

Universo da Imaginação: um relato sobre a construção de um musical escolar

Lucas Barreto Oliveira

Universidade Católica do Salvador
lucasmusica2014@gmail.com

Jaqueline Câmara Leite

Universidade Federal da Bahia/Universidade Católica do Salvador
leitejak@ufba.br/ jaqueline.leite@ucsal.br

Resumo: Relata-se aqui a experiência vivenciada durante o segundo semestre de 2017, numa escola da rede privada, localizada em um dos bairros periféricos mais populosos da cidade de Salvador-BA, que inseriu a construção de um Musical Escolar como recurso pedagógico para o ensino de Arte e, destinado às turmas de Educação Infantil e Ensino Fundamental em seus Anos Iniciais. Objetivando descrever essa prática Musicopedagógica, sob a perspectiva de um músico atuante na montagem de musicais profissionais e estudante de curso de Licenciatura em Música da Universidade Católica do Salvador (UCSAL), em cumprimento a disciplina Estágio Supervisionado III, apresenta-se a concepção do Musical, e a divisão de tarefas. Segue-se com a descrição de atividades assumidas pelo professor estagiário: atuação pedagógica nas oficinas de instrumento musical, ensaios, regência da Banda da Escola e elaboração dos arranjos. Conclui-se que a experiência foi de grande importância para a formação docente do estagiário e que o Musical pode ser uma prática Musicopedagógica que contribui para a construção humana plena, libertadora e multiculturalista, possibilitando o protagonismo de todos os envolvidos.

Palavras-chave: Musical Escolar. Formação Docente. Proposta Musicopedagógica CDG.

Introdução

O desenrolar histórico dos Musicais modernos nos remete diretamente ao seu berço: os teatros de *West End*, em Londres, final do século XIX. Em seguida, aos teatros da Avenida *Broadway*, em Nova Iorque, principalmente nas primeiras três décadas do século XX, onde se desenvolveu um estilo muito próprio de produção artística, e que nitidamente favoreceu objetivos comerciais. Tais objetivos, aliados ao desenvolvimento tecnológico que possibilitou sincronizar áudio e vídeo, permitiu o surgimento dos primeiros Musicais para cinema de *Hollywood*. Seu marco inicial, “O Cantor de Jazz”, de *Alan Crosland*, em 1927. Desde então,

West End, Broadway e Hollywood aperfeiçoam e exportam para o mundo um novo conceito de produção artística - com alto grau de especialização técnica e significativamente lucrativo.

Em terras brasileiras, estima-se que o teatro musical ou teatro musicado teve início “[...] em 1859, no Rio de Janeiro, nos moldes do teatro de revista francês: com humor, muita música, coreografias e irreverência, estas peças passavam “em revista” os acontecimentos do ano anterior, como uma resenha satírica [...]” (CARDOSO; FERNANDES; CARDOSO FILHO, 2016, p. 30). Num momento posterior, por volta da segunda metade da década de 1950, ganhou um caráter mais político e reacionário - como é caso específico do “teatro de revista” produzido no Brasil. De acordo com Freitas Filho (2006, p. 14), “Em meados da década de 50, nova geração de autores, diretores e intérpretes aparece - justamente a geração que, nas duas décadas seguintes, responderá pelo espetáculo musical de propósitos políticos”. Posteriormente, diversas estreias dos modelos hollywoodianos influenciaram no Brasil, a montagem de adaptações e aquisição de franquias “made in” (grifo nosso) *Broadway e West End*. Nos dias atuais, essencialmente no eixo Rio-São Paulo, encontram-se produtoras e companhias especializadas no ramo.

Segundo Nunes (2003), outras formas artísticas e de espetáculo similares aos Musicais, amplamente utilizadas no Brasil, foram: “Teatros de Revista (entre 1930 e 1950)”, “Teatros musicais e mídia (década de 1970)”, “Teatros musicados das escolas e das igrejas (no âmbito educacional)”; e as “Escolas de samba” - que apesar de serem comumente tratadas como um produto da folia carnavalesca, “integram conhecimento formal e manifestações populares, música e cena, lazer e mercado” e mais, “a música é o fator máximo dessa integração”. Sobre esse último, a autora chama a atenção que não tenha alcançado grande representação nos programas oficiais brasileiros destinados a prática do Ensino de Música, apesar do grande “potencial musicopedagógico” inerente. (NUNES, 2003, p.58)

Segundo a Proposta Musicopedagógica Cante e Dance com a Gente (CDG), fundamento deste trabalho, a criança deve assumir uma posição ativa em relação a própria aprendizagem, sendo desconsiderada sua atuação como mero “interprete”, quiçá “repetidora passiva” de possíveis imposições dos professores de música. “Ao entender a criança como intérprete, corre-se o risco de torná-la repetidora passiva, sujeita às escolhas impostas por

seus professores de música, por seus pais, pela mídia e, até mesmo, pela crítica especializada”. (NUNES, 2004, p. 196)

Permitir que a criança atue como protagonista do processo pedagógico e artístico, só é possível se a compreensão de espetáculo supera a concepção produzida pela indústria do entretenimento, cuja finalidade principal é a comercialização e obtenção de lucro. Para Nunes (2005, p. 16), em espetáculos escolares e conseqüentemente na construção e montagens de musicais, o compromisso com o público não deve ser maior do que o compromisso com o “interesse autêntico e o tempo de desenvolvimento pessoal de cada criança”. Compreende-se, portanto, “o ensaio como um momento de espetáculo, e todo espetáculo como momentos de ensaio. O professor deve estar focado, sempre, em seus cantores; jamais no público, nem em seu próprio sucesso artístico”. (UFRGS, 2009, UE 27, p. 7).

Construído durante o segundo semestre letivo de 2017, inicialmente destinado às turmas de Educação Infantil e Anos Iniciais do Ensino Fundamental, o Musical Universo da Imaginação, também agregou como protagonistas alguns estudantes dos Anos Finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio, que atuaram como Banda da Escola, responsável por produzir os arranjos e acompanhar vocal e instrumentalmente os demais. Relata-se esta experiência, na perspectiva de um músico atuante em montagem de musicais profissionais, e professor-estagiário, em cumprimento da disciplina Estágio Supervisionado III, do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Católica do Salvador (UCSAL). Tal relato, recorte do Trabalho de Conclusão de Curso do referido estagiário em coautoria com sua orientadora, tem por objetivo descrever a experiência, considerando essa prática Musicopedagógica como possibilidade de ensino de música na escola básica, de protagonismo e desenvolvimento tanto dos estudantes da escola, como do professor iniciante na docência.

Concepção do Musical

Inserido como atividade pedagógica para o Ensino de Música e Artes no Centro Educacional Luz do Saber, escola da rede privada de um dos bairros periféricos mais populosos de Salvador-BA, o Musical Universo da Imaginação, agregou música, teatro, balé e capoeira, utilizando de recursos simbólicos presentes no imaginário infantil, tecendo sua narrativa

através de elementos e personagens da obra: “O Pequeno Príncipe”, de *Antoine de Saint-Exupéry* (1900 - 1944). Foi apresentado no dia 29 de outubro de 2017, no teatro Jorge Amado, Salvador, Bahia.

Conceber um espetáculo, como em todo processo de criação artística, envolve significativa parcela de dedicação e comprometimento dos envolvidos, principalmente se tratando de um empreendimento artístico com fins claramente pedagógicos. Na primeira fase dessa experiência foi estabelecida uma ideia geral - uma espécie de conceito da obra. Nas fases seguintes, visando a concretização, sucederam-se as etapas preparatórias, em que foram delineadas metas, critérios e ações. Ou melhor, os passos que seriam seguidos até a culminância do projeto. Para isso, o Coordenador de Artes da escola e idealizador do Musical desenvolveu alguns esboços que após a apreciação e discussão nas primeiras reuniões, resultou numa estrutura de três (03) atos: O nascimento das espécies; Tempo, planeta e estrelas; Esperança e liberdade. Cada ato e suas respectivas cenas, transcorreram de acordo com a linha narrativa adotada e foram sistematicamente revistos durante a construção do Musical. A distribuição clara das funções e responsabilidades ficou da seguinte maneira:

- Coordenador de Artes - concepção do espetáculo, gerenciamento geral, desenvolvimento do Roteiro de Ações, aspectos dramáticos e de interpretação, concepção e construção de itens cenográficos e figurino, captação de recursos financeiros frente a Coordenação Pedagógica e Direção da Escola;
- Professora de Música da Escola - Concepção do repertório e composição das canções, preparação vocal dos alunos e adequação dos conteúdos da disciplina Música às necessidades de atuação no Musical, construção de itens cenográficos, coordenação de palco, performance como vocalista e baterista, além da coordenação dos ensaios da Banda da Escola;
- Professor-Estagiário - Composição do tema de abertura (*opening*) e edição de vídeo, desenvolvimento e sistematização dos procedimentos técnicos, orçamento e contratação de equipamentos de sonorização, contato com equipe técnica do teatro, criação dos arranjos, regência da Banda da Escola e suporte pedagógico nas oficinas de instrumento musical;

- Professora de Dança - criação das coreografias, orientação sobre postura de palco, adequação da disciplina dança as necessidades de atuação no Musical, coordenação da movimentação de palco e também confecção de itens cenográficos, adereços e figurinos.

Banda da Escola e Estratégias de Ensino

A atuação da Banda da Escola no espetáculo foi muito importante para o projeto. O grupo foi constituído por estudantes do Ensino Fundamental II e Ensino Médio, incluindo um único estudante do Ensino Fundamental I. Contamos com quatro garotas nos vocais, dentre elas duas sopranos e duas contraltos; um baterista; um violonista, um guitarrista e um flautista.

Em parceria com a professora de música da escola, o estagiário propôs aos alunos um mergulho em vivências musicais e artísticas, através da prática de conjunto e por intermédio de atividades previamente estruturadas para as aulas de música, oficinas de instrumento musical e ensaios. Dentre os princípios fundamentais adotados, destacam-se a escuta dirigida e voltada a assimilação dos conteúdos específicos de Música, desenvolvimento da percepção musical e técnica, além de aspectos de socialização como relação interpessoal, o exercício da autonomia, proatividade e respeito mútuo. Tudo isso sob uma ação colaborativa que dispensou qualquer tipo de passividade. O estagiário atuou como um mediador desse processo, entendendo que esse tipo de abordagem prepara e fertiliza o terreno da aprendizagem; favorecendo a absorção de conhecimentos, construindo alicerces para prática musical.

A formação da Banda da Escola se deu antes mesmo da imersão na experiência relatada aqui. Segundo informações coletadas, o plano de formar um grupo musical de estudantes, surgiu em caráter informal através do professor de música anterior. Com a consolidação do projeto para construção de dois Musicais Escolares durante o ano letivo 2017, a ideia ganhou corpo e se firmou. Apesar de considerar uma excelente iniciativa, chamou atenção, a falta de critérios e objetivos claros para tal fim. Inicialmente não foi observado a implementação de um programa preparatório destinado a integração dos discentes ao grupo.

O que dentro de uma perspectiva puramente pedagógica não representaria um limitador. Mas, tendo em vista que estudantes nas etapas iniciais da aprendizagem de um instrumento musical, em sua primeira experiência assumiriam responsabilidades de performance antes mesmo de adquirir o mínimo necessário de destreza e habilidades, apresenta-se diante de nós, uma possibilidade concreta para o desencadeamento de frustrações e incertezas. Para superar o quadro inicial de dificuldades, foram implementadas as seguintes ações:

- Estabelecimento de pré-requisitos para ingresso na banda da escola: frequência e assiduidade nas oficinas de instrumento musical e técnica vocal;
- Elaboração de planejamento e materiais didáticos voltados à proficiência da aprendizagem musical e performance;
- Integração do professor-estagiário ao grupo, nas funções de regente e guitarrista - também, do contrabaixista e professor convidado, Valnei Brito.

Durante a convivência com os alunos pertencentes à Banda da Escola (com faixa etária mista, entre onze e dezesseis anos), foi observado o uso das tecnologias de informação, e, de redes sociais. Passou-se, então, a interagir num grupo do *WhatsApp* denominado “Banda CELS”, com regras claras em relação aos tipos de postagens permitidas, o que foi plenamente cumprido pelos estudantes. Somente deveriam veicular comunicados, conteúdos sobre a disciplina Música, registros de áudio dos ensaios e esclarecimento de dúvidas. Como recurso tecnológico voltado à prática do Ensino de Música, também foram produzidos vídeos tutoriais para facilitar a assimilação e estudo do repertório, desenvolvimento técnico relacionado as canções ensaiadas e seus respectivos arranjos.

Da mesma forma, os estudantes receberam indicações de links do *Youtube*, previamente analisados, como forma de instrumentalizar o aprimoramento em aspectos como: exercícios de arpejos para mão direita, exercícios de digitação para mão esquerda, exercícios de sincronismo entre as duas mãos, escalas e acordes - para violão; digitação, embocadura, manutenção da coluna de ar e afinação - para flauta doce; rudimentos, uso da dinâmica, uso do metrônomo para assimilação dos andamentos e variações de ritmo - para bateria; respiração, impostação, afinação e movimentação de palco - para os vocais. No decorrer do processo, esse modelo de abordagem demonstrou larga eficiência e atendimento às expectativas, chamando-nos a atenção, a fluência e familiaridade dos jovens com esse tipo

de recurso - possivelmente, deve-se à facilidade de acesso aos sistemas de aprendizagem não formal, amplamente disponíveis na *internet*.

Além das aulas de música regulares, foram promovidas semanalmente oficinas de canto e violão. Durante as aulas de violão, percebeu-se que os alunos não associavam adequadamente as relações intervalares entre as escalas cromática e diatônica, assim como a disposição intervalar dos graus formadores dos quatro tipos de tríades (maior, menor, aumentada e diminuta), tendo em vista que, para atuação no Musical, a formação de acordes era de suma importância. Também, foi observado que devido às práticas de aprendizagem não formais acessíveis a esses jovens, a grande maioria já reconhecia facilmente o padrão de cifragem moderna com base em língua inglesa. Visando sanar as dificuldades, foi elaborado um quadro, que não pretende substituir os sistemas formais de aprendizagem musical. Trata-se de uma ferramenta para a compreensão teórica, ademais relacionada a execução instrumental e/ou solfejo. Nesse quadro, as cores utilizadas se destinam apenas a orientação visual, sem qualquer tipo de associação aos conteúdos específicos.

FIGURA 1 – Quadro de Assimilação em Dó

CIFRAS	C	C# - Db	D	D# - Eb	E	F	F# - Gb	G	G# - Ab	A	A# - Bb	B	C
Ascendente #		dó#		ré#			fá#		sol#		lá#		
DIATÔNICA	DÓ		RE		MI	FA		SOL		LÁ		SI	DO
Descendente b		réb		mib			solb		lab		sib		
GRAUS	I	b2	II	bIII	III	IV	bV	V	#V	VI	bVII	VII	VIII
Tríade M	I				III			V					
Tríade aum	I				III			#V					
Tríade m	I			bIII			V						
Tríade dim	I			bIII			bV						
		T		T		st		T		T		T	
													st

■ Escala cromática representada em cifras.
 ■ Alterações encontradas em sentido ascendente.

■ Alterações encontradas em sentido descendente.
 ■ Graus formadores dos quatro tipos de tríades (Maior, menor, aumentada e diminuta).

■ Graus Formadores de cada tríade.
 ■ Semitom diatônico.

Fonte: Autoria Própria

Logo, a primeira coluna antepõe as classificações a que estão subordinadas as demais. Na primeira linha, apresentamos a informação de maior domínio da turma, as cifras sequenciadas cromaticamente e contendo na terceira, quinta, oitava, décima e décima

segunda colunas, as alterações encontradas nos sentidos ascendente e descendente, separadas por hífen. Utilizando a expressão fonética das notas musicais, na segunda e quarta linhas, foram dispostas respectivamente as alterações encontradas nos sentidos ascendente (cor azul) e descendente (cor vermelha), intercaladas pela terceira linha (cor cinza), onde encontra-se a escala diatônica de Dó maior (C), com destaque aos semitons diatônicos na cor amarela.

Para atender às constantes solicitações dos alunos sobre formação de acordes e suas respectivas alterações, segue na quinta linha (cor marrom), a disposição dos graus em algarismos romanos e inter-relacionados à quinta, sexta, sétima e oitava linhas (cor azul), onde encontram-se os quatro tipos de tríades sob a estrutura dos seus graus formadores, assim como as possíveis alterações para esses acordes. A disposição em graus, resguarda naturalmente a possibilidade de ampliação para o estudo de tétrades e acordes com alteração. Na última linha, reafirma-se a ordem em tons (T) e semitons (st) da escala diatônica maior, destacando novamente (cor amarela) os semitons diatônicos entre os graus III e IV, VII e VIII. Atenta-se que, durante as aulas de música, a transposição não foi um conteúdo abordado, o que conduziria a substituição das nomenclaturas do quadro, preservando apenas a estrutura em graus.

Estrutura dos Ensaios

Inicialmente, os ensaios ocorriam semanalmente aos sábados, logo após as oficinas de violão, no período de 10h00 às 12h00, na sala de música, que deveria ser desocupada pontualmente ao meio dia. Esse modelo de atuação, foi questionado, considerando a necessidade de um período maior para os ensaios. Através de negociação com a Coordenação Pedagógica e Direção, os horários das oficinas foram remanejados e os ensaios passaram a possuir três horas de duração.

A existência de uma sala de música exclusiva foi um fator decisivo para que os ensaios transcorressem com fluência, sem interrupções ou qualquer tipo de intercorrência. A sala espaçosa e climatizada possuía: lousa branca, cadeiras, tambores feitos de tonéis plásticos, um amplificador de guitarra, um violão acústico, dois teclados e uma bateria completa. Apesar

da existência de um plano futuro de investimento e expansão da infraestrutura para aulas de música e ensaios, foram encontradas dificuldades em relação a manutenção e ausência de alguns equipamentos de sonorização específicos como: sistema de amplificação, cabeamento, microfones. Nessa circunstância e em ação conjunta do estagiário com a professora de Música Ruth Mattos, alguns ajustes foram realizados, e alguns equipamentos foram cedidos em empréstimo por amigos.

Na sala de música, além das aulas e ensaios, professores e alunos se dedicaram juntamente na construção de um ambiente tranquilo, estimulante e produtivo, que viabilizou a integração e socialização do grupo. Até mesmo a criação de estratégias para arrecadar fundos de auxílio aos que encontraram dificuldades financeiras relativas aos custos de participação no Musical - e essa experiência foi extremamente enriquecedora. Após os ensaios, nas reuniões destinadas a esse fim, dentre as diversas ideias discutidas, optou-se pela realização de uma rifa em que todos participaram ativamente. Também, possibilitamos a troca experiências e incentivo mútuo, o exercício da pontualidade, assiduidade, concentração, atenção, respeito, trabalho em grupo e proatividade. Considera-se que esse ambiente de aprendizagem e cooperação, favoreceu a excelente apresentação da Banda da Escola no Musical Universo da Imaginação.

Repertório e Elaboração dos Arranjos

O repertório do Universo da Imaginação foi constituído em sua maioria, de composições da professora de música da escola, que as apresentou uma a uma, nos encontros destinados a esse fim. Nesses encontros, munidos de papel, lápis e borracha, violão e metrônomo, visualizávamos mentalmente os contextos cênicos, as turmas que atuariam, os aspectos musicopedagógicos envolvidos para o trabalho em sala de aula e a composição instrumental da Banda da Escola. Por fim, eram registrados os áudios com definições provisórias sobre a forma, estilo, melodia, harmonia, andamento e aspectos rítmicos.

Na segunda fase, as gravações eram ouvidas e os arranjos desenvolvidos com base na ideia inicial. Para algumas das canções, optou-se por uma mudança completa. Em seguida, na terceira fase, as músicas provisoriamente arranjadas eram apresentadas aos estudantes, e

esses, estimulados a opinar e sugerir. Nos primeiros ensaios existia um misto de timidez e insegurança. Com o tempo, o diálogo e a criatividade se intensificaram bastante. Outro passo importante foi o registro de áudio dos ensaios que serviram como base para o aprimoramento das coreografias e reavaliação da execução instrumental e vocal. Na fase inicial cogitou-se a gravação de um CD e compilação de um cancionário. Mas, por falta de recursos financeiros e em função do tempo restrito para esse tipo de produção, o processo foi adiado, visando uma reedição futura do Musical.

A seguir serão apresentados, a título de exemplo, trechos arranjados e brevemente comentados, mas que não permeiam prioritariamente a esfera da análise musical. Esses traduzem mesmo que sinteticamente, o resultado final do processo composicional participativo, que transcorreu nas fases descritas nos parágrafos anteriores: composição inicial, concepção inicial dos arranjos, reavaliação do arranjador, apresentação à turma, reavaliação coletiva e por fim registro em áudio e partitura. Sobre esses últimos, foram utilizadas as gravações de áudio com execução dos próprios estudantes.

FIGURA 2 - Elefantes/trecho 1

O ELEFANTE
Universo da Imaginação

Ruth Mattos
Arranj. Lucas B. Oliveira

$\text{♩} = 112$
Marcha

INTRO C G7 C G7

FONTE: Autoria própria

Na Figura 2, a ideia central do arranjo está orientada pelas linhas de baixo e bateria, que caracterizam um estilo pulsante e implicitamente marcial. Já a melodia realizada pelo violão, foi desenvolvida para crianças na fase inicial de aprendizagem e concernente a realidade encontrada. Por isso, apresenta um contorno melódico simples a ser executado na primeira ou segunda regiões do instrumento. Para a relação **baixo-acordes** (grifo nosso) apresentadas para piano, objetivou-se expressar a sonoridade pretendida, apesar do instrumento não compor a formação instrumental da Banda da Escola. Ademais, devido as possibilidades de reedição do Musical e compilação de um cancionário, também, ao fato de as oficinas de instrumento musical do CELS disponibilizarem aulas de teclado, manteve-se a escrita para piano.

FIGURA 3 - Elefantes/trecho 2

The musical score for 'Elefantes' (trecho 2) is presented in a four-staff format. The top staff is for the Voice (Voz.), with lyrics in Portuguese. The second staff is for the Violão (Viol.), showing chord progressions (C, G7) and melodic lines. The third staff is for the Piano (Pno.), with a bass line and chords. The bottom staff is for the Bateria (Bat.), featuring a rhythmic pattern with triplets and accents. The score includes first and second endings for both the voice and the guitar parts.

Voz. A

5 C G7 % C G7 C G7

O e-le - fan-te, e-ra gi - gan-te, e - ra pe - sa-do, e-le che - gou.
 O e-le - fan-te e-ra es - per-to, ele_e - ra sá-bio, e-le che - gou.

Viol. 2. 1.

Pno. 2. 1.

Bat. 3 3 3 3 3 3 3 3

FONTE: Autoria Própria

No trecho, exemplificado na Figura 3, surge a apresentação da letra e melodia trabalhadas durante as aulas de música das turmas G2 e G3, oficinas e ensaios da banda. No entanto, as linhas de baixo e bateria mantêm o caráter pulsante apresentado desde a introdução. Quanto ao violão, foram utilizados os acordes de C (dó maior) e G7 (sol com sétima da dominante) apresentados nas oficinas de violão, ensaios e nos vídeos tutoriais produzidos

para esse fim.

Cabe destacar que os aspectos rítmicos encontrados no arranjo foram plenamente assimilados e reproduzidos pelo aluno baterista, muito embora tivesse trabalhado diversas estruturas com maior grau de complexidade durante o processo. Para esse arranjo, exercitou-se em grupo as estruturas de tercinas, assim como as colcheias pontuadas seguidas de fusas, estruturas essas, realizadas pela caixa da bateria.

O tema, ilustrado na Figura 4, foi reservado ao elemento figurativo **As Cobras** (grifo nosso), com atuação da turma G5. Para ele foram experimentadas outras opções de formação instrumental mais densas que a apresentada acima. Necessitava de apelo lúdico mais intenso e uma paisagem sonora que remetesse a imagem amplamente utilizada em desenhos animados, onde um encantador de serpentes toca a sua flauta. O Estagiário, recorreu a memória auditiva, e a experiências anteriores com música indiana, compondo um motivo melódico empregando o segundo modo da escala Am harmônica (lá menor harmônica), denominado Lócrio 6M (lócrio com sexta maior). Para esse fim, utilizou-se a guitarra elétrica pela possibilidade de processar o som e inserir efeitos, como também obter maior sustentação das notas.

FIGURA 4- As Cobras/trecho 1

AS COBRAS
Universo da Imaginação

Ruth Mattos
Lucas B. Oliveira

♩ = 94

The musical score is arranged in five systems. The first system is for Flauta Doce (Sweet Flute) in treble clef, showing a melodic line with eighth notes and rests. The second system is for Violão acústico (Acoustic Guitar) in treble clef, showing a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The third system is for Palmas A (Clapping A) in common time, showing a simple rhythmic pattern. The fourth system is for Palmas B (Clapping B) in common time, showing a similar rhythmic pattern. The fifth system is for Pandeiro (Tambourine) in common time, showing a complex rhythmic pattern with accents. The sixth system is for Bateria (Drums) in common time, showing a complex rhythmic pattern with various drum sounds.

FONTE: Autoria Própria

Na seção rítmica, junto ao pandeiro e bateria, foram formados dois grupos de palmas, sem a uniformização das sonoridades. Serviu-se de três variações timbrísticas de palmas para adquirir massa sonora e, essas foram: mãos completamente abertas, pontas dos dedos batendo no centro da outra mão e as duas mãos em forma de concha. Portanto, enquanto o grupo Palmas A tocava a primeira metade de cada tempo, conseqüentemente o grupo Palmas B tocava a segunda metade dos mesmos.

FIGURA 5 - As Cobras/trecho 2

The image displays two systems of a musical score for the piece 'As Cobras'. Each system begins with a measure number (3 and 5) and a chord symbol (Am7(9)). The instruments are arranged vertically: Fl. Doce (Flute), Viol. (Violin), Palmas A (Claps), Palmas B (Claps), Pand. (Pandeiro), and Bat. (Bateria). The Fl. Doce part consists of eighth-note patterns. The Viol. part features a melodic line with slurs and accents. Palmas A and Palmas B have rhythmic patterns of eighth notes, with Palmas A playing the first half and Palmas B the second half of each measure. The Pand. and Bat. parts provide a complex rhythmic accompaniment with various note values and rests.

FONTE: Autoria Própria

Como ideia central do trecho 2 da canção As Cobras, Figura 5, destaca-se o papel da

flauta doce com uma melodia de origem desconhecida e popularmente denominada “melodia da cobra”. Com o objetivo de garantir suporte harmônico à execução da melodia, foi adicionada uma nona ao acorde. Enquanto isso, a seção rítmica permaneceu a mesma.

O trecho final, Figura 6, foi adicionado posteriormente durante os últimos ensaios. Nesse período, a cena foi alongada e surgiu a necessidade de poupar o estudante flautista de tocar ininterruptamente por um período demasiadamente longo. Pois apesar de dedicado, ainda era pouco experiente. Também objetivou-se gerar uma atmosfera sonora contrastante e exótica, mas não desconexa do sentido geral. Ademais, a seção rítmica permaneceu a mesma.

FIGURA 6 - As Cobras/trecho 3

The musical score for 'As Cobras/trecho 3' is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. Doce:** Treble clef, 7/8 time signature. The melody consists of quarter notes with rests, corresponding to the chords above.
- Viol.:** Treble clef. The part features a complex rhythmic pattern with slurs and fingerings (4, 1, 4, 1) over the notes.
- Palmas A and B:** Percussion staves showing a consistent rhythmic pattern of quarter notes.
- Pand.:** Percussion staff with a rhythmic pattern of eighth notes.
- Bat.:** Percussion staff with a rhythmic pattern of quarter notes.

Chords indicated above the Fl. Doce staff are: Am9, Gm9/A, F#m9/A, and Em9/A. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and articulation like accents and slurs.

FONTE: Autoria Própria

Assim, foi promovido o deslocamento descendente de um arpejo que manteve a relação intervalar preservada e sem ajustes tonais. Enquanto isso, a fundamental permaneceu a mesma com a utilização de um baixo pedal. Na escrita para violão apresentada acima, inseriu-se a digitação para expressar com o máximo de fidelidade a execução pretendida. Também vale resaltar que durante a apresentação os estudantes de violão tocaram a quinta corda solta (afinada na nota lá), enquanto o professor tocou o arranjo na íntegra.

Considerações Finais

Ao relatarmos a experiência vivenciada durante a construção do Musical Escolar Universo da Imaginação, como professores, percebemos a mobilização dos saberes advindos da vivência profissional do estagiário (na produção e performance em Musicais), associados aos conhecimentos Musicopedagógico desenvolvidos durante o Curso de Licenciatura em Música da Universidade Católica do Salvador, principalmente nas orientações recebidas nas disciplinas de Estágio Supervisionado e Regência. No entanto, enfrentamos um desafio do ponto de vista científico: a escassez de produção bibliográfica sobre a construção de Musicais Escolares no Brasil, principalmente, trabalhos que orientassem os processos, os procedimentos e suas relações com o Ensino de Música.

Caso questionados se essa experiência realmente valeu a pena, sem dúvida alguma encontraremos a resposta com o simples ato de fechar os olhos e visualizar alunos e professores atuando juntos - seja transportando equipamentos, fazendo graça uns com os outros, arrumando o local para ensaio ou experimentando figurinos. Vemos a mobilização da escola e o trabalho nos preparativos. Podemos recordar dos garotos e garotas que no ensaio anterior apresentavam dificuldades num determinado trecho, comparecerem ao próximo orgulhosos de terem vencido aquela dificuldade. Nesse exercício mental, também nos emocionamos com os rostinhos cheios de curiosidade e encantamento ao adentrar um teatro pela primeira vez; com o nervosismo, a ansiedade e atenção diante da eminente entrada em cena; com a superação da timidez e insegurança. Conseguimos lembrar a torcida dos professores com os semblantes radiantes de ânimo e orgulhos pela missão cumprida. Dos pais, familiares e amigos, podemos sentir até mesmo a emoção contagiante de quem não conteve as lágrimas. Quanto aos responsáveis pela construção do espetáculo, ainda permeiam em nossas mentes os reflexos dos seus espíritos desbravadores, da força de vontade, da união, coragem e persistência; da vitória sobre o cansaço, sobre a fadiga e estresse - tudo isso, magicamente recompensado com o sorriso e o olhar radiante de cada criança presente naquele palco, na manhã de 29 de outubro 2017.

Motivados por essa magnífica experiência, que representou o marco fundamental na formação docente de um professor de música. Mantemos a ardente convicção de que muito

podemos melhorar, rever e aprimorar. Mas a busca incessante pelo cumprimento da missão na docência é o que sem dúvida alguma, nos fortalecerá diante dos desafios e alimentará nossas almas, dia a dia. Assim, almejamos contribuir para o desenvolvimento da prática docente por meio da realização de Musicais Escolares, que sob a ótica da interdisciplinaridade, constitui uma alternativa, um facilitador para a construção humana plena, libertadora e multiculturalista.

Referências

CARDOSO, A. B.; FERNANDES, A. J.; CARDOSO-FILHO, C. Breve história do Teatro Musical no Brasil, e compilação de seus títulos. *Revista Música Hodie*, Goiânia, V.16 - n.1, 2016, p. 29-44.

FREITAS FILHO, José Fernando Marques. *Com os séculos nos olhos - Teatro musical e expressão política no Brasil, 1964-1979*. Brasília, 2006. [386f.]. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literatura, Brasília, 2006.

NUNES, Helena de Souza. A canção brasileira infantil na perspectiva da Ficha CDG para Análise e Composição de Canções. *Revista Brasileira de Estudos da Canção*, p. 151-173. ISSN 2238-1198. Natal, v. 1, jan. - jun. 2012.

NUNES, Helena de Souza. Curupira - Um Espírito Indígena na Escola. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE, 10, 2004, São Luís. *Anais*. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2004. p. 193-202.

NUNES, Helena de Souza. *Bichos e Brinquedos*. (Cancioneiro). Porto Alegre, CAEF da UFRGS, 2005.

NUNES, Helena de Souza. O musical escolar CDG como moldura de educação musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 9, 55-63, set. 2003.