão corporal. São Paulo: caderno não publicado, 2000.

READ, Herbert. *A Educação pela Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RENNÓ, Carlos (Org.) *Gilberto Gil*: todas as letras. Ed. rev. e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ROBERTA, entrevista concedida a autora em 09 de mai. de 2005. Uma fita de vídeo.

ROCHA, Carmen Maria Mettig. *Iniciação Musical Willems*. XII Encontro de Vivências Musicais. Salvador, 25 a 28 de set. 2002. (Mimeografado).

ROHR, Ludmila. *Respiração Yogue: uma vivência bioenergética*. In: Convenção Brasil Latino America, Congresso Brasileiro e Encontro Paranaense de Psicoterapias Corporais. 1, 4, 9, Foz do Iguaçu. *Anais...* Centro Reichiano, 2004.

SAMPAIO, Lia. *Música e Movimento, expressão e criatividade*. Manaus: Ed. da Univ. do Amazonas, 1998.

SANTOS, Ana Maria Souza dos. *A expressão corporal no desenvolvimento musical de coralistas: um estudo de caso*. In: IX Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical-ABEM. Belém, 2000.

SCARPATO, Marta Thiago. Dança educativa: um fato em escolas de São Paulo. *Cad. CEDES*. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-32622001000100004&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622001000100004&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0101-3262. Acessado em: 17 de Jan. 2006.

SCHAFFER, Murray. *O Ouvido Pensante*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

SCHAFF, Adam. *A sociedade informática: as conseqüências sociais da segunda revolução industrial*. Tradução de Carlos Eduardo Jordão Machado e Luiz Arturo Obojes. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade Paulista: Brasiliense, 1995.

SCHAFFER Margareth. Interdisciplinaridade: um novo “paradigma” para a educação e as ciências humanas. In: SILVA, Dinorá Fraga da; SOUZA, Nádia Geisa Silveira de. *Interdisciplinaridade na Sala de Aula: uma experiência pedagógica nas 3.ª e 4.ª séries do primeiro grau*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

SOBIERAJSKI, Flávio. *O Efeito do Alongamento*. Disponível em: <<http://www.corpohumano.hpg.ig.com.br/abr2003/acad2.html>>. Acessado em 04 de jan. 2006 .

SOUZA, Ana Guiomar Rego. Interdisciplinaridade e Transdisciplinaridade no conhecimento musical. In: II seminário de pesquisa em musica da UFG. *Anais...* Goiás, 2002.

SOUZA, Jusamara (Org.). *Música, Cotidiano e Educação*. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UFRGS, 2000.

SOUZA, Jusamara; et al. *O que faz a música na escola? Concepções e vivências de professores do ensino fundamental*. Série Estudos 6. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, 2002.

SPOLIN, Viola. *O jogo teatral no livro do diretor*. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo Amos. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

STRAZZACAPPA, Márcia. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. *Cad. CEDES*. [online]. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-32622001000100005&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622001000100005&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0101-3262. Acessado em: 05 de jan. 2006.

SUZUKI, Shinichi. *Educação é Amor: novo método de educação*. Universidade de Santa Maria: Rio Grande do Sul, 1983.

SWANWICK, Keith. *A Basis for Music Education*. Published by NFER – Nelson Publishing Company Ltda. Berdshire – England. 1979.

\_\_\_\_\_. *Ensinando Música Musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

\_\_\_\_\_. *Musical Knowledge: intuition, analysis and music education*. London, outledge, 1994.

SZONYI, Erzsébet. *Educação Musical na Hungria Através do Método Kodály*. Editora Sociedade Kodály do Brasil, s/ ano.

TERZIAN, Françoise. *Alongamento traz inúmeros benefícios*. Disponível em: <<http://www.ribeiraopreto.sp.gov.br/ssauade/principal/maissaude/i16alongamento.htm>>. Acessado em: 04 de fev. 2006.

TOURINHO, Cristina. Dados coletados em campo através de questionário. 2006.

TRIVIÑOS, Augusto N. S. *Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais: A Pesquisa Qualitativa em Educação*. São Paulo: Atlas S. A, 1987.

THOMET, Maurise; COMPAGNON, Germaine. *Educación del sentido rítmico*. 2 ed. Buenos Airers: Ed. Kapelusz, S. A, 1975.

VITA, Marly de Jesus Bonome. *Histórias da história do teatro aplicado a educação*. Dissertação de mestrado da Universidade de São Paulo-ECA/USP, 1994.

VYGOTSKY, L. S. *Psicologia del arte*. Tradução livre de Ricardo Japiassu. Barcelona: Barral, 1972.

WEBCINE. *Melhores Filmes: Musical*. Disponível em: <<http://www.webcine.com.br/especial/filmes/melhmusi.htm>>. Acessado em: 25 de abr. 2005.

WHITE, Matthew. *Staging a Musical*. London, A & C Black, 1999.

WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. *Musical*. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Musical>>. Acessado em: 05 de mai. 2006.

WILLEMS, Edgard. *As Bases Psicológicas da Educação Musical*. Bienne, Suíça: Edições Pró-music, 1970.

ZACHARIAS, Vera Lúcia Câmara F. *A Criança e o faz-de-conta: uma abordagem do faz-de-conta e sua importância na Educação Pré-Escolar*. Disponível em: <<http://www.centrorefeducacional.com.br/fazcont.htm>>. Acessado em: 14 de jan. 2006.

\_\_\_\_\_. *O lúdico na educação infantil*. Disponível em: <<http://www.centrorefeducacional.com.br/ludicoeinf.htm>>. Acessado em: 14 de jan. 2006.

# APÊNDICES

# APÊNDICE A

## Questionário para o Coral Juvenil da UFBA

Primeira etapa para pesquisa de Mestrado sobre Musical  
Escola de Música – Sala 105 – 14/02/05

Caros coristas,

Este questionário fará parte de uma pesquisa de Mestrado que estudará o Musical. Gostaria de pedir respondessem as questões abaixo com o maior nível de sinceridade possível assinando, no final, a autorização para que estes dados sejam registrados na pesquisa, sendo a privacidade de vocês inteiramente garantida. Grata.

Amélia Dias

### Dados de Identificação

Nome:

Tel:

E-mail:

Idade:

Grau de Instrução:

Profissão:

Endereço:

Já é participante do Coral Juvenil?

Há quanto tempo?

**Parte 1** – Observando as categorias relacionadas abaixo, marque, na escala ao lado, o seu grau de desenvolvimento relativos a cada uma delas. Em seguida, acrescente os comentários adicionais a seu respeito que irão nos ajudar a conhecê-lo melhor.

<i>Aspectos Psico-Sociais</i>	Nenhum	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Entrosamento no Grupo					
Desbloqueio Emocional					
Extroversão					
Auto-Estima					

**Aspectos Cognitivos**

Nenhum

Pouco

Razoável

Bom

Ótimo

Criatividade					
Memorização					
Conteúdos Culturais					

**Aspectos Musicais**

Nenhum

Pouco

Razoável

Bom

Ótimo

Ritmo					
Melodia					
Harmonia					

**Aspectos Artísticos**

Nenhum

Pouco

Razoável

Bom

Ótimo

Expressão Musical					
Expressão Corporal					
Interpretação Teatral					
Desenvoltura de palco					
Coordenação Motora (ao unir música, teatro e dança)					

**Outros Aspectos**


Comentários Adicionais:

**Autorização:**

Eu, \_\_\_\_\_, autorizo, para os devidos fins, a utilização dos dados por mim cedidos acima.

Ass.: \_\_\_\_\_

## APÊNDICE B

### Questionário para Juízes Independentes

Caros juízes,

Este questionário é parte de uma pesquisa de mestrado que avalia o aprendizado artístico dos jovens do Coral Juvenil da UFBA ao participarem dos processos de criação, elaboração e montagem de uma peça de Teatro Musical. O objetivo dessa pesquisa, portanto, é avaliar estes alunos de três formas diferentes: a primeira, através da auto-avaliação dos alunos respondendo questionários estruturados aplicados antes e depois do trabalho, a segunda, através da avaliação da professora do grupo e a terceira será feita por vocês, juízes independentes, que poderão contribuir com uma nova avaliação através de uma breve análise das imagens em vídeo.

O vídeo contém algumas cenas gravadas do processo de construção do musical nas diversas etapas do trabalho. O objetivo dos juízes, portanto, deverá ser o de observar o desenvolvimento dos alunos quanto aos aspectos relacionados abaixo, identificando as possíveis transformações ocorridas durante todo o processo do musical “Lamento Sertanejo”. Por favor, escrevam as suas avaliações ao lado de cada quesito por extenso, colocando, ao final, uma nota de um a cinco correspondentes ao ‘antes’ e ao ‘depois’ de cada categoria observada. (1 – nenhum; 2 – pouco; 3 – razoável; 4 – bom; 5 – ótimo)

Entrosamento no Grupo \_\_\_\_\_

---



---



---



---

--	--

Desbloqueio Emocional \_\_\_\_\_

---



---



---



---

--	--

Extroversão \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

--	--

Auto-Estima \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

--	--

Criatividade \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

--	--

Memorização \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

--	--

Conteúdos Culturais \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

--	--

Ritmo \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

--	--

Melodia \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

--	--

Harmonia \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

--	--

Afinação e Expressão Musical \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

--	--

Expressão Corporal \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

--	--



# APÊNDICE C

## Musical Gilberto Gil

Roteiro escrito pela turma de Prática de Conjunto II de 2004.2

### Cena 1

*Inicia uma música instrumental sertaneja e o palco é iluminado. O cenário contextualizado no sertão, é composto de três casas ao fundo e alguns elementos como um cacto, uma caveira de cabra, um banco de madeira e outros. Os personagens ocupam os espaços: uma mulher andando com uma lata d'água na cabeça, uma criança olhando o horizonte e outros.*

**Narrador:** poesia “Um Novo Olhar” (João Barcellos, Cotia/SP, 1999)

Vai no sertão, vai e sobe o morro.  
Ouvi do velho cujo olhar era um ai.

Soube que quem vai precisa d'olhar,  
ouvir o som do morro  
e suspirar o mesmo ai!

Pisei no sertão,  
ouvi do povo as mesmas queixas  
d'outrora. Pisei no sertão,  
vi as figuras de sempre eleitas  
e senti o choro do povão.

Até n' África ouvi aquele ai,  
na Europa e na Índia. Cheias  
as mãos de uns, miséria no olhar  
de todos. E em Cotia vai  
o povo cantando morro acima "chorai,  
que é este o nosso cantar  
d'almas cheias,  
inda um dia direis: avançai!"

Ouvi este ai  
em Cotia, sentindo o morro.  
Aprendi neste novo olhar  
a canção de quem vai  
à ponta da vida e não cai!  
Tinha razão o velho do olhar  
cor do morro:  
vai no sertão, vai...

*Quando termina a música, entra em cena o pai da família.*

**Gilberto:** (*cansado e triste*) Muié, morreu a nossa última vaquinha.

**Maria:** Você num sabe, (*mostrando uma cuia vazia*) acabou o último punhado de farinha.

**Gil:** (*chorando*) Mãe, eu to cum fome.

**Zé:** (*desanimado*) E eu to cum sede.

**Gilberto:** não tem mais jeito. A gente vai ter que ir imhora pra cidade. Diacho de vida!

**Maria:** num se aperreie não, home. Lá o nosso sofrimento vai acabar, tudo vai ser bem mio, nossos fio vai puder istudá.

**Garotos:** *(puxando Gilberto pela camisa)* Bora, pai, vamo!

**Maria:** vou arrumar nossas trouxa. *(sai)*

*A família se despede da vizinhança.*

**Maria:** Zefa! Nós viemo despedir de você. Tamo indo imbora pra cidade grande.

**Zefa:** Oh Maria! Deus que lhe dê muita sorte por lá. Vou sentir muita falta de vocês.

**Sugestão:** Diálogo sobre dinheiro...

*Família sai lentamente carregando as trouxas, enquanto se inicia a introdução de “Lamento Sertanejo”. Gilberto, que está carregando uma viola velha, olha pra trás, e, parado, canta a primeira estrofe da música.*

**Música:** “Lamento Sertanejo” *Gilberto canta a primeira estrofe e, depois segue viagem. O coral, que permaneceu em cena, olhando a saída da família, canta o restante da música. Esta será a representação do que se passa na cabeça de Gilberto.*

## Cena 2

*Quando termina a música, as luzes do palco se apagam e aparece um foco na platéia que aponta a família que está chegando na cidade.*

**Maria:** Berto?

**Gilberto:** oi...

**Maria:** Que lugar é esse?

**Gilberto:** Oxe, Maria! Aqui é a capitã. Você não se alembra do que o povo conta?

**Maria:** Lembro, mas... pra onde é que nós vai agora? Onde é que nós vamos dormir?

**Gilberto:** Não se preocupe não, muié. Nós vamo dá um jeito.

*Ascendem-se as luzes e o mesmo cenário, com três casas, é iluminado de cinza e os elementos do palco são trocados por postes, varais de roupa e outros. Chegando no bairro, a família itinerante bate na primeira porta para pedir água. Surpreendem-se ao ver um velho amigo da roça abri-la.*

**Firmino:** Compade Gilberto?!?! Você por aqui???

**Gilberto:** Ôôô cumpade Firmino!! *(se abraçam)* Não tava dando pra viver na roça mais não. Meus menino já tava passando fome. Tivemo que vim imbora. O destino acabou trazendo nós aqui pra encontrar o senhor.

**Firmino:** e os moleque? Cadê?

**Gilberto:** ta tudo aqui.

**Firmino:** Marinalva, *(chamando a mulher)* arruma uma comida aí pra dá pra esses menino que eles deve tá danado de fome. *(Maria e as crianças saem na direção de Marinalva)*

**Gilberto:** Muito obrigado, cumpade Firmino. Os menino tava mesmo precisando.

**Firmino:** *(abraçando o amigo pelo ombro, convidando-o para fazer uma caminhada)* Mas me diga uma coisa, cumpade, e aquela sua mania de ficar escrevendo verso e cantando pelos canto? Ainda ta assim?

**Gilberto:** É claro, meu cumpade, da minha viola eu não me separo é nunca!

**Firmino:** Pára com isso home, ce vai ser músico nada! Aqui nós só temos tempo mermo é pra pegar no batente.

**Gilberto:** Vou ter que arrumar logo um serviço pra poder dar comida pra meus filho e um lugar pra morar.

**Firmino:** Não se aperreie não, home. No nosso barraco tem um quartinho sobrando. Vocês vão ficar aqui com a gente até achar um lugar melhor.

**Gilberto:** Ô meu cumpade, o senhor parece que caiu do céu. Eu nunca vou poder lhe pagar.

**Firmino:** Ocê num repare não, aqui é tudo humilde. A vida pras banda de cá é dura que nem lá na roça. Tem pobre pra tudo quanto é lado.

**Música:** “Nos Barracos da Cidade”. (*Firmino canta pra Gilberto, contando como é a vida na cidade. O coro, que fará o papel de moradores do bairro, entra e canta com ele.*)

### Cena 3

*Maria estende roupa no varal e conversa com as outras vizinhas.*

**Zé:** Mainha, a senhora deixa a gente ir brincar lá na praça com os menino da rua?

**Maria:** Não, menino, é perigoso. Brinca aqui na frente mesmo.

*Os meninos brincam de bola de gude sentados no chão, quando chegam mais dois garotos.*

**Garoto 1:** Ei! Larga disso aí, pirralho! Vamo empinar arraia lá na praça.

**Gil:** Minha mãe num deixa não.

**Garoto 2:** Ah! Que nada! Ela nem vai perceber. Vambora!

*Os meninos vão para a praça. Modifica-se a iluminação e as mulheres saem de cena. Enquanto os meninos brincam, aparecem, em um canto escuro da praça, três homens trocando dinheiro por pequenos pacotes fechados com fita adesiva. Os meninos correm pra ver.*

**Zé:** O que é aquilo ali?

**Garoto 1:** Acho melhor cês num irem olhar, não. Esses cara aí né flor que se cheire.

**Gil:** Será que é de comer? Vamos ver, Zé?

**Zé:** Vamos, mas fique atrás de mim, seu lesado!

**Garoto 1:** Psiu! Cala a boca, menino! (levando o dedo em direção a boca).

**Gil:** Eu sou grande, você não manda em mim! (mais alto).

*Um dos homens ouve o barulho e se vira sacando a arma.*

**Homem:** Tão olhando o quê, seus pivetes? Quem mandou vocês aqui?

*Os meninos se assustam e andam lentamente para trás.*

**Homem:** Anda logo, seus moleque, responde, senão eu vou matar vocês.

**Zé:** corre, rápido, atrás de mim!

*Os três saem correndo enquanto o homem os persegue.*

**Homem:** Parem aí mesmo seus moleques, senão eu mato vocês!

*Eles correm, o mais velho na frente, o menino no meio e o mais novo atrás. O homem atira e acerta no menino mais novo, Gil, que cai no chão bem na frente de sua casa. O homem foge. O pai, que está no seu caminho de casa, vê o filho caído no chão e se abaixa para pegá-lo. (sacode, grita, chora)*

**Gilberto:** Acorda meu filho, pelo amor de Deus! Que brincadeira mais besta! Pare de brincadeira, meu filho, acorde!

*A mãe e a mulher do cumpade Firmino saem do barraco apavoradas com a gritaria.*

**Maria:** Meu filho!!! O que aconteceu com o meu filho? Vocês estavam brincando ainda agorinha aqui na frente, como isso aconteceu? Meu Deus o que nós fizemos para merecer esse castigo?

**Marinalva:** Não é Deus que nos castiga, nem é a seca que obriga, sofremos dura sentença, não somos nordestinados, nós somos injustiçados, tratados com indiferença, nordestinos sim, nordestinados não...

#### Cena 4

**Gilberto:** *(sofrendo, revoltado, nos braços da mulher)* Diacho de cidade grande! Lá no sertão, era aquela seca querendo matar a gente. Aqui, a violência desses bandidos levou meu filho. Não agüento mais.

**Maria:** Calma, meu filho. Uma hora vai passar. Tenta ficar calmo.

**Gilberto:** Isso não pode ta acontecendo. Não é possível. Parece até um pesadelo. É isso! É só um pesadelo! Não sei como, mas eu vou sair desse sofrimento. Ah, se vou.

**Música:** “Vamos Fugir” *(Gilberto canta para a sua mulher, em menção de sair do sofrimento. Aos poucos vai se alegrando e levantando. Convida os vizinhos a cantarem com ele e entrarem na mesma sintonia.) (A música vai abaixando e a luz vai se apagando mantendo apenas um foco no protagonista que, sentado com um lápis e papel na mão, recita uma poesia).*

**Gilberto:** Caminhando neste espaço “em aberto”, vejo como é incerto um novo amanhecer. Pois “eles” andam seguindo meus passos tentando armar um laço para me deter. Mas não me espanto, não caio em tormento, pois tentar me deter é como deter o vento. Em canto e prosa vou mudando o “H” da história pra poder sobreviver. Em versos e rimas, vou mudando minha sina para um novo amanhecer.

#### Cena 5

*As luzes se ascendem e o palco se transforma em um ambiente de festa, com luzes coloridas, muitas pessoas e muita agitação. Significa a passagem do tempo em que Gilberto se transformou em um artista reconhecido.*

**Música:** “Palco” *(todas as pessoas cantam esta música para contar o que acontece com Gilberto, representando, também o sucesso de sua música)*

## Cena 6

*O coro se dispersa e o amigo Firmino se aproxima de Gilberto iniciando uma conversa.*

**Firmino:** Cumpade Gilberto, to feliz por você. Eu não acreditava que você ia virar artista, mas num é que deu certo?

**Gilberto:** pois é, meu cumpade, eu também to muito feliz. Finalmente, encontrei o meu caminho.

**Firmino:** Eu até andei pensando numa idéia. Será que não tem um jeito de você ajudar o povo aqui do bairro? A nossa situação ta preta. Não sei como fazer isso, mas não deve ser difícil de achar um jeito, ainda mais agora que você tá famoso. O que você acha?

**Gilberto:** (*Reflexivo*) É, meu cumpade, eu já pensei nisso também...

*Outras pessoas do bairro vão passando e cumprimentando Gilberto. Algumas olham com tristeza, outras com alegria de estarem o vendo. Algumas fazem pedidos de socorro. “Estou com fome” ou “estou com frio”, outras pedem autógrafos. Até que uma pessoa fala o primeiro verso da música “A Novidade”. Uma segunda pessoa fala o segundo verso e assim por diante. Em seguida, todos cantam a música, em torno de Gilberto que se sente solidário.*

**Música:** “A Novidade”

*Quando termina a música, o coro se abaixa e começa a se arrastar pelo chão. Iniciam uma percussão vocal que será a introdução para a música “Haiti”.*

**Música:** “Haiti” (*Gilberto anda pelo meio daquela demonstração de miséria e fala o rap da música. O coro canta os refrões. Eventualmente aparecem homens vestidos de paletó no fundo do palco para representar os políticos.*)

## Cena 7

**Homem:** Apesar de tudo que temos feito, em todo lugar é a mesma coisa. Venha olhar pela janela do mundo.

*Apresentação de slides com imagens de todo o mundo com cenas de miséria intercaladas com imagens de alegria.*

**Mulher:** Que coisa horrível. Eu não quero acreditar que só tem coisa ruim nessa vida. Em qualquer lugar que a gente for, vai ser assim?

**Criança:** Não é bem assim. Tem coisa boa também. Já viu o tanto de amigo que a gente tem?

**Rapaz:** A globalização é algo necessário, o mundo de hoje não vive sem computadores, sem a Internet. Nós estamos sempre precisando de novas tecnologias.

**Moça:** As facilidades trazidas pelo mundo atual pode ser benéfica para poucos países ricos, mas e a maioria. E os pobres como ficarão?

**Outros:** (buxixo) ela tem razão..., Não ele tem razão..

**Gilberto:** As novas tecnologias que o homem vem desenvolvendo têm nos trazido muitas coisas boas para a nossa saúde, conforto e muitas melhorias na nossa qualidade de vida. Mas também traz consigo muitos problemas de depredação do meio ambiente, chegando a ameaçar o nosso futuro. Até a globalização tem muitos benefícios com relação à comunicação instantânea entre todos os povos do planeta, mas gera muito

desemprego, aumenta as diferenças econômicas entre os países, prejudicando assim a muitas pessoas. Mas o mundo atual ou antigo nos trará sempre a dualidade de efeitos dos nossos atos. É preciso evoluir sim, mas, evoluir é construir coisas novas sem massacrar o passado, sem destruir a natureza e, principalmente, estar muito atento às necessidades de todos os homens do planeta. Não se ater aos interesses específicos de um determinado grupo ou país.

Tenho a sensação que o mundo está amadurecendo, estamos perto de um mundo melhor, mas precisamos caminhar juntos e com essa intenção.

Vamos usar as novas e, futuras, novas tecnologias para criarmos meios de melhorar a qualidade de vida de todos seres vivos. É preciso estar de olho no futuro...

**Música:** “Parabolicamará” (*encerramento apoteótico com a participação de todos.*)

## APÊNDICE D

### Roteiro - Lamento Sertanejo

#### QUADRO A

*Ascende-se uma luz diagonal no palco por onde entra o sanfoneiro tocando “O Amor daqui de casa”. No seu caminho, passam Rosa e Zefa com suas latas d’água na cabeça. A música continua baixinho e as duas mulheres param a sua caminhada para conversar.*

#### Cena 1

**ROSA:** Zefa, o que é que eu vou fazer pra dar comida pros meus filho? Num tem mais comida, a vaquinha Júlia já num ta dando pra quase nada e eu num posso fazer nada.

**ZEFA:** Num se aperreie não, Rosa. Lá em casa tem um angu de caroço que eu posso dar um bucadinho pra vocês. É pouco, mas o pouco com Deus é muito.

**ROSA:** E muito, sem Deus, é nada, né Zefa?

**ZEFA:** Ê diacho! Bora, Rosa. Inda temo muito chão pra andar. E daqui a pouquinho os home tão chegando.

**ROSA:** Ô minha amiga, Zefa. Só você mesmo podia me ajudar numa hora dessa. *(Saem)*.

#### Cena 2

*O sanfoneiro continua a sua caminhada, acompanhado de três companheiros, e desta vez, passam por Berto que os cumprimenta e todos saem de cena. Ilumina-se o palco e vê-se o cenário que é contextualizado no sertão e composto de três casas ao fundo. Quatro crianças entram cantando e brincando “Eu sou pobre” e entra Leandro para brincar com elas.*

**MENINAS:** Ah pára, menino!! Deixa a gente brincar em paz!!

**LEANDRO:** Eu também quero brincar.

**MENINAS:** Então vai brincar sozinho, porque com a gente você não brinca não.

**LEANDRO:** Mas é que eu to cum fome...

**MENINAS:** Ah sai pra lá! Vai embora!

*Leandro volta pra casa e as meninas sentam pra brincar na calçada. Berto entra desolado e cansado tirando o chapéu. Pára, olha as três casas pensativo e resolve sentar no banco em frente à sua casa. Neste momento, entra Dona Albertina e senta-se perto das crianças:*

**D. ALBERTINA:** *(em tom sarcástico)* Não foi trabalhar hoje não, sr. Berto? Hum...

**BERTO:** *(triste)* Já fui e já voltei, D. Albertina. Olha, a senhora me desculpe, mas hoje eu não to muito de prosa não, viu?

**D. ALBERTINA:** Ai ai ai! Ta bom. Só queria ser gentil. Ô os menino! *(para dentro de casa)* Vem cá na porta me fazer companhia!

*Neste momento, entram Rosa e Zefa em cena...*

**ROSA:** Tarde, Dona Albertina!

**D. ALBERTINA:** Tarde, as menina! Tão voltando da labuta, né?

**ZEFA:** É. Vou butar um bucadinho de angu pra Rosa. *(entra em casa)*

**D. ALBERTINA:** Ta sem comida é?

**ROSA:** *(disfarçando)* Ih, Dona Albertina, nem lhe conto.

**D. ALBERTINA:** Também, ocês duas passa o dia todo de prosa...

**ROSA:** Que prosa, D. Albertina? A gente trabalha é muito, viu?

**ZEFA:** Tome aqui, Rosa. Deus que lhe dê conforto.

**ROSA:** Obrigada, Zefa!

### Cena 3

*Rosa chega em casa.*

**ROSA:** Berto? Que ce ta fazendo em casa já home? Não foi trabalhar não? (*dispara a falar*) Berto, você ficou em casa pra ficar tocando essa viola foi? Mas pelo amor de Deus, Berto a gente ta passando dificuldade, home.

**BERTO:** (*cortando-a*) Eu sei Rosa, mas quanto mais dia passa, mais a dor aumenta!

**ROSA:** E por isso você larga tudo pra tocar viola??

*Berto abaixa a cabeça como se fosse chorar.*

**ROSA:** Berto, o que foi que aconteceu?

**BERTO:** Júlia morreu, Rosa.

**ROSA:** A nossa última vaquinha, Berto? Num me fale uma coisa dessas. Ocê num sabe, nós também tamo sem comida. Ta vendo esse angu aqui? Foi Zefa que deu pra gente. (*Vê Leandro*) Leandro, você também não foi pra escola hoje??

**LEANDRO:** (*choroso*) Não mãe, é que eu to com fome.

**CARMINHA:** (*cortando-o*) Mentira, mãe, é que nossa professora foi embora pra cidade.

**BERTO:** Diacho de vida! Não tem mais jeito não, fia. Essa seca num vai acabar é nunca e nós tamo aqui morrendo de fome. A gente também vai ter que ir embora pra cidade.

**ROSA:** Mas como é que nós vamo fazer isso, home? Ce ta doido? A gente num pode deixar nossos amigo, nossos cachorro, nossa vida assim não.

**BERTO:** (*em particular com sua mulher*) Que vida, muié? Isso aqui num é vida não. Vida mermo é aquela que o povo tem na cidade. E amigo, a gente arruma por lá.

**ROSA:** Ocê tem certeza do que tu ta falando?

**BERTO:** Mas é claro que tenho, Rosa. Vumbora! Lá a nossa vida vai ser bem mio.

**ROSA:** Ué, se tu promete que lá tudo vai ser bem mio, nossos fio vai puder inté istudá numa escola de verdade. Vumbora logo intão! Não vamo perder nem um instantinho, senão a gente morre aqui mermo

**BERTO:** Pois então pode preparar as trouxa que nós tamo saindo amanhã bem cedinho.

**CARMINHA:** Mas, nós vamo pra cidade é, painho? Eu não queria ir não....

**BERTO:** Vamo sim. E vai arumar suas trouxa você também. Ande logo!

*Todos entram em casa.*

### Cena 4

*Zefa sai da casa de Rosa chamando seu marido:*

**ZEFA:** Oh Zelito, tu já ta sabendo que Rosa e Berto tão indo embora pra cidade grande?

**D. ALBERTINA:** (*ouve e se intromete*) Cidade grande?!

*Rosa e Berto saem de casa para participar da conversa.*

**ROSA:** É, D. Albertina, aqui é que num dá mais pra viver passando fome.

**D. ALBERTINA:** Fome?! Que fome? Aonde? Conheço não! Minhas cabritinha ta tudo aqui forte e saudáve. (*apontando pra suas crianças*)

**BERTO:** Mas, Dona Albertina, a senhora é única que num passa fome nem dificuldade por aqui, mas a senhora num conta o milagre...

**D. ALBERTINA:** Se fosse vocês, num perdia meu tempo indo pra capitã não. Meu Tomézinho, coitado, que Deus o tenha, foi e até hoje num vortou. Escute o que eu to lhe dizendo. É melhor morrer de fome do que de chumbo! Todo mundo pensa assim, que vai embora e vai dar tudo certo. Mas quando chega lá o que encontra? Hein? Hein? Chumbo!

**ZEFA:** Ô Dona Albertina, não aperreie eles não. É melhor ir na fé que ela num costuma faia. Oh Rosa! Deus que lhe dê muita sorte por lá. Vou sentir muita falta d'ocês.

**JOSELITO:** Rosa, nós vamo senti muita saudade, vê se não se esquece de nós.

**ROSA:** Mas num vô mermo esquecer d'ocês e nem da senhora viu, D. Albertina? Cês mora tudo aqui, ó! No meu coração!

**BERTO:** E ocês, por que não vem mais nós? Vão guentar ficar nessa seca desgraçada inté quando?

**JOSELITO:** Nós já num temo essa energia toda que ocês têm não... Nossos fio já ta tudo grande, trabalhando. Só falta achar um rumo pra Jonas e esperar que Deus tenha pena de nós.

**BERTO:** Pois então, vamo pra casa que amanhã, bem cedinho, nós pega a estrada.

**ZEFA:** Rosa, espero que um dia ocê volte pra vim ver nós de novo... *(se abraçam)*

**ROSA:** Vorto sim, Zefa. Com fé em Deus!

**ZEFA:** Inté, minha amiga Rosa! Deus que lhe acompanhe!

**D. ALBERTINA:** E que a polícia lhes proteja! Cuidado com o chumbo!

**TODOS:** Inté! Inté!

*Rosa e Berto saem.*

## Cena 5

*Carminha sai escondida de casa para se despedir de Jonas que esculpia carrancas.*

**CARMINHA:** Jonas, tu ta trabalhando até agora?

**JONAS:** Minha pretinha! Ô minha preta, é que essa carranca aqui ta dando trabalho e que queria terminar ela logo.

**CARMINHA:** Ah, então ta, eu vorto pra casa então.

**JONAS:** Calma, preta. Ce num veio até aqui pra me ver? Me dá um abraço, pretinha. Fala o que foi.

**CARMINHA:** Jonas, vim avisar que tamo indo imhora pra cidade grande.

**JONAS:** O que?

**CARMINHA:** É isso mesmo. Amanhã, bem cedinho, nós tamo saindo.

**JONAS:** Ocê ta brincando, né preta?

**CARMINHA:** Não, Jonas! To falando sério. Pai e mãe já combinaram tudo. Já foram até la na sua casa pra despedir de seus pais.

**JONAS:** Mas cês vão fazer o que na cidade, meu Deus? Lá não é fácil não. Pode ser até pior que aqui.

**CARMINHA:** Mas painho já decidi.

**JONAS:** E você vai ter coragem de ir embora e me deixar aqui?

**CARMINHA:** Eu não posso ficar sozinha com você, Né, Jonas?

**JONAS:** Então, eu vou junto!

**CARMINHA:** Mas pai ia querer me matar se sabe que a gente anda se encontrando escondido. Imagine se ele vai querer levar ocê também?

**JONAS:** Quem falou em levar, Carminha? Eu não sou mais menino. Eu num vou agüentar ficar aqui sem você, minha preta.

**CARMINHA:** Mas vai ter que ser assim mermo viu? Quem sabe um dia a gente se vê de novo...

**JONAS:** Vá não, pretinha! Sem você, eu morro!

**CARMINHA:** Tenho que ir. *(sai sem dar mais conversa)*

## Cena 6

*Carminha chega em casa:*

**ROSA:** Tu tava aonde, heim Carminha?

**CARMINHA:** Eu? (*com medo*) Tava me despedindo das fia de D. Albertina.

**BERTO:** Tu já arrumou suas trouxa?

**CARMINHA:** Já, painho! (*entra em casa chorosa*)

**ROSA:** Do quê que Dona Albertina tava falando, heim Berto? Que estória de chumbo era aquela?

**BERTO:** Ó Rosa, saber direito eu num sei não, os cumpade que já foram na capitá me disseram que as coisas na cidade são bem diferente. Mas Deus há de ficar do nosso lado. (*Carminha e Leandro saem de dentro de casa*) Se aprobequem, meus fio. Vamo descansar que amanhã nós temo muito chão pra andar. (*adormecem*).

*Amanhece, o galo canta e Berto sai de casa pronto para partir. Ele e sua família iniciam sua viagem cantando "Lamento Sertanejo".*

Por ser de lá do sertão  
Lá do serrado  
Lá do interior do mato  
Da caatinga do roçado

Eu quase não saio  
Eu quase não tenho amigos  
Eu quase que não consigo  
Ficar na cidade sem viver contrariado

Por ser de lá  
Na certa por isso mesmo  
Não gosto de cama mole  
Não sei comer sem torresmo

Eu quase não falo  
Eu quase não sei de nada  
Sou como rês desgarrada  
Nessa multidão boiada caminhando a esmo

*No terceiro interlúdio da música, a família parte para a viagem e atrás deles, segue Jonas que tenta não ser visto pela família da namorada. As luzes se apagam para a troca de cenário.*

## QUADRO B

*Inicia-se a introdução da música "A Novidade" e entram figurantes que simulam uma feira de cidade grande. Na agitação, passa um ônibus onde todos embarcam para cantar a música: "A Novidade".*

A novidade veio dar à praia, na qualidade rara de sereia  
Metade o busto de uma deusa Maia, metade um grande rabo de baleia  
A novidade era o máximo, do paradoxo estendido na areia  
Alguns a desejar seus beijos de deusa  
Alguns a desejar seu rabo prá ceia  
Ó mundo tão desigual, tudo é tão desigual, ô ô ô ô ô  
De um lado este carnaval, de outro a fome total, ô ô ô ô ô

E a novidade que seria um sonho, o milagre risonho da sereia  
Virava um pesadelo tão medonho, ali naquela praia, ali na areia  
A novidade era a guerra entre o feliz poeta e o esfomeado  
Estrçalhando uma sereia bonita, despedaçando o sonho prá cada lado  
Ó mundo tão desigual, tudo é tão desigual, ô ô ô ô ô  
De um lado este carnaval, de outro a fome total, ô ô ô ô ô

## Cena 7

*Quando termina a música, as luzes do palco se apagam e aparece um foco na platéia que aponta a família que está chegando na cidade.*

**CARMINHA:** Mãe? Que lugar esquisito é esse?

**LEANDRO:** Nós já chegamo? Isso aqui que é a cidade grande?

**ROSA:** Acho que sim, meus fio. É aqui que a gente vai morar agora.

**LEANDRO:** Mas morar aonde? Num to vendo nenhuma casa. Só essas coisa alta aí.

**CARMINHA:** Leandro, fique quieto! Pai sabe o que ta fazendo.

**ROSA:** *(olhando preocupada para Berto)* Berto, que jeito é que nós vamo dar?

**BERTO:** vamo andar mais um bucadinho e procurar alguém que possa dá uma cumida pros menino. *Saem andando devagar e a música continua.*

**CARMINHA:** Painho, eu num tô agüentando mais caminhar não e Leandro num para de me aperrear.

**LEANDRO:** É que minha barriga já ta doendo. Eu to com fome.

*Ascendem-se as luzes e o mesmo cenário, com três casas, é iluminado de cinza e os elementos do palco são trocados por postes, varais de roupa andaimos. A família resolve sentar na calçada.*

**BERTO:** Calma meninos. Eu sei que ta difícil, mas vai dar tudo certo. Vamo ficar aqui e esperar o dia amanhecer. *(Rosa e os filhos se encostam um no outro para cochilar)* Descansem, descanssem bem, minha família. Deus ta olhando por nós. É só a gente pedir com calma. *(pega a viola e começa a tocar: "Se eu quiser falar com Deus".)*

Se eu quiser falar com Deus  
Tenho que aceitar a dor  
Tenho que comer o pão  
Que o diabo amassou  
Tenho que virar um cão  
Tenho que lamber o chão  
Dos palácios, dos castelos  
Suntuosos do meu sonho  
Tenho que me ver tristonho  
Tenho que me achar medonho  
E apesar de um mal tamanho  
Alegrar meu coração

Se eu quiser falar com Deus  
Tenho que me aventurar  
Tenho que subir aos céus  
Sem cordas pra segurar  
Tenho que dizer adeus  
Dar as costas, caminhar  
Decidido, pela estrada  
Que ao findar vai dar em nada  
Nada, nada, nada, nada  
Nada, nada, nada, nada  
Nada, nada, nada, nada  
Do que eu pensava encontrar

## Cena 8

*Berto adormece e amanhece o dia. As pessoas passam, olham e fingem que não vêem quando chega Firmino e reconhece o velho amigo:*

**MARINALVA:** Compade Gilberto?!?! É você mesmo???

**BERTO:** *(atordoado)* Cumade Marinalva? Ué! Eu to sonhando?

**MARINALVA:** Não, Berto! Ce ta na cidade dormindo na calçada. Que é que ce ta fazendo aí?

**BERTO:** Oh Cumade! Que saudade! *(se levanta e a abraça)* A vida lá no sertão num tava dando mais não, cumade. Tivemo que vim embora pra cidade.

**MARINALVA:** Esses aí são seus filhos?

**BERTO:** É. São esses mesmo, e essa aqui á Rosa, minha muié. Lembra dela?

**MARINALVA:** Mas é claro que lembro! Como é que ce tá, minha fia?

*Elas se cumprimentam.*

**BERTO:** E cumpade Firmino, por onde anda?

**MARINALVA:** Firmino ta lá no barracão perto de casa ensaiando mais os menino. Vamo até lá falar com ele e dar um bocadinho de comida pra vocês que deve ta tudo com fome.

**BERTO:** Mas num precisa não, cumade!

**ROSA:** precisa sim, Berto. Tu tá doido é?

*Saem todos.*

## Cena 9

*No barracão, os moradores do bairro estão ensaiando, quando chega Berto. Firmino o vê e vai falar com ele:*

**FIRMINO:** Cumpade Berto??

**BERTO:** Ô cumpade Firmino!! Que alegria ver o senhor. Marinalva trouxe a gente aqui pra dar comida pra meus menino e eu vim aqui lhe ver.

**FIRMINO:** Mas que surpresa boa!

**BERTO:** Muito obrigado, cumpade Firmino. Nós tava mesmo precisando.

**FIRMINO:** Não há de quê, meu amigo. *(abraçando o amigo pelo ombro, convidando-o para fazer uma caminhada)* Mas me diga uma coisa, cumpade, e aquela sua mania de ficar escrevendo verso e cantando pelos canto ainda ta assim, né? Tu chegou com a viola nos braço mesmo saindo do sertão.

**BERTO:** É claro, meu cumpade, da minha viola eu não me separo é nunca! Quando a dor aperta é ela que me acalma.

**FIRMINO:** Que coisa boa, Berto! Minha mãe já dizia: 'quem canta, seus males espanta'. Mas cumpade, é bom ce entender logo que aqui nós só temos tempo mermo é pra pegar no batente.

**BERTO:** É, cumpade. Eu sei. Vou ter que arrumar logo um serviço pra poder dar comida pra meus filho e um lugar pra morar.

**FIRMINO:** É, mas não se aperreie não que no nosso barraco tem um quartinho sobrando. Vocês vão ficar aqui com a gente até achar um lugar melhor.

**BERTO:** Ô meu cumpade, o senhor parece que caiu do céu. Eu nunca vou poder lhe pagar.

**FIRMINO:** Ocê num repare não, aqui é tudo humilde. A vida pras banda de cá é dura que nem lá na roça. Tem pobre e bandido pra tudo quanto é lado. Aqui tu tem que ficar de olho aberto e num deixar seus filho se amigar com qualquer um não.

*Firmino canta pra Berto, contando como é a vida na cidade. Os moradores do bairro cantam com ele:*  
"Nos barracos da cidade".

Nos barracos da cidade  
Ninguém mais tem ilusão  
No poder da autoridade  
De tomar a decisão  
E o poder da autoridade,  
Se pode, não faz questão  
Se faz questão, não consegue  
Enfrentar o tubarão  
Ôôô , ôô  
Gente estúpida  
Ôôô , ôô  
Gente hipócrita

E o governador promete,  
Mas o sistema diz não  
Os lucros são muito grandes,  
E ninguém quer abrir mão,  
Mesmo uma pequena parte  
Já seria a solução  
Mas a usura dessa gente  
Já virou um aleijão  
Ôôô , ôô  
Gente estúpida  
Ôôô , ôô  
Gente hipócrita

## Cena 10

*Quando termina a música, Carminha é abordada por um grupo de meninas de sua idade:*

**PRISCILA:** Oi garota! Tudo bem?

**CARMINHA:** Oi, tudo bem. E com ocês também? *(meninas riem do sotaque)*

**PATRÍCIA:** Eca! Que sotaque feio!

**LARISSA:** Você é do interior é?

**CARMINHA:** Eu sou sim. Lá de Quijingue!

**PRISCILA:** Quijingue? É muito longe daqui?

**CARMINHA:** Não, só uns três dias de viagem.

**MARIANA:** *(rindo)* De Quijingue é? Quem é de Quijingue é o quê? Queijinho? *(meninas riem de Carminha que sorri de volta sem entender)*

**LARISSA:** Você ficava muito lá?

**PATRÍCIA:** Tinham muitos gatos?

**CARMINHA:** Gato mesmo não tinha muito não. Lá tinha mais é cabra e cachorro.

**MARIANA:** *(rindo)* Cabra e Cachorro!

**TODAS:** A gente ta falando de homem, garota. Acorda!

**CARMINHA:** Ah! Agora entendi. *(pensativa)* Ah lá só tinha um. O Jonas, meu namorado. Mas a gente namorava escondido porque painho não deixava a gente namorar.

**LARISSA:** O que??

**PATRÍCIA:** Não deixava você namorar?

**MARIANA:** Ainda existe isso?? Meu pai não manda em mim não.

**LARISSA:** Eu namoro com que eu quiser.

**PATRÍCIA:** É, nada a ver, ele não tem que se meter não.

*Neste momento, Valda vem falar com Carminha.*

**VALDA:** Ei, menina! Tem um menino te chamando lá fora. Ele quer falar com você.

**CARMINHA:** Comigo?

**VALDA:** Sim, você mesma.

## Cena 11

*Jonas que estava escondido, se aproxima de Carminha:*

**CARMINHA:** Jonas! O que é que ce ta fazendo aqui?

**JONAS:** Ô, minha preta! Queria mesmo que eu esquecesse doce? Ce num quis me trazer, eu vim sozinho logo atrás. Eu num ia conseguir ficar longe doce não.

**CARMINHA:** Mas Jonas! Eu num disse que painho não podia saber d'agente? Onde é que ce vai ficar aqui?

**JONAS:** Num dá pra ocê me esconder em algum cantinho?

**CARMINHA:** Jonas, aqui a gente vai dormir tudo no mesmo quarto. E é no chão.

**JONAS:** Ah, então eu dou um jeito. Preocupe comigo não, pretinha. Ói, essas meninas tavam mangando d'ocê, foi?

**CARMINHA:** Não, Jonas. A gente só tava fazendo amizade.

**JONAS:** Essas meninas não são amigas não. Eu vi na hora que elas chegaram. Não tavam falando bem d'ocê não. Toma cuidado viu, minha preta.

*Berto chega procurando Carminha:*

**BERTO:** Carminha! Ô Carminha! Sua mãe ta precisando de ajuda lá dentro. *(Ao ver Jonas fica surpreso)* Jonas! Você ta aqui? Ué! Zefa e Joselito vieram também? Cadê eles?

**JONAS:** *(sem graça)* Não seu Berto. Só vim eu só, sozinho mermo.

**BERTO:** *(ainda sem entender)* Ué! Mas que coincidência! Ce veio parar no mermo lugar que nois. *(Percebendo a situação)* Ô seu moleque! Por quê que ce tava aqui conversando com minha fia sozinho? Você veio aqui atrás dela foi, seu desgraçado? *(começa a correr atrás de Jonas para bater nele e Carminha vai atrás para ajudar. Com o barulho, Rosa, Leandro, Firmino e Marinalva saem da casa para ver o que acontecia)* Seu sem vergonha! Minha fia num fez nem quinze ano ainda e tu já ta querendo se engrajar pro lado dela. Pois ela num quer nada contigo não. Nem pode querer.

**ROSA:** Berto!! *(dá um grito e Berto se cala)* Toma jeito, home! Num ta vendo que o menino viajou essa distância toda atrás de nossa filha. Ele deve gostar mermo dela. Ocê sabe se ela também não gosta dele?

**BERTO:** Num quero nem saber! Eu quero é esse cabra longe daqui!

**CARMINHA:** *(em prantos, correndo para os braços do amado)* Não, painho. Eu amo Jonas e ele me ama também.

**JONAS:** Calma, seu Berto. Vamos conversar. Eu amo a filha do senhor e só quero ser feliz com ela.

**ROSA:** É, Berto, ele é fio de Zefa e Joselito. A gente tem mais é que dar abrigo a ele.

**MARINALVA:** É o fio de Zefa e Joselito? Ô Berto, então é melhor mesmo ela namorar com ela do que arranjar um malandro aqui.

**FIRMINO:** Cumpade! Se acalme! O rapaz pode ficar aqui. Tem um cantinho no chão que ele pode dormir e depois ele dá um jeito, arruma um serviço. Ôi vamo entrar e resolver essa querela lá dentro e com calma.

**BERTO:** Ta bom.

*Rosa, Carminha, Firmino, Marinalva e Berto entram. Quando Jonas vai entrar, Berto volta à porta e o peita impedindo sua entrada. Leandro que ria da cena toda fica do lado fora com Jonas.*

**LEANDRO:** Mainha! Mainha! *(Rosa aparece)* Eu to com fome.

**ROSA:** Toma vergonha, Leandro, você acabou de comer.

**LEANDRO:** Então deixa eu ficar aqui fora brincando?

**ROSA:** Ta bom, mas num sai daqui da porta não.

**LEANDRO:** Ta, mainha. Num vou sair não. Prometo. *(Rosa entra).*

## Cena 12

*Três garotos estão tocando instrumentos de percussão e Leandro tenta participar. Ele se envolve e os garotos param pra falar com ele. Jonas observa.*

**CARECA:** Cole, rapaz! Não ta vendo que você ta atrapalhando nosso ensaio não?

**BANANA:** É rapaz, você nem sabe tocar.

**ORELHA:** Ih ta por fora aê! Quer saber? Ta afim de empinar arraia lá na praça?

**LEANDRO:** Minha mãe num deixa não.

**BANANA:** Ah! Que nada! Ela nem vai perceber.

**ORELHA:** É, vambora! Daqui a pouco ce volta.

**JONAS:** O menino num já falou que não pode sair daqui?!

**CARECA:** Deixa de ser idiota, bro.

**ORELHA:** Vamo pra lá!

**BANANA:** Daqui a pouco cês voltam.

**LEANDRO:** Bora, Jonas! Vamo conhecer a praça!

**JONAS:** E se acontecer alguma coisa com você?

**CARECA:** Nada, é tranqüilo. Vamos logo, deixe de ser tabaréu. *(os meninos saem animados)*

**LEANDRO:** Ô Jonas, eu to com fome, quero ir pra praça.

**JONAS:** Sua mãe não vai gostar disso! *(Leandro sai correndo atrás dos garotos)* Ei Leandro! Volta aqui!

## Cena 13

*Rosa sai de casa com um cesto de roupa acompanhada das outras vizinhas:*

**ROSA:** *(saindo de casa)* Ah ele só anda nervoso assim porque a situação ta muito difícil mermo. Mas cês vão ver, depois que ele pegar naquela viola vai ficar bem mio.

**VALDA:** Ai ai, pra mim continua sendo um grosseirão.

**DAS DORES:** Rosa, o que ce ta achando da cidade?

**ROSA:** Ah, eu to tão feliz. Tenho fé que agora que tamo na cidade grande, tudo há de dar certo.

**MARINALVA:** Ô Rosa, queria tanto que isso fosse verdade. Mas aqui só gente rica é que tem chance na vida.

**DAS DORES:** A vida aqui é muito difícil, Rosa.

**VALDA:** Ce devia é ter ficado lá onde ce morava. Você ta é sonhando, querendo se dar bem logo aqui.

**ROSA:** Meus sonho é tudo grande sim, mas ninguém vai tirar eles nem d'eu e nem de Berto.

**MARINALVA:** Deus te ouça, minha amiga.

**DAS DORES:** Se preocupe não. Vai em frente. Quem sabe num dá certo?

**VALDA:** Você que sabe, quiser sonhar, sonhe. Mas depois não diga que eu não avisei.

*Inicia-se a introdução de "Andar com fé". Rosa canta sozinha o primeiro refrão dançando pelo palco. As vizinhas a acompanham aos poucos.*

Iô iô

Andar com fé eu vou,  
que a fé não costuma "faiá"  
Andar com fé eu vou,  
que a fé não costuma "faiá"

Que a fé tá na mulher  
A fé tá na cobra coral Ô-ô  
Num pedaço de pão  
A fé tá na maré  
Na lâmina de um punhal Ô-ô  
Na luz, na escuridão

A fé tá na manhã  
A fé tá no anoitecer Ô-ô  
No calor do verão  
A fé tá viva e sã  
A fé também tá pra morrer Ô-ô  
Triste na solidão

Certo ou errado até  
A fé vai onde quer que eu vá Ô-ô  
A pé ou de avião  
Mesmo a quem não tem fé  
A fé costuma acompanhar Ô-ô  
Pelo sim, pelo não.

*Ao fim da música, Carminha se aproxima da mãe:*

**CARMINHA:** Mainha, parece que Leandro foi brincar lá na praça com uns menino e Jonas foi atrás.

**ROSA:** Mas que menino teimoso! Eu falei que ele só podia brincar aqui na frente.

**MARINALVA:** Tomara que ele não se meta em confusão.

**DAS DORES:** É mesmo, porque o povo aqui não é igual ao de lá do sertão não.

**ROSA:** Já não basta a confusão que teve por causa de Jonas. Ô diacho!

**VALDA:** Eu num disse? Você mal chegou e a cidade já ta mostrando a cara.

**ROSA:** Eu vou atrás dele é agora mermo. Cadê Berto?

**MARINALVA:** Saiu mais Firmino pra procurar serviço.

**ROSA:** Ô meu Deus!

*Rosa volta para a casa de Marinalva agoniada deixando as vizinhas que logo depois vão embora.*

## Cena 14

*Os meninos entram em cena brincando. Aparecem, em outro canto da praça, dois homens trocando dinheiro por pequenos pacotes. Leandro fica curioso ao ver a cena.*

**LEANDRO:** O que é aquilo ali? O que é que eles tão fazendo?

**ORELHA:** Acho melhor cê num olhar, não.

**BANANA:** Esses cara aí né flor que se cheire.

**LEANDRO:** Vamo lá ver, Jonas? Será que é de comer?

**JONAS:** Que nada, Leandro...

**LEANDRO:** Se você num for, eu vou sozinho. Eu to com fome.

**ORELHA:** Ih cara, que mania de dizer que ta com fome! “Eu to com fome”, “Eu to com fome”

**CARECA:** Cara, você acabou de comer minha pipoca toda.

**BANANA:** Leandro, aquilo lá não é de comer não. Fica longe, to avisando.

**LEANDRO:** Vem Jonas, ce num disse que ia comigo?

**JONAS:** Ta bom, mas a gente só vai olhar.

**CARECA:** Cara, eu to fora.

**ORELHA:** Vou lá não.

**BANANA:** Eu também não e acho melhor vocês não se meterem.

**LEANDRO:** Ah! Que nada!

*Leandro e Jonas se aproximam dos homens. Um deles ouve o barulho e se vira sacando a arma.*

**ESCURO:** Tão olhando o quê, seus pivetes? Quem mandou vocês aqui?

*Os meninos se assustam e andam lentamente para trás.*

**ESCURO:** Anda logo, seus moleque, responde!

**LEANDRO:** Né não, seu moço, é que... é que... eu to com fome

**ESCURO:** E daí? Foi a polícia que mandou vocês aqui foi? Hein? Responde! Responde senão eu mato vocês!

**JONAS:** Vem Leandro! Vamo sair daqui! Corre, rápido!

*Saem correndo e o homem os persegue.*

**ESCURO:** Parem aí seus moleques! (*saem pela coxia*)

## Cena 15

*Berto e Firmino estão chegando em casa, quando Jonas se aproxima correndo:*

**JONAS:** Seu Berto! Seu Berto!

**LEANDRO:** (*que estava logo atrás*) Painho!!! Neste momento, Escuro atira e acerta Leandro que cai nos braços do pai. Rosa saindo de casa, vê a cena, grita, sacode o menino e chora.

**BERTO:** Acorda meu filho, pelo amor de Deus! Que brincadeira mais besta! Pare de brincadeira, meu filho, acorde!

*Marinalva, Firmino e Carminha saem do barraco apavorados com a gritaria e se aproximam do corpo de Leandro. Os sons das vozes se apagam e a cena ocorre silenciosamente com uma música ao fundo. Todos choram a morte de Leandro e B.O.*

## QUADRO C

### Cena 16

*Nota-se que é passado um tempo depois do acontecido. Berto canta "Drão" na frente de casa:*

Drão, o amor da gente é como um grão	Ressucitar no chão nossa semente
Uma semente de ilusão	Quem poderá fazer, aquele amor morrer
Tem que morrer pra germinar	Nossa caminha dura
Plantar n'algum lugar	Dura caminhada, pela noite escura

*Rosa aparece grávida, se aproxima e abraça Berto.*

**ROSA:** Você tá aqui tocando viola de novo, Berto? Por que não procura um emprego, não muda de vida?

**BERTO:** (*sofrendo, revoltado, nos braços da mulher*) Diacho de cidade grande! Lá no sertão, era aquela seca querendo matar a gente. Aqui, a violência desses bandidos levou meu filho. Não é justo.

**ROSA:** Ô Berto, eu sei que nunca vai dar pra esquecer a morte do nosso filho, mas já tá aqui na cidade tem quase dois anos e nem um dia sequer, você deixou de se lamentar, nem com a vinda do nosso novo filho. Calma, Berto. Deus há de dar paz pro nosso coração. Tenta ficar calmo. A vida é dura e a gente tem que ser forte pra agüentar.

**BERTO:** Mas Rosa, é nosso filho!

**ROSA:** Era nosso filho, Berto. Agora é só de Deus e esse que era de Deus agora é nosso.

**BERTO:** Ah Rosa! Você não entende. Isso não podia ter acontecido.

**ROSA:** Ô Berto, sai desse sofrimento, home! Foi Deus que quis assim.

**BERTO:** Não, Rosa. Deus não podia separar meu filho de mim. (*sai irritado levando a viola*) Vou conversar com a minha viola que só ela me entende. (*chorando, continua cantando "Drão"*)

Drão, não pense na separação	Drão, os meninos são todos sãos
Não despedace o coração	Os pecados são todos meus
O verdadeiro amor é vão	Deus sabe a minha confissão
Estende-se infinito, imenso monolito	Não há o que perdoar
Nossa arquitetura	Por isso mesmo é que há
Quem poderá fazer aquele amor morrer	De haver mais compaixão
Nossa caminha dura, cama de tatame	Quem poderá fazer, aquele amor morrer
Pela vida afora	Se o amor é como um grão. Morre nasce trigo
	Vive morre pão

### Cena 17

*Durante a música, um homem bem vestido passa pela praça falando ao celular. Ouve a música que lhe chama a atenção e resolve parar para apreciar. Quando a música termina, ele se aproxima.*

**FERNANDO:** Ei, você sabe cantar e tocar muito bem.

**BERTO:** Eu canto minhas mágoas. A música é minha salvação, meu único consolo.

**FERNANDO:** Seus problemas são tantos assim?

**BERTO:** A vida é difícil e a cidade é injusta com a gente...

**FERNANDO:** Eu acho que posso te ajudar. Qual é mesmo o teu nome?

**BERTO:** (*descrente e desempolgado*) Gilberto. E o seu?

**FERNANDO:** Fernando, Fernando Couto.

**BERTO:** É, nome muito bonito, moço, mas acho que o senhor não vai poder me ajudar não.

**FERNANDO:** Olha, eu sou produtor musical. To aqui na sua comunidade porque vim conhecer um grupo ali em cima, mas quando passei e ouvi sua música, tive que parar. Seu material é muito bom, diferente, original.

**BERTO:** É? Que bom. Olha, eu vou ter que entrar que minha muié deve ta me esperando pra almoçar.

**FERNANDO:** Não! Espera! Não quer trabalhar pra mim?

**BERTO:** Trabalhar? Ó, moço, se tu ta querendo me enrolar, num precisa não, que eu num tenho nada de valor pro senhor. Onde já se viu oferecer trabalho na porta de casa? Oxente!

**FERNANDO:** Escuta, é muito simples. É só você tocar e cantar tuas mágoas na frente de um bando de gente ao invés de tocar na frente de casa. Você canta e eu te torno famoso.

**BERTO:** Que nada, moço. Ocê ta é querendo me enganar, né não?

**FERNANDO:** Olha, confia em mim, além de tudo você vai ficar rico tocando viola.

**BERTO:** Oxente! Eu num tenho nada a perder mesmo. Se tu quer, eu canto procê, sim.

**FERNANDO:** Ótimo!! Volto aqui ainda essa semana para conversarmos. (*Os dois apertam as mãos e Fernando vai embora e Berto sai para ir para casa*).

## Cena 18

*Berto entra em sua casa e procura Rosa para contar a novidade:*

**BERTO:** Rosa! Fia! Cadê ocê?

**ROSA:** Fala, home. O que foi? Não vai me dizer que foi mais uma desgraça.

**BERTO:** Não fia. Desta vez num foi não. (*pensativo e assustado*)

**ROSA:** Então fala logo, home! Quer me matar de curiosidade?

**BERTO:** É que eu também num to entendendo direito não. Um home estranho veio falar comigo ali na praça.

**ROSA:** E é? O que é que ele queria?

**BERTO:** Ele ia passando e me ouviu cantando e disse que eu tinha uma voz muito bonita. Daí perguntou se eu queria trabalhar pra ele.

**ROSA:** E daí?

**BERTO:** Disse que ia me fazer ficar famoso. Ocê acredita num negócio desse?

**ROSA:** Ué! Que história mais doida é essa, Berto?

**BERTO:** Foi isso mermo que ele falou, Rosa.

**ROSA:** E tu? Falou o que?

**BERTO:** Eu? Ué! Eu falei que aceitava. Numa tinha nada a perder mermo...

**ROSA:** (*rindo animada*) Ai Jesus! Que coisa boa, meu filho! Eu sabia que tu num era de se jogar fora! Deus ouviu minhas preces! Haiaiai!

**BERTO:** Que animação é essa muié? Eu nem sei se isso vai dar certo mesmo.

**ROSA:** Claro que vai, home! Ce deixa de ser bobo. A gente tem mais é que ter fé!

**BERTO:** Sei não, Rosa. Esse povo daqui é muito estranho, usa umas coisa diferente, um tal de telefone que fala pra tudo que é lugar do mundo, essas viloa ligada na tomada que deixa a gente surdo. Eu sou da roça, Rosa. Num vou me acostumar com isso não.

**ROSA:** Oxe home, e desde quando é que a gente num pode aprender coisa nova? Se eles usam essas coisas tudo aí deve ser pra ficar mio.

## Cena 19

*Jonas está sentado na praça fazendo carranca quando Carminha se aproxima:*

**CARMINHA:** Oxe, Jonas! Tá fazendo carranca de novo porque?

**JONAS:** É pra arranjar um dinheiro, Carminha. Sr. Juca não ta podendo me pagar direito não. Ele não tem dinheiro nem pra repor os produtos dele.

**CARMINHA:** Então você deveria era estar estudando feito eu pra arrumar um emprego decente, Jonas! E não voltar a fazer essas carrancas idiotas.

**JONAS:** Não são idiotas, Carminha, são de lá da nossa terra e você devia ter muito orgulho de onde veio, porque eu tenho é muito!

**CARMINHA:** Mas Jonas, aqui quem não estuda não consegue ser nada na vida. E nós estamos é aqui.

**JONAS:** Deixe de pensar besteira, minha Preta. Sei que não gosta de falar que é do interior, mas eu preciso fazer um dinheirinho e pra isso, nada como fazer aquilo que só a gente sabe fazer. Agora vamo parar de discutir e vamo namorar um pouquinho.

**CARMINHA:** *(mais alegre)* Ói, tenho uma notícia pra te dar. Nós vamos viajar com o pai amanhã.

**JONAS:** Viajar? Ce vai me deixar de novo, pretinha?

**CARMINHA:** Ah, Jonas, isso é normal né? É uma viagem boba, ele vai fazer um show no interior. Quando eu voltar, a gente se bate por aí.

**JONAS:** A gente se bate por aí? Carminha, você não precisa voltar pra Quijingue, mas também não precisa falar igual ao povo daqui. To te achando muito esquisita.

**CARMINHA:** Ah, Jonas, não enche o saco não. Deixe eu falar do jeito que eu quiser.

**JONAS:** Carminha, quando você tiver mais calma me procure. Ainda vou ser o mesmo Jonas de sempre, ta? *(Sai revoltado)*

## Cena 20

*Quando Jonas está saindo, nervoso ainda, se bate com Priscila que se aproxima de Carminha:*

**PRISCILA:** Carminha, ta tudo bem?

**CARMINHA:** Não, Priscila, não ta não. Acontece que as coisas mudam e o Jonas continua o mesmo.

**PRISCILA:** Que bom, heim Carminha? Sinal de que ele te ama.

**CARMINHA:** O que?? Ele faz questão de mostrar para todo mundo que é um tabaréu que veio da roça e ficou parado no tempo. O pior é que ele que eu fique assim também. Você acredita??

**PRISCILA:** Mas Carminha, qual é o problema de ser do sertão? Vocês são tão legais. Seu pai e sua mãe também. Muito pior sou eu que nem tenho pai e minha mãe não tem tempo pra mim. Sinceramente, eu preferia estar no seu lugar.

**CARMINHA:** Que papo é esse, Priscila? Eu que queria ser igual a você. Nasceu na cidade e fica por dentro de tudo. Você conhece um monte de gente e tem tudo que precisa. Eu quero é evoluir, mudar.

**PRISCILA:** Também acho que a gente tem que evoluir, mas se fosse você não esquecia de onde eu vim não. Você tem que ser você mesma. Aposto que todos vão continuar gostando de você. Talvez te admirem até mais.

*Chegam as outras meninas:*

**PATRÍCIA:** Oi Priscila. *(Priscila, que conversava com Carminha, se assusta e sai de perto dela.)*

**LARISSA:** O que você tava fazendo ali conversando com a tabaroa?

**MARIANA:** Eu não acredito que você tava perdendo seu tempo com a queijinha.

**PRISCILA:** Eu? Nada demais.

**LARISSA:** Cuidado, viu? Ela pode ter alguma doença contagiosa...

**PATRÍCIA:** Piolho, com certeza ela deve ter... *(risos)*

**PRISCILA:** Que horror, gente! Vocês julgando Carminha de novo sem nem saber o que ela tem. Ela deve ta assim por causa de vocês.

**LARISSA:** Nós? Mas nós não fizemos nada. Ela é que é tabaroa.

**MARIANA:** Totalmente bizarra.

**PATRÍCIA:** Falsa e sem estilo. Talvez se ela deixasse de querer ser igual à gente e assumisse quem é de verdade...

**MARIANA:** Poderia ser mais verdadeira.

**PRISCILA:** Agora mesmo ela tava brigando com o Jonas por causa dessas coisas. Ela tava chamando ele de tabaréu e dizendo que ele ta atrasado.

**LARISSA:** Pois eu acho que ela está certa. As pessoas têm que se atualizar, se encaixar.

**MARIANA E PATRÍCIA:** Se estilizar.

**LARISSA:** *(Rindo)* O mundo ta rodando, o tempo ta passando. Tem que correr atrás.

**PATRÍCIA:** Gente, já pensou Carminha de celular? Ia ser um prejuízo. Não, ela tem que tomar cuidado, senão quando a gente estiver passeando de espaço nave ela vai ta andando de jegue. *(risos)*

**PRISCILA:** Eu não acho que ela precisa dessas coisas pra viver.

**TODAS:** Ah Priscila!!! *(são interrompidas pela música)*

*Nesse momento, os homens entrem pelo fundo do palco cantando "Expresso 2222".*

Começou a circular o Expresso 2222  
Que parte direto de Bonsucesso pra depois  
Começou a circular o Expresso 2222  
Da Central do Brasil  
Que parte direto de Bonsucesso  
Pra depois do ano 2000

Dizem que tem muita gente de agora  
Se adiantando, partindo pra lá  
Pra 2001 e 2 e tempo afora  
Até onde essa estrada do tempo  
Vai dar Do tempo vai dar  
Do tempo vai dar, menina,  
do tempo vai

Segundo quem já andou no Expresso  
Lá pelo ano 2000 fica a tal  
Estação final do percurso-vida  
Na terra-mãe concebida  
De vento, de fogo, de água e sal  
De água e sal De água e sal  
Ô, menina, de água e sal

Dizem que parece o bonde do morro  
Do Corcovado daqui  
Só que não se pega e entra e senta e anda  
O trilho é feito um brilho que não tem fim  
Oi, que não tem fim  
Que não tem fim  
Ô, menina, que não tem fim

Nunca se chega no Cristo concreto  
De matéria ou qualquer coisa real  
Depois de 2001 e 2 e tempo afora  
O Cristo é como quem foi visto subindo ao céu  
Subindo ao céu  
Num véu de nuvem brilhante  
Subindo ao céu

## QUADRO D

## Cena 21

*Ao fim da música, entram Careca, Orelha e Banana que parecem estar mais velhos. Vêm trazendo panfletos nas mãos e gritando:*

**CARECA:** Meu povo! Nosso companheiro e ex-vizinho, seu Berto!

**BANANA:** (*completando*) Vai fazer um show beneficente aqui na nossa comunidade!

**POVO:** (*eufórico*) Êhhhhh!!

**MARINALVA:** Finalmente, depois de tantos anos ele volta aqui!!

**FIRMINO:** O cumpade vai cantar pra gente!

**PRISCILA:** Viva Sr. Berto!!

**POVO:** Viva!!

**ORELHA:** Então, aê! Vamo organizando a praça e pegando os panfletinhos que é pra ninguém esquecer o dia, aê!

**CARECA:** É isso aê!!

**BANANA:** (*agressivo*) Não vai pegar não, D. Valda?

**VALDA:** Eu não sei por quê essa euforia toda. Se eu fosse vocês, num ficava tão alegre assim não. Ele vai chegar lá no palco e nem vai lembrar da gente.

**LARISSA:** Que nada, D. Valda! Seu Berto agora é o máximo.

**MARIANA:** É! Eu acho que ele vai até trazer a televisão aqui na comunidade só pra agente dar entrevista.

**PRISCILA:** Sim, agora ele é o máximo né?

**DAS DORES:** Será que ele vem mesmo?

**BANANA:** Claro que vem! Vamo arrumar a festa!!

**LARISSA:** Vamos! Vai ser dez!

*Todos arrumam o barracão para a chegada de Berto ao som instrumental de “Parabolicamará”.*

## Cena 22

*Berto, Fernando e Firmino conversam no camarim:*

**FERNANDO:** Sr. Berto, tenho uma ótima notícia!

**BERTO:** Oxe, seu Fernando! Não me deixe aperreado! Que notícia é essa?

**FERNANDO:** O senhor vai receber o disco de platina! (*Os três comemoram*)

**FIRMINO:** Berto, meu cumpade. Eu ainda custo a acreditar que ocê agora é um homem famoso. Quem diria, heim cumpade?

**BERTO:** Pois é, cumpade Firmino. E o bom disso tudo é que nós viajamo esse Brasil a fora e hoje tamo aqui, tendo duas alegrias: a minha vorta pra comunidade e agora esse tal de disco aí que seu Fernando falou.

**FIRMINO:** Por falar em comunidade, eu tava mesmo querendo tomar dois dedinho de prosa com ocê. É que agora que o senhor ta famoso, bem que poderia ajudar o povo aqui. Sabe cumpade, as coisa tão pior do que quando nois morava aqui.

**BERTO:** Eu já vinha pensando nisso. Pensei em dar um dinheirinho pra comunidade.

**FERNANDO:** Melhor que isso. Você podia ser nosso vereador.

**BERTO:** Vereador? Oxe! Mas um ignorante feito eu, Sr Fernando? O senhor tem cada idéia...

**FERNANDO:** Você ainda não confia em mim, Berto? Depois de tantos anos viajando junto? Você leva jeito sim. Garanto que você ia poder ajudar muita gente.

**FIRMINO:** Escuta seu Fernando, Berto. Ele pode ter razão.

**BERTO:** Ó, seu Fernando, com política ou sem política, o que sei é que não gosto de injustiça, de ver gente passando fome nem necessidade. Eu quero é ajudar esse povo aqui.

*Entram Rosa, Carminha, Jonas e Marinalva:*

**ROSA:** Berto, ta pronto pro show, meu fio?

**BERTO:** To sim, minha Rosa. Nosso fio já ta dormindo?

**ROSA:** Ta sim, querido. Quem diria, hein Berto? Nós já viajamo esse Brasil a fora e hoje tamo aqui, tendo duas alegrias.

**BERTO:** É, é bom ta aqui na comunidade de novo sim. Ué, mas qual é a segunda alegria??

**ROSA:** Que ocê agora vai ser avô.

**BERTO:** *(fica com raiva)* É o que??

**CARMINHA:** É verdade, Painho! E esse aqui vai ter sangue nordestino, com muito orgulho.

**BERTO:** *(se conformando desconcertado)* Ô minha fia, que notícia boa. Tava mermo na hora de agente aumentar essa família. *(após relutar uns instantes consigo mesmo, abraça a filha e o genro caminhando para a frente do palco e pensando)*. Mas essa vida é incrível. Ói nós aqui. Saimo da seca, passamo fome e necessidade, perdemo o Leandro. Mas aí nossa vida recomeçou novamente e hoje tamo aqui, bem de vida, gerando uma vida nova nesse mundão de meu Deus.

**FERNANDO:** Berto, desculpe interromper, mas ta na hora do show. Berto? Berto!

**BERTO:** Oxe seu Fernando, eu to ouvindo, mas é que eu vou ser avô. Carminha, minha filha, que Deus lhe abençoe e lhe dê muita felicidade.

**CARMINHA:** Amém, meu pai. Eu te amo muito. Agora vá senão o povo fica doido.

*As luzes se ascendem e o palco se transforma em um ambiente de festa, com luzes coloridas, muitas pessoas e muita agitação. Todos cantam "Palco".*

Subo nesse palco,  
Minha alma cheira a talco  
Como bumbum de bebê, de bebê  
Minha aura clara,  
Só quem é clarividente pode ver, pode ver  
Trago a minha banda,  
Só quem sabe onde é Luanda  
Saberá lhe dar valor, dar valor  
Vale quanto pesa  
Prá quem preza o louco  
Bumbum do tambor, do tambor

Fogo eterno prá afugentar  
O inferno prá outro lugar  
Fogo eterno prá consumir  
O inferno, fora daqui! La laia, laia...

Venho para a festa,  
Sei que muitos têm na testa  
O deus-sol como um sinal, um sinal  
Eu como devoto trago um cesto  
De alegrias de quintal, de quintal  
Há também um cântaro,  
Quem manda é Deus a música  
Pedindo prá deixar, prá deixar  
Derramar o bálsamo,  
Fazer o canto,  
cantar o cantar Lá, lá, iá

Fogo eterno prá afugentar  
O inferno prá outro lugar  
Fogo eterno prá consumir  
O inferno, fora daqui! La laia, laia...

*Agradecimentos*

*B.O.*

# APÊNDICE E

## Arranjos Vocais

### Lamento Sertanejo

Gilberto Gil e Dominginhos  
Arr.: Isabela Rêgo

Mulheres

Cm/B $\flat$  Am7( $\flat$ 5) A $\flat$ 7M Cm/G

Lá do in -  
Não gos -

Homens

Por ser de lá do ser-tão Lá do ser - ra - do Lá do in -  
Por ser de lá Na cer - ta por is - so mes - mo Não gos -

M.

5 Cm Cm(7M) Cm7 Cm6 Fm7 B $\flat$  A $\flat$ 6 E $\flat$ /G B $\flat$ /F E $\flat$ 7M

te - ri - or do ma - to Da caa - tin - ga do ro - ça - do  
to de ca - ma mo - le Não sei co - mer sem tor - res - mo

H.

te - ri - or do ma - to Da caa - tin - ga do ro - ça - do  
to de ca - ma mo - le Não sei co - mer sem tor - res - mo

M.

9 E $\flat$ /D $\flat$  A $\flat$ 7M/C Am7( $\flat$ 5) E $\flat$ /B $\flat$  Cm

Eu qua-se que não con -  
Sou co - mo rês des - gar -

H.

Eu qua-se não sa - io Eu qua-se não te - nho a - mi - gos Eu qua-se que não con -  
Eu qua-se não fa - lo Eu qua-se não sei de na - da Sou co - mo rês des - gar -

M.

14 Am7( $\flat$ 5) A $\flat$ 7 G $\flat$ 7 Cm

si - go Fi - car na ci - da - de sem vi - ver con - tra - ri - a - do  
ra - da Nes - sa mul - ti - dão boi - a - da ca - mi - nhan - do\_a es - mo.

H.

si - go Fi - car na ci - da - de sem vi - ver con - tra - ri - a - do  
ra - da Nes - sa mul - ti - dão boi - a - da ca - mi - nhan - do\_a es - mo.

# A Novidade

Gilberto Gil

Arr.: Roberta Dantas

Mulheres

Homens

A B m7 A

tchu tchu tchu tchu

A no-vi-da-de veio dar à pra - ia, na qua-li-da-de rara de se-re -  
 Ea no-vi-da-de que se-ri-aum so - nho, o mi-la-gre ri-sonho da se-re -

M.

H.

5 B m7 A B m7 A

tchu tchu tchu tchu

- ia Me - ta - deo bus-to-deu madeu-sa Ma - ia, me - ta-deum grande rabo de ba-le-  
 - ia Vi - ra-vaum pe-sa-delo tão me-do - nho, a - li na - que-la praia ali na are -

M.

H.

9 B m7 A B m7 A

ô ô ô ô ô ô

- ia A no-vi - da-dee-rao máximo, \_\_\_\_ do pa - ra-do-xo es-ten - di-do naa-re - ia \_\_\_\_  
 - ia A no-vi - da-dee-raa guerra \_\_\_\_ en-tre-o fe-liz po-e-taéo es - fo - me - a - do \_\_\_\_

M.

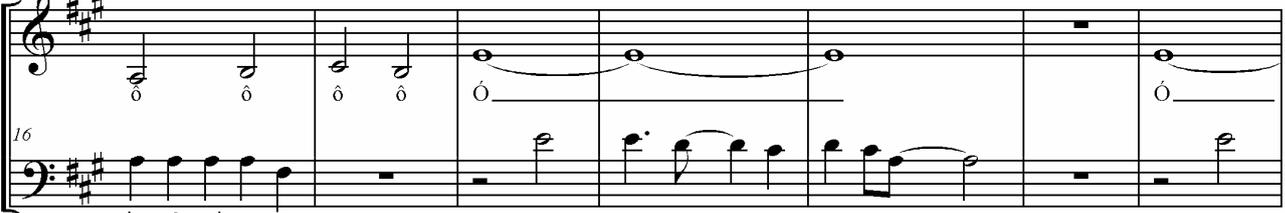
H.

13 B m7 A B m7

ô ô ô ô ô ô

Al-guns a de - se - jar seus bei - jos de deu - sa \_\_\_\_ Al-guns a de - se - jar seu  
 Es - tra - ça-lhan - dou-ma se - re - ia bo - ni - ta, \_\_\_\_ des - pe - da-çan - doo so - nho

16

M. 

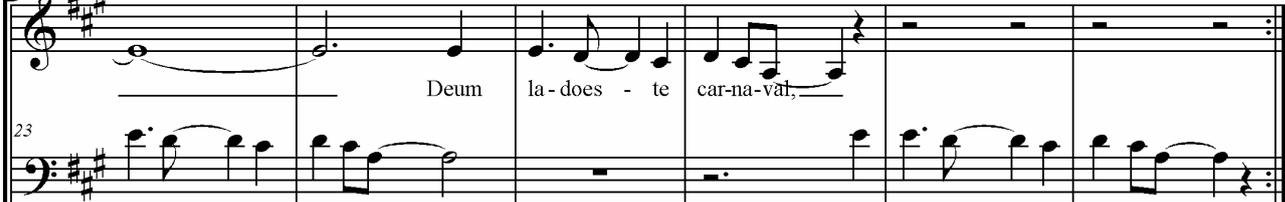
H. 

ra - bo prá ce - ia  
prá ca - da la - do

ó mun - do \_\_\_\_ tão de - si - gual, \_\_\_\_

ó

23

M. 

H. 

Deum la - does - te car - na - val, \_\_\_\_

tu - doé \_\_\_\_ tão de - si - gual, \_\_\_\_

de ou - troa \_\_\_\_ fo - me to - tal, \_\_\_\_

# Nos Barracos da Cidade

Gilberto Gil e Liminha  
Arr.: Everaldo Lima

C Am

Mulheres

Nos bar-ra-cos da ci-da-de  
E\_o go-ver-na-dor pro-me-te,

Nin-guém mais tem i-lu-são  
Mas o sis-te-ma diz não

Homens

Tchu Tchu tchu tchu tchu

G F Am G

M.

No po-der da au-to-ri-da-de, ô io iô De to-mar a de-ci-são  
Os lu-cros são mui-to gran-des, E nin-guém quer a-brir mão,

H.

C Am

M.

E o po-der da au-to-ri-da-de,  
Mes-mo u-ma pe-que-na par-te

Se po-de, não faz ques-tão  
Já se-ri-a a so-lu-ção

H.

G F Am

M.

Se faz ques-tão, não con-se-gue  
Mas a\_u-su-ra des-sa gen-te

ô io iô En-fren-tar o tu-ba-rão  
Já ví-rou um a-lei-jão

H.

G C G Dm Am C Dm Am

M.

Ô-ô-ô, ô-ô Gen-te\_es tú-pi-da Ô-ô-ô, ô-ô Gen-te\_hi pó-cri-ta

H.

ô, ô-ô Gen-te\_es - tú-pi-da ô, ô-ô Gen-te\_hi - pó-cri-ta

# Andar com fé

Gilberto Gil  
Arr.: Amélia Dias

Soprano

Alto

G6 D7 D<sup>7</sup><sub>4</sub> D7 G6 D7 D<sup>7</sup><sub>4</sub> D7

Iô iô iô Iô iô iô

S

A

9 G6 D7 D<sup>7</sup><sub>4</sub> D7 G6

An - dar com fé eu vo - ou, que a fé não cos - tu - ma "fa - iá" An - dar com fé eu vo -

S

A

14 D7 D<sup>7</sup><sub>4</sub> D7 G6

ou, que a fé não cos - tu - ma "fa - iá" An - dar com fé eu vo - ou, que a fé não cos -

S

A

19 D7 D<sup>7</sup><sub>4</sub> D7 G6 D7 D<sup>7</sup><sub>4</sub> D7

tu - ma "fa - iá" An - dar com fé eu vo - ou, que a fé não cos - tu - ma "fa - iá"

S

A

25 G6 D7 C

Que a fé tá na mu - lher A fé tá na co - bra co - ral Ô - ô Num  
A fé tá na ma - nhã A fé tá no a - noi - te - cer Ô - ô No  
Cer - to ou er - ra - do a - té A fé vai on - de quer que eu vá Ô - ô A

S  
 pe - da - ço de pão                      A fé tá na ma - ré                      Na lâ-mi - na  
 ca - lor do ve - rão                      A fé tá vi - va e sã                      A fé tam - bém  
 pé ou de a - vi - ão                      Mes - mo a quem não tem fé                      A fé cos - tu -

A

35                      D7                      C                      Bm7                      Am7                      D<sub>4</sub><sup>7</sup>                      D7

S  
 de um pu - nhal                      Ô - ô                      Na luz, na es - cu - ri - dão  
 tá pra mor - rer                      Ô - ô                      Tris - te na so - li - dão  
 ma a - com - pa - nhar                      Ô - ô                      Pe - lo sim, pe - lo não.

A

41                      G6                      D7                      D<sub>4</sub><sup>7</sup>                      D7                      G6

S  
 An - dar com fé eu vo - ou, que a fé não cos - tu - ma "fa - iá"                      An - dar com fé eu vo -

A

46                      D7                      D<sub>4</sub><sup>7</sup>                      D7                      G6

S  
 ou, que a fé não cos - tu - ma "fa - iá"                      An - dar com fé eu vo - ou, que a fé não cos -

A

51                      D7                      D<sub>4</sub><sup>7</sup>                      D7                      G6                      D7                      D<sub>4</sub><sup>7</sup>                      D7

S  
 tu - ma "fa - iá"                      An - dar com fé eu vo - ou, que a fé não cos - tu - ma "fa - iá"

A

57                      G6                      D7                      D<sub>4</sub><sup>7</sup>                      D7                      G6                      D7                      D<sub>4</sub><sup>7</sup>                      D7

S  
 Iô iô iô                      Iô iô iô *fade out*

A

# Expresso 2222

Gilberto Gil  
Arr.: Amélia Dias

E D A E G#m7

Soprano

Alto

Baritone

Co-me-çou a cir-cu-lar o Ex-pres - so 2 2 2 do - o-ois Que par-te di-re-to de Bon-su-ces-so

7 F#m7 B7 E D A E

S

A

Bar.

pra de-po-o-ois Co-me-çou a cir-cu-lar o Ex-pres - so 2 2 2 2 Da Cen-tral do Bra - sil Que par-te di-re-to

14 D A E B7

S

A

Bar.

Tiup Tchú Tiup Tchú TiupTchu

Di-zem que tem mui-ta gen - te de\_a-go - ra Se\_a-di - an-tan -

de Bon-su-ces-so Pra de-fois do a - no dois mil Tiup Tchú Tiup Tchú TiupTchu

20 E B7 E

S

A

Bar.

Tiup Tchú Tiup Tchú TiupTchu Tiup Tchú

do, par - tin-do pra lá Pra 2 mil e 1 e 2 e tem - po\_a-fo - ra

Tiup Tchú Tiup Tchú TiupTchu Tiup Tchú A-té onde\_es - sa\_es-tra - da do tem-po vai

26 B/A G#m7 C#m7 F#m B7 F#m B7

S Ah Ah Ah Ah Ah Ah

A Ah Ah Ah Ah Ah Ah

Bar. dar Do tem-po vai da - ar Do tem-po vai dar, me - ni-na, do tem-po vai

32 E B7 E

S Ah Se-gun-do quem já an-dou no Ex-pres - so Lá pe-lo a - no 2 mil fi-ca a tal Es-ta-ção fi - nal do per -

A Ah Tiup Tchu Tiup Tchu Tiup Tchu Tiup Tchu Tiup Tchu

Bar. Tiup Tchu Tiup Tchu Tiup Tchu Tiup Tchu Tiup Tchu

38 B7 E B/A

S cur-so - vi-da Na ter-ra-mãe con-ce-bi - da Ah Ah

A Tiup Tchu Tiup Tchu Tiup Tchu Ah Ah

Bar. Tiup Tchu Tiup Tchu De ven-to, de fo-go, de á-gua e sa - al De á-gua e sa -

44 G#m7 F#m B7 E D

S Ah Ah Ah Ah Ah

A Ah Ah Ah Ah Ah

Bar. al De á-gua e sal Ô, me - ni-na, de á-gua e sal Co-me-çou a cir-cu-lar o Ex-pres - so

51 A E G#m7 F#m7 B7 E

S  
2 2 2 do - o-ois pra de - po - o-ois

A  
2 2 2 do - o-ois pra de - po - o-ois

Bar.

Que par-te di-re - to de Bon - su-ces - so

57 D A E D

S  
2 2 2 2 Da Cen-tral do Bra - sil

A  
2 2 2 2 Da Cen-tral do Bra - sil

Bar.

Co-me-çou a cir-cu-lar o Ex-pres - so Que par-te di-re-to de Bon-su-ces-so

63 A E B7 E

S  
Prade-poisdo a - no dois mil Pa pa da pa pa da pa pa da pa

A  
Prade-poisdo a - no dois mil Di-zem que pa - re-ce\_o bon - de do mor - ro Do Cor - co-va - do da - qui

Bar.

Tiup Tchú Tiup Tchú Tiup Tchú Tiup Tchú

69 B7 E B/A

S  
pa pa da ba da ba da Ah

A  
Só que não se pe - ga e en - tra e sen - ta e an - da Ah

Bar.

Tiup Tchú Tiup Tchú Tiup Tchú O tri - lho é fei - to um - bri - lho que não tem fi - im

75 G#m7 C#m7 F#m B7 E

S Ah Ah Ah Ah Ah Ah

A Ah Ah Ah Ah Ah Ah

Bar. que não tem fi - im Que não tem fim Ô, me - ni-na, que não tem fim

81 B7 E

S Pa pa da pa pa da pa pa da pa pa pa da ba da

A Nun-ca se che - ga no Cris - to con-cre - to De ma-té-ria ou qual-quer coi - sa re - al De-pois de 2 mil e 1

Bar. Tiup Tchu Tiup Tchu Tiup Tchu Tiup Tchu Tiup Tchu

86 B7 E B/A

S ba da Ah Ah

A e 2 e tem - po a-fô - ra Ah Ah

Bar. Tiup Tchu Tiup Tchu O Cris - to é co-mo quem foi vis-to su-bin-do ao cé - éu Su-bin-do ao cé -

92 G#m7 C#m7 F#m B7 E

S Ah Ah Ah Ah Ah

A Ah Ah Ah Ah Ah

Bar. éu Num véu de nu - vem bri - lhan-te su-bin-do ao céu Co-me-çou a cir-cu-lar

98 D A E G#m7

S  
A  
Bar.

2 2 2 do - o-ois  
2 2 2 do - o-ois

o Ex-pres - so Que par - te di - re - to de Bon - su-ces - so

103 F#m7 B7 E D

S  
A  
Bar.

pra de - po - o - ois  
pra de - po - o - ois

Co - me - çou a cir - cu - lar o Ex - pres - so

107 A E D A E

S  
A  
Bar.

2 2 2 2 Da Cen - tral do Bra - sil Pra de - pois do a - no dois mil  
2 2 2 2 Da Cen - tral do Bra - sil Pra de - pois do a - no dois mil

Que par - te di - re - to de Bon - su - ces - so

# Palco

Gilberto Gil  
Arr. Roberta Dantas

C Gm C7 F7M Fm6

Pa pa pa pa pa ia pa pa pa pa pa ia pa pa ia pa pa pa ia pa

Pa pa pa pa pa ia pa pa pa pa pa ia pa pa ia pa pa pa ia pa

C7M Dm7 Em7 F7M F/G Am7 E7

9 Su-bo nes - se pal co mi-nha al ma chei - raa tal co co-mo bum-bum de be-bê de be-bê

9 de be bê de be bê

F7M C7M Dm7 Em7 F7M G7 Am7 G7

16 mi nha au - ra cla - ra só quem é cla-ri - vi-den - te po-de ver po-de ver

16 cla - - - ra au - ra cla - ra po-de ver

C7M Dm7 Em7 F7M F/G Am7 E7 F7M

24 tra-go mi - nha ban - da só quem sa - beon-deé Lu-an - da sa-be rá lhe dá va-lor dá va-lor va -

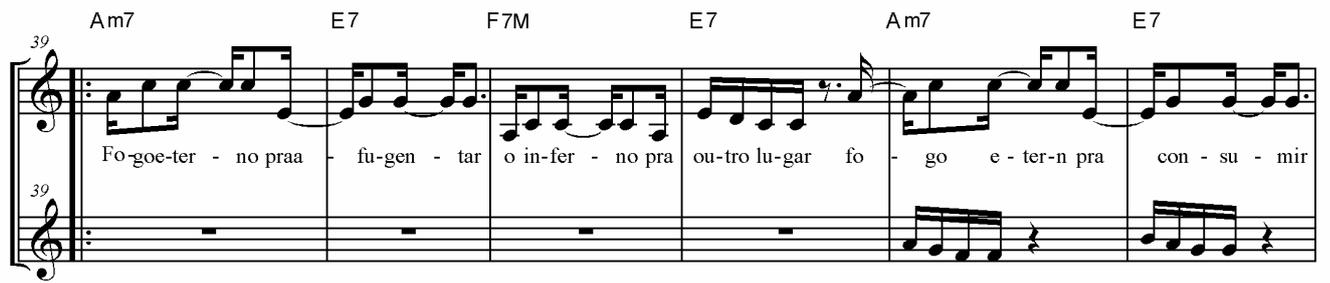
24 dá va-lor dá va-lor

C7M Dm7 Em7 F7M G7 Am7 G7

32 leo quan - to-pe - sa pra quem pre - zao lou - co bum - bum do tam-bor do tam-bor

32 pre - - - za lou - co bum - bum do tam-bor

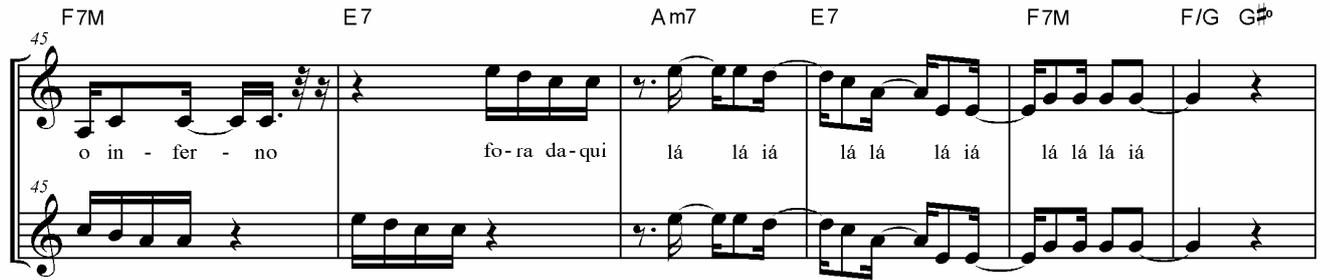
39 Am7 E7 F7M E7 Am7 E7



Fo-goe-ter - no praa - fu-gen - tar o in-fer - no pra ou-tro lu-gar fo - go e - ter-n pra con - su - mir

fo-ra da-qui fo-ra da-qui

45 F7M E7 Am7 E7 F7M F/G G#

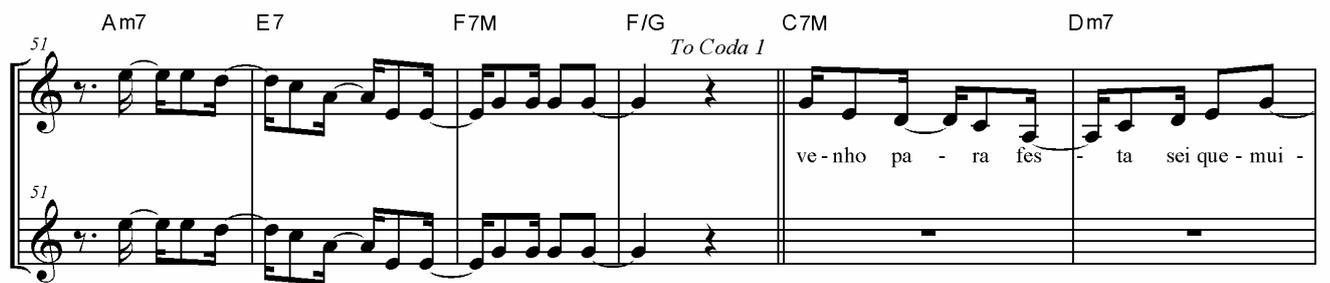


o in - fer - no fo-ra da-qui lá lá iá lá lá lá iá lá lá lá iá

fo-ra da-qui fo-ra da-qui lá lá iá lá lá lá iá lá lá lá iá

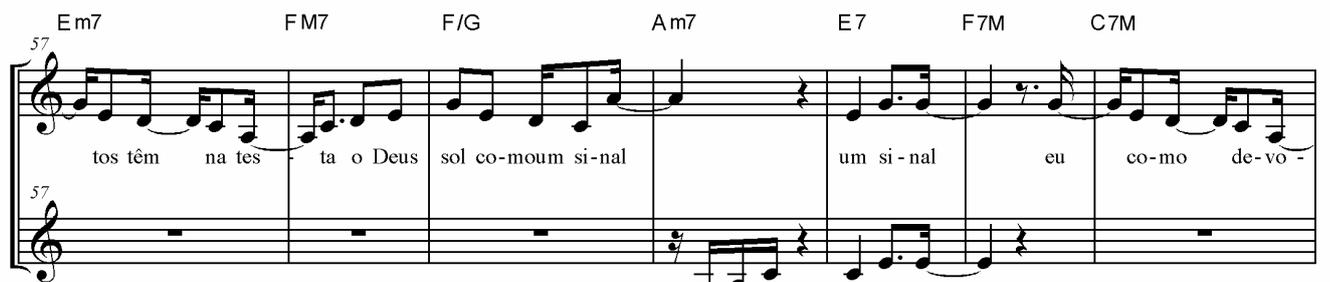
51 Am7 E7 F7M F/G C7M Dm7

*To Coda 1*



ve - nho pa - ra fes - ta sei que - mui -

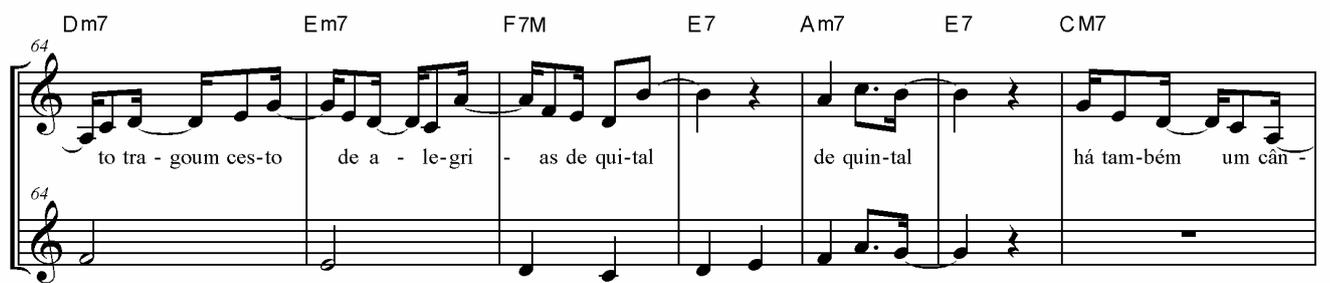
57 Em7 FM7 F/G Am7 E7 F7M C7M



tos têm na tes - ta o Deus sol co-moum si-nal um si - nal eu co-mo de-vo -

um si - nal um si - nal

64 Dm7 Em7 F7M E7 Am7 E7 CM7



to tra - goun ces-to de a - le-gri - as de qui-tal de quin-tal há tam-bém um cân -

ces - - - to dea - le - gri - as de quin-tal - - - - -

71

Dm7 Em7 F7M F/G Am7 E7 F7M

ta-ro quem man daéa deu - sa mú si - ca pe din-do pra dei-xar pra dei-xar der -

71

pra dei-xar pra dei-xar

78

C7M Dm7 Em7 F7M E7 Am7 E

ra-mar o bál sa-mo fa-zer o can - to can - tar o can-tar lá lá iá - -

78

oh oh oh oh oh oh la la iá

85

C Coda Gm C7 F7M Fm6

85

Pa pa pa pa pa ia pa pa pa pa pa ia pa pa pa ia pa pa pa ia pa

85

Pa pa pa pa pa ia pa pa pa pa pa ia pa pa pa ia pa

# APÊNDICE F



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA  
MESTRADO EM EDUCAÇÃO MUSICAL

Salvador, 11 de abril de 2005

Senhor Diretor do Colégio Central da Bahia, Carlos Alberto Andrade da Silva,

Sou mestranda do Curso de Educação Musical, da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia – UFBA, e estou realizando uma pesquisa sobre o Teatro Musical e os seus efeitos educacionais sobre os educandos que participam deste processo. A elaboração deste Teatro Musical consiste em uma experimentação de uma prática pedagógica para a musicalização de jovens e todo o processo de pesquisa temática, elaboração, produção e performance. Neste sentido, serão envolvidos aproximadamente vinte alunos oriundos de escolas públicas da Cidade de Salvador que integram o Coral Juvenil da Escola de Música da UFBA, dentre eles, alunos e ex-alunos do Colégio Central da Bahia.

A idéia geral do espetáculo é inspirada na obra musical do compositor baiano Gilberto Gil e contempla o deslocamento dos sertanejos para as cidades que, por sua vez, encontram-se abaladas pela desigualdade social e pela violência. Deste modo, os sertanejos sofrem um deslocamento duplo: primeiro, ao saírem dos sertões, tangidos pelas difíceis condições de vida e o segundo ao chegarem nas cidades, descobrindo que elas não podem lhes oferecer a realização de seus sonhos uma vez que se encontram cercadas pela violência e por péssimas condições sociais. Diante destas dificuldades, estas pessoas despertam, através do processo de comunicação, para a possibilidade de solucionar os seus problemas sociais de maneira a vislumbrar o lado positivo de se viver no mundo atual.

A realização de um espetáculo desta natureza, no entanto, requer a disponibilidade de recursos como pauta de teatro, iluminação, sonorização, figurinos, cenário, divulgação e também a participação de músicos profissionais para acompanhar o musical. Para atender a estas demandas, o Coral Juvenil reuniu-se e, com sugestões de todos, idealizaram uma feira onde se venderiam objetos de segunda mão e contariam com a participação de uma ou duas bandas que fariam um show gratuito para auxiliar na arrecadação de recursos financeiros com a venda de ingressos não só para a entrada do show e como também para a venda de objetos e lanches.

Foi feito o contato com a banda “Sueño Cubano” e o grupo vocal “Sovox” para a realização do show, porém, estamos tendo dificuldades para encontrar um espaço para a realização deste evento. Os alunos oriundos do Colégio Central, no entanto, ponderaram que esta festa pudesse ser bem aceita dentro desta instituição. Diante disso, venho pedir o seu apoio disponibilizando uma das áreas pertencentes ao colégio para a efetivação deste evento. Em contrapartida, o Coral Juvenil da UFBA poderá oferecer a apresentação do espetáculo final para os alunos do Colégio Central, podendo ser no próprio colégio e em ambos os turnos de aula.

Na expectativa de contar com o assentimento de Vossa Senhoria, desde já apresento os meus sinceros agradecimentos.

Atenciosamente,

Amélia M. Dias Santa Rosa

# APÊNDICE G



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA  
MESTRADO EM EDUCAÇÃO MUSICAL

Salvador, 19 de maio de 2005

Ilmo Sr.  
NESTA.

Sou mestranda do Curso de Educação Musical, da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia – UFBA, e estou realizando uma pesquisa sobre o Teatro Musical e os seus efeitos educacionais sobre os educandos que participam deste processo. A elaboração deste Teatro Musical consiste em uma experimentação de uma prática pedagógica para a musicalização de jovens e todo o processo de pesquisa temática, elaboração, produção e performance. Neste sentido, serão envolvidos aproximadamente vinte alunos oriundos de escolas públicas da Cidade de Salvador que integram o Coral Juvenil da Escola de Música da UFBA, dentre eles, alunos e ex-alunos do Colégio Central da Bahia.

A idéia geral do espetáculo é inspirada na obra musical do compositor baiano Gilberto Gil e contempla o deslocamento dos sertanejos para as cidades que, por sua vez, encontram-se abaladas pela desigualdade social e pela violência. Deste modo, os sertanejos sofrem um deslocamento duplo: primeiro, ao saírem dos sertões, tangidos pelas difíceis condições de vida e o segundo ao chegarem nas cidades, descobrindo que elas não podem lhes oferecer a realização de seus sonhos uma vez que se encontram cercadas pela violência e por péssimas condições sociais. Diante destas dificuldades, estas pessoas despertam, através do processo de comunicação, para a possibilidade de solucionar os seus problemas sociais de maneira a vislumbrar o lado positivo de se viver no mundo atual.

A realização de um espetáculo desta natureza, no entanto, requer a disponibilidade de recursos como pauta de teatro, iluminação, sonorização, figurinos, cenário, divulgação e também a participação de músicos profissionais para acompanhar o musical. Nesse sentido, como a organização dirigida por Vossa Senhoria tem se destacado pelo apoio e incentivo ao desenvolvimento cultural na comunidade soteropolitana, venho apresentar-lhe esse projeto de grande alcance estratégico para a educação de jovens, ainda que seja estudada a possibilidade de um apoio para a realização desse espetáculo.

Certa de contar com a atenção de Vossa Senhoria, apresento antecipadamente os meus agradecimentos.

Atenciosamente,

Amélia Martins Dias Santa Rosa

## APÊNDICE H

### Modelos de Cartaz e Ingresso do Musical

**Coral Juvenil**  
Escola de Música  
UFBA

**Musical**

**Lamento** & **Sertanejo**



Direção: Amélia Dias

Apoio:



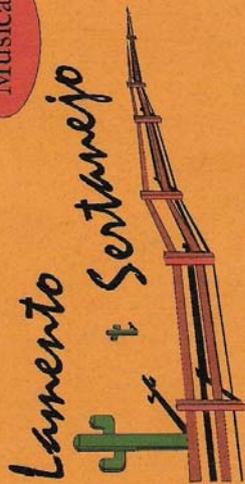
**Local:** Teatro do Colégio São José - Bonfim  
**Data:** 17 de junho de 2005 às 21:00  
18 de junho de 2005 às 18:00  
**Ingresso:** R\$5,00 (preço único)

<p><b>Musical</b></p> <p><i>Lamento &amp; Sertanejo</i></p> <p><b>Local:</b> Teatro São José</p> <p><b>Data:</b> 17/05/2005</p> <p><b>Hora:</b> 21:00</p> <p><b>Valor:</b> R\$5,00</p>	<p style="text-align: center;"><b>Coral Juvenil</b> Escola de Música UFBA</p> <p style="font-size: 2em;"><b>Lamento</b> &amp; <b>Sertanejo</b></p>  <p style="text-align: right;"><b>Musical</b></p> <p><b>Local:</b> Teatro do Colégio São José <b>Data:</b> 17 de junho de 2005 <b>Hora:</b> 21:00      <b>Valor:</b> R\$ 5,00</p>
--	--

<p><b>Musical</b></p> <p><i>Lamento &amp; Sertanejo</i></p> <p><b>Local:</b> Teatro São José</p> <p><b>Data:</b> 18/05/2005</p> <p><b>Hora:</b> 18:00</p> <p><b>Valor:</b> R\$5,00</p>	<p style="text-align: center;"><b>Coral Juvenil</b> Escola de Música UFBA</p> <p style="font-size: 2em;"><b>Lamento</b> &amp; <b>Sertanejo</b></p>  <p style="text-align: right;"><b>Musical</b></p> <p><b>Local:</b> Teatro do Colégio São José <b>Data:</b> 18 de junho de 2005 <b>Hora:</b> 18:00      <b>Valor:</b> R\$ 5,00</p>
--	--

**Coral Juvenil**  
Escola de Música  
UFBA

Musical



Local: Teatro do Colégio São José - Bonfim  
Data: 17 e 18 de junho de 2005

“Lamento Sertanejo” é um musical baseado na obra de Gilberto Gil, autor de uma obra musical vasta e de rica variedade temática. Cantando o amor, a religião, a tecnologia, refletindo sobre as desigualdades sociais ou as lamúrias da seca, suas músicas revelam o homem em seus mais diversos espaços e modos de vida.

Esse espetáculo é parte integrante da pesquisa da mestrandia em música, Amélia Dias que busca discutir a aprendizagem musical no contexto interdisciplinar dos musicais, observando também os desenvolvimentos, social, psicológico e cognitivo dos alunos. Este trabalho conta, em seu elenco, com os integrantes do Coral Juvenil da Escola de Música da UFBA. Ele é, portanto, um espetáculo didático que resultou de uma criação conjunta do grupo de jovens atores, ao longo de quatro meses, sob a orientação da pesquisadora.

Agradecemos a todos pela presença e estímulo e desejamos-lhes um bom espetáculo.

## FICHA TÉCNICA

**Direção Geral e Regência:** Amélia Dias

**Direção Teatral:** Aurora Dias

**Coreografia:** Alice Dias

**Direção de Apoio:** Letia Dias

**Roteiro (concepção inicial):** Turna de Prática de Conjunto II 2004,2 e Coral Juvenil da UFBA

**Roteiro (concepção final):** Amélia Dias e Aurora Dias

**Cenário:** Fernando Lopes

**Pinel:** Galosi

**Iluminação:** Alexandre Santana e Wellington Serra Moura

**Produção Gráfica:** Jean Joubert Mendes e Ednaldo Rodrigues

## Elenco

Berto ..... Luiz Antônio Júnior  
Rosa ..... Amélia Dias  
Carminha ..... Alice Cunha  
Leandro ..... Luan Sodré  
Jonas ..... Geovan Adorno  
Zefa e Marnalva ..... Nancy Mota  
Joselito e Escuro ..... Landerson Trindade  
D. Albertina e Fernando ..... Uirá Nogueira  
Firmino ..... João Luis Santos  
Patrícia ..... Enoe Lopes Pontes  
Larissa ..... Hilda Lopes Pontes  
Mariana ..... Letícia Bartolo  
Valda ..... Manuela Moura  
Das Dores ..... Carmila Santos  
Careca ..... Marina Almeida  
Orelha ..... Leandro Souza  
Banana ..... Leonara Bartolo  
..... Rebeca Varjão

## Músicos

**Teclado e acordeão:** Carmelino Lopes

**Violão:** Fábio Chagas

**Percussão:** Ronaldo Oliveira

**Contrabaixo:** Alex Rego

## Agradecimentos:

Teatro Castro Alves, Colégio São José, TV UFBA, Escola de Teatro da UFBA, Lago's Sagueros, Colégio Míro, Ambiente Móveis, Rita Bastros, Márcio Medeiros e Galosi.

Apoio:



COLÉGIO

Míro

Nossa tradição é um diferencial.

Lagos ambiente

Centro de Apoio Ltd.

# ANEXOS

## ANEXO A

## Canções e Jogos Musicais

## Quando é Primavera

Canção Folclórica

Musical score for "Quando é Primavera" in 3/4 time, F major. The score consists of three staves of music with lyrics underneath. Chords are indicated above the notes.

Chords: F, C7, F, C7, F, C7, F, C7, F, C7, F.

Lyrics:  
 Quan - do é pri - ma - ve - ra que can - tar é tão bom. Eu es - cu - to o  
 cu - co a can - tar nes - te tom: o lê lê hi hi a o lê lê hô hô o lê lê hi hi a  
 ô lê lê ho ho o lê lê hi hi a ô lê lê hô hô ô lê lê hi hi a ô \_\_\_\_\_

## O Mar estava Sereno

Folclore

Musical score for "O Mar estava Sereno" in 3/4 time, C minor. The score consists of two staves of music with lyrics underneath. Chords are indicated above the notes.

Chords: Cm, Fm, Cm, Fm, Cm, G7, Cm.

Lyrics:  
 O mar es - ta - va se - re - no Se - re - no es - ta - va o mar O  
 mar es - ta - va se - re - e - no Se - re - no es - ta - va o mar.

## Tindolelê

Canção Folclórica

Musical notation for 'Tindolelê' in C major, 4/4 time. The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are: Ô a bre\_a ro da tin do le lê Ô a bre\_a ro da tin do la lá Ô a bre\_a ro da tin do le lê ô tin-do - le - lê ô tin-do - la - lá.

## Sorriso

Leila Dias

Musical notation for 'Sorriso' in C major, 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are: Um sor - ri - so eu vou dar pra vo - cê se a - le - gar. Vou can - tar pra vo - cê se sen - tir mais fe - liz e vou can - tar pra vo - cê se sen - tir mais fe - liz, fe - liz.

## Adoleta

Com os participantes posicionados de pé e em roda, todos colocam as mãos estendidas uma para cada lado, ficando a mão direita em cima da mão do vizinho do lado direito e a mão esquerda, abaixo da mão do vizinho do lado esquerdo. Uma pessoa é escolhida para iniciar a brincadeira batendo com sua mão direita na mão de quem está à sua esquerda e esta pessoa faz o mesmo, seguindo a pulsação estabelecida ao passo em que todos falam o texto da brincadeira:

*Adoleta  
Le petit petit peta  
Nescafé com chocolat  
E também com guaraná  
Adoleta*

*Puxa o rabo do tatu  
Quem saiu foi tu  
Puxa o rabo da panela  
Quem saiu foi ela  
Barra, berra, birra, borra, burra!*

Quando chegarem na palavra “burra”, a pessoa que for receber a palmada na mão deve tentar escapar para não ser eliminada da roda. Se conseguir, o eliminado será aquele que não conseguiu dar a palmada. A brincadeira se repete até que restem apenas duas pessoas na roda. O objetivo desta brincadeira, além de ativar o espírito lúdico dentro da turma, é de provocar a prontidão dos alunos e a atenção para os comandos e para a pulsação.

## **Digue Digue Joy**

Esta atividade funciona como uma espécie de “cânone corporal”. Os alunos se posicionam de pé e em roda e o professor vai criando sucessivamente movimentos e/ou batimentos em compasso quaternário ao passo em que fala o texto: digue digue, joy, digue, joy, pom, pom. A cada movimento criado, o aluno da direita reinicia a seqüência partindo do primeiro movimento. Assim, devem seguir até que todos os alunos tenham entrado no jogo. Esta atividade pode se tornar um pouco complicada para os primeiros ensaios. Neste caso, sugere-se que, ao invés de fazer o cânone individualmente, dividam-se em grupos para facilitar a sua realização. Gradativamente, então, poder-se-ão reduzir o número de pessoas em cada grupo para que enfim, cheguem a fazer individualmente. O objetivo desta brincadeira é desenvolver, além do sentido de pulsação e a coordenação motora dos alunos, a concentração e a atenção em todos os momentos.

## ANEXO B

### Jogos Teatrais

#### **Espelho**

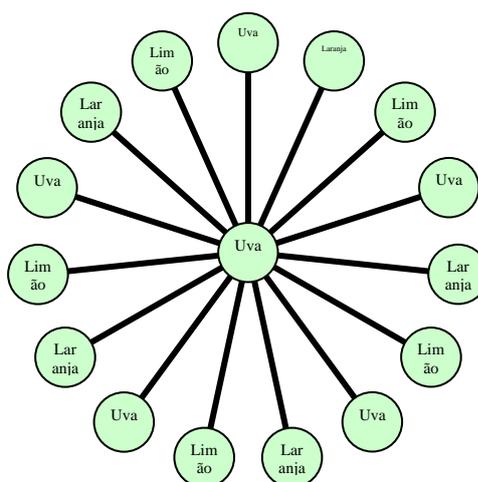
Os alunos andam em qualquer direção e, ao sinal dado, param e olham para a pessoa que está na sua frente. Esta pessoa será o seu par. Um dos componentes da dupla deverá fazer um movimento que é imitado pelo seu parceiro simultaneamente, como se fosse um espelho. Depois de explorados vários movimentos, o outro componente da dupla deverá guiar os movimentos. A professora indica que os alunos não falem, utilizem apenas o corpo.

#### **Nó**

Os alunos ficam de pé e em roda de mãos dadas. Nesta posição, memorizam o vizinho do lado direito e o vizinho do lado esquerdo. Em seguida, soltam as mãos e caminham livremente pela sala. Ao sinal do professor, os alunos param onde estão e, com o mínimo possível de movimentação, encontram as pessoas com quem estavam de mãos dadas no momento anterior e voltam a dar as mãos: a direita para o vizinho que estava na direita e a mão esquerda para o vizinho que estava à esquerda. Desta forma, é criado um grande nó com todos os alunos embaralhados. O desafio da brincadeira é desfazer o nó e retornar à posição de roda, sem que nenhum participante solte as mãos durante o percurso. Esta atividade desenvolve a cooperação dentro do grupo e faz com que todos se integrem em busca de um objetivo comum.

#### **Balaio de Frutas**

Os alunos se posicionam sentados nas cadeiras em roda e um deles fica de pé no centro da roda. Ele é o único que não possui cadeira. O professor divide os alunos por nomes de frutas, por exemplo: uva, laranja e limão. A divisão é feita na seguinte ordem, atentando para que pessoas do mesmo grupo não sentem vizinhas:



O aluno que está no centro da roda irá chamar um dos nomes das frutas e aqueles que corresponderem àquela fruta deverão trocar de lugar enquanto o aluno do centro tentará ocupar uma das cadeiras durante a troca. O aluno que sobrar, ficará no centro da roda e recomeça a brincadeira. Eventualmente, este aluno poderá chamar 'Balaio de Frutas', o que significa que todos os alunos deverão trocar de lugar ao mesmo tempo. O objetivo desta atividade é realizar o aquecimento corporal do grupo. Ela promove a movimentação da turma e faz com que estejam bastante atentos.

## Berlinda

Um aluno é escolhido para sentar em uma cadeira separada dos demais colegas como se estivesse numa berlinda. Este deverá incorporar o seu personagem e os demais integrantes do grupo devem fazer o máximo de perguntas acerca da sua história pessoal e de suas características tentando fazer com que o personagem se contradiga em alguma delas. O aluno deve ficar atento para não dar respostas erradas e não sair do seu personagem.

## ANEXO C

**DVD do Musical “Lamento Sertanejo” apresentado nos dias 17 e 18 de junho de 2005, no Teatro São José, Bomfim, Salvador.**