

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Teatro Licenciatura



Trabalho acadêmico de conclusão de curso

**Teatro musical no Projeto Quilombo das Artes: possibilidades artísticas,
pedagógicas e interdisciplinares a partir da montagem de “Matilda”**

Airton Marino de Souza Junior

Pelotas, 2018

Airton Marino de Souza Junior

**Teatro musical no Projeto Quilombo das Artes: possibilidades artísticas,
pedagógicas e interdisciplinares a partir da montagem de “Matilda”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Teatro da
Universidade Federal de Pelotas, como requisito
parcial à obtenção do título de Licenciado em
Teatro.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Eleonora Campos da Motta Santos

Co-orientador: Prof. Dr. Paulo Gaiger

Pelotas, 2018

Airton Marino de Souza Junior

**Teatro musical no Projeto Quilombo das Artes: possibilidades artísticas,
pedagógicas e interdisciplinares a partir da montagem de “Matilda”**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para
obtenção do grau de Licenciatura em Teatro, do centro de Artes da
Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 02 de março de 2018

Banca examinadora:

.....
Prof^a. Dr^a. Eleonora Campos da Motta Santos (Orientadora) Doutora em Artes
Cênicas pela Universidade Federal da Bahia

.....
Prof^a. Dr^a Fabiane Tejada da Silveira Doutora em Educação pela Universidade
Federal de Pelotas

.....
Prof. Dr^a Maria Fonseca Falkembach Doutora em Educação pela Universidade
Federal do Rio Grande do Sul

Dedico este trabalho aos meus pais, minha esposa, meu filho e aos alunos, principais responsáveis por esta monografia.

Agradecimentos

Primeiramente agradeço a Deus e meus amigos do plano espiritual os quais se fizeram presente em toda essa trajetória, auxiliando-me para que eu não desistisse diante as dificuldades.

A minha amada esposa Jéssica Farias e meu filho Vicente, por compreenderem minha ausência e estresse, ouvir meus desabafos, mas que acima de tudo me apoiaram através de muito sorrisos, carinhos e brincadeiras, fazendo tudo ficar mais leve.

A meus pais Airton e Cenira, pelo amor incondicional e por nunca medirem esforços para que eu pudesse realizar meus sonhos.

A meu irmão Alan que se demostrou um grande amigo me incentivando com suas palavras de carinho.

A minha sogra Elenara, e os avós da minha esposa, Seu João e dona Yara, pelas correntes de orações.

As minhas mães Gladismara e Rita que me acolheram quando cheguei a esta cidade, me auxiliando e suprimdo-me de carinho.

A toda a minha família pelo incentivo.

Agradeço aos meus alunos sujeitos desta pesquisa que acreditaram junto a mim na loucura de fazer um musical e viabilizaram a realização desta monografia.

Um agradecimento especial á querida Prof^a. Nora, orientadora desta monografia, por ter aceitado essa empreitada, pela a alegria e palavras de incentivo nos momentos difíceis. Meu eterno agradecimento pelo apoio, ensinamentos, carinho e paciência.

Ao professor Paulo Gaiger, co-orientador deste trabalho, que me oportunizou um aprendizado como futuro professor e como pessoa, através do projeto Quilombo das Artes.

A todos o meu muito obrigado!

“Quando a força de minhas palavras não diz o que quero, eu canto, e quando meu canto não expressa meu total desejo, eu danço. Pois tudo que sinto está na plenitude da arte”.

(Autor desconhecido)

RESUMO

SOUZA, Airton Marino. **Teatro musical no projeto Quilombo das Artes:** Possibilidades artísticas, pedagógicas e interdisciplinar a partir da montagem de “Matilda”. 2017. 126f. Trabalho de Conclusão de Curso – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

O presente trabalho teve como propósito analisar como a prática pedagógica através do Teatro Musical funcionou, na montagem de “Matilda” (2014), como ferramenta potencializadora de aprendizagem das diferentes expressões artísticas no processo de cada indivíduo participante. Para tal, foi desenvolvido estudo qualitativo com dados coletados através de um questionário aplicado aos alunos do Projeto de extensão Quilombo das Artes/UFPel na escola Nossa Sr^a dos Navegantes na cidade de Pelotas-RS. Partindo da conceituação do gênero do Teatro Musical e de discussões sobre o ensino de Arte e Teatro no Brasil, a análise dos dados permitiu perceber que a prática do Teatro Musical é uma potente ferramenta pedagógica para o ensino interdisciplinar de artes/teatro uma vez que possibilita o acesso, pelo campo do teatro, de conhecimentos em outras linguagens artísticas, além da potencialização da expressão artística, a valorização das habilidades individuais e dos aspectos emocionais dos participantes, tais como a conquista da autoconfiança e da afetividade interpessoal. A pesquisa apontou a relevância de que este é um importante tema a ser explorado no campo do teatro, provocando o questionamento sobre se/e como o conteúdo de teatro musical é abordado nos cursos de Teatro-licenciatura, desdobramento reflexivo que pode contribuir para os estudos sobre potencialidade artístico-pedagógica e interdisciplinar deste gênero de teatro para o componente curricular de Artes dentro do ensino básico.

Palavras Chave: Teatro musical, Quilombo das Artes, Interdisciplinaridade, Educação.

ABSTRACT

SOUZA, Airton Marino. Musical theater in the Quilombo das Artes Project: Artistic, pedagogical and cross-curricular possibilities through the theater play of “Matilda”. 2017. 126s. Course Conclusion Paper – Art Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2018.

The present work aims to analyze how the pedagogical practice works in the Musical Theater during the play of “Matilda” (2014) as a potential tool for learning different artistic expressions to each of the participants. To do so, it has been developed a qualitative survey to be applied to students participating in the Extension project Quilombo das Artes/UFPel at Nossa Sr^a dos Navegantes School, in Pelotas- RS. Starting from conceptualizing the gender of Musical Theater and from discussions about the teaching of Art and Theater in Brazil, the analysis of the data showed the potential pedagogical tool of musical theater practice in the cross-curricular teaching of Art/theater once it is through the theater that knowledge about different artistic languages is acquired, improving these expressions, valuating individual abilities and emotional aspects, such as self confidence and interpersonal affection. The study points to the relevance of this theme so that it should be explored in the field of theater, provoking questioning about if and how musical theater is approached in Theater Graduation Courses, a reflection that may contribute to new studies on cross-curricular, artistic and pedagogical potential of this theater gender in the Art component in the basic education.

Key Words: Musical theater, Quilombo das Artes, Interdisciplinarity, Education.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	10
2. Ensino de arte e de teatro no Brasil: breves apontamentos históricos	18
3. Teatro musical: aspectos conceituais	28
3.1 Teatro Musical no Brasil.....	33
4. Metodologia	37
4.1. Sujeitos da pesquisa	39
4.2. Elaboração do material da pesquisa: o questionário como instrumento de coleta	41
5. Processo de montagem de “Matilda” o Musical	44
5.1 A escolha do tema.....	45
5.2 O teatro	48
5.3 O canto e canção	53
5.4 Coreografias.....	52
5.5 Os ensaios	55
5.6 As apresentações	56
6. Apresentação de dados e análise.....	59
7. Considerações finais.....	68
Referências	71
Apêndices.....	75
Anexo.....	112

1. Introdução

Esta monografia toma como referência minha trajetória artística nos campos da dança, da música e do teatro, antes e durante o período acadêmico, enfatizando alguns momentos relevantes destas experiências, na busca da formação profissional. Experiências estas que me motivaram a escrever minha monografia final do Curso de Teatro – Licenciatura.

A temática de interesse para a pesquisa “Teatro musical na escola”, pretendeu discutir a importância do teatro musical como um potencial instrumento metodológico para uma prática artística interdisciplinar no componente curricular das Artes na escola, como uma oportunidade de ampliação da ação pedagógica do professor de Teatro/Arte na escola. De maneira empírica, percebo que a prática do teatro musical na escola se desdobra, também como possível descoberta e preparação para novos artistas.

As questões acima surgiram a partir das experiências que pude vivenciar em algumas escolas, através dos programas Mais Educação e Escola Aberta e outra pelo projeto de extensão Quilombo das Artes, do curso de Teatro. Dentro deste contexto pude observar uma similaridade entre as escolas que atuei como professor/estagiário, e a escola na qual estudei, no que tange à falta de uma presença maior e mais articulada das linguagens das artes no ambiente escolar. Por outro lado, foi no tempo da escola em que me aproximei das práticas artísticas.

Natural da cidade de Triunfo/RS, sempre fui¹ um apaixonado incondicional pela arte. Meu primeiro contato com ela aconteceu por meio do teatro. Participei de um grupo de teatro na minha primeira escola, E.M.E.F. Serafim Ávila (Quando cursava a 5ª série do ensino fundamental).

Em paralelo a este momento na escola, junto com alguns colegas, formamos um grupo de dança com referência do hip-hop e do funk. Apresentávamos coreografias midiáticas como: Beyoncé, Rihanna e Michael Jackson nos eventos comemorativos da escola, sempre com estes estilos. Algum tempo mais tarde

¹ Esta monografia é descrita em momentos na 1ª pessoa do singular, quando me refiro às experiências pessoais. E na 1ª pessoa do plural, para me referir ao processo de construção desta pesquisa, que acredito, não se realizar apenas por mim.

passamos a dançar também axé, chegando até a nos apresentar em eventos fora do espaço escolar.

Após me formar na educação básica, aqueles momentos ficaram na lembrança de minha vida, mas eu não queria parar. Havia começado um projeto cultural da prefeitura, que oferecia aulas de dança, teatro e música. Entrei em todos os projetos.

Ao entrar para dança, tive o primeiro contado com o ballet clássico e com a dança contemporânea. Comecei a compreender a dançar de forma mais intensa, tomando consciência do meu corpo, experimentando possibilidades que até então jamais imaginara realizar. No teatro não foi diferente. Apesar de transparecer tímido, achava incrível poder ser tantos personagens e viver em tantos mundos diferentes.

Permaneci na cidade de Triunfo até os meus 23 anos, dando continuidade ao teatro, dança, música e também fazendo as aulas de canto coral no projeto. Neste espaço aprendi muito sobre a vida, pois a turma do coral era composta de gente de mais idade, pais, avós, pessoas mais vividas.

Embalado por esta rica experiência no coral, fui buscar novas experiências com a arte entrando para a banda municipal. Lá estudei teoria musical, percussão e aprendi a tocar clarineta. E através dela, tive a oportunidade de conhecer muitos lugares por meio de concursos e festivais como: Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo. Foram momentos maravilhosos e enriquecedores principalmente no âmbito cultural.

De um lado, eu estava realizado em estar atuando na arte, de outro, insatisfeito. Minha realização era poder ter um reconhecimento profissional a ponto deste se tornar meu sustento, mas as oportunidades não surgiam. Por mais que todas as experiências vividas fossem enriquecedoras, elas não me qualificavam como profissional capaz de viver da arte.

Foi em uma seleção de novos artistas para integrarem o grupo Tholl², que eu vi a oportunidade de me tornar um profissional. Fiz a seleção que exigia um artista com habilidades na dança, música e teatro, tudo o que já tinha vivenciado. Fui

² Escola de circo da cidade de Pelotas/RS.

aprovado e o mundo do circo me abraçou com sua arte de acrobacias e malabarismos. Foram dois anos de imersão e vivência no universo do circo, sendo enriquecedor principalmente para um trabalho técnico corporal.

Ao mesmo tempo em que vivenciava a experiência circense, minha estrada foi numa direção que até então eu não esperava: a universidade. Vislumbrei a chance de ingressar no ensino superior no campo das artes, já que a Universidade Federal de Pelotas oferecia vários cursos nesta área. Foi um momento difícil escolher em qual curso ingressar. Para mim não fazia sentido uma arte sem a outra, a música sem a dança, a dança sem o teatro, ou seja, tudo para mim fazia parte de um mesmo universo. Contudo precisei escolher.

Então escolhi o curso de Teatro-Licenciatura, uma difícil escolha, pois naquele momento eu entendia que estaria deixando de lado as outras linguagens artísticas que eu tanto gostava. Entretanto foi no teatro que eu descobri um gênero que tinha tudo o que eu necessitava trabalhando junto “O Teatro Musical”³. Foi durante o curso, através do um comentário de um colega na aula de história do teatro, que conheci o que é um musical. Poder cantar, dançar e atuar num mesmo momento era tudo que eu queria fazer.

Dentro do curso fui estudando e conhecendo as outras linguagens artísticas através das disciplinas optativas. Fui para a música fazer aula de canto popular, para a dança estudar Jazz e danças urbanas. O curso de licenciatura em teatro me possibilitou olhar sobre arte e sobre ensinar arte. Confesso que tive um estranhamento no começo, pois eu não pretendia ensinar e sim vivenciar a prática do palco, porém com o tempo fui compreendendo que era possível fazer as duas coisas.

No decorrer da graduação todos os meus trabalhos tinham uma tendência para o teatro musical, ou seja, além da interpretação, tinham que ter também número de dança e de canto.

Participei de um projeto de extensão chamado “Quilombo das Artes”, numa comunidade periférica da cidade de Pelotas. Atuando neste projeto tive uma experiência rica para minha formação como ser humano e professor. No projeto

³ Estilo de teatro que combina música, canções e dança em diálogos com canto.

que pude depositar toda a minha experiência artística relacionando-a com os ensinamentos da academia, e por em prática meus conceitos de artista obtidos até então.

Ingressei no projeto “Quilombo das Artes” no meu primeiro ano da faculdade (2012), atuando até seu término no ano de 2014. O projeto tinha como um dos objetivos, ocupar o tempo livre dos alunos da comunidade escolar no Bairro Navegantes da cidade de Pelotas oferecendo atividades de dança, teatro, música e ciclos de palestras para os pais e a comunidade em geral.

Nos três primeiros meses, fiz um trabalho de observação das atividades ministradas pelos monitores do projeto, na escola, participando das reuniões de discussões entre coordenadores e monitores, compreendendo o contexto em que se encontrava a escola, situada num bairro da zona periférica da cidade, com grandes índices de violência e vulnerabilidade. Uma realidade presente no dia a dia daquelas crianças participantes que, no projeto, encontravam um refúgio para seus problemas, conflitos familiares, que muitas vezes resultavam em violência geradoras da baixa autoestima, sem perspectiva de inserção num curso de nível superior e em uma carreira profissional.

Após esta etapa pude então atuar diretamente em sala de aula, sempre em duplas. No primeiro semestre, participamos com os alunos da mostra de inverno realizada pelo projeto, apresentando um processo de improvisação que resultou num número musical intitulado “Superfantástico” (2012). Nesta cena os alunos cantaram e dançaram. O segundo trabalho que desenvolvi com o grupo, “Em busca da pedra preciosa” (2013). Foi uma pesquisa sobre o folclore Brasileiro que resultou numa esquete, também contendo música e dança.

Eu sempre procurei relacionar nos meus trabalhos a música, a dança e o teatro e neste projeto não poderia ser diferente. Pude com estes alunos experimentar o que aprendi na universidade e ao longo da vida. A cada trabalho percebia que poderia fazer ainda mais. Então, no último ano do projeto (2014), que coincidiu com a disciplina de encenação⁴ teatral, decidi montar com os alunos⁵ meu trabalho de encenação intitulado, “Matilda, o Musical”, uma adaptação livre do musical da Broadway (2012) mesclado com referências do filme e do livro do autor

⁴ Disciplina que proporciona ao aluno uma prática de montagem e direção teatral.

⁵ Turma composta de doze alunos com idade entre onze aos treze anos.

Roald Dahl (1988). Sabendo do desafio que seria montar uma peça de 45 minutos com crianças cantando, atuando e dançando, comecei a preparação um ano antes da estreia. Doze meses com encontros semanais de 2 horas, com aulas de teatro, princípios básicos de ballet, jazz e técnica vocal. A jornada foi desafiadora com desacertos e acertos e com constante preocupação com a qualidade do que se estava ensinando e produzindo. Pude contar com o apoio de alguns colegas/monitores da música e da dança. Foi um processo norteador na minha trajetória: acompanhar naquele ano o amadurecimento dos alunos, comprometidos como artistas em trabalho de grupo, numa cumplicidade que criaram e cultivaram ao longo do processo.

Esta experiência foi muito significativa, reforçando a minha linha de trabalho na formação como artista e futuro professor. Pude perceber que esta atividade poderia se tornar uma grande ferramenta com um potencial pedagógico, uma prática artística que além de contemplar o campo das artes de forma ampliada, poderia funcionar também como uma possível estratégia para se introduzir o Teatro Musical no espaço do componente curricular Arte, na escola.

Pude então avançar e, em paralelo com o trabalho no Projeto Quilombo, atuei em mais duas escolas pelo projeto financiado pelo governo federal “Mais Educação”, na E.E.E.F. Dr. Armando Fagundes (Bairro Fragata/Pelotas-RS) e na E.M.E.F. Almirante Raphael Brusque (Colônia Z3/Pelotas-RS).

O que fiz nestes ambientes foi transpor a mesma prática realizada no Projeto Quilombo, evidentemente com algumas adaptações. Por exemplo: o tempo reduzido em oito meses para processo de preparação dos alunos e a montagem dos trabalhos. Dentro desta perspectiva os resultados obtidos, no que diz respeito ao processo, também foram muito significativos.

Uma última etapa foi o meu trabalho na disciplina de estágio no curso de Teatro, neste momento, pude realizar uma proposta mais amadurecida, fundamentada através de estudos voltados para este tema, que foi o projeto “Teatro Musical na escola: Bastidores”. Este projeto de estágio tinha como proposta trabalhar todo o processo de montagem de um musical desde a pesquisa do tema, a preparação do ator-cantor-bailarino, a concepção de figurino e cenário, ou seja, da construção até o momento da execução, a apresentação, usando como

referencial o modelo Broadway, adaptado para outro contexto, o escolar, na E.M.E.F. Professora Margarida Gastal (Bairro Jardim América/Capão do Leão-RS). Foi um trabalho realizado com a turma do 8º ano, com cerca de 30 alunos. Que escolheram trabalhar com o tema intitulado “Meu chão, minhas histórias”, uma pesquisa a partir de lendas urbanas, que se transformou em um texto e canção. Logo uma pequena partitura de movimentos corporais criados pelos alunos, incorporando o texto e a música. Os projetos de figurinos e cenografias não ficaram apenas no plano das ideias dos alunos. Foram registrados no papel tornando-se uma exposição pelos corredores da escola. Este trabalho se diferenciou dos demais, por ter alcançado certo amadurecimento, provido de experimentos dos trabalhos anteriores como, por exemplo, o foco do trabalho estar no desenvolvimento do processo, no indivíduo e seu desenvolvimento humano, não apenas no produto final, o espetáculo.

Tendo em vista as experiências aqui relatadas, tanto no campo do conhecimento acadêmico quanto na experiência de vida, a reflexão sobre a relevância do tema teatro musical é algo que me mobiliza a produzir esta monografia.

Para avançar nesta direção e tornar o tema objeto desta pesquisa, desenvolvi buscas para compreender como o assunto vem sendo discutido em produções acadêmicas.

Através do uso dos termos e expressões: “Teatro Musical + Ensino”, “Teatro Musical + Educação”, “Teatro Musical + Projetos”, “Teatro Musical + prática pedagógica” e “Teatro Musical + Pedagogia”, foi possível encontrar quatro trabalhos que articulam com este estudo. Santa Rosa (2006;2012) aborda, em seu primeiro trabalho, o teatro musical como prática pedagógico-artística e interdisciplinar no âmbito da educação musical. E em seu segundo trabalho, apresenta o processo colaborativo na construção de um musical, e o que isso proporciona no desenvolvimento da autonomia dos alunos. A autora ressalta em seus trabalhos a relevância do teatro musical como ferramenta de ensino, de maneira integradora, motivadora, interdisciplinar e libertadora. As duas pesquisas foram aplicadas com alunos de um coral da escola de música da Universidade Federal da Bahia.

Outras duas publicações articulam na mesma linha de pesquisa: Leone de Souza (2015) busca compreender as práticas pedagógicas e interações ocorridas na construção de um musical na comunidade da Baixa Fria, no município de Salvador, Bahia. E o trabalho do Vinicius de Freitas (2015), que investiga a aplicabilidade do teatro musical enquanto prática pedagógica no contexto da igreja Batista da Esperança, em Natal-RN, identificando o impacto da experiência para os envolvidos.

Com base nestes apontamentos e reflexões, foi possível vislumbrar um estudo que se aproxima das experiências que tive com teatro musical, revisitando-as a partir da seguinte problemática: Como a prática pedagógica interdisciplinar através do teatro musical, potencializa o aprendizado e a expressão artística do aluno, no processo de criação de um musical, mais especificamente na experiência de construção do musical “Matilda”, com os participantes do projeto de extensão da UFPel Quilombo das Artes? Retomando as experiências que já vivenciei neste campo, tive como objetivo geral, nesta monografia, analisar a proposta pedagógica de teatro musical na construção do musical “Matilda”, no ensino não formal na escola N. Sra dos Navegantes no que tange à potencialização de aprendizagem de diferentes expressões artísticas no processo de cada indivíduo participante.

Assim, os objetivos específicos deste estudo foram: a) retomar e reorganizar o planejamento e anotações feitos quando da organização e desenvolvimento do processo de montagem de “Matilda”; b) apontar os procedimentos, estratégias de ensino de artes/teatro e respectivos objetivos desenvolvidos com o grupo durante a preparação e montagem do musical “Matilda”; c) identificar se e de que forma a proposta de montagem do musical “Matilda” proporcionou aprendizado de artes/teatro aos participantes.

Sendo assim consideramos que foi importante realizar este estudo, por colaborar na ampliação do conhecimento no campo do ensino de arte/teatro, no que tange, a abordagem do teatro musical como potencial conteúdo para uma prática pedagógica que se articule com as modalidades artísticas.

Em termo de roteiro esta monografia está estruturada do seguinte modo: O capítulo um envolve a **Introdução**, na qual apresenta-se a origem deste estudo, o tema, problematização e objetivos da pesquisa. O capítulo dois, intitulado **Ensino**

de arte e de teatro no Brasil: Breves apontamentos históricos, desenvolve brevemente uma linha histórica sobre o ensino da arte e do teatro no Brasil para que possamos perceber a construção deste ensino no contexto da educação básica. Na sequência, o capítulo três – **Teatro Musical: Aspectos Conceituais** – transcreve uma linha histórico-conceitual sobre o teatro musical chegando no subtítulo: **Teatro Musical no Brasil**. O capítulo quatro - **Metodologia** - apresenta o caminho metodológico deste trabalho, o qual visa orientar o leitor sob as escolhas de instrumentos de coleta e sobre os teóricos nos quais a coleta está respaldada. No capítulo cinco, intitulado **Processo de Montagem de “Matilda” o Musical**, a partir dos subtítulos: **A escolha do tema, O canto e a canção, As coreografias, O teatro, Os ensaios e As apresentações**, são apresentados os modos como foi o desenvolvimento de todo o trabalho de montagem do musical. Já no capítulo seis, intitulado **Apresentação de dados e análise**, descrevemos as informações obtidas com os questionários e analisamos de que forma estes dados nos falam sobre nossa questão norteadora, hipótese e objetivos. Por fim, no capítulo das **Considerações finais**, retomamos os temas apresentados no decorrer desta pesquisa, e exercitamos reflexão mais ampla, ponderando também sobre as dificuldades no desenvolvimento do estudo e apontando possibilidades de desdobramento desta investigação. E como itens finais desta monografia, apresentamos as **Referências** seguidas dos **Apêndices**, composta pelo texto criado para o musical, o modelo do questionário, termo de consentimento e a tabulação das respostas do questionário em questão.

2. Ensino de arte e de teatro no Brasil: breves apontamentos históricos

Este capítulo tem como objetivo apresentar, em linhas gerais, e a partir da indicação de alguns pontos relevantes, apontamentos históricos sobre o ensino de arte e do teatro no Brasil.

Segundo Barbosa⁶ (2010), a primeira institucionalização de ensino de arte no Brasil foi a missão Francesa (1816) com o modelo neoclássico (Novo clássico). Os organizadores da academia de Belas Artes, célula *mater* do nosso ensino de arte, eram franceses, todos membros importantes da Academia de Belas Artes, do instituto de França, e bonapartistas convictos.

A autora continua a contextualização indicando que, com a queda de Napoleão e a volta dos Bourbon ao poder, os bonapartistas do instituto de França caíram em desgraça. Por esta época, Alexander Van Humboldt (1769-1857), naturalista e alemão que estivera no Brasil, recebeu do embaixador de Portugal na França a incumbência de entrar em contato com artistas e artífices franceses para organizar o ensino de Belas-Artes no Brasil e uma pinacoteca.

Barbosa (2010) nos mostra, ainda, que o preconceito de ordem estética iria envolver os inícios do ensino artístico no Brasil, isso porque todos os membros da missão francesa eram de orientação determinantemente neoclássica, a qual marcou seus ensinamentos e suas atividades artísticas na corte. De acordo com o que argumenta, o estilo de arte neoclássico, que na França era a arte da burguesia antiaristocratizante, foi no Brasil arte da burguesia a serviço dos ideais da aristocracia, a serviço do sistema monárquico:

“Na realidade a Missão Francesa foi uma invasão cultural de caráter elitista.” (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p. 4). Segundo Barbosa (2010), com a república foi reiterado o preconceito contra o ensino de arte, representado pela academia de

⁶ Possui graduação em Direito - Universidade Federal de Pernambuco (1960), mestrado em Art Education - Southern Connecticut State College (1974) e doutorado em Humanistic Education - Boston University (1978). Atualmente é professora titular aposentada da Universidade de São Paulo e professora da Universidade Anhembi Morumbi. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Arte/Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: Ensino da Arte e contextos metodológicos, História do Ensino da Arte e do Desenho, Ensino do Design, Administração de Arte, Interculturalidade, Pedagogia Visual, Estudos de Museus de Arte, Mediação Cultural e Estudos Visuais.

belas-artes⁷, pois esta esteve a serviço do adorno do reinado e do império e com o dirigismo característico do espírito neoclássico de que estava impregnada, serviu à conservação do poder.

Ainda neste período, de acordo com Barbosa (2010), o ensino artístico no Brasil de grau superior, antecedeu a organização a nível primário e secundário, refletindo uma tendência geral da educação brasileira, sob o argumento de que o ensino superior era a fonte de formação e renovação do sistema de ensino como um todo. A autora aponta que, a importância prioritária dada ao ensino superior teve causas principais durante o reinado e o império: a necessidade de formar uma elite que defendesse a colônia dos invasores e que movimentasse culturalmente a corte, enquanto que nos primeiros anos da república, houve a necessidade de uma elite que governasse o país, que norteou as ideias de educação brasileira.

Para contextualizar o ensino da arte neste período Barbosa (2010) complementa:

Até 1870 pouco se contestou o modelo de ensino da arte da Academia Imperial das Belas-Artes, que foi em parte utilizado pela escola secundária. Nas escolas secundárias particulares para meninas elas aprendiam a copiar retratos e paisagens, o bordado e a tocar piano, nas escolas particulares meninos imperava a cópia de retratos de pessoas importantes e santos e a cópia de estampas, em geral europeias, representando paisagens desconhecidas aos nossos olhos acostumados ao meio ambiente tropical.

Estas paisagens levavam os alunos a valorar esteticamente a natureza europeia e depreciar a nossa pela rudeza contrastante. É interessante notar que no século XIX poucos países do Novo Mundo instituíram o ensino da arte para meninos nas escolas de elite. O mais comum é que a arte tivesse lugar apenas nas escolas de meninas de alta classe.

No Brasil isto ocorreu porque a elite brasileira esteve no período colonial mais ligada aos modelos aristocráticos do que aos modelos burgueses como nos outros países americanos. Segundo o modelo aristocrático, arte era indispensável na formação dos príncipes. D. João VI deu o exemplo quando contratou Pallière (1823-87) para ensinar desenho aos príncipes (BARBOSA, 2015 p. 147).

É a mesma autora que contextualiza que a arte foi incluída ela pela primeira vez em 1811 no currículo do colégio do padre Felisberto Antônio Figueiredo de Moura, uma escola para rapazes no Rio de Janeiro que determinou o modelo de educação para meninos de alta classe na época.

⁷ A criação da Academia Imperial de Belas Artes (Aiba), no Rio de Janeiro, 1826, inaugura o ensino artístico no Brasil em moldes semelhantes aos das academias de arte européias. As academias procuram garantir aos artistas formação científica e humanística, além de treinamento no ofício com aulas de desenho de observação e cópia de moldes (Cultural, 2017).

Ao final do século XIX, no contexto republicano, os liberais que lutavam a favor da revolução industrial objetivavam estimular o ensino do desenho. Colocaram o ensino do desenho na educação de ensino primário, secundário e superior, como preparação de mão-de-obra para o trabalho industrial, sob os moldes norte-americanos. Foi um foco de ensino exercido de forma marcante e intensa até meados do século XX, deixando legados em livros didáticos e forte influência no ideário educacional da época (BARBOSA; COUTINHO, 2011).

As passagens a seguir ajudam a contextualizar sobre este formato de ensino:

O Novo Mundo em geral destacava a importância dada por Smith aos exercícios geométricos progressivos no ensino do desenho, a sua ideia de que todo mundo tinha capacidade para desenhar e a sua crença no ensino do desenho como veículo de popularização da arte através da adaptação a fins industriais, colaborando para a qualidade e prosperidade da produção industrial (BARBOSA; COUTINHO, 2011 p. 13).

Rui Barbosa subscreveu as ideias de Smith nos Pareceres sobre a reforma da educação primária e secundária. Chegou mesmo a traduzir um longo texto do seu livro *Art education: scholastic and industrial* (SMITH, 1872) que incluiu nos Pareceres como justificativa teórica para a supremacia que confere ao desenho em relação às outras disciplinas do currículo. É ainda em Walter Smith que se baseou para traçar as recomendações metodológicas para o ensino do desenho (BARBOSA; COUTINHO, 2011 p. 13).

Por outro lado, de acordo com Barbosa e Coutinho (2011), no início do século XX, o movimento modernista nas artes, desloca para o campo da educação o conceito de arte como expressão, apontado pela corrente de ideias de John Dewey (1859-1952)⁸ nas reformas educacionais da Escola Nova⁹, período em que as atividades artísticas são aceitas no âmbito educacional (Incorporadas as reformas educacionais do Distrito Federal de Fernando Azevedo e pelas reformas de Atílio Vivacqua no Espírito Santo, de Carneiro Leão em Pernambuco e Francisco Campos em Minas Gerais).

Segundo Bacarin (2005) o movimento de arte-educação no Brasil, surgiu com a corrente de ideias de Dewey na semana de arte moderna de 1922. Os princípios

⁸ John Dewey (1859-1952), filósofo norte-americano que influenciou educadores de várias partes do mundo. No Brasil inspirou o movimento da Escola Nova, liderado por Anísio Teixeira, ao colocar a atividade prática e a democracia como importantes ingredientes da educação (Ferrari, 2008).

⁹ É um movimento de educadores europeus e norte-americanos, organizado em fins do século XIX, que propunha uma nova compreensão das necessidades da infância e questionava a passividade na qual a criança estava condenada pela escola tradicional. Também conhecida como Educação Nova, a Escola Nova tem seus fundamentos ligados aos avanços científicos da Biologia e da Psicologia (Menezes, 2001).

de Franz Cizek¹⁰, também colaboraram para construção do movimento através de Anita Malfatti¹¹ e, sob a ideia de livre-expressão¹², passou a orientar classes de arte em São Paulo. Mário de Andrade¹³ (1893-1945), professor da universidade do Rio de Janeiro, passou a enfatizar a relevância da arte infantil como expressão espontânea a ser estimulada. Desenvolveu programas semelhantes aos métodos de Cizek e pesquisas sobre expressão infantil na biblioteca municipal de São Paulo (BACARIN, 2005).

Barbosa e Coutinho (2011) trazem exemplos destas pesquisas:

Anita Malfatti mantinha cursos para crianças e jovens em seu ateliê e na Escola Mackenzie. Tinha uma orientação baseada na livre expressão e no espontaneísmo. Com o curso para crianças, criado na Biblioteca Municipal Infantil pelo Departamento de Cultura de São Paulo quando Mário de Andrade era seu diretor (1936-1938) esta orientação começou a se consolidar (BARBOSA; COUTINHO, 2011 p. 21).

Sob influência da Escola Nova¹⁴ surgiram no Brasil diversas obras que destacaram a educação sob aspectos psicológicos e sociológicos. Os conceitos de Dewey se reproduziram no meio educacional através de Anísio Teixeira (1900-1971), criador do centro educacional Carneiro Ribeiro, na Bahia, em 1930, onde existia uma escola-sede para as atividades formais e uma escola-parque para atividades de arte (BACARIN, 2005). É importante salientar que tais orientações trouxeram grandes contribuições no sentido da valorização da produção criativa da criança.

A partir desta corrente, na segunda metade do século XX, experiências bem-sucedidas de arte com crianças e adolescentes aconteceram como atividades extracurriculares, a exemplo de Mário de Andrade com a criação de ateliês nos parques infantis e na biblioteca infantil (BARBOSA; COUTINHO, 2011).

¹⁰ Franz Cizek (1865 - 1946) foi um austríaco gênero e retrato pintor, que era mais conhecido como um professor e reformador do ensino da arte. Ele começou o Movimento de arte para crianças em Viena, abrindo a classe de arte juvenil em 1897. Carreira.

¹¹ Anita Catrina Malfatti (1889-1964). Brasileira. Foi pintora, desenhista, gravadora e professora.

¹² Tendência onde o ensino da arte volta-se para o desenvolvimento natural da criança, valorizando suas formas de expressão e de compreensão do mundo (PCNs Artes, 1997 p. 23).

¹³ Mário de Andrade, foi poeta, escritor, crítico literário, músico e professor. Foi diretor do departamento de cultura de São Paulo, entre os anos de 1934 e 1938. E também funcionário do serviço do patrimônio histórico do ministério da educação (Frazão, 2015).

¹⁴ No Brasil, a Escola Nova buscava a modernização, a democratização, a industrialização e urbanização da sociedade. Os educadores que apoiavam suas ideias entendiam que a educação seria a responsável por inserir as pessoas na ordem social. Também conhecido como escolanovismo, a Escola Nova chegou ao País na década de 1920 com as Reformas do Ensino de vários Estados brasileiros (Menezes, 2001).

Um movimento bastante ativo (Movimento Escolinhas de Arte) tentava desenvolver desde 1948, a auto expressão da criança e do adolescente através do ensino de arte. Em 1971, este movimento estava difundido em todo o país com 32 escolinhas, a maioria delas particulares, oferecendo cursos de artes para crianças e adolescentes e cursos de arte-educação para professores e artistas (Barbosa, 1989).

Augusto Rodrigues esteve à frente na divulgação desta metodologia no Brasil através da escolinha de arte do Brasil. Artista plástico, foi uma figura importante no movimento de educação pela arte. Criou a Escolinha de Arte do Brasil (EAB), junto com Lúcia Alencastro Valentim e Margaret Spence, no Rio de Janeiro, no ano de 1948. Começou como uma escolinha de arte para criança, e mais tarde difundiu o Movimento Escolinha de Arte (MEA), com o princípio de mudar a educação e a prática docente, unindo a arte com a educação (BACARIN, 2005).

O MEA apresentou os conceitos da Escola Nova europeia e norte-americana do século XX, junto às ideias de Dewey e Read¹⁵, o valor a expressão livre da criança, seu gesto, ludicidade e espontaneidade. (BACARIN, 2005).

De acordo com Bacarin (2005) no ano de 1958, o Governo Federal autorizou a criação de classes experimentais para as práticas das escolinhas serem introduzidas na educação pública, sendo utilizada pelos Governos dos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco e Bahia e pelo MEC, para firmar convênios e formar arte-educadores. Estes convênios com instituições privadas transformaram o EAB (Escolinha de Arte do Brasil) em consultora em arte-educação, tanto no ensino público como no privado. Naquele período, houve quase vinte escolinhas no país.

Naqueles quatro primeiros anos da década de 60, cresceram também organizações que trabalharam com o conceito da educação popular, a alfabetização e a consciência dos problemas do país (BACARIN, 2005).

¹⁵ Herbert Edward Read (1893-1968) Foi um dos críticos mais conceituados entre as décadas de 1930 e 1950, e junto com Vicktor Lowenfield, formularam um novo conceito para a educação que estava completamente defasada. Surge então o Movimento de Educação pela Arte, o qual deu origem ao MEA - Movimento das Escolinhas de Artes (Soares, 2007).

De acordo com Barbosa e Coutinho (2011), a ditadura de 64 perseguiu professores e as escolas experimentais aos poucos foram sendo desmontadas. Normatizaram seus currículos tornando-os iguais aos do sistema escolar. Escolas de educação infantil tiveram suas portas fechadas. Desde então, a arte nas escolas públicas primárias foi dominada por temas e desenhos com menção a datas cívicas, religiosas entre outras. As autoras também informam que, no entanto, em meados de 1969, a arte fazia parte de todas as escolas particulares de prestígio, seguindo a metodologia de variações de técnicas. Eram, todavia, raras as escolas públicas que desenvolviam um trabalho de arte. Na escola secundária pública comum, continuou o desenho geométrico (BARBOSA; COUTINHO, 2011).

Nas décadas entre 60 e 70 (especificamente 68 e 72), as escolas especializadas no ensino de arte, passaram a ter algumas experiências com o propósito de relacionar projetos de arte de crianças e adolescentes com o desenvolvimento dos processos mentais acerca da criatividade (BARBOSA; COUTINHO, 2011). Estas escolas proporcionaram a propagação de professores no final da década de 60, que iriam atuar nas escolas a partir de 1971, quando a educação artística passou a ser reconhecida como componente obrigatório nos currículos de 1º e 2º grau e nos cursos de graduação em educação artística, licenciatura em artes plásticas, criados no ano de 1973. (BARBOSA; COUTINHO, 2011).

A nova reforma de 1971 determinou uma nova perspectiva para o ensino da arte no país. É quando a Educação Artística se torna componente obrigatório nos currículos de 1º e 2º graus e na universidade nos cursos de Educação Artística e licenciatura em artes plásticas, criados em 1973 (BARBOSA; COUTINHO, 2011).

Neste período, segundo Duarte Júnior (1994), acontece a mudança das nomenclaturas, “Educação através da Arte” também conhecida como “Arte-Educação”, trazida por Herbert Read em 1943, para o termo Educação Artística. O mesmo autor nos ajuda a entender que, pela legislação da época, a “Educação Artística” compreendia as áreas de música, teatro e artes plásticas. Ocorre, porém, que era bastante difícil formar um professor que dominasse integralmente estas três áreas (Ensino polivalente), o que passou a gerar deficiência no trabalho desenvolvido (DUARTE JÚNIOR, 1994). Assim, percebemos que foi neste período

na década de 70, que a educação artística se tornou obrigatório no ensino formal, porém, numa perspectiva desfavorável pelo tecnicismo e polivalência.

O texto introdutório da autora Fusari (1993), ajuda a contextualizar os argumentos acima:

A educação através da arte é, na verdade, um movimento educativo e cultural que busca a constituição de um ser humano completo, total, dentro dos moldes do pensamento idealista e democrático. Valorizando no ser humano os aspectos intelectuais, morais e estéticos, procura despertar sua consciência individual, harmonizada ao grupo social ao qual pertence.

Com relação a educação artística, que foi incluída no currículo escolar pela Lei 5692/71, houve uma tentativa de melhoria do ensino de Arte na educação escolar, ao incorporar atividades artísticas com ênfase no processo expressivo e criativo dos alunos. Com essas características, passou a compor um currículo que propunha a valorização da tecnicidade e profissionalização em detrimento da cultura humanística e científica predominante nos anos anteriores. Paradoxalmente, a educação Artística apresentava, na sua concepção, uma fundamentação de humanidade dentro de uma lei que resultou mais tecnicista.

Quanto ao ensino de teatro, de acordo com Hartmann (2009), embora se tenha notícia do uso do teatro na educação formal e, num sentido mais amplo, nos processos informais de aprendizado no Brasil, desde o início de sua colonização, a presença efetiva do teatro na escola só ocorreu de fato a partir da lei 5692/71, que determina a obrigatoriedade da educação artística. Uma ação concreta no sentido de esclarecer as especificidades do ensino de teatro, no entanto, só ocorre a partir da instauração dos novos PCN, no ano de 1998 (HARTMANN, 2009).

Historicamente o ensino de Artes no Brasil esteve pautado, em grande medida, numa produção relacionada às Artes Plásticas (desenho, pintura, escultura, etc.). A própria ideia de polivalência trazida pelos cursos de Educação Artística, implementados a partir de 1971, resultou numa proposta dificilmente aplicável, que teve como consequência prática a priorização, por parte da grande maioria dos professores, do ensino de Artes Plásticas. Como esta é uma área que tem uma longa e sólida tradição de ensino e pesquisa, é natural que acabasse se estabelecendo como referência para as demais linguagens artísticas. No entanto, diante da insatisfação gerada por esta ênfase e da lacuna deixada no que diz respeito ao espectro da aprendizagem de Arte na escola, são implantados, em 1998, os novos PCN, que reconhecem as especificidades dos demais campos de saber da área: Dança, Música e Teatro, juntamente com as Artes Visuais, como linguagens artísticas. É neste sentido que torna-se importante que trabalhem na perspectiva de sistematizar os conhecimentos da linguagem teatral, para que possamos melhor compreender as especificidades de nosso campo de atuação (HARTMANN, 2009, P. 14).

É com este cenário que se chegou ao final da década de 90, mobilizando novas tendências curriculares em Arte, pensando no terceiro milênio. São

características desse novo marco curricular as reivindicações de identificar a área por Arte (e não mais por Educação Artística) e de incluí-la na estrutura curricular como área, com conteúdos próprios ligados à cultura artística e não apenas como atividade (PCNs Artes, 1997).

De acordo com Santana (2002), as primeiras práticas de teatro-educação surgiram junto às escolinhas de arte de Augusto Rodrigues, disseminando-se aos poucos em colégios experimentais e escolas de magistérios. O grande marco deu-se com a obrigatoriedade da educação artística no ensino de 1º e 2º graus, implementada pela lei Federal de 1971, com a modalidade de artes cênicas, sendo ministrada de maneira polivalente junto a música, artes plásticas e desenho (SANTANA, 2002).

É também Santana (2002) que nos informa que o ensino superior de teatro foi regulamentado, no país, em 1965, embora o conservatório Brasileiro de teatro ofertasse, desde 1939, um curso alternativo que não tinha delegação de competência para expedir diploma para os concludentes. A partir da reforma universitária de 1968, ocorreu uma expansão expressiva no ensino universitário de teatro (SANTANA, 2002).

O autor destaca que, devido à inadequação dos currículos praticados por escolas e universidades, fortaleceu-se, nos anos de 1990, um movimento iniciado na década anterior, no qual reivindicava a reformulação do ensino das artes em todos os níveis da escolarização. Tal movimento efetivou-se com a manutenção da obrigatoriedade em todos os níveis de educação nacional, por meio da promulgação da LDBEN (lei nº 9394/96), o que gerou uma discussão pública – Divulgação de documentos preliminares, críticas de especialistas e das universidades – que resultou na aprovação, pelo Conselho Nacional de Educação, dos referenciais curriculares da educação infantil e dos parâmetros curriculares da educação fundamental e médio (PCN), bem como das diretrizes para os cursos superior de teatro (SANTANA, 2002).

Como é de conhecimento público, no dia 2 de maio de 2016, é sancionada pela presidente Dilma Rousseff a lei 13278/16, determina que as linguagens artes visuais, a dança, a música e o teatro, constituirão o componente curricular. E

estabelecendo prazo de cinco anos para que os sistemas de ensino promovam a formação de professores para atenderem as demandas na rede de ensino infantil, fundamental e médio (JUSBRASIL, 2016).

Contudo apesar dos avanços, ainda há inadequação em relação a professores sem formação, que ministram aulas de artes, complementa a professora Míriam Celeste Martins¹⁶ em uma nota ao jornal eletrônico Globo Educação:

Apesar dos avanços, ainda existem muitos professores sem formação adequada dando aula de arte, e a luta dos especialistas é para mudar esta situação. "Qualquer professor que faça artesanato é destacado para ensinar artes. Outra distorção é achar que um professor só, deve ensinar desenho, música, teatro. E nem todos os cursos de pedagogia incluem a disciplina de arte. Além de contribuir para a formação do futuro docente o ensino da arte também ajuda o sujeito a se inserir melhor na sua cultura (GLOBO EDUCAÇÃO, 2012).

Apesar dos desafios que esta novidade na lei indicou, o ensino de arte, consistente nas suas diferentes modalidades ainda enfrenta muitos entraves perante as condições precárias do nosso ensino. O cenário de otimismo indicado por Ana Mae Barbosa em uma entrevista à revista eletrônica Época (16/05/2016):

Essa lei já foi um grande passo. Se, no Brasil, já é difícil manter o obrigatório, imagine o não obrigatório. A legislação para a escola pública inspira a universidade a criar os cursos. Isso vai refletir no mercado. Aqueles que reprimiam seu desejo de estudar arte agora terão mais garantia de emprego (ÉPOCA, 2016).

Contudo, vai-se esmorecendo diante do cenário político atual que, em pouco mais de um ano, vem apresentando retrocesso em termos de incentivo até mesmo da presença das Artes no ensino Básico, algo com o que não podemos nos conformar.

Nos últimos meses, vem se discutindo a respeito da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) que, pretende de acordo com o Ministério da Educação, renovar e aprimorar a educação básica Brasileira. O que tem gerado controversas. Dentre outros fatores, o que diz respeito a inclusão da área das Artes no interior das linguagens. Sob o pretexto da interdisciplinaridade, clama-se por professores polivalentes. Uma polivalência que é, segundo Ana Mae Barbosa, uma versão reduzida e incorreta do princípio da interdisciplinaridade (CARTA CAPITAL, 2018).

¹⁶ Míriam Celeste Martin, doutora em educação pela Universidade de São Paulo (USP).

Artes Visuais, Teatro, Dança e Música tornam-se subcomponente, diluem-se no interior de outras disciplinas e em práticas superficiais de professores que, mesmo com toda boa vontade, não podem dominar o aparato/conhecimento teórico e técnico necessários para o ensino de diferentes configurações artísticas (CARTA CAPITAL, 2018).

Dentro deste contexto específico, as artes constituem-se como partes fracas pois, sob uma ideologia sedenta por padronização, uma atividade que tem entre seus valores singularidade e subjetividade não seria bem incorporada (CARTA CAPITAL, 2018).

Portanto, volto a reiterar minha justificativa em abordar o tema do teatro musical, que tem como propósito uma perspectiva prática de ensino na escola, uma ação integrada das linguagens artísticas abordada por respectivos professores específicos de cada linguagem. De modo a promover a potencialidade do ensino e da aprendizagem de arte na escola.

Assim, esta monografia também busca este espaço como local de resistência por enxergar o ensino do teatro musical como um potente caminho para promover articuladamente as diferentes modalidades artísticas que a modificação da LDB, em 2016, pretendeu, no nosso modo de ver, incentivar.

3. Teatro musical: aspectos conceituais

Este capítulo tem por objetivo apresentar um breve panorama sobre a história do teatro musical, trazendo algumas informações da sua construção, que julgo importantes para este trabalho. Um recorte sobre seus aspectos históricos, alguns espetáculos importantes e seu desenvolvimento ao longo do tempo, mostrando também a trajetória do teatro musical no Brasil.

O Teatro Musical como é comumente chamado quando se refere ao gênero artístico, ou simplesmente o 'musical' como é tratado no meio midiático ou na linguagem popular, quando se refere a uma obra artística, apesar de ter um pouco mais de um século de história, ainda é, sobretudo no Brasil, pouco estudado (SANTA ROSA, 2012, p. 20). Porém este quadro vem se modificando, tanto no que diz respeito ao surgimento de escolas de teatro musical, como também na conquista de espaço para pesquisas no âmbito acadêmico, em decorrência do crescente fomento de produção artística, cultural e econômico, que este gênero vem provocando no Brasil, principalmente no eixo Rio/São Paulo.

O teatro musical é um gênero artístico que envolve num mesmo fenômeno a música, a dança e o teatro. Segundo Kenrick (2008) o musical pode ser definido como uma produção de teatro, cinema e televisão, que utiliza canções em estilo popular e diálogos para se contar uma história. Suas origens perpassam diversos caminhos históricos, apontados por diferentes autores. Assim como boa parte das manifestações artísticas, o teatro musical também pode ter suas origens ligadas à civilização grega, entendendo que os gregos não dissociavam tais modalidades, compreendendo-as como uma unidade, um conjunto. De acordo com Kenricks (2010), os primeiros indícios de manifestação do teatro musical, apareceram na Grécia Antiga. Posteriormente passando também por Roma. Séculos mais tarde, a idade média trouxe consigo dramas de histórias bíblicas, despontando numa tradição de pantomimas e óperas cômicas, tornando-se famosas por toda a Europa durante séculos. Porém, o musical como conhecemos hoje, teve sua primeira aparição em Paris, por volta de 1840, quando Jacques Offenbach, transformou a opereta num sucesso internacional. E após alguns avanços em Viena, os britânicos reinventaram o formato com Willian Gilbert e Arthur Sullivan. (Kenricks, 2010, p. 13).

Os Britânicos até hoje são reconhecidos pelo teatro musical e foi a partir deles que o musical chegou aos EUA.

Segundo Kenrick (2010) o gênero musical abrangia *comic operas*, *operettas*, *ópera bouffe*, *burlesque*, *burletta*, *extravaganza*, *musical comedy*. Já as *revues*, tiveram suas origens em *variety*, *vaudeville*, *music halls* e *minstrel shows*, que eram esquetes, historietas e números, com intérpretes diversos e variados, mas sem uma história com desenvolvimento de enredo e seus personagens.

A formação deste gênero “musical” como é conhecido hoje, um produto de entretenimento teve suas influências tanto em tradições europeias quanto em algumas experimentações estilizadas por imigrantes europeus nos séculos XIX e XX (FOLEGATTI, 2011, p.14).

No período em que a América ainda era uma colônia Inglesa, os palcos americanos estavam dominados por peças teatrais britânicas, cuja oferta musical incluía *pantomimes*¹⁷ e as *ballad operas*¹⁸. Mas foi por volta de 1790, após a independência das treze colônias, que os primeiros musicais, as óperas cômicas de origem americana, começaram a surgir, levando um tempo para se tornarem populares, se comparado às produções importadas (FOLEGATTI, 2011, p. 14).

No final do século XVIII, nos EUA, os melodramas tornaram-se populares, trazendo histórias dramáticas animadas com acompanhamento musical de fundo, *interpolations*¹⁹ de canções populares e efeitos de palco. Havia também os romances, que apesar de mais sentimentais que as óperas cômicas, eram escritos no mesmo estilo musical (FOLEGATTI, 2011, p. 14).

Em 1821, surge em Nova York o primeiro estabelecimento para o público afro-americano, banido dos outros teatros. A superlotação de público, despertaram os olhares dos brancos que podiam ver elencos essencialmente negros fazendo o mesmo tipo de peças e musical *acts*²⁰ feito nos teatros dos brancos. A segregação racial forçou o fechamento do teatro e as produções feitas pelos negros somente voltariam a Broadway após um século. No entanto, este período perverso de

¹⁷ Ação de representar uma história utilizando somente gestos e/ou expressões faciais, sem utilizar palavras; mímica.

¹⁸ Peças cômicas com músicas populares e adaptadas com letras satíricas.

¹⁹ Prática de se ter canções inseridas nos espetáculos, escritas por outro compositor, diferente do qual escreveu a partitura básica do espetáculo.

²⁰ Números musicais.

discriminação, não impediu o surgimento de uma nova forma de entretenimento e variedades: o *minstrel shows*²¹ (FOLEGATTI, 2011, p.15).

Nos anos de 1850, musicais originais já tinha espaço na Broadway, porém ainda não se denominavam como musical. Uma peça teatral, por exemplo, com canções ou passagens musicais passariam como *burletta*, *extravaganza*, *operetta* entre outras (FOLEGATTI, 2011, p.15).

No período da guerra civil Americana (1861-1895), os teatros de Nova York tiveram um aumento expressivo de frequência de público, uma vez que as pessoas, buscavam uma distração mais leve. E após a guerra o teatro musical passaria por um período de redefinição. Em 1866, *The Black Crook*²², foi um evento teatral muito significativo, sendo considerado por alguns historiadores o primeiro ancestral da comédia musical americana, onde o atrativo eram as coristas vestidas com roupas colantes e ombros de fora (EWEN, 1967, p. 17), demonstrando que o teatro musical poderia ser muito lucrativo nos Estados Unidos e destacando-se tanto pelo tempo em que permaneceu em cartaz quanto pelo lucro que obteve. Em um período onde as produções ficavam em cartaz por duas ou três semanas, o espetáculo “*The Black Crook*” permaneceu por um ano arrecadando mais de um milhão de dólares na época (KENRICK, 2008, p. 12).

O período entre 1870 e 1920, foi um tempo dinâmico e de muitas mudanças nos Estados Unidos. A revolução industrial muda a aparência da América rural, fazendo uma grande parte dessa população migrar para a cidade. Estes 50 anos foram atravessados, pela imigração européia, pelo crescimento das cidades, o aumento da renda pessoal e o tempo de lazer, que beneficiava tanto os trabalhadores das fábricas quanto os dos escritórios. Com direito a férias anuais e outros direitos trabalhistas, tornou-se comum os habitantes tirarem folga aos sábados e os parques de diversões passaram a atrair pessoas de todos os tipos. Assim, entrava a indústria do lazer em franco desenvolvimento (FOLEGATTI, 2011, p. 16).

A década de 30 se inicia sob o impacto do tumulto financeiro e político. Com a fome e o desemprego atingindo toda a nação americana, falência de empresários e

²¹ Espetáculo teatral americano feito por brancos maquiados como negros, onde satirizam a cultura negra.

²² “O Trapaceiro Negro” espetáculo teatral inaugurado em 12 de setembro de 1866 na Broadway.

produtores. Ao mesmo tempo, acontece o desenvolvimento do cinema²³ falado e a popularização das rádios que ofereciam programas de entretenimento gratuito. Porém, apesar desta situação desfavorável, o teatro musical da Broadway atingiu um alto nível de criatividade, ao explorar o espírito reinante na população (FOLEGATTI, 2011, p. 24). Ou seja, os Musicais da Broadway com suas sátiras políticas, traziam alívio e esperança, em tempos de tensão e desespero. Uma espécie de antídoto aos tempos sombrios que assolavam a América. Neste período grandes nomes se destacaram no meio musical como, Gene Kelly, Rita Hayworth e Carmen Miranda (SOUZA, 2015, p. 21).

Na década de 40, produtores e críticos acreditavam que boas canções e divertimento, eram tudo que o público precisava. O objetivo não era fazer “Grande Arte”, mas sim, distrair o público (FOLEGATTI, 2011, p. 30).

Frank Sinatra se destacou com sua inconfundível voz, participando de diversos filmes musicais que fizeram sua carreira despontar: “Noites de Rumba” e “Marujos do amor”. Outra personalidade a se destacar foi Elvis Presley. Considerado por muitos o rei do Rock, teve sua estreia com “Love Me Tender”, o que o tornou um ícone dos musicais teen (SOUZA, 2015, p. 21).

Nos anos 60, o musical tradicional da Broadway perdeu o embalo na medida em que o Rock, os movimentos de luta pelos direitos civis e a guerra do Vietnã, começam a afetar a cultura americana. No entanto uma nova geração surgiu e começou a repensar o fazer musical. Criaram novos trabalhos impressionantes, novos sons, propondo novos paradigmas para a Broadway (FOLEGATTI, 2011, p.45). Um exemplo disso, foi o musical “*West Side Story*”, onde se tem uma mistura de música, dança, literatura e poesia. E o tipo de coreografia, não é Ballet e nem a dança tradicional de Jazz da Broadway, mas sim, a própria ação em movimento. Outras produções a se destacar são “*Mary Poppins*” e “*The Sound of Music*” com *Julie Andrews*, “*May Fair Lady*” com *Andrey Hepburn*, como também a estreia da cantora *Barbara Streisand* com “*Fany Girl*” (FOLEGATTI, 2011, p.45).

²³ Neste capítulo o teatro musical no cinema é mencionado de forma sucinta, apenas ilustrando a trajetória histórica do gênero teatro musical. Pois se tornaria um texto muito extenso se aprofundássemos neste tema, entendendo que o teatro musical modelo Broadway e cinema, apresentam formas de trabalho distintas, mas que possuem características comuns enquanto gênero que envolve a música, dança e o teatro.

Na década de 70, os musicais entraram em declínio, tanto os do cinema de *Hollywood* quanto os da *Broadway*, no entanto alguns se destacaram como foi o caso de “*Hair*”, “*Grease*”, com *Olivia Newton John* e *John Travolta*. Destaque também para produções infantis como “*A Fantástica Fábrica de Chocolate*” e “*O Pequeno Príncipe*” com o ator *Gene Wilder* (SOUZA, 2015, p.22).

Nos anos 80, o cenário dos musicais ainda não havia retomado seu status, entretanto, assim como nos anos 70, alguns musicais também marcaram sua época “*Fame*”, “*Footloose*”, “*Dirty Dancing*” e “*A Chorus Line*”. No fim dos anos 80 e ao decorrer dos anos 90, os filmes musicais infantis ganharam importante destaque, entre eles “*The Muppets take Manhattan*” e “*Labirinto*” estrelado pelo cantor David Bowie (SOUZA, 2015, p.22).

Em 1990, quem toma espaço com força total é a *Walt Disney* com grandes produções como “*A Pequena Sereia*”, “*A Bela e a Fera*”, “*Aladdin*” e “*The Lion King*”. No final dos anos 90, os musicais ganham um novo destaque em *Hollywood*, não somente com os musicais remakes como também roteiro originais, dentre eles “*Moulin Rouge*”, “*Chicago*”, “*Dreamgirls*”, “*Hairspray*”, “*Mamamia*” e a famosa trilogia, sucesso entre o público adolescente “*High School Musical*”. E outros como “*Burlesque*”, “*Les Misérables*”, “*Rock of Ages*”.

Nos anos 2000, a *Broadway* apresenta uma nova tendência de musicais, chamados de “*Jukebox Musical*”, que não chega ser uma novidade, pois já se utilizava uma estrutura semelhante na década de 40. Que se trata de usar canções de grandes artistas da música, criando uma dramaturgia para colagem de músicas de grande sucesso. Como por exemplo o espetáculo “*Mamma Mia*”, baseado nas canções do ABBA.

Atualmente o teatro musical é reconhecido como um produto de entretenimento americano, sendo a *Broadway*²⁴ um grande mercado de musicais, exportando produções por todo o mundo. E o Brasil um grande importador destas produções.

²⁴ O **teatro da Broadway** (*Broadway theater*, em inglês) mais conhecido simplesmente como Broadway, refere-se às performances teatrais apresentados nos 40 teatros profissionais com 500 ou mais assentos localizados no distrito do Lincoln Center via da Broadway, no centro de Manhattan, Cidade de Nova Iorque. Junto com teatros do *West End* em Londres, os teatros da Broadway são amplamente considerados representantes do mais alto nível teatral em língua inglesa.

3.1 Teatro Musical no Brasil

Já não é de agora que as interações do teatro com o canto e dança se fazem presentes na trajetória histórica do teatro no Brasil, os jesuítas por exemplo, utilizavam de música e dança para catequizar os índios, que eram sensíveis a esses elementos, uma vez que eram utilizados em seus rituais (MAGALDI, 1997, p. 16).

Porém, os primeiros registros de proposta mais voltados para o teatro musical no Brasil datam de meados do século XIX, mais precisamente em 1859, com a peça “As surpresas do senhor José da piedade”, marcando assim a primeira peça de teatro de revista²⁵ no país. A peça não possuía uma linha narrativa. Contava acontecimentos sociais ocorrido no ano anterior de maneira satírica. Contudo, esta primeira tentativa de um musical altamente nacional, não teve tanto sucesso, bem como a sua segunda tentativa, em 1875, “A revista de 1874”. Este espetáculo continha intensa sátira política, o que não foi bem aceito pelo público e pela crítica da época, quando pairava uma tensão política em razão do término da guerra do Paraguai e o crescente aumento de republicanos (VENEZIANO, 1991, p. 26-17).

O que fez o teatro de revista ser associado como a primeira referência de teatro musical no país foi o fato do uso da canção como recurso para contar as histórias e acontecimentos sociais em formato de esquete (VENEZIANO, 1991, P. 27). Este novo formato que não possuía uma linha narrativa única, firmou-se como um novo estilo autenticamente nacional, com regras e padrões próprios, explorando a cultura popular. Arthur Azevedo (1855 - 1905) considerado o pai do teatro de Revista no Brasil – também não alcançou muito sucesso com suas primeiras peças de revista “O Rio de Janeiro em 1877” (ano) e “Tal Qual como Lá em 1879” (ano). Ambas tratavam dos costumes populares com cunho político, satírico, burlesco e com altos gastos (VENEZIANO, 1991, P. 27).

²⁵ **Teatro de revista** é um gênero teatral de gosto marcadamente popular que teve importância na história das artes cênicas. Caracteriza-se pelo frequente apelo à sensualidade e pela sátira social e política. Geralmente os espetáculos constituem-se de esquetes entremeados por musicais e dança. Tal como nas operetas ou nos musicais, a revista junta as contribuições da música, da dança e do teatro numa atuação global. No entanto, falta-lhe um fio condutor de ação. Um tema geral, serve para uma sequência descontraída de números, em que as atuações individuais se alternam com grupos de dança.

No entanto, foi em 1884, que Arthur Azevedo introduz no teatro brasileiro uma identidade pessoal, com o espetáculo “Mandarim”, sucesso de público e crítica, onde usa diversas figuras como um casal chinês, um bacharel, um poeta, um capoeirista, um Barão e um mestre-escola da roça, representando diferentes acontecimentos sociais do ano em questão.

Nesta trajetória entre erros e acertos, o teatro musical conquistava seu espaço no país com as revistas, através de um público que se encantava cada vez mais com as paródias, *vaudevilles*, operetas e mágicas. Contudo, após meio século de crescimento, na década de 1960, o teatro de revista passa por um período de decadência, devido à censura política da ditadura, as novas formas de entretenimento, como o teatro dramático, cinema e a televisão – principal meio de comunicação da massa popular. A revista acaba sendo reduzida a periferia devido ao grande apelo à sensualidade e a pornografia que o estilo foi adquirindo (VENEZIANO, 1991, p. 52).

Devido à situação política que assolava o país, nos anos 60 e 70 o teatro político passou a se apropriar do teatro musical para responder criticamente ao regime instaurado na época. Nessa direção, boa parte da dramaturgia de índole política no país se estruturou em forma de teatro musical. Por se tratar de um teatro popular feito por artistas que se posicionavam politicamente, acreditava-se que através dos musicais seria possível capturar o público pela sensibilidade, ao mesmo tempo em que lhe destinava mensagens politizadas (FREITAS FILHO, 2006, p. 04).

Um dos primeiros musicais que surgiu seguindo esta linha política foi “Revolução na América do Sul”, de Augusto Boal, em 1960 (MAGALDI, 1997, p. 41). Outro exemplo é “A mais-valia vai acabar seu Edgar” de Oduvaldo Vianna Filho, também no ano de 1960 (FREITAS FILHO, 2006, p. 17). Na década de 70, em plena ditadura, movidos pelo nacionalismo, destacam-se Chico Buarque, Edu Lobo e Guarnieri, criando musicais genuinamente Brasileiros, a exemplo da “Ópera do Malandro” (VENEZIANO, 2010). Nos anos 80, também começou a se produzir musicais biográficos, caracterizados como uma espécie de “mistura de teatro e show musical”, onde o texto é apresentado com inserção de músicas do repertório do personagem biografado, apresentando seus maiores sucessos (CALVENTE, 2010).

Paralelo a este movimento do teatro político, a partir da década de 1960 os musicais da Broadway também começaram a ser encenados no Brasil. Em pouca escala, pois a censura também se aplicava a produções estrangeiras. Nestas produções norte americanas, artistas nacionais se destacam a exemplo de Bibi Ferreira e Paulo Autran com a versão brasileira de “*My Fair Lady*” (de *Frederick Loewe* e *Alan Jay Lerner*) em 1962. Bibi Ferreira como forte precursora dos musicais no Brasil, desponta em outras grandes montagens como “*Hello Doly*”, de *Thornton Wilder*, “O Homen de La Mancha”, de *Dale Wasserman*, com letras versadas de Chico Burque, e o musical brasileiro “Gota D’Água”, de Paulo Pontes e Chico Buarque, uma adaptação de “Medéia”, de Eurípedes. Por desempenhar um trabalho impecável nesses musicais, Bibi veio a ser reconhecida como a primeira atriz do teatro musical Brasileiro, uma atriz completa que canta, dança e interpreta com perfeição (FUNARTE, 2012).

Outros atores e atrizes também despontaram, nos poucos musicais da Broadway encenados no Brasil nos anos 80, a exemplo de Sônia Braga e Nuno Leal Maia, que realizaram a versão Brasileira de “*Hair*”. Claudia Raia também se destaca na montagem de “*A Chorus Line*”, em 1983 (FUNARTE, 2012).

Com tudo, somente no final dos anos 90, que houve um crescimento na montagem de musicais da Broadway no país, criando esse grande mercado que temos atualmente. Em 1997, a dupla Charles Moeller e Claudio Botelho monta seu primeiro musical “As Malvinas”, formando uma parceria de sucesso que se mantém até os dias de hoje e que é referência nas produções de musicais no País.

Apesar do teatro musical ainda ser um gênero teatral fortemente ligado à indústria cultural americana, muitos musicais produzidos no Brasil são realizados por artistas e produtores com interesse em produzir histórias que discutam temas e questões sociais que levem o público a reflexões propostas pelo enredo, como pôr exemplo, as produções de grupos independentes.

O Teatro Musical ao longo de sua história passa por diversas modificações até firmar-se como um gênero com suas características próprias, tornando-se conhecido no Brasil e no mundo. Existe um grande número de musicais sejam eles biográficos, históricos, políticos, comédias, adaptações do cinema etc, para todos os tipos de público. É um ramo do teatro que fomenta o mercado de trabalho de

profissionais da arte, como: cantores, atores, bailarinos, coreógrafos, músicos, diretores, estilistas, cenógrafos entre outros, o que confirma sua forte influência no cenário artístico mundial.

4. Metodologia

Neste capítulo apontaremos o caminho desenvolvido para construir este estudo. Como já mencionado, partimos do desejo de entender o processo de montagem de um teatro musical com alunos participantes do projeto de extensão Quilombo das Artes, no qual atuei como monitor. Minha vontade inicial era a de esmiuçar e compreender todo o processo, em detalhe. Contudo o aprendizado que desenvolvi desde a elaboração deste projeto de TCC foi fazendo entender o que é o ato de pesquisar e que, para conhecermos um fenômeno de nosso interesse precisamos nos aproximar dele aos poucos, buscando analisá-lo em diferentes momentos e em diferentes dimensões.

Assim, antes de apresentar a natureza conceitual e os procedimentos metodológicos deste estudo, tendo em vista a importância da construção de conhecimento que esta monografia nos proporcionou, indicamos considerações sobre o que é pesquisa que nos ajudaram muito para estruturar a tarefa aqui realizada.

De acordo com Kauark, Manhães e Medeiros (2010), pesquisa é o mesmo que busca ou procura. Pesquisar por tanto, é buscar, procurar resposta para alguma coisa. Em se tratando de conhecimento acadêmico e científico, pesquisa é busca de solução de uma problematização acerca de aspectos de algum fenômeno estudado. Não se deve dizer que se faz ciência, mas sim, se produz ciência por meio de uma pesquisa. Portanto, pesquisa vem a ser o caminho para se chegar ao conhecimento científico. De acordo com Gil (2007):

Pode-se definir pesquisa como o procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos. A pesquisa é requerida quando não se dispõe de informação suficiente para responder ao problema, ou então quando a informação disponível se encontra em tal estado de desordem que não possa ser adequadamente relacionada ao problema (Gil, 2002, p. 17).

A pesquisa é desenvolvida mediante o concurso dos conhecimentos disponíveis e a utilização cuidadosa dos métodos, técnicas e outros procedimentos científicos. Na realidade, a pesquisa se desenvolve durante o processo que envolve inúmeras fases, desde a formulação do problema, até a apresentação dos resultados (Gil, 2002).

Nesta direção, em termos de natureza conceitual, o caminho que realizamos para desenvolver esta pesquisa monográfica foi a de pesquisas qualitativas. Pois de acordo Gerhardt e Silveira (2009), a pesquisa qualitativa não se preocupa com representatividades numéricas, mas sim com aprofundamento da compreensão de um grupo social ou de uma organização. Os pesquisadores que adotam essa abordagem opõem-se ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências, já que a ciência social tem a sua especificidade, o que conjectura uma metodologia própria.

Para conceituar a característica desta pesquisa que busca estudar as percepções dos participantes sobre o processo de montagem do musical “Matilda” (2014), Gerhardt e Silveira (2009), nos apresentam que a pesquisa qualitativa, preocupa-se com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais. Kauark, Manhães e Medeiros (2010), complementam, que a pesquisa qualitativa tem uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, ou seja, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito e que não podem ser traduzidos em números.

Com relação ao caráter de objetivo desta pesquisa, compreendo que ela se molda, no aspecto de pesquisa exploratória, pois de acordo com as definições apresentadas por Gil (2002):

As pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e idéias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores. De todos os tipos de pesquisa, estas são as que apresentam menor rigidez no planejamento. Habitualmente envolvem levantamento bibliográfico e documental, entrevistas não padronizadas e estudos de caso. Procedimentos de amostragem e técnicas quantitativas de coleta de dados não são costumeiramente aplicados nestas pesquisas. Pesquisas exploratórias são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis (Gil, 2002, p. 27).

Para complementar este pensamento, Kauark, Manhães e Medeiros (2010), expressam, que a pesquisa exploratória objetiva maior familiaridade com o problema, tornando-o explícito. É de suma importância que entrevistados tenham tido uma experiência prática com a questão pesquisada.

4.1. Sujeitos da pesquisa

Como já mencionado em capítulo anterior, os sujeitos desta pesquisa foram ex-alunos do projeto de extensão Quilombo da Artes, vinculado ao programa vizinhança da UFPel, desenvolvido em parte na escola Nossa Sra. Dos Navegantes, no bairro navegantes da cidade de Pelotas-RS, entre os anos de 2010 e 2014.

Especificamente esta pesquisa interessou-se em olhar para o processo de montagem do teatro musical “Matilda”, no ano de 2014, no qual estes alunos tiveram a experiência de uma prática pedagógica e artística que envolveu música, dança e teatro em um mesmo evento.

Minha atuação no projeto aconteceu de 2012-2014, ano em que foram encerradas as atividades do projeto no bairro. Neste ano, o grupo de participantes com quem eu atuava como monitor de teatro contava com aproximadamente 16 integrantes, doze deles eram crianças alunas do projeto e os outros quatro eram atores²⁶ convidados para colaborar especificamente na montagem do teatro musical. No caso dos doze alunos suas idades variavam entre nove e onze anos, sendo que cursavam o 4º e 5º anos do ensino fundamental. Desde este período era comum a variação de frequência de participantes no grupo. Porém, nove destes alunos, participaram assiduamente do projeto e do grupo²⁷.

A característica predominante deste grupo era ser composto por crianças, sem experiência prévia em atividades de teatro musical, alunos de escola pública e que passavam a maior parte do seu dia na escola, ocupando-se de atividades do projeto no turno inverso as aulas curriculares.

Estes fatores apontaram-se interessantes como contexto para iniciar uma compreensão mais profunda sobre o processo de montagem do musical “Matilda”, podendo assim revelar potencialidades em desenvolver o potencial artístico em alunos sem práticas e habilidades relacionadas a práticas em teatro musical. A partir desta percepção e da viabilidade de acessar os que integraram o grupo na época da montagem, percebemos que a forma mais produtiva, diante do prazo e condições para a elaboração desta monografia, para coletar informações e percepções sobre a participação do processo artístico de “Matilda” seria a confecção e aplicação de questionários.

²⁶ Atores convidados: Grégori Eckert, Jéssica Farias, Andreza Mattos e Airton Marino.

²⁷ Refiro-me a grupo, pois quando o projeto finalizou suas atividades, essas 16 pessoas continuaram por mais um ano trabalhando juntas, fazendo atividades e apresentações decorrentes dos estudos da época do projeto.

Contudo, também me sinto sujeito desta pesquisa, uma vez que tenho uma relação direta com o processo estudado e o relato apresentado no capítulo seguinte nasce de um olhar exclusivo meu.

4.2. Elaboração do material da pesquisa: o questionário como instrumento de coleta

Para que se tornasse possível arrecadar informações a respeito do processo de montagem do musical “Matilda”, foi elaborado um questionário (Apêndice A) para ser aplicado aos ex-alunos participantes.

Pode -se definir questionário como a técnica de investigação composta por um conjunto de questões que são submetidas a pessoas com o propósito de coletar informações sobre conhecimentos, crenças, sentimentos, valores, interesses, comportamento presente ou passado (GIL,2008).

Os Questionários, em suma maioria, são elaborados por escritos aos respondentes. Nesse caso, são designados como questionários auto aplicados. Quando, porém, as questões são formuladas oralmente pelo pesquisados, podem ser designados como questionários aplicados com entrevistas ou formulários (GIL, 2008).

De Acordo com Marconi e Lakatos (2003), a elaboração de um questionário requer o cumprimento rigoroso de normas, afim de sua eficácia e validade. Em sua organização, deve-se considerar os tipos, a ordem, os grupos de perguntas e formulação das mesmas.

O pesquisador deve conhecer bem o assunto para poder dividi-lo, organizando uma lista de 10 a 12 temas, e, de cada um deles, extrair duas ou três perguntas. O processo de elaboração é longo e complexo: exige cautela na seleção das questões, levando em consideração a sua importância, ou seja, se oferece condições para a obtenção de informações válidas. Os temas escolhidos devem estar de acordo com o objetivo geral e específico (MARCONI; LAKATUS, 2003).

O questionário deve ser limitado em extensão e em finalidade. Se for muito longo, causa fadiga e desinteresse; se curto demais, corre o risco de não oferecer informações suficientes. Deve conter de 20 a 30 perguntas e demorar cerca de 30 minutos para ser respondido. É claro que este número não é fixo, varia de acordo com o tipo de pesquisa e dos informantes (MARCONI; LAKATU, 2003).

Contudo, para que se concretizasse a aplicação do questionário, instrumento fundamental desta pesquisa, e para que houvesse melhor clareza e eficácia nos objetivos dos resultados, foi de suma relevância a configuração do teste do

instrumento. Pois de acordo com Gil (2002) os estudos requerem a utilização de vários instrumentos de pesquisa que precisam ser testados antes da sua utilização, com vista a desenvolver os procedimentos de aplicação, testar o vocabulário empregado nas questões e garantir que as questões ou as observações a serem feitas possibilitem mediar as variáveis que se pretende analisar.

Outra característica importante para este processo, é o caráter do instrumento da pesquisa. Este questionário teve como referência o padrão indicado por Kauark, Manhães e Medeiros (2010), autores que apresentam o conceito de que um questionário deve conter questões claras, contemplando conceitos de veracidade, apresentando questões diretas e indiretas, solicitando dados breves sobre o entrevistado e acompanhada de uma carta explicativa e um termo de autorização do uso das informações coletadas.

Em termos de estrutura, o questionário (Apêndice A), foi dividido em seis partes: Dados referentes aos alunos (Nome, idade atual e de quando participou do projeto Quilombo das Ates e o grau de escolaridade atual e de quando participou do projeto); informações referentes ao Projeto Quilombo das Artes (Como conheceu o projeto e o que o motivou a participar do mesmo); Questões relacionadas ao teatro musical (Direcionadas ao entendimento e aprendizado de cada participante na montagem do musical); Questões relativas ao grupo (Questões voltadas ao perfil do grupo formado, o impacto causado pelo grupo na construção do musical e na formação pessoal); Questões sobre os ensaios (Questões direcionadas ao processo de montagem do musical, as consequências de um processo/aprendizado interdisciplinar envolvendo a música, dança e o teatro, como ferramenta potencializadora na expressão artística dos participantes); e questões referentes às apresentações (O que estas apresentações, como resultado final do processo, contribuíram para a formação pessoal e o entendimento de valorização da arte); Além de um espaço para o respondente se manifestar acerca de pontos que desejasse e que não tivessem sido contemplados pelas perguntas anteriores. O instrumento, após a validação, ficou com 28 questões no total. Toda a estrutura do questionário, foi composta de diferentes formatos: Questões de múltipla escolha, onde, possibilitou o sujeito participante a marcar múltiplas alternativas, questões descritivas, chamadas de abertas sem limite de escrita para respostas, e questões fechadas, com uma única opção para resposta.

Como parte do questionário, foi disponibilizado aos respondentes o termo de autorização do uso das informações (Apêndice B), esclarecendo a proposta da pesquisa, para que fins seriam utilizadas as respostas e informando sobre a seriedade e integridade com a qual esta pesquisa seria tratada.

O questionário teste foi aplicado em três alunos de uma outra escola²⁸, na qual ministrei aulas de teatro através do programa Mais Educação²⁹ (2012-2015), onde apliquei a mesma proposta metodológica, no ano de 2015, usada na montagem do musical “Matilda” (2014). Estes três alunos também vivenciaram a experiência na criação de um número musical³⁰ com idade próxima e cursando os níveis de escolaridade próximos aos dos sujeitos de pesquisa.

O procedimento de validação do instrumento foi fundamental para a qualificação do questionário.

O questionário final foi aplicado aos alunos participantes da montagem do musical “Matilda” (2014). Com a permissão da direção da escola, foi marcado um encontro com os alunos que ainda estudavam na instituição, num total de dez participantes. Porém, no dia do encontro, um destes alunos não pode comparecer, sendo que, então, nove alunos responderam ao questionário.

A aplicação do questionário foi realizada em uma sala de aula cedida pela direção da escola e durou cerca de 40 minutos. Após, o material foi imediatamente recolhido.

A análise, cujas considerações serão abordadas no capítulo seguinte, foram realizadas por meio do exercício que colocou em diálogo os dados coletados e o que a literatura encontrada, ou seja, o referencial teórico, apresenta sobre a temática estudada.

²⁸ Escola Estadual de Ensino Fundamental Dr. Armando Fagundes, Pelotas-RS.

²⁹ O Programa Mais Educação, criado pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para indução da construção da agenda de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas, para no mínimo 7 horas diárias, por meio de atividades optativas nos macro campos: acompanhamento pedagógico; educação ambiental; esporte e lazer; direitos humanos em educação; cultura e artes; cultura digital; promoção da saúde; comunicação e uso de mídias; investigação no campo das ciências da natureza e educação econômica (MEC, 2016).

³⁰ *Hairspray* é um musical, no qual se baseia o filme *Hairspray* de John Waters, música de Marc Shaiman, letras de Scott Wittman e Shaiman, e libreto de Mark O'Donnell e Thomas Meehan. As canções incluem o estilo de música, dança e *rhythm and blues* dos anos 60. A trama ocorre em 1962, *Baltimore, Maryland*, o sonho da rechonchuda adolescente *Tracy Turnblad* é dançar no *Collins Corny Show*, um programa de dança da TV local baseado no real *Buddy Deane Show*. Quando Tracy ganha um papel na série, ela se torna uma celebridade durante a noite, e vira amiga de uma gama de personagens negros e não-brancos. Ela então lança uma campanha para tornar o show mais inclusivo. *Hairspray* é um comentário social sobre as injustiças da sociedade americana na década de 1960 (Wikipédia, 2018). No caso da montagem que conduzi, diferentemente do que aconteceu com a montagem de “Matilda” que levou um ano, este levou apenas 6 meses.

5. Processo de montagem de “Matilda” o Musical

Antes de entrar neste capítulo, gostaria de enfatizar que esta monografia tem por pretensão abordar uma prática interdisciplinar através do teatro musical, sob a ótica da minha formação de licenciando em teatro, onde através das minhas vivências com a dança e a música, pude articular as demais linguagens. Pois o meu conceito para esta prática numa futura abordagem de ensino aprendizagem para escola, se dá pelo trabalho em conjunto dos professores específicos de cada linguagem artística, música, dança e teatro. E não uma prática de ensino polivalente. Assim, durante a parte inicial do processo, pude contar com colegas da área da dança e da música, para uma abordagem mais específica de ensino de dança e música.

Meu fascínio em trabalhar com Teatro musical, se dá pelo fato do encontro entre música, dança e teatro em um espetáculo. Sempre tive muito gosto por estas linguagens, e sempre busquei em todos os trabalhos que realizei relacioná-las.

Quando estava cursando a metade do curso de teatro, havia uma disciplina de encenação teatral, na qual o aluno desenvolveria um trabalho prático de montagem, atuando como diretor do processo. Essa disciplina foi a motivação para idealizar minha primeira experiência com o teatro musical pois, neste mesmo período, participava de um projeto de extensão – Quilombo das Artes - atuando como monitor de teatro.

O projeto denominado Quilombo das Artes foi um projeto de iniciativa dos cursos de dança e teatro, ambos de Licenciatura da UFPel, que foi desenvolvido no bairro Navegantes, periferia da cidade de Pelotas, sendo vinculado ao Programa Vizinhança UFPel. O projeto tinha como objetivo auxiliar e provocar o processo educacional de crianças e jovens da localidade no que se refere ao uso de seu tempo livre, ao fomento do interesse pela arte (Educação do sensível) e, por conseguinte, o desenvolvimento do pensamento, autonomia e solidariedade, colaborando para a formação de cidadãos capazes de tomar, de forma crítica, suas próprias decisões. Assim, alcançando a formação de um ser autônomo e consciente de justiça.

Ingressei no projeto em 2012, inicialmente como acompanhante de turma e mais tarde atuando como monitor (Professor). Fiquei muito encantado com o projeto, me identifiquei muito com o seu caráter e filosofia de trabalho, a arte como veículo de comunicação, inclusão, interdisciplinaridade dentro do contexto social. Com a possibilidade de o sujeito, através da perspectiva da arte como educação, tomar consciência da sua autonomia e de seu papel na sociedade.

Durante meus dois primeiros anos de atuação no projeto, realizamos montagens como: Balão Mágico (2012), Em Busca da Pedra Preciosa (2013). E o mais desafiador de todos: o musical “Matilda” (2014). Que junto aos alunos, experimentamos possibilidades de trabalhar com o teatro musical, num contexto bem distinto das grandes produções da Broadway. Atuar neste projeto, permitiu-me desenvolver atividades que envolvessem a dança e a música a partir da perspectiva do teatro, pois é esta a graduação que me compete. Contudo, é importante salientar o que propiciou trabalhar com estas linguagens na montagem do musical foram as experiências que tive em cada uma delas, sendo que foi necessária uma busca de estudo mais aprofundado para abordar de forma básica/introdutória métodos de dança e música. Este gênero propõe uma abordagem interdisciplinar das linguagens artísticas, que favoreça o aprendizado do aluno e valorize a competência do professor e sua área de conhecimento.

5.1 A escolha do tema

A conclusão da montagem de “Matilda” estava prevista para novembro de 2014, porém como se tratava de uma montagem, ainda por cima de um projeto musical, seria necessário um pouco mais de tempo para que se tornasse possível preparar os alunos com noções básicas de canto, dança e teatro. Então os processos começaram em dezembro de 2013.

Em um dos encontros com a turma expressei meu desejo em realizar uma montagem de um musical para meu trabalho da faculdade, no qual os participantes teriam que dançar, cantar e atuar. E gostaria que eles fossem os participantes deste trabalho. Como a turma já vinha desenvolvendo trabalhos que envolviam

estas linguagens, de maneira experimental, apesar dos olhares de medo, concordaram em realizar o projeto.

Falar em montar um musical, em um primeiro momento, soa como algo grandioso e praticamente impossível de se realizar fora dos padrões das grandes referências de montagens da Broadway³¹ e West End³², mas esta era uma das minhas justificativas para realizar este projeto cujo nome era “A Broadway na comunidade”. A proposta era desenvolver, através de um processo coletivo, a realização de uma montagem musical dentro do contexto da comunidade.

Para se chegar a escolha do tema, foi realizado um longo processo de pesquisa dos musicais montados até então. Soava necessário achar um musical que fosse popular e de fácil identificação com os alunos, para que despertassem neles o interesse e a motivação em participar. “O Rei Leão” era a minha primeira escolha, um musical bem popular, pois era originado do filme de 1994, e que atravessou gerações por meio da “sessão da tarde”. Mas foi numa dessas transmissões da tarde, que um outro clássico conquistou a minha escolha, “Matilda”. Quem não lembra da garotinha que tinha superpoderes e que estudava numa escola onde tinha uma professora muito doce e uma diretora carrasca?

O filme “Matilda” é originado do livro de Roald Dahl³³, publicado em 1988 em Londres, e que ganhou as telas do cinema em 1996 nos EUA com a direção de Denny DeVito. Tanto o livro, quanto o musical (2012) e o filme, tratam de uma família onde a figura dos pais apresenta comportamento alienados, pois o pai é envolvido com roubo de carros em quanto que a mãe é uma dona de casa perua que apenas se importa com sua beleza. O casal tem dois filhos, um garoto de 13 anos e Matilda com 6 anos. A garotinha apresenta uma capacidade intelectual excepcional para sua idade. Possuindo um grande interesse pela leitura, enfrenta a negligência dos pais em não se importar com nada, apenas em assistir programas

³¹ **Broadway**, *via larga* em inglês, é uma avenida da cidade de Nova Iorque, Estados Unidos que atravessa o condado de Manhattan e do Bronx. A Broadway já existia antes do Commissioner's Plan de 1811, e portanto não obedece à malha viária ortogonal característica de Nova Iorque. A Broadway é muito famosa pelos seus teatros que exibem superproduções de musicais, que muitas vezes ficam em cartaz durante vários anos. Atravessa a Times Square e é ponto de referência para 43 teatros que conformam o Circuito Broadway.

³² **West End**: É uma das áreas de maior concentração de teatros do mundo e se constitui do epicentro do teatro comercial do Reino Unido. O nome, West End, advém de sua localização original, ao oeste da City of London.

³³ **Roald Dahl** (1916 - 1990) escritor britânico nascido no País de Gales, filho de noruegueses. Atingiu notoriedade na década de 1940 por suas obras para adultos e crianças e tornou-se um dos escritores mais aclamados do mundo. É conhecido principalmente por seus livros infantis, entre os quais figuram *Charlie e a Fábrica de Chocolate*, *Matilda*, *As Bruxas*, *O Amigo Gigante* e *James e o Pêssego Gigante*. Várias de suas obras foram adaptadas para o cinema.

de TV, que não acrescentam nenhum conhecimento. Matilda, então, após ler todos os livros e revistas de receitas de sua casa, busca saciar sua sede de leitura na biblioteca da cidade.

Matilda descobre que além de seu intelecto, possui uma força estranha. Um dia sentada na sala assistindo aqueles programas chatos em família, ela resolve se distrair lendo uma revista da casa, quando o seu pai a arranca de suas mãos com fúria dizendo a ela para não perder tempo com leituras, e a insulta com as mais baixas palavras que uma criança possa conhecer. Ela, cheia de tanta injustiça e ouvindo os insultos de seu pai, olha com tanta fúria para TV que esta explode. A partir daí Matilda, com sua inteligência absoluta, apronta várias lições para seu pai. Ele, quase surtando com aquela garotinha, a joga na escola, onde ela se realiza, faz amigos e conhece uma doce professora chamada Srta. Mel, além de uma perversa diretora chamada Sra.Taurino. E lá uma incrível aventura cheia de histórias e ensinamentos se fazem como a mágica de Matilda.

Alguns temas me chamaram a atenção para realizar a escolha: a descoberta do mundo e do conhecimento através da leitura, a discriminação e opressão sofrida pelas minorias e a escola/educação. Estes eram assuntos que estavam relacionados diretamente no contexto daquela turma. A discriminação e opressão sofrida pela sociedade junto a esperança de um futuro de igualdade e reconhecimento através do estudo e educação eram as ferramentas motivadoras para montagem de “Matilda”. Então apresentei a proposta para os alunos que adoraram a ideia. Disseram que gostavam do filme e que gostariam de ter o mesmo poder da Matilda.

O próximo passo foi pesquisar referências do musical, do filme e da obra literária. Pois como seria muito difícil fazer uma montagem fiel ao texto do livro ou do musical, minha ideia era criar uma adaptação livre com referência nestas obras.

Comecei estudando o livro, que foi maravilhoso, uma narrativa leve e divertida, mas que no fundo, reflete sobre problemas reais, trazendo uma mensagem onde tudo é possível desde que você tenha coragem e não desista perante as dificuldades. A importância da família, amizade e a escola. A história e seus personagens cativam não só crianças como também adultos. Indiquei a leitura

para os alunos que no decorrer do processo foram lendo e trazendo ideias para a montagem, principalmente na construção dos personagens.

Durante a leitura do livro busquei pesquisar sobre o musical, no entanto como se trata de uma montagem estrangeira, foi difícil encontrar materiais para leitura, porém encontrei disponível na internet o musical completo e dublado. Fiz uma sessão de cinema na escola para assistir junto com os alunos. Sugeri que prestassem bem atenção em como funciona o mecanismo do musical as coreografias, as músicas, a movimentação e ritmo das cenas, dos personagens, da luz, do cenário e os momentos felizes e tristes do musical. Buscando entender a dinâmica, organização e a importância de cada elemento na construção do todo.

A próxima etapa foi a construção do texto (Apêndice D). A dramaturgia foi escrita a partir do livro com referências do musical no que se refere à estética.

A história toda se passa na escola, no primeiro dia de aula da turma da primeira série do ensino fundamental. Todos já se conhecem, pois estudaram juntos no ano anterior, com exceção de Matilda que tem sua primeira vivência numa escola.

Sob a orientação da Srta. Mel, figura doce e de sorriso cativante, a professora da turma se impressiona com a capacidade intelectual de Matilda em responder algumas perguntas de matemática. Procura a diretora da escola Sra. Taurino, figura perversa, para explicar que Matilda é uma garota muito inteligente, portanto seria melhor coloca-la numa turma mais avançada. A diretora por sua vez, irritada com a perturbação da professora, justifica dizendo que ela é que não tem capacidade de lidar com a pestinha da garota e quer empurrar o problema para outro. Resolve então descontar sua ira nos alunos, forçando-os a participar de um programa de dieta, alegando que os alunos precisam é se ocupar com atividades físicas, pois estão todos fora de forma. Com tudo cria-se um conflito entre as crianças e a diretora. De um lado as crianças que não aceitam mais as humilhações e ordens da diretora e a forma como ela trata a professora, e do outro a diretora autoritária que pouco se importa com a opinião alheia.

Com relação à construção dos personagens, além dos principais da história como: Matilda – Menina superinteligente; Bruce Campônio – Garoto comilão e

Amanda Tripp – A garota de tranças, foram criados novos personagens para compor a sala de aula e comportar todo o grupo em cena. Surgiram figuras bem estereotipadas como a apaixonada, o inteligente, a invejosa, a talentosa, o tímido e o brincalhão. Todos estes personagens novos ganharam suas características através dos trabalhos de improvisação feitos em aula.

A proposta estética do trabalho foi idealizada de forma simples e muito criativa. O espetáculo seria apresentado em formato semi-arena, com um contato bem próximo a plateia. Também tínhamos uma área demarcada para o jogo cênico, quando os atores não estavam em cena, se posicionavam fora da área demarcada quase junto a plateia. Todas as entradas e saídas eram vistas pelo público, que também acompanhavam todas as transições das cenas, pois elas eram realizadas pelo grupo e, aconteciam como se fizessem parte do espetáculo, as transições foram coreografadas para dar mais dinâmica ao espetáculo.

Para compor a cenografia do musical que continham dois espaços, a sala de aula e a sala da diretora, foram usadas carteiras com braços, emprestadas pela escola. E confeccionamos os livros de papelão, eles eram grandes e sem pintura, cor natural sem nenhum tipo de figura. A proposta era que eles representassem também outros elementos conforme íamos montando-os, Era como se fossem blocos que dependendo de como se formavam, significam uma figura ou objetos.

Com relação aos figurinos, como não havíamos recursos para confeccionar um para cada personagem, a alternativa então foi usar a roupa preta.

5.2 O teatro

A metodologia inicial das atividades de teatro, canto e dança, sempre partiam do aquecimento, porém com ênfase distinta para cada uma delas. No teatro, atividade que envolvia mais a interpretação e a construção de personagens, o aquecimento funcionava como um ritual de livre libertação, ou seja, era preciso despertar e preparar o corpo para o trabalho, despindo-se de conceitos e padrões que o tornavam rígido e preso. Tudo isso para que os alunos pudessem

experimental, de forma lúdica, os estereótipos do cotidiano, livres de qualquer julgamento.

Trabalhávamos dinâmicas que envolvessem o grupo e que rompessem com a inibição. Esta etapa foi bem importante, pois como se tratava de uma montagem onde o processo levaria praticamente um ano e todos estavam comprometidos, era importante que o vínculo entre o grupo se tornasse forte para que pudessem trabalhar com prazer e em harmonia.

Para que os alunos desenvolvessem habilidades como agilidade, criatividade, atenção, concentração e memória para lidar com seus personagens em cena, a cartilha de jogos de improvisação da Viola Spolin (1906 - 1994) ³⁴ foi ferramenta fundamental. A primeira etapa envolvia atenção e concentração como por exemplo, o jogo do “Espelho”, onde com dois integrantes um de frente para o outro, um deles propunha movimentos enquanto que a outra buscava reproduzir estes movimentos da maneira o mais fiel possível.

A proposta de Augusto Boal (2002)³⁵, também se articulou no desenvolvimento do trabalho, como por exemplo o teatro do oprimido, que aborda questões de opressão, proporcionou aos alunos identificar, refletir e debater situações de opressão vigentes na história do musical “Matilda”. com isso, favorecendo o estímulo a criatividade na criação dos personagens. Dentro desta ideia foi possível mergulhar na ludicidade dos alunos criando atmosferas para seus personagens, produzindo materiais para a construção dos mesmos.

Após os alunos experimentarem diversas possibilidades e produzirem materiais para a composição dos seus personagens, realizávamos a leitura e estudo do texto buscando identificar aspectos como tempo e espaço dos acontecimentos, os conflitos principais da história, a atmosfera da peça e as mudanças de comportamento dos personagens.

³⁴ **Viola Spolin** (1906-1994) autora e diretora de teatro.

³⁵ **Augusto Pinto Boal** (1931 - 2009) foi diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta brasileiro, uma das grandes figuras do teatro contemporâneo internacional. Fundador do Teatro do Oprimido, que alia o teatro à ação social, suas técnicas e práticas difundiram-se pelo mundo, de maneira notável nas três últimas décadas do século XX, sendo largamente empregadas não só por aqueles que entendem o teatro como instrumento de emancipação política mas também nas áreas de educação, saúde mental e no sistema prisional.

Todo o processo de trabalho desenvolvido na criação do musical procurava ser de maneira leve, motivadora e prazerosa, buscando ampliar sua desenvoltura e expressividade no palco, assim como o entendimento do repertório em relação a proposta temática. Além disso, proporcionar maior aproximação dos alunos, o que acontecia não somente durante o fazer coletivo musical, mas como também nas trocas durante as brincadeiras e improvisações, estabelecendo uma relação de cumplicidade e confiança que refletia diretamente no palco, na sua forma de cantar, dançar e atuar.

5.3 O canto e a canção

A música era um dos maiores desafios na realização do trabalho, pois nas montagens realizadas anteriormente com os alunos, percebia o quanto era difícil o lidar com a voz para cantar, apresentavam insegurança e timidez, alegavam não gostar da sua voz. Para esse trabalho busquei uma metodologia que aproximasse a música dos alunos de forma a desconstruir seus medos e inseguranças para cantar. Minha experiência com o canto era insuficiente para uma abordagem de ensino, então me aprofundi em pesquisas na área da educação musical para aplicar uma metodologia mais específica e eficaz para melhor prepara-los.

Uma das propostas metodológicas que conduziram o trabalho foi a de Carl Orff³⁶ (1895-1982), que propunha uma integração entre música e movimento. Em sua concepção, o processo de aprendizagem envolve o cantar, movimentar-se, tocar instrumento, fazer improvisação e criação musical, onde todos fossem participantes e não apenas ouvintes no fazer musical (MATEIRO; ILARI, 2011). Foi partindo dos princípios básicos desse método em conjunto com o trabalho do grupo “Barbatuques”, que usa o corpo como instrumento, e os princípios da educação

³⁶ **Carl Orff**, foi um compositor alemão, um dos mais destacados do século XX, famoso sobretudo por sua cantata *Carmina Burana*. Contudo, a sua maior contribuição se situa na área da pedagogia musical, com o Método Orff de ensino musical, baseado na percussão e no canto. Orff criou uma escola de educação musical para crianças e leigos em 1925, no qual trabalhou até a data do seu falecimento.

musical para o ensino fundamental da Marta Deckrt³⁷, que construí uma prática para a preparação do canto com os alunos.

Outro desafio foi com relação às canções pois foram usadas quatro composições do musical para serem cantadas: *When I Grow Up* (Quando eu crescer), *Revolting Children* (Crianças rebeldes), *Quiet* (Quieto), *Smell of Rebellion* (Cheiro de rebeldia) e algumas músicas instrumentais do filme.

Pude encontrar as versões instrumentais das canções que foram cantadas na *internet*, porém as letras foram traduzidas e adaptadas de acordo com o contexto da nossa montagem, sem fugir das versões originais. Também foram encontradas as músicas instrumentais do filme.

Após as músicas estarem elaboradas, partimos para a preparação para cantá-las. Uma das coisas fundamentais para se fazer um musical é condicionamento físico. Para que se possa dançar e cantar sem perder o fôlego e com isso a afinação e ritmo. Então os alunos passaram por uma rotina de treinamento físico como corridas pela escola, e uma bateria de exercícios mais exaustivos como correr com obstáculos, saltar, rolar e recitar alguns trechos de um texto qualquer. Tudo isso para que conseguissem administrar a energia e respiração para cantar.

Foram disponibilizadas as canções através do celular, junto com as letras. Esse foi o primeiro passo para estudarem. Ouvir tentando observar as vozes, quais instrumentos aparecem, o ritmo, captar a emoção que a música provoca.

Em sala de aula trabalhávamos o treinamento físico, aquecimento vocal e corporal, jogos rítmicos com batidas de palmas, mãos, pés, explorando os sons do corpo. Cantávamos canções de roda como “escravos de jó” e “ciranda”. Sempre buscando motivar e envolvê-los de forma divertida e prazerosa.

Após isso, era estudada a música por etapas, primeira a parte rítmica, falar o texto repetidas vezes, certificando-se da prosódia correta. Falar a música como se a estivesse cantando, mas sem a melodia. Depois a melodia, estudando pequenos

³⁷ **Marta Deckrt**, Mestre em educação (área de concentração: Educação, cultura e tecnologia) pela Universidade do Paraná. Graduada no Curso Superior de Instrumento – Órgão e pós-graduada em Educação Musical e Canto Coral infanto-juvenil pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Licenciada em Ciências pela Universidade do Contestado – SC. Professora de Educação Musical.

trechos, cantando baixinho para que todos pudessem se ouvir. Isso também facilita a afinação e colocação vocal. A tessitura, buscando entender os alcances graves e agudos na música, a postura e o trabalho diafragmático, para obter o som adequado e confortável.

As canções foram executadas em uníssono, ou seja, em apenas uma primeira voz, sem divisões vocais. O tom das músicas ficou como as versões originais, pois como eram cantadas por crianças com idade aproximada a dos alunos. As características dos timbres eram muito similares, com isso foi possível cantarem numa região confortável, ao natural e obter melhor compreensão com afinação.

Os encontros que ocorriam duas vezes por semana tinham duas horas, por conta da demanda de trabalho, passaram a ter mais um dia, para que se tornasse possível atingir um melhor resultado.

5.4 As coreografias

O corpo é o instrumento fundamental para o artista, pois é dele que se produzem as ferramentas para a execução de seu trabalho. Desenvolver habilidades que possibilitem manusear de forma consciente e segura é uma tarefa que exige muita técnica e dedicação.

Para proporcionar uma aproximação com a dança de forma superficial, apenas para torná-los capacitados a executarem as coreografias, usei como conceito principal a expressão corporal, fundamentado na metodologia do sistema de linguagem de Rudolf Laban (1879 - 1958)³⁸, articulando com princípios básicos do Ballet e do Jazz-Broadway.

A construção das coreografias teve como base as do musical da Broadway, porém a intenção era que a criação surgisse a partir dos movimentos desenvolvidos

³⁸ **Rezső Keresztelő Szent János Attila Lábán** (Pressburg, atual Bratislava, 1879 - 1958), foi um dançarino, coreógrafo, teatrólogo, musicólogo, considerado como o maior teórico da dança do século XX e como o "pai da dança-teatro". Dedicou sua vida ao estudo e sistematização linguagem do movimento em seus diversos aspectos: criação, notação, apreciação e educação.

pelos alunos, respeitando assim as capacidades e limitações para que executassem as coreografias de maneira confortável.

Foram, no total, sete coreografias: uma de abertura, quatro com canções cantadas e duas para as transições de cenas. Todas desenvolvidas através da composição dos alunos.

Nos ensaios de dança o aquecimento era semelhante ao proposto nos ensaios de música, porém com ênfase no alongamento da musculatura e a exploração das possibilidades de movimentos corporais. Estas atividades tinham como proposta desenvolver a coordenação motora, noção de tempo e espaço, sincronia dos movimentos e também a consciência da capacidade corporal de cada aluno. Este trabalho foi fundamental para facilitar a expressão corporal do grupo, não só enquanto dançavam, mas também para a composição da expressão dos seus personagens em cena.

Durante as atividades eram realizadas experimentações de movimentos em variados ritmos e estilos como Hip Hop, clássica instrumental, Pop entre outros. A partir de estímulos para a combinação de fatores de movimento, para a composição de cada ação, expressa na tabela abaixo:

Tabela 1 – Lista de 8 ações de esforço

Ação	Fator tempo	Fator espaço	Fator peso
Flutuar	Sustentado	Indireto	Leve
Socar	Súbito	Direto	Forte
Deslizar	Sustentado	Direto	Leve
Chicotear	Súbito	Indireto	Forte
Torcer	Sustentado	Indireto	Forte
Pontuar	Súbito	Direto	Leve
Empurrar	Sustentado	Direto	Forte
Espanar	Súbito	Indireto	Leve

Fonte: (Ferreira; Falkembach. Teatro e dança nos anos iniciais, 2012).

Após explorarem suas possibilidades, os alunos selecionavam os movimentos que mais achavam interessante e armazenavam em pequenas anotações, servindo para a composição das coreografias.

O Ballet foi introduzido nas atividades em princípios básicos trabalhando apenas 1ª, 2ª e 6ª posições, *demipliê* e *elevé*, com o propósito de trabalhar o equilíbrio e a postura do corpo. Já nas atividades de Jazz-Broadway, foram propostas pequenas sequências de passos com canções de musicais como *Moulin Rouge*, *Chicago*, *O Rei Leão*, *Pequena Sereia* e *Matilda*. Este estilo é muito usado nos musicais, pois usa os elementos da dança junto à interpretação.

Os ensaios das coreografias ocorriam em paralelo com os ensaios das canções e do teatro. Nos primeiros meses cada modalidade foi ensaiada de forma isolada de modo a facilitar o entendimento da especificidade exigida de cada uma. Ensaivávamos com as versões cantadas em inglês como uma forma de compreender a sonoridade, dinâmica e ritmo que seria necessário para dançar e cantar. Casualmente quando era preciso pontuar ou modificar algum movimento da coreografia, era elaborada uma sequência e passada para o grupo.

5.5 Os ensaios

Depois de criadas e ensaiadas as músicas, coreografia e cenas, partimos para os ensaios gerais, onde, por sua vez, era o momento de reunir todas as linguagens para formar o espetáculo na ordem em que ele devia acontecer, tendo o texto acompanhado de música e dança para contar uma história. Os objetos cênicos passaram a ser inseridos para que se pudesse praticar as trocas e mudanças de cenários, buscando a agilidade e dinâmica em harmonia com as cenas.

Os ensaios foram uma etapa muito trabalhosa e que exigiu muita paciência e colaboração de todos, pois não se tratava apenas de juntar tudo, mas sim fazer as transições de forma que não fosse agressivo e nem abrupto, tudo fazia parte de um todo, e esse todo tinha que ser dinâmico e harmônico. Cada cena tinha que ser bem marcada, as transições muito precisas, pois uma das características de um musical é que não há espaço para improvisações, cada ação, gesto e movimentação são milimetricamente bem definidos e marcados. Cada aluno tinha que saber exatamente por onde entrar sair e o que fazer, era uma espécie de coreografia.

Foi um momento onde o desgaste e o estresse balançaram a harmonia do grupo levando alguns alunos a quase desistirem. Contudo, tínhamos uma relação muito aberta e transparente, e o espaço para as conversas em grupo auxiliavam muito para que os alunos se sentissem acolhidos e reconhecessem o quanto eram importantes não somente na montagem do musical, como também na formação daquele grupo.

Com relação ao espaço, durante as atividades de preparação, o espaço usado era uma sala de aula, onde tínhamos que arredar cadeiras e classes para realizar as atividades práticas que envolviam movimentação. E para os ensaios gerais passamos a usar a sala de atividades da escola, que continha colchonetes e espelho. Pois como aconteciam outras atividades artísticas nesta sala como, capoeira, música e danças urbanas, era preciso revezar.

Infelizmente não foi possível fazer uma visita antecipada no local da apresentação, por questões de transporte. Mas foi possível ensaiar no dia da estreia. Deslocamos os alunos algumas horas antes da apresentação que estava prevista para as 15 horas, para que tivessem um tempo para se familiarizar e conhecer o espaço como os bastidores, camarins, banheiros, coxias, as passagens por trás do palco e realizar um ensaio geral.

Nesse dia foi possível acertar todos os detalhes como a passagem da luz, do som, as marcações das cenas, as transições, entradas e saídas. Poder analisar o trabalho como um todo para detectar as falhas e fazer as devidas correções.

O local onde aconteceu a apresentação oficial do musical, era uma das salas de atividades práticas do curso de teatro, com espaço para plateia, coxias, aparelhagem de luz e som, propício para apresentações de trabalhos acadêmicos.

Um dos objetivos foi possibilitar aos alunos uma familiarização com espaço da apresentação.

5.6 As apresentações

Dois meses antes da estreia, prevista para 8 de novembro de 2014, o trabalho já estava concluído e agenda de pré-estreia organizada. Com duração de

35 minutos e com um elenco de quinze pessoas. Era chegado o momento de o grupo colher os frutos semeados ao longo de todo o processo.

Os locais das apresentações de pré-estreia foram, no Centro de Referência de Assistência Social (CRAS), localizado no próprio bairro. Na feira do livro da cidade de Pelotas-RS e na própria escola, onde realizamos duas sessões uma pela manhã e outra à tarde. Realizar estas apresentações foram fundamentais para que os alunos fossem se familiarizando no contato com o público, adquirindo confiança, melhor desempenho e ritmo de palco.

Então é chegado o dia estreia. Nos encontramos as 13 horas no prédio do curso de teatro, e a primeira atividade foi fazer a passagem de som e de luz, como não havia microfones para todos os alunos, foi preciso equalizar de acordo com o volume das vozes dos alunos, para que as músicas fossem executadas sem o uso forçado da voz, e que a voz e o instrumental soassem na mais perfeita harmonia e naturalidade.

Logo após a passagem de som, foi feito um breve aquecimento de voz, corpo e uma brincadeira para descontrair as tensões causadas pela expectativa da estreia. E então, passamos algumas partes do espetáculo como as coreografias, as transições das cenas e entradas e saídas.

Feita a última passagem geral, desloquei os alunos a uma outra sala para o momento de concentração. Fizeram um lanche e descansaram por alguns instantes. Após este tempo, cada aluno arranjou seu material e juntos o organizamos no palco. Preparamos cabelo, maquiagem e figurino e nos reunimos para novamente fazer um aquecimento e concentrar-nos. Este foi um momento muito emocionante, estávamos num grande círculo abraçados olhando uns para os outros com os olhos rasos d'água. Não foi preciso falar muita coisa naquele momento, apenas agradecer, e dizer que eram vitoriosos e que o palco esperava por eles.

O espetáculo ocorreu como o esperado, com apenas alguns percalços como antecipar alguns trechos da canção saindo do andamento, e o mesmo em alguns momentos das coreografias, mas isso foram fatores causados pelo nervosismo e ansiedade e que não comprometeram em nada o desenrolar da apresentação. Com

tudo, os alunos demonstraram competência, comprometimento, disciplina, seriedade e prazer em estar no palco. O trabalho foi bem aceito pelo público que ao final do espetáculo procurou para parabeniza-los, o que provocou nos alunos um sentimento de realização e de recompensa por todo o esforço dedicado ao Musical Matilda.

6. Apresentação de dados e análise

Este capítulo apresenta os dados recolhidos através do instrumento de coleta desta pesquisa, o questionário. Durante a análise, verificou-se que devido o grande número de questões do questionário (um total de 28), e também o número considerável de participantes (9 no total), seria confuso descrever neste texto as 9 respostas de cada pergunta. Portanto os resultados serão apresentados de modo mais sintetizados, eventualmente, destacando respostas que fundamentam diretamente na reflexão do estudo. Ressalta-se que a tabulação completa das respostas encontra-se disponível no Apêndice C desta monografia.

A primeira parte do questionário, mais especificamente as 5 primeiras questões, tiveram por objetivo levantar informações a respeito do perfil dos participantes, com questões referentes a idade e grau de escolaridade atuais e do ano que participaram do processo de montagem de “Matilda”, no projeto Quilombo das Artes.

Os dados levantados apresentam que a idade atual dos participantes gira em torno da faixa etária de quatorze a quinze anos, sendo que na época da montagem a idade dos participantes era de nove a dez anos. Em termos de grau de escolaridade, atualmente, os respondentes cursam entre 6º e 9º anos do ensino fundamental sendo que, no ano em que participaram do projeto cursavam 4º e 5º anos do ensino fundamental. Dos nove respondentes, 7 são do sexo feminino e 2 do sexo masculino.

O segundo grupo de perguntas buscou compreender o envolvimento de cada participante no projeto Quilombo das Artes. De acordo com item participação no projeto, foram apresentadas duas questões (Questões 1 e 2). A primeira referindo-se a como conheceu o projeto. De acordo com o levantamento feito, seis respondentes (B, D, E, F e G) alegaram conhecer o projeto através de seus amigos/colegas que já participavam das atividades. Três deles (A, C e I), por meio de divulgação feita na sala de aula e o participante H, argumentou ter conhecido o projeto ao assistir uma apresentação artística realizada pelo Quilombo das Artes na escola.

Nota-se que a atuação do projeto no ambiente escolar, ainda que de modo desenvolvido fora do currículo, tornou-se um componente importante para uma aproximação de aprendizado em artes, visto que, dentro deste contexto observou-se um grande interesse dos participantes em buscar as atividades de teatro. Neste sentido, chama a atenção para o quão a arte, e no caso o teatro, é importante no espaço de ensino. O teor das respostas está em sintonia com o que foi mencionado por Míriam Celeste, com uma fala dada ao jornal globo educação 2012, quando coloca que o ensino da arte contribui também ao sujeito inserir-se melhor na sua cultura.

A segunda questão indagou quais os motivos que levaram os respondentes a participar do projeto. De acordo com as informações, dois participantes (B e H), justificaram curiosidade; os participantes (A e C) alegaram gostar de teatro; já os participantes (D, E, F, G e I), justificaram interesse em aprender coisas novas, fazer novos amigos e vencer a timidez.

Aqui reitera-se o argumento de como o ensino da arte/teatro foi importante para uma formação integral e sensível dos participantes, o que articula-se com dados da UNESCO (2002) que indicam que a área do teatro é importante para o desenvolvimento da criatividade e da capacidade simbólica de jovens e adultos, como também para a abertura de portas da escola para os valores da comunidade e suas tradições artísticas e culturais. A conexão entre a sala de aula e instituições comunitárias artísticas e culturais cria relações entre crianças, artistas e produtores culturais (UNESCO, 2002).

O terceiro grupo de questões (as de número 3 a 6) tiveram por finalidade identificar o entendimento dos participantes sobre a obra cênica da qual participaram e de como foi a aceitação em participar de uma montagem desta natureza.

Segundo os dados levantados, oito dos participantes (A, B, C, D, E, F, G e H) justificaram entender a obra como uma peça de teatro musical e um participante (I), justificou um musical. Porém as justificativas foram unânimes. Todos responderam que era um teatro musical por se tratar de um espetáculo que contem dança, música e teatro.

Observa-se que o entendimento dos alunos com relação ao teatro musical, está em conformidade com o conceito apresentado por Kenrick (2008) que o define como um gênero artístico que envolve num mesmo fenômeno música, dança e teatro, caracterizando-se tanto como uma produção no teatro, cinema e televisão, que utiliza canções em estilo popular e diálogos para se contar uma história.

Ao serem questionados sobre a proposta de fazer uma montagem de “Matilda”, os participantes expressaram diferentes opiniões tais como: ser uma proposta desafiadora e diferente (respondentes B, C, E, F e G); que no começo foi meio confuso e assustador a ideia de cantar, dançar e atuar ao mesmo tempo, mas que foi motivador experimentar algo diferente (respondentes A, D, H e I).

Na pergunta sobre se já conheciam alguma obra do tipo teatro musical, quase todos os respondentes argumentaram já ter conhecido alguma obra dessa natureza. Os respondentes A, B, C, D, E e G indicaram como meio de acesso a televisão (filmes ou séries musicais); (F e I) indicaram o acesso pela rede de internet. O respondente E afirmou não ter conhecido algo semelhante. Contudo, os participantes que afirmaram conhecer alguma obra relacionada a musical, pelo que mencionam, somente passaram a entender de fato o que era o gênero, quando participaram de “Matilda”.

Compreende-se que o processo de construção do musical com objetivos educativos é muito diferente daqueles realizados em âmbitos profissionais. Cada um apresenta particularidades de acordo com seus objetivos. Por exemplo, nos ambientes profissionais, além da composição do grupo ser realizada por seleção de elenco, os musicais são produções com financiamentos e fins lucrativos, sem objetivar, como foco principal, o desenvolvimento pessoal do ator. Já no contexto escolar, busca-se a participação de todos os alunos interessados comprometidos. A elaboração do espetáculo, neste caso, é focada na educação musical, artística e, principalmente no desenvolvimento humano dos participantes (SANTA ROSA, 2006).

Observa-se que a proposta de teatro musical voltada para a educação, apresenta ser um componente relevante para uma abordagem interdisciplinar em arte. Santa Rosa (2006) destaca essa justificativa sob a perspectiva da educação musical, contudo, essa prática pedagógica também se adequa no campo do teatro,

não de modo polivalente, e sim a partir da visão do teatro-educação que se articule com as demais linguagens.

O quarto grupo de questões teve o propósito de detectar o perfil do grupo que se estabeleceu durante a montagem do musical “Matilda” em 2014 e identificar quais os impactos na sua formação pessoal foram provocados pelas vivências experimentadas na montagem do teatro musical em questão.

Sobre a importância do grupo, as respostas deram-se da seguinte forma; Os respondentes A, B, C, F, G e H disseram representar união e amizade; D, E e I destacaram representar uma família.

Quando questionados, sobre se pensaram em desistir de participar do processo de montagem, quatro (B, C, H e I) responderam que não. Os demais responderam sim. O respondente A, justificou enfrentar problemas pessoais e o respondente D mencionou os ensaios cansativos de preparação; já o participante E chegou a considerar que não seria bom o bastante para o processo; o respondente F argumentou estar sobrecarregado com as apresentações; e o respondente G, por não estar animado. Contudo, não houve desistência o que indica que o processo proporcionou senso de engajamento e o exercício de desafiar-se, favorecendo a formação integral dos participantes. Nota-se que neste grupo de respostas, que a experiência vivenciada pelos participantes foi de grande valor no que se refere as suas conquistas emocionais, como afetividade e ato de confiança, aspectos estes que vão além dos conteúdos específicos.

Já na questão sobre qual o melhor momento consideravam ter tido com o grupo durante o processo de “Matilda”, sete dos participantes responderam considerar o melhor momento a apresentação de estreia de “Matilda”, no dia 8 de novembro de 2014, pela disciplina de encenação teatral no Curso de Teatro da UFPel; um respondente lembrou a apresentação no Centro de Referência de assistência Social (CRAS); e outro a última apresentação do grupo com o musical “Matilda”, que ocorreu na escola Navegantes em dezembro de 2015.

O grupo seguinte de questões foi relativo aos ensaios. E teve por propósito compreender o processo vivido pelos participantes na montagem do musical e a

decorrência da prática interdisciplinar de música, dança e teatro, como ferramenta potencializadora no que se refere à expressão artística dos respondentes.

Nesta parte do questionário o caráter das perguntas foi organizado com questões fechadas, ou seja, dando ao participante a escolha de uma das seguintes alternativa: Pouco, razoável, bom e ótimo. Estas oito questões propunham ao respondente uma auto avaliação do seu aprendizado e envolvimento no processo da montagem de “Matilda”.

Sobre como foi aprender música, dança e teatro numa mesma aula, os respondentes de modo geral justificaram ficarem atrapalhados no princípio, mas que foi muito prazeroso.

Na questão referente a qual destas linguagens artísticas dentro do processo os participantes tiveram mais dificuldades em praticar, sete dos respondentes alegaram enfrentar dificuldades no cantar; uma das respondentes no teatro e outro respondeu não encontrar dificuldade em praticar nenhuma das três modalidades artísticas.

A questão sobre como o participante considerou seu empenho em estudar o texto da obra cênica em montagem, teve as seguintes respostas: seis respondentes consideraram seu desempenho bom; (B, C, D, E, F e I), um respondente considerou razoável (H), e os respondentes A e G consideraram ótimo. Sobre a avaliação do seu desempenho no processo de aprendizado em relação às coreografias, o resultado foi: três respondentes perceberam como ótimas suas atuações; quatro respondentes avaliaram seus desempenhos como bom (A, F, G e H); e dois respondentes consideraram razoável (D e I).

Quanto ao desempenho em aprender as músicas, quatro participantes avaliaram como ótimo o aprendizado (B, D, F e G), cinco consideraram bom (A, C, E, H e I). Já sobre sua participação no processo criativo de “Matilda”, os respondentes indicaram o seguinte: cinco apontaram bom desempenho (B, C, F, G e H); três indicaram participação razoável (A, D e E); um considerou-se pouco participativo (I).

Na questão sobre desempenho em expressão corporal, os resultados foram: um respondente considerou-se ótimo (I); seis perceberam-se como bom (A, C, D, E,

G e H); e dois avaliaram-se como razoável (B e F). E na questão acerca do desempenho na interpretação teatral, os resultados foram: um respondente considerou-se ótimo (A); quatro avaliaram-se de modo bom (B, C, D e H); e quatro de forma razoável (E, F, G e I).

Referente à percepção dos participantes sobre o processo de afinação para o cantar, as respostas foram: um respondente percebeu-se ótimo (D); três consideraram-se bom (A, B e F); dois participantes acharam-se razoável (E e H); e três avaliaram-se com pouco desempenho (C, G e I). E a última questão era sobre a didática do ensino, e os resultados foram o seguinte; um para bom (E), e oito para ótimo (A, B, C, D, F, G, H e I).

Tabela 2 - Resultado das questões fechadas

	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Estudar o texto		H	B, C, D, E, F e I	A e G
As coreografias		D e I	A, F, G e H	B, C e E
As músicas			A, C, E, H e I	B, D, F e G
Participação na criação	I	A, D e E	B, C, F, G e H	
Expressão corporal		B e F	A, C, D, E, G e H	I
Interpretação teatral		E, F, G e I	B, C, D e H	A
Afinação	C, G e I	E e H	A, B e F	D
Didática do ensino			E	A, B, C, D, F, G, H e I

Neste grupo de perguntas, nota-se que a prática pedagógica interdisciplinar através do teatro musical, por abranger outras linguagens artísticas, possibilita os participantes se expressarem de diversas maneiras, contemplando e valorizando

suas habilidades individuais (SANTA ROSA, 2006). Foi possível perceber que o exercício de se compreender hábil a algumas práticas, mesmo que não em todas, potencializa a autoestima e evita o sentido de fracasso improdutivo muitas vezes presentes nas experiências artísticas mais isoladas e individualizadas.

Porém, vale ressaltar que esta prática articulada das diferentes modalidades artísticas, neste caso, partiu de uma abordagem de conteúdo do campo do teatro, de modo que se buscou não recair num conceito de atuação pedagógica superficial e polivalente.

Considerando a latente questão desta abordagem pedagógica, abre-se espaço para questionar como este conteúdo, teatro musical, é presente ou não nos cursos de licenciatura em teatro. Pois tomando como exemplo a minha experiência como licenciando em teatro pela UFPel, noto a falta deste tema nos conteúdos da estrutura curricular. Nem mesmo nas disciplinas teóricas de história do teatro este assunto é mencionado. Tomando como referência a experiência aqui analisada, e pelos dados apontados, seria interessante se houvesse nas disciplinas de pedagogia e história do teatro uma abordagem que tratasse do teatro musical e possibilidades interdisciplinares. Aproximando os alunos das outras linguagens de modo articulado, e pelo campo do teatro, acreditamos que seria propiciado ao aluno uma formação mais integral em artes e, ao mesmo tempo, mais próximo da realidade dos contextos escolares dos educandos.

Ressaltamos isso pois nota-se que o teatro musical não é algo distante da comunidade escolar. As redes de comunicação como televisão e internet e produções comerciais como High School Musical e Glee, tornam o gênero popular principalmente entre os jovens. Assim, percebemos o universo do teatro musical com um caminho com muito potencial de aceitação pela comunidade escolar. Em outras palavras, uma “porta de entrada” para consolidar, ao longo do tempo, a experiência e o interesse pelo teatro como parte integrante da formação educacional básica.

O último conjunto de perguntas teve o objetivo de entender como o resultado do produto final, contribuiu na experiência de vida dos participantes e no que diz respeito às suas compreensões sobre arte.

Para a pergunta sobre como foram, na concepção dos participantes, as apresentações de “Matilda”, os participantes descreveram o momento como incrível, extraordinário e emocionante, mencionaram o nervosismo ao apresentar, a expectativa com relação ao público, o quão trabalhoso foi o processo, o prazer e a gratidão de apresentar.

Quando questionados sobre quais os lugares que conheceram através das apresentações de “Matilda”, os resultados apresentaram unanimidade em relação ao espaço da universidade de teatro (UFPeI).

Pode-se observar que a experiência vivenciada pelos alunos na montagem do musical, potencializou a aproximação entre comunidade e universidade. O que favorece desenvolver nos alunos uma maior motivação em ingressar em um curso superior.

Já a pergunta relacionada a que aprendizado os participantes obtiveram através da participação no processo de “Matilda”, as respostas foram as seguintes: o participante A, ressaltou seu aprendizado com a cultura do teatro, o canto, a dança, a música e a ter mais responsabilidades com seus deveres. O respondente B destacou a união e responsabilidade que contribuíram para sua vida. O participante C, ressaltou a postura, a técnica para cantar e dançar e o aumento do seu interesse pelo teatro. Já o respondente D, destacou o bom relacionamento de respeito ao próximo e a humildade que desenvolveu ao conviver em grupo. O participante E, ressaltou o reconhecimento do valor da confiança que desenvolveu no grupo e o exercício da humildade que experimentou. O respondente F, destacou o respeito às diferenças que vivenciou. O respondente G, ressaltou seu aprendizado na dança, música, teatro e a amizade vivida. O participante H, destaca a conquista através da união do grupo e o respondente I, valorizou não brigar durante o processo e o exercício de respeitar uns aos outros em primeiro lugar.

Quando dada a pergunta sobre quais mudanças os participantes identificam em suas vidas após participar de “Matilda”, os resultados foram o seguinte; os participantes (A, C, G e I), destacaram uma mudança no seu comportamento e no modo de perceber as coisas, o respondente B, ressaltou estar mais desinibida perante as pessoas, o participante D, destacou a habilidade adquirida pra cantar e dançar ao mesmo tempo, o respondente E, se percebeu mais esforçado,

concentrado e responsável, os participantes (F e H), responderam não ter mais vergonha de cantar em público. Como é possível observar, essas respostas reafirmam o potencial artístico, pedagógico e interdisciplinar que experiências com o conteúdo do teatro musical podem oportunizar aos espaços educacionais formais e não-formais.

O questionário também contou com uma última questão na qual foi aberto o espaço para que os respondentes acrescentassem algo que considerassem não ter sido contemplado nas demais perguntas. Neste espaço os participantes ressaltaram e reforçaram o quanto aprenderam com os desafios durante o processo de montagem de “Matilda” em termos de exercício de humildade, amizade e união.

Assim, podemos destacar que a experiência do musical, contribuiu de modo significativo na formação integral e maturidade dos participantes.

Neste sentido Santa Rosa (2006) conclui que a prática artística interfere na vida dos alunos modificando seu comportamento e contribuindo para a formação da personalidade. E quando esta prática é realizada de maneira integrada, como no teatro musical por exemplo, a prática artística pode gerar mudanças ainda maiores. O fato de cantar, dançar e interpretar, na maioria das vezes, agem de maneira profunda nos envolvidos neste tipo de atividade.

A mesma autora ainda diz, que a prática do musical pode colaborar de diversas maneiras como, superação de bloqueios emocionais, a conquista da autoestima e da autoafirmação.

7. Considerações finais

Esta monografia teve como temática a prática de teatro musical no projeto Quilombo das Artes e suas possibilidades artísticas, pedagógicas e interdisciplinares a partir da montagem de “Matilda”. A problemática foi norteadada pelo questionamento que buscou saber como a prática pedagógica interdisciplinar através do teatro musical, potencializa o aprendizado e a expressão artística do aluno.

Como objetivo geral, tivemos a intenção de analisar a proposta pedagógica de teatro musical, na construção do musical “Matilda”, no ensino não formal através do projeto Quilombo das artes, na escola Nossa Sra. dos Navegantes. Como objetivos específicos nosso estudo buscou: a) Retomar e reorganizar o planejamento e anotações feitos quando da organização e desenvolvimento do trabalho; b) Apontar os procedimentos, estratégias de ensino de artes/teatro e respectivos objetivos desenvolvidos com o grupo durante a preparação e montagem do musical “Matilda” e c) Identificar se e de que forma a proposta de montagem do musical, proporcionou aprendizado de artes ao participante.

Para o levantamento dos resultados deste estudo, tomou-se como procedimento metodológico a aplicação de questionário, tal como descrito no capítulo sobre a metodologia, que aconteceu através de um encontro com os ex-alunos do projeto Quilombo das Artes, que participaram da montagem do musical “Matilda” no ano de 2013/2014.

Através deste trabalho foi possível perceber, a importância da atuação do projeto Quilombo das Artes na escola, ainda que de modo fora do currículo obrigatório, como uma potente ferramenta articuladora de aprendizagem em arte, e também para uma formação integral e sensível. Contribuindo não só para o aprendizado do aluno, mas, também para o exercício da prática docente.

Com relação aos aspectos do grupo, fica evidente que a experiência decorrente do processo, teve grandes contribuições para as conquistas emocionais dos alunos como a valorização da amizade, desenvolvimento da afetividade e da autoconfiança.

Quanto ao desenvolvimento dos alunos, através da experiência interdisciplinar com o teatro musical, nota-se que além do aluno obter conhecimento em outras linguagens das artes, a prática interdisciplinar também possibilita diferentes maneiras de se expressar, contribuindo para o desenvolvimento das habilidades individuais. Quando o aluno se percebe hábil em uma ou mais de uma das modalidades ele potencializa a sua autoestima, prazer em participar e aprender.

Outro aspecto importante a se destacar, foi a experiência dos alunos, em apresentar no espaço da universidade. Visto que este acontecimento também foi promovido pelo projeto Quilombo das Artes, aproximou a relação entre universidade e comunidade. Com essa aproximação, os alunos desenvolveram maior motivação em ingressar em um curso superior. Este resultado reitera a importância no que diz respeito a atuação do projeto na escola e na comunidade.

É importante destacar, também, as dificuldades encontradas neste estudo como por exemplo a validação do questionário, que passou por várias etapas até a sua definição. A etapa de aplicação do questionário também foi um pouco conturbada, pois foi difícil organizar um dia em que todos, ou pelo menos a maioria dos participantes, estivessem presentes. A recolhida das autorizações também teve seus percalços, pois muitos dos alunos extraviaram ou perderam o documento, portanto, tiveram que ser reenviados e recolhidos individualmente na casa de cada participante.

Outra fragilidade encontrada nesta pesquisa, foi a dificuldade de construir um referencial teórico mais abrangente para este estudo, devido ao tema, teatro musical, envolver discussões recentes, sobretudo, na perspectiva do campo da educação musical. A partir desta prerrogativa, abrem-se desdobramentos para futuras pesquisas que discutam a relevância de se/e como o conteúdo de teatro musical é abordado nos cursos de licenciatura. Contribuindo para os estudos sobre potencialidade artístico-pedagógica e interdisciplinar deste gênero de teatro para o componente curricular de Artes.

Os resultados deste estudo, estão de acordo com os objetivos abordados e, vão ao encontro da hipótese aqui levantada: de que a prática interdisciplinar através do teatro musical, é uma potente ferramenta pedagógica para o ensino da arte/teatro, no que tange a possibilidade de conhecimentos em outras linguagens, a potencialização da expressão artística, a valorização das habilidades individuais e aspectos emocionais bem como a conquista da autoconfiança e afetividade.

Referências

BACARIN, Lígia Maria Bueno Pereira. O movimento de arte-educação e o ensino de arte no Brasil : história e política [recurso eletrônico] / Lígia Maria Bueno Pereira Bacarin. – Maringá, PR : [s.n.], 2005.

BARBOSA, Ana Mae e COUTINHO, Rejane Galvão. Ensino da Arte no Brasil: aspectos históricos e metodológicos. Curso de Especialização. UNESP, 2011. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/SaraAndrade3/ensino-de-arte-no-brasil>. Acesso em: 5 de dez. 2017.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARBOSA, Ana Mae. **Ensino da Arte e do Design no Brasil**. Disponível em: <http://www.redalyc.org/pdf/3370/337042230008.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2018.

CARTA CAPITAL. A Base Nacional Comum Curricular e a educação banqueira. Disponível em: ///C:/Users/airto/AppData/Local/Packages/microsoft.microsoftedge_8wekyb3d8bbwe/AC/#!/001/MicrosoftEdge/User/Default/WebNotes/Microsoft-Edge-Web-Notes-A-Base-Na.html. Acesso em: 10 mar. 2018.

CALVENTE, Ana Lúcia de Alcantara. (Re)Criando vozes: um estudo sobre a composição vocal nos Musicais Biograficos. 2010. 200f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. Por que arte-educação?. Campinas: Papirus, 1994.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Academia Imperial de Belas Artes (Aiba)**. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao511920/academia-imperial-de-belas-artes-aiba>. Acesso em: 28 jan. 2018.

ÉPOCA. **Importância do ensino das artes na escola: No início de maio, ensino do teatro, artes visuais e dança tornou-se obrigatório no Brasil. Ana Mae Barbosa, especialista em arte-educação, vê a mudança com otimismo**. Disponível em: <http://epoca.globo.com/ideias/noticia/2016/05/importancia-do-ensino-das-artes-na-escola.html>. Acesso em: 31 jan. 2018.

EWEN, David. The Story of America's Musical Theatre. Chilton Company, Philadelphia/New York, 1967.

FERRARI, Márcio. John Dewey, o pensador que pôs a prática em foco. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/1711/john-dewey-o-pensador-que-pos-a-pratica-em-foco>. Acesso em: 28 jan. 2018.

FERREIRA, Sueli. **O ensino das artes:** construindo caminhos. São Paulo: Papirus, 2001.

FERREIRA, TAÍS; FALKEMBACH, Maria Fonseca. Teatro e dança nos anos iniciais. Porto Alegre: Mediação, 2012.

FOLEGATTI, Myrtes Maria da Silva. O musical modelo Broadway nos palcos brasileiros. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2011.

FRAZÃO, Dilva. **Biografia de Mário de Andrade**. Disponível em: https://www.ebiografia.com/mario_andrade/. Acesso em: 20 dez. 2017.

FREITAS FILHO, José Fernando Marques de. Com os Séculos nos Olhos. Tese de Doutorado, Universidade de Brasília, 2006.

FREITAS, Marcos Vinicius de. O teatro musical enquanto prática pedagógica no meio eclesial: Ressignificando o fazer artístico na Igreja Batista da Esperança, Natal-RN. Dissertação (Mestrado) – Escola de música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2015.

FUNARTE. FUNARTE - Fundação Nacional de Artes. <http://www.funarte.gov.br> - acesso em: 03 out de 2017.

GERHARDT, Tatiane Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. Método de pesquisa. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, Antônio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. São Paulo: Atlas, 2002.

GIL, Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. São Paulo: Atlas, 2008.

GLOBO EDUCAÇÃO. Ensino de Arte está no currículo, mas ainda falta formação de professores. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globoeducacao/noticia/2012/06/ensino-de-arte-esta-no-curriculo-mas-ainda-falta-formacao-de-professores.html>. Acesso em: 29 jan. 2018.

HARTMANN, Luciana; FERREIRA, Taís. Módulo 16: História da Arte-Educação 2. Brasília: LGE Editora, 2009

KAUARK, Fabiana; MANHÃES, Fernanda Castro; MEDEIROS, Carlos Henrique. Metodologia da pesquisa: Guia prático. Itabuna: Via Litterarum, 2010.

KENRICKS, Jhon. *Musical theatre: a history*. New York: Continuum, 2010.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

MAGALDI, Sábato. Panorama do Teatro Brasileiro. Global Editora, São Paulo, 1997.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATUS, Eva Maria. Fundamentos de metodologia científica. São Paulo: Atlas, 2003.

MARSOLA, Mônica; BAÊ, Tuti. **Canto: Uma expressão: Princípios básicos de técnica vocal**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Ibpex, 2011.

MENEZES, Ebenezer. **Escola Nova**. Disponível em: <http://www.educabrasil.com.br/escola-nova/>. Acesso em: 20 dez. 2017.
PORTAL MEC. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2018.

SANTA ROSA, Amélia. O processo colaborativo no musical 'Com a perna no mundo': identificando articulações pedagógicas. 2012. 242 f. Tese (Doutorado em

Educação Musical), Programa de Pós-Graduação em música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

SANTA ROSA, Amélia. A construção do Musical como produção artística interdisciplinar na Educação Musical. 2006. 131 f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical), Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

SANTANA, A. P. Trajetória, avanços e desafios do teatro-educação no Brasil. Disponível em: <http://www.uesb.br/evidencias/2014/01/fase-2-teatro/texto04.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2018.

SOARES, Walesca. Herbert Read e a Educação Pela Arte. Disponível em: <http://cabecacoletiva.blogspot.com.br/2007/09/herbert-read-e-educacao-pela-arte.html>. Acesso em: 20 dez. 2017.

SOUZA, Rosamélia Assis Leone de. Práticas pedagógica e interações no teatro musical: uma observação participante na comunidade da baixa em Salvador. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em música da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2015.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais**: o fichário de Viola Sploin. São Paulo: Perspectiva, 2001.

UNESCO. *Regional conference on arts education at school level in Latin America and the Caribbean*. Disponível em: <https://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/arts-education/about/activities/regional-conference-latin-america-and-the-caribbean-phase-1/&prev=search> Acesso em: 20 jan. 2018.

VENEZIANO, Neyde. O teatro de Revista no Brasil. Editora da Unicamp, Campinas, 1991.

Apêndices

Apêndice A – Questionário



Universidade Federal de Pelotas Centro de Artes

Curso de Teatro-Licenciatura

Questionário

Prezado (a).

Este questionário fará parte de uma pesquisa do meu trabalho de conclusão do curso de teatro-Licenciatura/UFPel. Cuja finalidade é colher dados sobre o processo de montagem do musical “Matilda”, no ano de 2014. Solicito que gentilmente respondessem com o maior nível de sinceridade possível assinando no final, a autorização para que estes dados sejam registrados no trabalho.

Airton Marino.

Nome:

Idade atual:

Grau de escolaridade atual:

Idade que tinha no ano em que participou do projeto Quilombo das Artes:

Grau de escolaridade que tinha no ano em que participou do projeto Quilombo das Artes?

1) Como conheceu o projeto Quilombo das Artes?

2) O que te motivou a querer participar do projeto Quilombo das Artes?

3) Para você, “Matilda” é...

() Uma peça de teatro () um musical () uma peça de teatro musical () um espetáculo de dança () outro _____

Justifique a sua escolha e diga o que é, para você, a resposta que você escolheu:

4) Como foi para você a ideia de fazer “Matilda”?

5) Já viu alguma obra deste tipo seja pela TV, internet ou teatro? Se sim, o que achou?

6) Como se sentiu no seu primeiro dia de aula de participação em “Matilda”?

7) Teve algum momento em que seu aborreceu com seus colegas (Não precisa citar nomes)? Por quê?

8) Teve algum momento que você teve o apoio de seus colegas? Qual?

9) O que o grupo que se estabeleceu durante a montagem e apresentação de “Matilda” representou para você?

10) Em algum momento pensou em desistir? Por quê?

11) Descreva o melhor momento que você teve com o grupo?

12) Como foi para você aprender teatro, música e dança numa mesma aula?

13) Em alguma delas você teve mais dificuldade? Por quê?

☐ De acordo com as alternativas abaixo, marque o seu grau de desenvolvimento.

14) Como você considera seu desempenho em estudar o texto da peça?

Pouco () Razoável () Bom () Ótimo ()

15) Como você considera seu desempenho em aprender as coreografias?

Pouco () Razoável () Bom () Ótimo ()

16) Como você considera seu desempenho em aprender as músicas?

Pouco () Razoável () Bom () Ótimo ()

17) Como você considera sua participação na criação do musical?

Pouco () Razoável () Bom () Ótimo ()

18) Como você considera seu desempenho na expressão corporal?

Pouco () Razoável () Bom () Ótimo ()

19) Como você considera seu desempenho na interpretação teatral?

Pouco () Razoável () Bom () Ótimo ()

20) Como você considera seu desempenho na afinação para cantar?

Pouco () Razoável () Bom () Ótimo ()

21) Como você considera a forma de ensinar do professor?

Pouco () Razoável () Bom () Ótimo ()

22) Como foram para você as apresentações de “Matilda”?

23) Em que lugares aconteceram as apresentações de “Matilda”?

24) Algum desses lugares você conheceu por causa da apresentação de “Matilda”? Se sim, qual (ais)?

25) O que você aprendeu participando de “Matilda”? Justifique sua resposta.

26) O que você considera que mudou em você após participar de “Matilda”?

27) Comente ou mencione algo que você considere importante ou necessário sobre o processo de participação na montagem de “Matilda”, em 2014, dentro do projeto, e que não foi contemplado nas perguntas anteriores:

Autorização: Eu, _____,
autorizo, para os devidos fins, a utilização dos dados por mim cedidos acima.

Apêndice B – Termo de Autorização



Universidade Federal de Pelotas

Centro de Artes

Curso de Teatro-Licenciatura

Carta de cessão de direitos sobre entrevistas e depoimentos, imagens e áudio.

Eu _____, RG _____
pai/mãe do (a) aluno (a) _____ que
participou da montagem do musical “Matilda” (2014), sediado na Escola Estadual
Nossa Sra. Dos Navegantes, declaro para os devidos fins que cedo para Airton
Marino de Souza Junior, de R.G. 9098845011, RS, aluno do curso de teatro-
licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, os direitos das observações,
entrevistas e depoimentos orais realizados no ano de 2014, durante o projeto, do
meu filho (a) bem como o direito de uso de áudio, fotos e gravações para o único e
exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de
prazos e citações, desde a presente data, para a escrita do TCC e demais atividades
vinculadas ao mesmo, incluindo a pesquisa, publicação e divulgação.

A presente autorização prevê que a minha identidade e a do meu filho (a) seja
mantida em sigilo nas entrevistas e depoimentos por eles cedidos. Prevê também a
minha revisão e anuência da(s) entrevista(s) realizada(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Pelotas, _____ de janeiro de 2018.

Nome completo:

RG:

CPF:

**Apêndice C - Tabulação de dados do questionário – Escola Armando – Tópico
Nº 1 (O projeto)**

	Idade atual?	Idade que tinha quando participou do projeto?	Grau de escolaridade atual?	Grau de escolaridade que tinha no ano em que participou do projeto?
Aluno A	17 anos	15 anos	2º ano	9º ano
Aluno B	16 anos	14 anos	2º ano	9º ano
Aluno C	13 anos	12 anos	7º ano	5º ano
	Como conheceu o projeto Mais Educação?	O que te motivou a participar do projeto Mais Educação?		
Aluno A	Através da Prof. Josiane e também através de comentários de amigos.	A variedade em atividades, como teatro, dança, reforço, entre outros.		
Aluno B	Através de amigos que comentaram sobre.	A diversidade de atividades que tinha.		
Aluno C	Meu amigo participava e convidou e eu acabei entrando.	Mais tempo com os amigos e aulas diferentes.		

Para você, “Hairspray” é..	Uma peça de teatro?	Um musical?	Uma peça de teatro musical?	Um espetáculo de dança?	Outro
Aluno A			X		
Aluno B			X		
Aluno C			X		
Justifique sua escolha e diga o que é, para você, a resposta que você escolheu:					
Aluno A	Penso que, como envolve dança, música e teatro, seja peça de teatro musical.				
Aluno B	É uma peça de teatro musical porque há atuação e também a parte de cantar.				
Aluno C	Essa é minha resposta porque era um show.				

Tabulação de dados do questionário – Tópico Nº 2 (Teatro Musical)

	Como foi para você a ideia de fazer “Hairspray”?	Você já ouviu falar em teatro musical? Se sim, descreva o que é um teatro musical para você?	Já viu alguma obra desse tipo seja pela TV, internet ou teatro se sim o que achou?
Aluno A	Inicialmente difícil, pois seria pouco tempo, mas depois da organização, acreditei que daria certo.	Muito pouco, mas acho que é uma obra que envolve teatro (atuar) dança e música uma complementando a outra.	Sim, acho muito interessante a forma em que propõe várias coisas em uma, principalmente em filmes.
Aluno B	Foi animador participar atuando e também auxiliando.	É atuar e cantar em um mesmo espetáculo.	Sim, achei muito interessante e difícil.

Aluno C	Foi muito bom porque a gente interagiu com os amigos de forma diferente.	Sim, só o “Hairspray”, mas eu achei muito bom e motivante.	Nunca porque eu não era muito ligado nesse tipo de programação.
---------	--	--	---

Tabulação de dados do questionário – Tópico Nº 3 (Grupo)

	Como se sentiu no seu primeiro dia de aula de participação em “Hairspray”?	Teve algum momento em que se aborreceu com seus colegas (Não precisa citar nomes) por quê?	Teve algum momento que você teve o apoio de seus colegas? Qual?
Aluno A	Um pouco perdida por nunca ter participado de nada parecido.	Sim, principalmente quando estamos engajados nos ensaios e faltavam e também quando faziam piada e davam risada debochada.	Sim, principalmente na hora em que me escolheram para o papel e eu não queria aceitar, pois achei que não me sentiria bem por ser tímida.
Aluno B	Me senti bem ansioso e nervoso.	Sim, não senti que estavam tentando fazer algo por vontade própria e sim por obrigação.	Sim, quando pensei em desistir, pois achei que esta ruim, eles me apoiaram, me motivaram e disseram para seguir em frente.
Aluno C	Meio nervoso, mas depois me acostumei.	Não, pois éramos muito amigos.	Sim, eu queria sair do projeto, mas meus amigos me acolheram e eu não sai.

	O que o grupo que se estabeleceu durante a montagem e apresentação de “Hairspray” representou para você?	Em algum momento pensou em desistir? Por quê?	Descreva o melhor momento que você teve com o grupo?
Aluno A	Muita amizade e	Inicialmente pensei em não	Na hora da concentração, e na

	união, pois todos queriam que desse certo.	participar, mas depois de começar não pensei em desistir.	hora em que terminamos a apresentação, todos felizes.
Aluno B	Uma grande parceria.	Sim, achei que não estava conseguindo seguir o ritmo dos ensaios.	Quando conseguimos terminar a coreografia pela primeira vez.
Aluno C	Representou um jeito diferente de interpretar o teatro.	Sim, porque ficava mais tempo fora de casa.	No teatro, pois todos nos divertimos e rimos juntos.

Tabulação de dados do questionário – Tópico N° 4 (Ensaio)

	Como foi para você aprender teatro, música e dança numa mesma aula?	Em alguma delas teve mais dificuldade? Por quê?
Aluno A	Bem difícil, principalmente a parte da música.	Sim, cantar e dançar ao mesmo tempo, principalmente por causa do fôlego.
Aluno B	Foi um pouco difícil no começo, mas depois melhorou.	Na parte de cantar, porque nunca tinha cantado em uma apresentação antes.
Aluno C	Foi meio difícil, mas foi muito bom.	Dança, porque não sou muito bom.

Tabulação de dados do questionário – Tópico Nº 5 (Auto avaliação)

Desempenho em estudar o texto:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A			X	
Aluno B			X	
Aluno C			X	
Desempenho em aprender as coreografias:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A		X		
Aluno B Pablo				X
Aluno C			X	
Desempenho em aprender as músicas:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A		X		
Aluno B Pablo			X	
Aluno C			X	

Sua participação na criação do musical:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A			X	
Aluno				X
Aluno C				X
Desempenho na expressão corporal:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A	X			
Aluno B				X
Aluno C		X		
Desempenho na interpretação teatral:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A		X		
Aluno B			X	
Aluno C			X	

Desempenho na afinação para cantar:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A	X			
Aluno B		X		
Aluno C		X		
A forma de ensinar do professor:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A				X
Aluno B				X
Aluno C				X

Tabulação de dados do questionário – Tópico Nº 6 (Apresentação)

	Como foram para você as apresentações de “Hairspray”?	Você conheceu algum lugar diferente durante as apresentações? Quantos e quais?
Aluno A	Achei nossa apresentação linda, não por fazer melhor ou com perfeição, mas por ver que damos o nosso máximo, todos queriam que desse certo.	Não.
Aluno B	Apesar de certo nervosismo, foi bom, tranquilo e o público gostou.	Não. Apenas apresentei na minha escola.
Aluno C	Foram muito boas nos divertimos e aprendíamos mais.	Não, tivemos viagem no teatro.

	O que você aprendeu participando de “Hairspray”? Justifique sua resposta.	Comente ou mencione algo que você considere importante ou necessário sobre o processo de participação na montagem de “Hairspray”, em 2015, dentro do projeto, e que não foi contemplado nas perguntas anteriores?
Aluno A	Aprendi a me aceitar mais, aprendi que independente do meu peso fazer o que gosto sem vergonha e sem ficar pensando no que os outros vão achar daquilo.	Achei o questionário completo, consegui relatar tudo o que gostaria.
Aluno B	Aprendi o que é um teatro musical, que é a junção de dois talentos que são atuar e cantar e que não é preciso algum dom ou algo parecido para fazê-lo, apenas vontade, participação e persistência.	O que mudou em você após a participação peça? Eu me considero uma pessoa mais solta e menos envergonhada.
Aluno C	Aprendi o que é um teatro, como é feito e demonstrado.	Não tenho nada para mexer, porque achei o questionário muito completo.

**Apêndice C- Tabulação de dados do questionário –
Escola Navegantes – Tópico Nº 1 (O projeto)**

	Idade atual?	Idade que tinha quando participou do projeto?	Grau de escolaridade atual?	Grau de escolaridade que tinha no ano em que participou do projeto?
Aluno A	14 anos	9 anos	8º ano	4º ano
Aluno B	14 anos	11 anos	8º ano	5º ano
Aluno C	15 anos	10 anos	9º ano	4º ano
Aluno D	15 anos	11 anos	9º ano	5º ano

Aluno E	15 anos	10 anos	9º ano	5º ano
Aluno F	14 anos	10 anos	8º ano	5º ano
Aluno G	15 anos	10 anos	9º ano	5º ano
Aluno H	14 anos	10 anos	8º ano	4º ano
Aluno I	14 anos	11 anos	6ºano	4º ano

	Como conheceu o projeto Quilombo das Artes?	O que te motivou a participar do projeto Quilombo das Artes?
Aluno A	Eu conheci o projeto pela escola, quando foi dito as turmas que teria o projeto.	Antes mesmo de entrar eu já gostava um pouco de teatro, quando surgiu a oportunidade, me senti motivado a entrar.
Aluno B	Conheci o projeto por alguns amigos que já participavam algum tempo.	Bem eu sempre fui muito curiosa e na época eu tinha ficado curiosa para saber como tudo isso funcionava.
Aluno C	Uma professora passou na minha aula avisando que iria começar o projeto.	Eu sempre gostei muito de teatro, aí quando soube que ia ter eu resolvi entrar e minha mãe me motivou muito.
Aluno D	Através da minha amiga, Lavínia. Ela disse que ia ajudar a me “soltar” mais.	Eu era muito envergonhada e não conseguia falar em público.
Aluno E	Alguns amigos participavam, eu achei interessante e resolvi participar também.	A experiência de fazer algo diferente.
Aluno F	Eu estudo na escola Navegantes desde o primeiro ano, sempre soube do projeto, mas foi minha amiga Juliane que me fez o convite.	A minha vontade de fazer algo diferente e a minha paixão por atuar.
Aluno G	Eu conheci com meus amigos que me chamaram para participar.	O que me motivou foi eu querer aprender coisas novas e não ficar só em casa como eu ficava.
Aluno H	Pelas apresentações que tinha na escola.	Me motivou porque interessante, bem legal, eu assisti os ensaios e achava divertido.
Aluno I	Eu conheci na escola que a professora falou que ia ter e eu me interessei e gostei de saber como era.	Me motivou a participar para conhecer coisas novas, pessoas novas, tudo novo.

Tabulação de dados do questionário – Tópico Nº 2 (Teatro Musical)

Para você, “Matilda” é..	Uma peça de teatro?	Um musical?	Uma peça de teatro musical?	Um espetáculo de dança?	Outro
Aluno A			X		
Aluno B			X		
Aluno C			X		
Aluno D			X		
Aluno E			X		
Aluno F			X		
Aluno G			X		
Aluno H			X		
Aluno I		X			
Justifique sua escolha e diga o que é, para você, a resposta que você escolheu:					
Aluno A	É algo que envolve a atuação, canto e dança.				
Aluno B	É teatro musical porque agente, tanto atuava como cantava e isso para mim é teatro musical.				
Aluno C	Para é uma peça de teatro musical, pois nós atuávamos, cantávamos e dançávamos e pelo que eu vi nos musicai, tem muita atuação, dança e canto.				
Aluno D	Acho que é uma peça musical, pois além de cantar e dançar nós atuávamos.				
Aluno E	Porque é uma peça teatral com dança e música.				
Aluno F	É uma peça de teatro musical, porque além de nossas falas, os artistas também cantavam e dançavam, para mim, teatro musical é a junção de um espetáculo de dança, com show musical e a própria peça teatral.				
Aluno G	Ela é uma peça musical, pois para mim peça musical é uma apresentação de teatro, dança e canto.				
Aluno H	Porque a gente tinha dias que fazia só música e dias que só era só ensaio de peça, mas sem música.				
Aluno I	Eu acho que é um musical porque tem muitas coisas que parecem um musical mesmo.				

	Como foi para você a ideia de fazer “Matilda”?	Já viu alguma obra desse tipo seja pela TV, internet ou teatro? se sim o que achou?
Aluno A	Foi uma ideia boa e que eu gostei, porque quando surgiu a ideia eu já tinha apresentado outras coisas e gostado de apresentar.	Bom o próprio teatro eu vi sobre a cultura do teatro musical, coisas como era antigamente o teatro musical e para mim foi algo que gostei de aprender.
Aluno B	Foi uma experiência nova, porém foi uma experiência incrível e que eu sei que nunca vou esquecer tudo vivemos juntos.	Eu vi, acho que umas duas vezes e achei muito interessante, e até mesmo fiquei curiosa para saber como montavam tudo aquilo.
Aluno C	Foi uma experiência muito diferente pois eu estava acostumada só com o teatro, e quando eu comecei na Matilda eu vi que tinha que atuar, dançar e cantar, tudo ao mesmo tempo.	Já vi sim, mas quando vi, eu nem sabia o que era teatro musical, eu achava estranho, pois eles estavam tristes e do nada saiam cantando e dançando, mas depois disso eu passei a achar muito interessante e acabei gostando
Aluno D	No início, assustador, estava com medo de não conseguir era algo muito maior do que eu já tinha feito.	Sim, eu amei, os atores tinham uma concentração e tanto, a química dos personagens entre si era algo mágico.
Aluno E	Foi algo diferente no princípio, e acho que isso que me motivou ainda mais.	Sim, achei magnífico, encantador, quase mágico.
Aluno F	Foi incrível, porque eu apenas havia feito uma peça pequena, com papel de poucas falas e então eu estava em um musical, isso foi muito legal.	Sim, pela internet, vi um pouco de musical “ANNIE”, e achei muito incrível que atriz mesmo muito jovem teve um desempenho maravilhoso, adorei conhecer.
Aluno G	Foi bem interessante fazer Matilda, pois uma coisa bem diferente.	Não cheguei a ver nenhum, apenas um filme chamado descendentes.
Aluno H	Foi meio confuso no início, mas depois eu comecei a gostar.	Não.
Aluno I	Foi ótimo, porque eu ia apresentar bastante coisa.	Sim na internet, acho muito criativo, porque eu nunca tinha visto antes.

Tabulação de dados do questionário – Tópico Nº 3 (Grupo)

	Como se sentiu no seu primeiro dia de aula de participação em “Matilda”?	Teve algum momento em que se aborreceu com seus colegas (Não precisa citar nomes) por quê?	Teve algum momento que você teve o apoio de seus colegas? Qual?
Aluno A	Me senti um pouco, com medo e nervoso, isso por ser meu primeiro teatro musical, mas me senti motivado e determinado, por causa, das minhas experiências anteriores com o teatro.	Sim, isso aconteceu, por que estavam todos desmotivados e ninguém, estava se dedicando (incluindo eu).	Foram vários os momentos, em que isso aconteceu, estávamos sempre nos ajudando, e apoiando nas dificuldades, com o texto, ou algo com a dança. Eu mesmo recebi apoio dos colegas, para melhor no canto e na minha atuação.
Aluno B	Estranho, não estava acostumada com tudo aquilo.	Na verdade, já me aborreci com a maioria, porém depois percebi que eram por bobagens.	Em todos na verdade, sempre antes das apresentações eles me ajudavam, por que eu ficava muito ansiosa e ao mesmo tempo nervosa, digamos que uma “crise”.
Aluno C	Nervosa, pois eu fiquei pensando assim, será que vou acertar? Será que vou me sair bem, cantando e dançando?	Não, eu sempre fui de brincar com todo mundo.	Sim, sempre que precisei eles me apoiaram, teve um momento em que eu estava muito distante do grupo, pois eu estava muito triste, aí eles me apoiaram, me ajudaram e eu consegui voltar a fazer as coisas.
Aluno D	Com medo, era algo difícil e muito cansativo, achei que não iria dar conta.	Sim, com a falta de comprometimento.	Sim, nós éramos um grupo muito unido, se um tinha dificuldade em algo, o outro ajudava.
Aluno E	Nervosa com a ideia, mas muito empolgada.	Muitas, a maioria das vezes, por coisas bobas, papeis ou brincadeirinhas.	Muitos, muitas vezes dependi do apoio deles para não desistir, eles sempre estiveram do meu lado.
Aluno F	Nervosa, sim, muito nervosa, que não imaginava que iria ganhar o papel (apesar de adorar a personagem e estar torcendo por isso).	Sim, não chegou a ser dito para a pessoa, mas ela estava me tratando com indiferença, e realmente isso não é legal.	Sim, na primeira “grande” apresentação, eu tive que cantar sozinha e tinha uma parte da música, que eu estava com dificuldade, mas todos me confortavam, dizendo que iria ficar tudo bem, foi muito

			importante para mim.
Aluno G	Bem nervoso, pois era uma coisa nova.	Teve alguns sim, que eles fizeram umas coisa, que prefiro não citar.	Com certeza eles sempre foram os meus melhores amigos, e sempre me ajudavam.
Aluno H	Me senti a ovelha negra, não sabia fazer nada, mas depois de algum tempo, me acostumei.	Não.	Sim, quando eu não conseguia decorar as falas, eles me ajudavam e em ajudavam a fazer os exercícios também.
Aluno I	Me senti, muito tímida, porque era a primeira vez que eu ia me apresentar.	Não, nunca me aborreci em nada.	Sim, no texto que eu não conseguia gravar, aí todos me ajudavam.

	O que o grupo que se estabeleceu durante a montagem e apresentação de “Matilda” representou para você?	Em algum momento pensou em desistir? Por quê?	Descreva o melhor momento que você teve com o grupo?
Aluno A	Para mim o grupo, representou bastante coisa, como a nossa amizade e a união que tínhamos, isso porque estávamos sempre juntos, sempre nos ajudando e para mim isso foi algo incrível.	Sim, eu já pensei em desistir, por causa do tempo e problemas que eu tinha fora do teatro.	Para mim o melhor momento, foi quando apresentamos o musical na faculdade, foi algo incrível e que me deixou muito feliz, por tudo que tinha feito.
Aluno B	Durante a montagem, foi algo muito divertido e tudo mais, conheci muitas pessoas que vou levar na minha memória para o resto da minha vida.	Não pensei, por que era algo que eu amava e ainda amo.	Acho que foi a primeira apresentação que Matilda que foi no CRAS.
Aluno C	O grupo e a Matilda, foram muito importantes para mim, foi um momento muito especial na minha vida, eles	Eu nunca pensei em desistir, mesmo eu me afastando algumas vezes, eu nunca quis desistir.	Foi no último dia da Matilda, quando nós terminamos de atuar e acabou a peça, nós nos abraçamos e comemoramos mais uma vitória “Matilda o Muisical”,

	foram e ainda são parte de mim e de quem sou hoje.		foi muito inesquecível.
Aluno D	Como uma família! A família do Quilombo. Era assim que nós todos nos considerávamos.	Várias vezes, era muito cansativo, dançar principalmente, mas consegui depois de muito treino.	Foi na nossa primeira apresentação no Tablado. Algo mágico, depois de tanto trabalho duro, nós conseguimos.
Aluno E	Representou uma irmandade, que me deu uma segunda família.	Sim, por que acreditava não ser boa o bastante.	Foi subir no Tablado e ver todos olhando para nós, foi incrível estar ali com meus colegas.
Aluno F	Representou união, amigos que eu acho difícil achar igual, representou uma família para mim.	Sim, foi quando estava com muitas apresentações, eu me senti sobrecarregada com tudo.	Quando nos apresentamos pela primeira vez no Tablado, e agradecemos no final com muitos aplausos.
Aluno G	Representou uma parte da minha vida, nossa amizade e etc.	Sim, pois não estava animado, para os ensaios.	Nossos ensaios e apresentações, foram momentos ótimos, mas sem dúvida a apresentação do Tablado.
Aluno H	Representou união e bastante vontade de ensaiar.	Não.	A primeira apresentação.
Aluno I	Foi muito criativo tudo.	Não, nunca.	O melhor momento foi, nossa primeira apresentação.

Tabulação de dados do questionário – Tópico Nº 4 (Ensaio)

	Como foi para você aprender teatro, música e dança numa mesma aula?	Em alguma delas teve mais dificuldade? Por quê?
Aluno A	Foi algo complicado, por ser muita coisa e ter que fazer tudo junto, mas foi algo que eu gostei bastante de ter aprendido.	Eu tinha bastante dificuldade em cantar, por que eu não consegui deixar a minha voz adaptável, mas isso foi melhorando com o tempo.
Aluno B	Foi algo novo, e foi graças a essas coisas, que eu já sei o que quero fazer no futuro.	Acho que foi mais na parte do canto, já que eu cantava, mas totalmente desafinado.
Aluno C	No início foi bem difícil, pois tinha que atuar, depois dançar e segundos depois cantar, aí tinha que cantar e	Em cantar, por que eu sinceramente não gosto da minha voz, e tinha notas que eu não conseguia

	dançar, então isso complicava as vezes.	cantar.
Aluno D	Muito cansativo admito. Mas principalmente a dança, eu tenho mais dificuldade.	Algumas músicas tinham tom difíceis, como a da senhorita Mel, tivemos muitas dificuldades.
Aluno E	Era divertido, mesmo que um tanto assustador.	No canto, por que tive muita vergonha e não acreditava que tinha uma voz boa.
Aluno F	Um sonho, por que eu amo as três coisas.	Acho que em nenhuma.
Aluno G	Foi uma experiência incrível e diferente, ao mesmo tempo.	Em canto, pois nunca fui de cantar, além de não gostar da minha voz.
Aluno H	Foi complicado, por que é difícil cantar, dançar e interpretar ao mesmo tempo.	Sim, na música, tive muita dificuldade em alcançar as notas.
Aluno I	Foi muito criativo, por que eu não sabia de nada.	Sim, em teatro, por que eu não sabia de nada.

Desempenho em estudar o texto:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A				X
Aluno B			X	
Aluno C			X	
Aluno D			X	
Aluno E			X	
Aluno F			X	
Aluno G				X
Aluno H		X		
Aluno I			X	
Desempenho em aprender as coreografias:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A			X	

Aluno B				X
Aluno C				X
Aluno D		X		
Aluno E				X
Aluno F			X	
Aluno G			X	
Aluno H			X	
Aluno I		X		

Desempenho em aprender as músicas:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A			X	
Aluno B				X
Aluno C			X	
Aluno D				X
Aluno E			X	
Aluno F				X
Aluno G				X
Aluno H			X	
Aluno I			X	
Sua participação na criação do musical:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A		X		
Aluno B			X	
Aluno C			X	
Aluno D		X		
Aluno E		X		

Aluno F			X	
Aluno G			X	
Aluno H			X	
Aluno I -	X			

Desempenho na expressão corporal:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A			X	
Aluno B		X		
Aluno C			X	
Aluno D			X	
Aluno E			X	
Aluno F		X		
Aluno G			X	
Aluno H			X	
Aluno I				X
Desempenho na interpretação teatral:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A				X
Aluno B			X	
Aluno C			X	
Aluno D			X	
Aluno E		X		
Aluno F		X		
Aluno G		X		
Aluno H			X	
Aluno I		X		

Desempenho na afinação para cantar:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A			X	
Aluno B			X	
Aluno C	X			
Aluno D				X
Aluno E		X		
Aluno F			X	
Aluno G	X			
Aluno H		X		
Aluno I	X			
Didática de ensino:	Pouco	Razoável	Bom	Ótimo
Aluno A				X
Aluno B				X
Aluno C				X
Aluno D				X
Aluno E			X	
Aluno F				X
Aluno G				X
Aluno H				X
Aluno I				X

Tabulação de dados do questionário – Tópico N° 5 (Apresentação)

	Como foram para você as apresentações de “Matilda”?	Em que lugares aconteceram as apresentações de “Matilda”?
Aluno A	Foram Incríveis, isso porque o musical “Matilda” foi algo que deu muito trabalho para ser feito, foi gratificante,	Apresentamos na faculdade, na escola onde ensaiávamos para o musical, e em uma outra escola, no CRAS, no sindicato e na feira do

	porque nos esforçamos, estudamos, estamos sempre tentando melhorar e poder apresentar e mostrar o resultado de todo trabalho foi algo muito bom.	livro.
Aluno B	Ótimo, cada apresentação era diferente e mais mágica.	CRAS, tablado, na nossa escola e.
Aluno C	Foram extraordinárias, pois nós brincamos, dançamos e ficávamos sérios, nervosos e ansiosos, mas acima de tudo felizes.	CRAS, feira do livro e tablado.
Aluno D	Todas foram ótimas, o nervosismo antes de entrar em cena e o nosso abraço no fim... Maravilhosos.	A primeira foi no CRAS, algumas em escolas, tablado, feira do livro.
Aluno E	Foram momentos incríveis e muito divertidos, mesmo com todo o nervosismo.	Que eu me lembre, foram no CRAS, tablado, na escola.
Aluno F	Foram bastante emocionantes, sempre ficava com um frio na barriga antes de entrar, e saía com um sorriso de gratidão.	CRAS, tablado, sindicato.
Aluno G	Foram bem legais, todo mundo olhando para você, e depois seus colegas todos juntos comemorando.	CRAS, tablado e na escola.
Aluno H	Foi ótimo, porque na hora que acabava, a gente ficava com vontade de sair dançando por tudo.	CRAS, tablado, feira do livro, sindicato, na nossa escola e numa outra escola.
Aluno I	Foi muito criativo, porque eu nunca tinha visto uma coisa destas.	Feira do livro, faculdade, os outros não me lembro.

	Algum desses lugares você conheceu por causa da apresentação de “Matilda”? Se sim, qual(ais)?	O que você aprendeu participando de “Matilda”? Justifique sua resposta.
Aluno A	Eu conheci a faculdade e uma outra escola. Foi muito bom conhecer cada lugar e ainda mais apresentar nestes locais.	Aprendi bastante sobre musical, sobre a cultura do teatro, aprendi mais sobre canto, dança e interpretação. Aprendi a ter mais responsabilidades com meus deveres.
Aluno B	Foi o tablado, nunca soube que aquele espaço existia.	Aprendi muitas coisas e cada aprendizado tem um significado, aprendi muito sobre responsabilidade e união que são coisas que

		me ajudam bastante.
Aluno C	O tablado, eu não conhecia, e quando fui lá eu achei interessante e divertido.	Eu aprendi ater postura, a cantar enquanto dança, pois comecei a me interessar muito mais pelo teatro depois que comecei a “Matilda”.
Aluno D	A maioria, o tablado, a outra escola e o sindicato.	Muitas coisas, principalmente conviver com outras pessoas. A ter humildade e tratar todo mundo do mesmo jeito.
Aluno E	A faculdade, foi muito legal e conhecer lá.	Muitas coisas, tanto na forma de “Arte” quanto na humildade. E na confiança com o grupo.
Aluno F	Sim o tablado.	Ater sempre gratidão e respeito as diferenças.
Aluno G	Sim o tablado, achei bem legal lá.	Aprendi a atuar, dançar, cantar. Principalmente em ser amigo das outras pessoas.
Aluno H	Sim o tablado e o sindicato.	Aprendi que se todo mundo se unir, a gente consegue fazer um musical muito lindo.
Aluno I	Sim a faculdade.	Parar de brigar e respeitar em primeiro lugar.

	O que você considera que mudou em você após participar de “Matilda”?	Comente ou mencione algo que você considere importante ou necessário sobre o processo de participação na montagem de “Matilda”, em 2014, dentro do projeto, e que não foi contemplado nas perguntas anteriores?
Aluno A	Minha personalidade, meu modo de pensar, minha mente abriu-se muito mais, passei a ver as coisas de modo diferente.	Nós passamos por muitas coisas juntos, momentos bons, ruins, fáceis e difíceis, mas tudo foi muito importante, todo esforço, todo o estudo, tudo que tivemos valeu a pena, “Matilda” foi algo incrível que definitivamente mudou a minha vida. Eu só tenho que agradecer por tudo que aconteceu, fico feliz de ter participado deste grupo e desse musical incrível.
Aluno B	Bem a princípio, agora sou menos tímida e falo mais.	Bom eu aprendi muito sobre a união entre nós todos. O teatro é algo que ajuda muito, e que são coisas que vão marcar nossas vidas. Com toda a certeza foi incrível participar desse

		musical, e jamais irei esquecer.
Aluno C	Eu acho que mudei meu modo de pensar e agir, pois o projeto do “Matilda” me fez ver as coisas de outra maneira.	O que eu acho mais importante no projeto musical “Matilda”, é a amizade e companheirismo, o grupo sempre unido, eu acho que isso é mais importante para dar certo o projeto “Matilda”.
Aluno D	Agora tenho mais facilidade em dançar e cantar ao mesmo tempo.	Foram algumas coisas, lembro que antigamente o professor não falava sempre sobre a humildade.
Aluno E	Acho que me tornei uma pessoa mais comprometida e focada, mais esforçada.	Acho que o questionário estava claro.
Aluno F	Acho que eu amadureci na parte teatral e hoje eu não tenho mais vergonha de cantar em público e até de me apresentar em aula.	Bem, participar de “Matilda” foi uma honra para mim, me abriu porta que eu não tinha pensado ainda, e o meu único desejo, é que assim como no nosso texto essa obra não acabe, vamos “continuar” assim como estava escrito.
Aluno G	Eu acho que fiquei mais simpático, não sei acho que não mudei muito.	O questionário estava muito bom, nada a mudar.
Aluno H	Acho que minha voz na hora de cantar. Perdi um pouco da minha vergonha.	Eu considero importante a união.
Aluno I -	Acho que mudei bastante meu comportamento, e a respeitar.	Foi muito criativo e tipo, não faltou nada.

Apêndice D – Roteiro do Musical “Matilda”

Personagens

Matilda - Menina inteligente que adora ler

Sra. Taurino - Diretora da escola

Sra. Mel – Professora doce e meiga

Bruce - O guloso

Ana Bel - Melhor amiga de Matilda

Valentim - O sapeca. Acredita ser cientista

Dandara – Menina das tranças longas

Gregori - O estudioso atrapalhado

Loren – Tem o sonho de ser uma grande artista da Broadway

Georgina – A implicante

Toninho – Irmão de Bob

Bob – Irmão de Toninho

Brenda – A tímida

1º Cena (Coreografia inicial – A descoberta do mundo através do livro. Os alunos mergulhados na leitura de seus livros. Cada um em seu mundo de leitura. Alguns compartilham suas leituras com o público).

Valentim - Valentim e Paulo, encontraram o dragão, mas não encontraram a espada. Até que o dragão acordou e engoliu Paulo e Valentim e lá na barriga do dragão eles acharam a espada e assim Valentim e Paulo cravaram a espada no dragão e o dragão cuspiu os dois para fora dali.

Ana Bel – Passou um tempo e Mikael foi na casa de Bruna, largou um presente sem ela saber e acabou que todos os dias ele levava presentes e deixava em cima de sua cama. Um dia ela começou a se perguntar quem tinha levado aqueles presentes.

Brenda – Eles foram na floresta das aventuras se aventurar. Eles viram uma cobra e chegaram mais perto e a cobra picou Camila.

Dandara – Sua mãe lhe disse – Filha, este moço é o Rafael filho do prefeito da cidade, não se iluda, pois, estas pessoas não dão importância para pessoas humildes como nós. Mas a menina não deu ouvidos a mãe e continuou apaixonada.

Bob – Um dia sua amiguinha quase caiu no lago muito fundo e ela tropeçou, só que ele ajudou ela e ela falou - Obrigada por me ajudar. Ela deu um beijo nele.

(Após a coreografia, entra a canção: Quando eu crescer).

Canção: Quando eu crescer

Quando eu crescer

Eu vou ser alto o suficiente

para alcançar o mais alto da árvore

Quando eu crescer

E quando eu crescer

Serei ainda mais inteligente

Saberei todas as perguntas e respostas, quando eu crescer

E quando eu crescer

Muito doces vou comer

Aprender a dirigir e muito tarde vou dormir

Só vou levantar quando o sol me acordar, vou assistir desenhos na TV

Até meus olhos não aguentarem mais, quando eu crescer...

(Toca o sinal. Lentamente os alunos se deslocam para suas carteiras. Matilda entra tímida em seu primeiro dia de aula. A professora Mel já se encontra na sala, entra a diretora).

Sra. Taurino – (Solta um berro com seu apito) não respirem, de pé, vamos, vamos!!! **(Pausa)** sejam bem-vindos a escola castelinho dos sonhos. Esta escola é regida de regras tais quais eu as faço... E Tem a principal... eu mando e vocês obedecem (risadas). Aqui poucas coisas são toleradas, como a permanência de vocês na escola... O uso de uniformes, é obrigatório. Por quê?

Todos – Porque nossa escola é um exemplo de disciplina e educação Sra. Taurino...

Sra. Taurino – Muito bem. Telefones celulares estão proibidos, entenderam?! **(Bate na mesa de um dos alunos, que se assusta)**. Não gosto de música. Não quero ver ninguém dançando funk, sertanejo universitário e muito menos fazendo quadradinho de oito nos corredores da minha escola. Se isso acontecer. vocês irão conhecer a sala do sufoco. Fui clara?! Agora podem respirar... **(Sai)**.

(A professora tenta descontrair os alunos).

Srta. Mel – Olá crianças, espero que todos tenham trazido lápis!

Todos – Sim Srta. Mel.

Srta. Mel – Ótimo. Bem, sejam todos bem-vindos! Este é o início de uma longa jornada de muita aventura que iremos passar juntos **(Sorri)**. Como já devem ter reparado que a Sra. Taurino a diretora desta escola, é uma pessoa disciplinada e rigorosa quanto ao desenvolvimento dos alunos na escola. Vou lhes dar alguns conselhos. Comportem-se o máximo possível na presença dela. Façam tudo que ela mandar, pois se ela se sentir contrariada ela os triturrará como uma cenoura no triturador de legumes **(Sorri e logo fica séria)**. Eu não estou brincando. Todos entenderam?

Todos – Sim Srta. Mel.

Srta. Mel – Quanto a mim, estarei aqui para ajudá-los a aprender o máximo! Porque sei que isso vai facilitar as coisas para vocês depois. Por exemplo, até o fim desta semana pretendo que todos decorem a tabuada do dois e até o fim do ano, que todos saibam todas as tabuadas. Será incrível. Por acaso alguém sabe a tabuada do dois?

Matilda – **(Meio encabulada levanta a mão)**. Eu sei Srta. Mel.

Srta. Mel – Que ótimo. Você é a Srta. Matilda? Por favor levante-se e nos conte a tabuada até onde sabe.

Matilda – Sim Srta. Mel **(Matilda conta toda a tabuada do dois, três e é interrompida na de número quatro)**.
 $2 \times 1 = 2, 2 \times 2 = 4, 2 \times 3 = 6, 2 \times 4 = 8, 2 \times 5 = 10, 2 \times 6 = 12, 2 \times 7 = 14, 2 \times 8 = 16, 2 \times 9 = 18, 2 \times 10 = 20.$
 $3 \times 1 = 3, 3 \times 2 = 6, 3 \times 3 = 9, 3 \times 4 = 12, 3 \times 5 = 15, 3 \times 6 = 18, 3 \times 7 = 21, 3 \times 8 = 24, 3 \times 9 = 27, 3 \times 10 = 30.$
 $4 \times 1 = 4, 4 \times 2 = 8, 4 \times 3 = 12...$

Srta. Mel – Pare! **(Surpresa e encantada com Matilda)**. Até onde você sabe?

Matilda – Até onde? Não sei, Srta. Mel. Acho que até bem longe.

Georgina – **(Interrompe o assunto)**. Hum... Ela é muito esperta para o meu gosto.

Srta. Mel – **(Sem dar atenção para o comentário)**. Quer dizer que você sabe quanto são duas vezes vinte e oito?

Matilda – Sei Srta. Mel. São cinquenta e seis.

Srta. Mel – Duas vezes quatrocentos e oitenta e sete?

Matilda – Novecentos e setenta e quatro.

Todos – Uau!

Toninho e Bob – (Num comprimento). Demais!!!

Srta. Mel – Impressionante! Espero que todos estejam prestando atenção. Matilda é uma menina de sorte. Tem pais maravilhosos que já a ensinaram a multiplicar. Foi sua mãe ou seu pai que a ensinou?

Matilda – Não Srta. Mel. Apreendi sozinha lendo nos livros.

Ana Bel - Nossa você é muito inteligente. Parabéns Matilda.

Valentim – Supimpa! **(Pausa)** Matilda você pode se juntar a mim e podemos dominar o mundo. Tenho muitos planos, prazer eu sou um cientista. E você com sua inteligência compatível com a minha poderemos conquistar o infinito.

Bruce – Vocês podem construir um reino de chocolate para mim? O que acham? darei uma boa recompensa a vocês.

Loren – Não sei porque o Bruce e o Valentim sonham tão alto assim. Mal sabem que todos temos um superpoder. O de ser feliz. E não é preciso ir muito longe para isso.

Gregori – Pelo que sei de meus estudos. Todos nós precisamos de sonhos para viver. Você também deve ter um sonho...

Loren – Pensando bem... eu tenho um grande sonho, de ser uma grande atriz da Broadway. Já sei sapatear e tudo, vejam... **(Arrisca alguns passos. todos vibram).**

Georgina – Não estou entendendo o porquê de tanta surpresa com Matilda. Eu decoraria esta e outras tabuadas. Também tenho facilidade para isso.

Srta. Mel – Tudo bem turma, acalmem-se. Me responda Matilda, me diga o que passa em sua cabeça para obter um raciocínio tão imediato para uma garotinha?

Matilda – Eu... eu... não sei explicar Srta. Mel. Sempre pensei que se uma calculadora de bolso consegue fazer isso, eu também deveria conseguir.

Srta. Mel - **(A Srta. Mel baixa o lápis retira os óculos. A classe permanece em silêncio).** De fato. Somos melhores que um punhado de metal. **(Pensativa)** nesta escola não é permitido o uso de calculadoras.

Valentim – Você é uma criança Pro..p-r-o.prr..pro. Como é que diz mesmo?

Loren – Prodígio. Matilda é uma criança prodígio.

Bob e Toninho – **(Bob faz a batida de Funk com a boca)** Pro..pro-pro,pro-pro-pro. garota prodígio...

Georgina – Nada demais.

Dandara – Mas que implicância com Matilda. Acho que você não gosta dela.

Georgina – (Sorriso disfarçando) Imagina... Se tem uma coisa que eu não tenho é inveja de alguém. Reconheço minhas qualidades **(A turma entra em murmurinhos)**.

Bruce – (interrompe) Isto não é justo. porque ela é capaz e nós não?

Brenda – Apoiado Bruce.

Srta. Mel – Não se preocupem meus queridos, logo irão alcançá-la. Um minutinho, eu já volto **(A Srta. Mel ainda surpresa resolve levantar-se, ir até a direção para falar com a Sra. Taurino e explicar que Matilda é uma garotinha muito esperta para sua idade e tem um conhecimento muito mais avançado do que seus colegas. A Sra. Taurino após ser pega de surpresa, responde com sua arrogância e prepotência a Srta. Mel)**.

2º Cena

Sra. Taurino – (A srta. Mel entra sorrateiramente e sem querer acaba por assustar a Sra. Taurino). Oh! **(Recompondo-se)** E então Mel, o que deseja? Está muito ofegante esta manhã. O que aconteceu? Aquelas pestes andaram jogando bolinha de papel em você? Já sei, aposto que uma delas pôs fogo em sua saia, e queimou sua única fantasia HAHAAH... ou você considera isto uma roupa? **(Mais risos)**.

Srta. Mel – (Ignora o comentário). Não é nada disso.

Sra. Taurino – (Sem paciência). Então diga de uma vez!! **(Enche o copo de água com uma jarra que está em cima da mesa)**. Sou uma pessoa muito ocupada. Estou aqui planejando uma semana esportiva. Tenho observado estes vermes, estão todos fora de forma. Crianças inúteis. Não sei porque existem. Diga o que quer.

Srta. Mel – É uma garotinha chamada Matilda. Ela é uma menina muito especial. **(Sra. Taurino interrompe)**.

Sra. Taurino – Mi-mi-mi, Mi-mi-mi... Já sei. Ela tem problemas e você como uma ameba que é, não está conseguindo dar conta, não é? **(Srta. Mel vai responder, mas é novamente interrompida)**. Eu sabia. Você é muito incompetente Mel. Não consegue dar conta de um bando de criancinhas mimadas que só sabem chorar e pedir mamãe. **(Quando fala a palavra criança, cospe no chão)**. Mas deixa comigo, eu resolvo esta questão. Volte para a sala e diga-os que irei fazer-lhes uma visita. **(A Srta. Mel tenta novamente explicar, mas a Sra. Taurino não a permite falar)**. Vá logo sua sonsa. Você pensa que está aonde hem? No carrossel? Vaaa!! Suma da minha frente!! **(A Srta. Mel com medo sai às pressas. A Sra. Taurino solta uma risada)**.

Srta. Mel – (Deixa escapar). A senhora um dia já foi criança também.

Sra. Taurino – (Mostrando superioridade). Sim. Mas não por muito tempo **(Entra música baixinho)**. Logo cresci e me tornei mulher **(Pausa)**. O que está esperando? Vá logo insolente!! **(A Sra. Taurino vira-se para sua mesa ignorando a Srta. Mel, que**

cabisbaixa demonstrando certa revolta. começa a cantar. Em seguida Matilda entra e acompanha).

Canção: Pare!

Naquele momento de gritos de vai, não vai. Já nem sei mais
 Tudo já não faz mais sentido, se faço ou não faço, se devo fazer
 Pois minha palavra é grito perdido
 Enquanto o grito de mim que não sai, o medo é quem vai ditando o que eu vivo. Me conformar.
 Lá dentro de mim, algo diz assim:
 Você vai gritar, você vai vencer
 Vai ter que falar se não vai perder
 A chance de ser, o que deve ser
 O que vai fazer? Não deve temer!
 Menina não mais, já pude crescer
 Não me calo mais, aturei demais
 Não posso, não devo deixar que alguém sem nenhum vintém
 Me leve os bens, me passe pra trás
 Eu desejaria que tudo parasse
 Que minhas vontades não mais se calassem
 Você vai gritar, você vai vencer
 Vai ter que falar se não vai perder
 O meu coração está louco a bater
 Tem algo gritando aqui dentro de mim!!!

Matilda – Srta. Mel? A senhora está bem?

Srta. Mel – Sim estou bem. Estava aqui distraída com meus pensamentos... **(Assustada).** Vamos voltar para a sala, pois logo teremos visitas **(Dirigem-se para sala de aula).**

Cena 3º

(Sala de aula. Entra Srta. Mel e Matilda. Aflita em arrumar a sala. A classe sem entender permanece em silêncio).

Srta. Mel – Rápido temos que organizar a sala. A Sra.Taurino virá visitá-los.

Ana Bel – (Deixa escapar) A mulher vulcão vai entrar em erupção!!

Srta. Mel – Xiiii!! Não fale assim, se ela nos ouve... Vamos ajudem. Escondam tudo que tiver de colorido e com vida nesta sala (**Todos arrumam a sala às pressas**). Ana Bel, por favor vá buscar uma jarra com água fresca para sra. Taurino. Pois ela faz questão de que a água esteja fresquinha.

Ana Bel – (Chama Matilda e Valentim num canto). Eu tenho uma ideia... (**cochicham. Todos riem e fazem sinal positivo com a cabeça – Eles têm a ideia de colocar uma Salamandra na jarra de água da sra. Taurino. Ana Bel sai para buscar água. Os outro voltam a arrumar a sala**).

Bruce - Srta. Mel, ainda não aprendemos a tabuada do dois, o que vamos responder a Sra. Taurino?

Dandara – E se ela querer cortar meus cabelos? Dizem que ela não gosta de tranças...

Srta. Mel – (Tentando acalmá-los). Fiquem tranquilos a mulher vulcão... digo A sra. Taurino não irá fazer nada disso, é apenas uma visita (**Apreensiva**) fiquem tranquilos. (**Ouve-se passos. A classe se organiza rapidamente e todos se sentam. Entra Sra. Taurino**).

Sra. Taurino – (Entra como um tufão com seu apito). Vamos, vamos, de pé, rápido e não respirem... (**Todos se posicionam ao lado de suas classes. A Sra. Taurino olha todos dos pés à cabeça**). Olá vermes. Vim dar as boas-vindas a pestin... digo a nova aluna da classe a Srta. Matilda. Pois já estou sabendo que você é uma aluna... especial (**Irônica**). Brenda!!

Brenda – (Assustada) Sim Sra. Taurino.

Sra. Taurino – Soletre-me a palavra especial.

Brenda – Especial... E.. hum. Especial é.. E..X.. (**A Sra. Taurino se aproxima. Matilda sopra para Brenda fazendo o desenho do S no ar**). Especial E-S-P-E-C-I-A-L especial. (**A classe vibra. A Sra.Taurino não gosta da atitude**).

Sra. Taurino - Quietos!! (Vai a mesa para servir água. Matilda está concentrada olhando para a jarra, quando percebe a jarra se mover. Ela consegue mover a jarra para o outro lado da mesa. A Sra. Taurino vai pegar a jarra e não a alcança. Todos estranham. Matilda solta um leve sorriso. A diretora segue falando e vai para o outro lado da mesa servir a água. Matilda move novamente para o outro lado. Todos riem. A diretora desconfia, atira-se na jarra para segurá-la. Todos riem. A diretora serve a água e junto a água cai uma Salamandra. Ela solta um grito desesperado e se contorce como uma maluca tentando se livrar da Salamandra. Todos caem na gargalhada). Parem!! Parem de rir crianças insolentes. Eu quero saber quem foi o engraçadinho. (**Olha fixamente para Dandara**) Foi você garotinha horrível. Venha cá,

vamos! **(Dandara apavorada levanta-se e vai até a frente da classe e faz um esforço para olhar para diretora).** Sua mãe não sabe que eu não gosto de meninas com tranças ridículas como a sua?

Dandara – Acho que não Sra. Taurino. Minha mãe diz que fico muito bonita com tranças no cabelo.

Sra. Taurino - Ah é? **(Pega Dandara pelos cabelos e a ergue tirando-a do chão).** Pois diga para sua mamãe, que eu não suporto tranças. Você está me entendendo Srta.? **(Srta. Mel intervém).**

Srta. Mel - Pare com isto Sra. Taurino, vai machucar a menina.

Sra. Taurino – Cale-se!!

Dandara - Entendi Sra. Taurino. Pode me descer está doendo muito.

Sra. Taurino – **(Ela larga a menina, como se tivesse soltado um saco de batatas).** Que bom! **(Bruce não aguentando ver tantos maus tratos, num ato de coragem, levanta e grita).**

Bruce – Pare com isso sra. Taurino, não somos seus capachos. Não estamos aqui para isto!! **(A sra. Taurino o engole com os olhos).**

Sra. Taurino - **(Cheirando-o como um cão farejador).** Bruce Campôneo... O garotinho come-come da escola, filho da dona redonda... Como ousa a me dirigir a palavra. Srta. Mel vejo que não está sendo competente com sua tarefa **(A srta. Mel vai falar, mas é interrompida).** Quieta. Não aguento mais suas desculpas. Você é igual a Helena e outras...

Srta. Mel - Mas que Helena?

Sra. Taurino – Aquela sonsa do carrossel. São todas iguais coloridinhas, com voz irritante e ainda por cima com musiquinhas que só servem para alienar as crianças, mas que não acrescentam em nada. Não sabem educar, assim como você! Mas eu cuido disto. **(Olha cegamente para Bruce que está sentado em pânico).** Não tenha medo, meu querido. Estou aqui para ajudar. Você gosta de bolo não gosta? **(Bruce alegra-se ao ouvir falar em comer).**

Bruce - Sim Sra. Taurino.

Sra. Taurino – Hum, muito bem. Eu tenho um bolo maravilhoso de chocolate. Gostaria de provar um pedaço? **(A Sra. Taurino sai para buscar o bolo. Volta com um belo pedaço. Todos ficam sem entender).** Olha que delicioso pedaço feito especialmente para você Bruce Campôneo, vamos coma! **(Bruce não resiste à tentação e se atraca sem pensar, naquele delicioso pedaço. Devora-o em segundos. Solta um arrotto. Todos riem. A Srta. Mel não reage).** Então Bruce está ou não está uma delícia?

Bruce – (Sentindo-se cheio responde). Sim senhorita, eu adorei, não pensei que a senhora fosse boazinha assim.

Sra. Taurino – Eu sou! Para provar que sou mais boazinha ainda, vou te trazer mais um pedaço **(Sai e entra com o resto do bolo, que é enorme)** Veja que maravilha **(A turma se apavora com o tamanho do bolo)** é todinho seu.

Bruce – Não obrigado Sra. Taurino, estou já satisfeito. **(A Sra. Taurino irrita-se).**

Sra. Taurino – Coma seu verme piolhento!! Quero ver essa sua barriga e esta boca cheia de chocolate, que é para você aprender a nunca mais me dirigir a palavra seu pirralhinho asqueroso. Coma! **(Bruce quase botando para fora o imenso pedaço que comera, não sabe o que fazer. Terá de ter coragem para comer o resto do bolo para não sofrer maiores castigos. Matilda numa atitude heroica, levanta-se).**

Matilda - Vamos Bruce, eu acredito em você!!! **(Todos olham apavorados para Matilda. Ela começa a vibrar)** Bruce! Bruce! Bruce! Bruce!! **(A Sra. Taurino intervém).**

Sra. Taurino - Pare já com isso, menina tonta. **(Os demais alunos encorajam-se a acompanhar Matilda).**

Todos – Bruce! Bruce! Bruce! **(Todos batem nas classes. Bruce sobe na classe e canta).**

Música: Crianças rebeldes

Uau!

Nunca mais te darei o melhor de mim!

Nunca mais te darei minha liberdade.

E jamais deixarei de lutar

Pelos sonhos e nossos direitos!

Nunca mais bolo de chocolate

Nunca mais serei intimidado

Nunca mais deixarei que você

Diga como, onde e o que fazer

Nunca mais!

Nunca mais seremos prisioneiros!

Levante e cante ...

(Todos)

Porque somos filhos rebeldes ...

Agimos como rebeldes ...

Cantamos canções rebeldes

Fazemos rimas rebeldes.

Seremos crianças rebeldes enquanto não melhorar

Cantaremos nosso hino de rebeldes. (2x)

(Refrão)

Todos marchando em multidão!

Pegue o seu lápis, faça dele sua espada!

Vamos revolucionar!

E sua vida vai ficar.

total de pernas para o ar!

Porque estamos bem rebeldes!

Nunca poderá nos mandar!

Fazer coisas sem agente pensar!

Se eu quiser vou até requebrar

Ao som do funck!

E a cada um de nós caberá

Uma forma de agir e pensar!

Se é guerra, guerra terá!

E não irá nos deter

Somos soldados bem preparados...

por isso cantamos...

(Refrão)

Crianças fazem revolução

Batendo o pé

Batendo com a mão

Mochila nas costas e lápis na mão

Deixaremos nossa marca de rebeldes

Nós somos filhos rebeldes...

Agimos como rebeldes...

Cantamos canções rebeldes

Fazemos rimas rebeldes...

Seremos crianças rebeldes enquanto não melhorar

Cantaremos nosso hino... (Nunca mais te darei o melhor de mim...)

Porque somos filhos rebeldes ...

Agimos como rebeldes ...

Cantamos canções rebeldes (Uoooo).

Fazemos rimas rebeldes.

Seremos crianças rebeldes enquanto não melhorar

Cantaremos nosso hino de rebeldes!

FIM...

Anexo

Anexo I - Autorizações



Universidade Federal de Pelotas

Centro de Artes

Curso de Teatro-Licenciatura

Carta de cessão de direitos sobre entrevistas e depoimentos, imagens e áudio.

Eu Ena Maria Silva de Siqueira, RG 7098845011 pai/mãe do (a) aluno (a) Airton Marino de Souza Junior que participou da montagem do musical "Matilda" no ano de 2014, sediado na Escola Estadual Nossa Sra. Dos Navegantes, declaro para os devidos fins que cedo para Airton Marino de Souza Junior, de R.G. 9098845011, RS, aluno do curso de teatro-licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, os direitos das observações, entrevistas e depoimentos orais realizados no ano de 2014, durante o projeto, do meu filho(a) bem como o direito de uso de áudio, fotos e gravações para o único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, para a escrita do TCC e demais atividades vinculadas ao mesmo, incluindo a pesquisa, publicação e divulgação.

A presente autorização prevê que a minha identidade e a do meu filho(a) seja mantida em sigilo nas entrevistas e depoimentos por eles cedidos. Prevê também a minha revisão e anuência da(s) entrevista(s) realizada(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Pelotas, 11 de Janeiro de 2018.

Ena Maria Silva de Siqueira

Nome completo:

RG: 9133058661

CPF: 053 360 470-55



Universidade Federal de Pelotas

Centro de Artes

Curso de Teatro-Licenciatura

Carta de cessão de direitos sobre entrevistas e depoimentos, imagens e áudio.

Eu Ingrid Martins Damasceno, RG 4112851371 pai/mãe do (a) aluno (a) Sharon Martins Damasceno que participou da montagem do musical "Matilda" (2014), sediado na Escola Estadual Nossa Sra. Dos Navegantes, declaro para os devidos fins que cedo para Ailton Marino de Souza Junior, de R.G.: 9098845011, RS, aluno do curso de teatro-licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, os direitos das observações, entrevistas e depoimentos orais realizados no ano de 2014, durante o projeto, do meu filho (a) bem como o direito de uso de áudio, fotos e gravações para o único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, para a escrita do TCC e demais atividades vinculadas ao mesmo, incluindo a pesquisa, publicação e divulgação.

A presente autorização prevê que a minha identidade e a do meu filho(a) seja mantida em sigilo nas entrevistas e depoimentos por eles cedidos. Prevê também a minha revisão e anuência da(s) entrevista(s) realizada(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Pelotas, 22 de janeiro de 2018.

Ingrid Martins Damasceno

Nome completo: Sharon Martins Damasceno

RG: 5112963847

CPF:



Universidade Federal de Pelotas

Centro de Artes

Curso de Teatro-Licenciatura

Carta de cessão de direitos sobre entrevistas e depoimentos, imagens e áudio.

Eu Maria da Graça Gonçalves Barbosa, RG 4092384552 pai/mãe do (a) aluno (a) Airton Marino de Souza Junior que participou da montagem do musical "Matilda" no ano de 2014, sediado na Escola Estadual Nossa Sra. Dos Navegantes, declaro para os devidos fins que cedo para Airton Marino de Souza Junior, de R.G. 9098845011, RS, aluno do curso de teatro-licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, os direitos das observações, entrevistas e depoimentos orais realizados no ano de 2014, durante o projeto, do meu filho (a) bem como o direito de uso de áudio, fotos e gravações para o único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, para a escrita do TCC e demais atividades vinculadas ao mesmo, incluindo a pesquisa, publicação e divulgação.

A presente autorização prevê que a minha identidade e a do meu filho(a) seja mantida em sigilo nas entrevistas e depoimentos por eles cedidos. Prevê também a minha revisão e anuência da(s) entrevista(s) realizada(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Pelotas, 22 de Janeiro de 2018.

Maria da Graça Gonçalves Barbosa

Nome completo:

RG: 5194248681

CPF: 05713567028



Universidade Federal de Pelotas

Centro de Artes

Curso de Teatro-Licenciatura

Carta de cessão de direitos sobre entrevistas e depoimentos, imagens e áudio.

Eu Airton F. S. de Santos, RG 20294770 pai/mãe do (a) aluno (a) Levina Louisa de Santos que participou da montagem do musical "Matilda" no ano de 2014, sediada na Escola Estadual Nossa Sra. Dos Navegantes, declaro para os devidos fins que cedo para Airton Marino de Souza Junior, de R.G. 9098845011, RS, aluno do curso de teatro-licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, os direitos das observações, entrevistas e depoimentos orais realizados no ano de 2014, durante o projeto, do meu filho (a) bem como o direito de uso de áudio, fotos e gravações para o único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, para a escrita do TCC e demais atividades vinculadas ao mesmo, incluindo a pesquisa, publicação e divulgação.

A presente autorização prevê que a minha identidade e a do meu filho(a) seja mantida em sigilo nas entrevistas e depoimentos por eles cedidos. Prevê também a minha revisão e anuência da(s) entrevista(s) realizada(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Pelotas, ____ de Janeiro de 2018.

Levina Louisa de Santos

Nome completo:

RG: 2133355380

CPF: 030 804 100-01



Universidade Federal de Pelotas

Centro de Artes

Curso de Teatro-Licenciatura

Carta de cessão de direitos sobre entrevistas e depoimentos, imagens e áudio.

Eu Salimara D. das Neves, RG _____
 pai/mãe do (a) aluno (a) AIRTON MARINO DE SOUZA JUNIOR que
 participou da montagem do musical "Matilda" (2014), sediado na Escola Estadual
 Nossa Sra. Dos Navegantes, declaro para os devidos fins que cedo para Ailton
 Marino de Souza Junior, de R.G. 9098845011, RS, aluno do curso de teatro-
 licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, os direitos das observações,
 entrevistas e depoimentos orais realizados no ano de 2014, durante o projeto,
 do meu filho (a) bem como o direito de uso de áudio, fotos e gravações para o
 único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em partes, sem
 restrições de prazos e citações, desde a presente data, para a escrita do TCC e
 demais atividades vinculadas ao mesmo, incluindo a pesquisa, publicação e
 divulgação.

A presente autorização prevê que a minha identidade e a do meu filho(a) seja
 mantida em sigilo nas entrevistas e depoimentos por eles cedidos. Prevê
 também a minha revisão e anuência da(s) entrevista(s) realizada(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Pelotas, 23 de janeiro de 2018.

Salimara D. das Neves

Nome completo: Salimara D. das Neves

RG: 6128026066

CPF:



Universidade Federal de Pelotas

Centro de Artes

Curso de Teatro-Licenciatura

Carta de cessão de direitos sobre entrevistas e depoimentos, imagens e áudio.

Eu Maed Gonçalves Moraes, RG 504.855.009 pai/mãe do (a) aluno (a) Isabela Gonçalves Moraes que participou da montagem do musical "Matilda" no ano de 2014, sediado na Escola Estadual Nossa Sra. Dos Navegantes, declaro para os devidos fins que cedo para Ailton Marino de Souza Junior, de R.G. 9098845011, RS, aluno, do curso de teatro-licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, os direitos das observações, entrevistas e depoimentos orais realizados no ano de 2014, durante o projeto, do meu filho (a) bem como o direito de uso de áudio, fotos e gravações para o único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, para a escrita do TCC e demais atividades vinculadas ao mesmo, incluindo a pesquisa, publicação e divulgação.

A presente autorização prevê que a minha identidade e a do meu filho(a) seja mantida em sigilo nas entrevistas e depoimentos por eles cedidos. Prevê também a minha revisão e anuência da(s) entrevista(s) realizada(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Pelotas, 13 de Janeiro de 2018.

Isabela Gonçalves Moraes

Nome completo:

RG: 7232587119

CPF: 051432.320-58



Universidade Federal de Pelotas
Centro de Artes
Curso de Teatro-Licenciatura

Carta de cessão de direitos sobre entrevistas e depoimentos, imagens e áudio.

Eu DIACUY A MATILDA, RG 203555994 pai/mãe do (a) aluno (a) Tuany Machado Rodrigues que participou da montagem do musical "Matilda" no ano de 2014, sediado na Escola Estadual Nossa Sra. Dos Navegantes, declaro para os devidos fins que cedo para Airton Marino de Souza Junior, de R.G. 9098845011, RS, aluno do curso de teatro-licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, os direitos das observações, entrevistas e depoimentos orais realizados no ano de 2014, durante o projeto, do meu filho (a) bem como o direito de uso de áudio, fotos e gravações para o único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, para a escrita do TCC e demais atividades vinculadas ao mesmo, incluindo a pesquisa, publicação e divulgação.

A presente autorização prevê que a minha identidade e a do meu filho(a) seja mantida em sigilo nas entrevistas e depoimentos por eles cedidos. Prevê também a minha revisão e anuência da(s) entrevista(s) realizada(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Pelotas, 21 de Janeiro de 2018.

Nome completo: Tuany Machado Rodrigues
RG: 3433001494
CPF: 020.579.900-57



Universidade Federal de Pelotas

Centro de Artes

Curso de Teatro-Licenciatura

Carta de cessão de direitos sobre entrevistas e depoimentos, imagens e áudio.

Eu Dilmar de S. Silva RG 609006492 pai/mãe do (a) aluno (a) Luiza de Silva Antunes que participou da montagem do musical "Matilda" no ano de 2014, sediado na Escola Estadual Nossa Sra. Dos Navegantes, declaro para os devidos fins que cedo para Airton Marino de Souza Junior, de R.G. 9098845011, RS, aluno do curso de teatro-licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, os direitos das observações, entrevistas e depoimentos orais realizados no ano de 2014, durante o projeto, do meu filho (a) bem como o direito de uso de áudio, fotos e gravações para o único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, para a escrita do TCC e demais atividades vinculadas ao mesmo, incluindo a pesquisa, publicação e divulgação.

A presente autorização prevê que a minha identidade e a do meu filho(a) seja mantida em sigilo nas entrevistas e depoimentos por eles cedidos. Prevê também a minha revisão e anuência da(s) entrevista(s) realizada(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Pelotas, 11 de Janeiro de 2018.

Dilmar de S. Silva

Nome completo:

RG: 609006492

CPF: 00749352092



Universidade Federal de Pelotas

Centro de Artes

Curso de Teatro-Licenciatura

Carta de cessão de direitos sobre entrevistas e depoimentos, imagens e áudio.

Eu Luciane Centro de Arte, RG 0994669932 pai/mãe do (a) aluno (a) Airton Marino de Souza Junior que participou da montagem do musical "Matilda" no ano de 2014, sediado na Escola Estadual Nossa Sra. Dos Navegantes, declaro para os devidos fins que cedo para Airton Marino de Souza Junior, de R.G. 9098845011, RS, aluno do curso de teatro-licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, os direitos das observações, entrevistas e depoimentos orais realizados no ano de 2014, durante o projeto, do meu filho (a) bem como o direito de uso de áudio, fotos e gravações para o único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, para a escrita do TCC e demais atividades vinculadas ao mesmo, incluindo a pesquisa, publicação e divulgação.

A presente autorização prevê que a minha identidade e a do meu filho(a) seja mantida em sigilo nas entrevistas e depoimentos por eles cedidos. Prevê também a minha revisão e anuência da(s) entrevista(s) realizada(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Pelotas, 10/1 de Janeiro de 2018.

Luciane Centro de Arte

Nome completo: L

RG: 0994669932

CPF: 000.000.000-00

10/1

Airton de Souza

Airton de Souza

CPF: 000.000.000-00

RG: 0994669932



Universidade Federal de Pelotas

Centro de Artes

Curso de Teatro-Licenciatura

Carta de cessão de direitos sobre entrevistas e depoimentos, imagens e áudio.

Eu Maristela Silva de Avela, RG 308941948
 pai/mãe do (a) aluno (a) Yuri Avela da Silveira que
 participou da montagem do musical "Hairspray" (2015), sediado na Escola
 Estadual Dr. Armando Fagundes, declaro para os devidos fins que cedo para
 Ailton Marino de Souza Junior, de R.G. 9098845011, RS, aluno do curso de
 teatro-licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, os direitos das
 observações, entrevistas e depoimentos orais realizados no ano de 2014,
 durante o projeto, do meu filho (a) bem como o direito de uso de áudio, fotos e
 gravações para o único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em
 partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, para a
 escrita do TCC e demais atividades vinculadas ao mesmo, incluindo a pesquisa,
 publicação e divulgação.

A presente autorização prevê que a minha identidade e a do meu filho(a) seja
 mantida em sigilo nas entrevistas e depoimentos por eles cedidos. Prevê
 também a minha revisão e anuência da(s) entrevista(s) realizada(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Pelotas, 21 de janeiro de 2018.

Maristela Silva de Avela
 Nome completo: Yuri Avela da Silveira
 RG: 1133121151
 CPF: 04890904000



Universidade Federal de Pelotas
Centro de Artes
Curso de Teatro-Licenciatura

Carta de cessão de direitos sobre entrevistas e depoimentos, imagens e áudio.

Eu, Emmanuel P. Corrêa, RG 608410266,
pai/mãe do (a) aluno (a) Emmanuel S. Agambinho que
participou da montagem do musical "Hairspray" (2015), sediada na Escola
Estadual Dr. Armando Fagundes, declaro para os devidos fins que cedo para
Ailton Marino de Souza Junior, de R.G. 9098845011, RS, aluno do curso de
teatro-licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, os direitos das
observações, entrevistas e depoimentos orais realizados no ano de 2014,
durante o projeto, do meu filho (a) bem como o direito de uso de áudio, fotos e
gravações para o único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em
partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, para a
escrita do TCC e demais atividades vinculadas ao mesmo, incluindo a pesquisa,
publicação e divulgação.

A presente autorização prevê que a minha identidade e a do meu filho(a) seja
mantida em sigilo nas entrevistas e depoimentos por eles cedidos. Prevê
também a minha revisão e anuência da(s) entrevista(s) realizada(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Pelotas, 22 de janeiro de 2016.

Emmanuel P. Corrêa
Nome completo: Emmanuel Corrêa de Agambinho
RG: 37159440413
CPF: 044528760-02



Universidade Federal de Pelotas

Centro de Artes

Curso de Teatro-Licenciatura

Carta de cessão de direitos sobre entrevistas e depoimentos, imagens e áudio.

Eu Adelino Conrado Daulb, RG 4022370848 pai/mãe do(a) aluno(a) Pablo Davila Freitas que participou do projeto "Mais Educação" no ano de 2015, sediado na Escola Estadual Dr. Armando Fagundes, declaro para os devidos fins que cedo para Airton Marino de Souza Junior, de R.G. 9098845011, RS, aluno do curso de teatro-licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, os direitos das observações, entrevistas e depoimentos, durante o projeto, do meu filho(a) bem como o direito de uso de áudio, fotos e gravações para o único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, para a escrita do TCC e demais atividades vinculadas ao mesmo, incluindo a pesquisa, publicação e divulgação.

A presente autorização prevê que a minha identidade e a do meu filho(a) seja mantida em sigilo nas entrevistas e depoimentos por eles cedidos. Prevê também a minha revisão e anuência da(s) entrevista(s) realizada(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

Pelotas, 21 de Janeiro de 2018.

Adelino C. Daulb

Nome completo: Pablo Davila Freitas

RG: 1127897336

CPF:

