



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE - UERN
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMIÁRIDO - UFERSA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO RIO GRANDE
DO NORTE - IFRN

VALTER CARLOS DE MENEZES

**O ENSINO DE TEATRO MUSICAL: UMA PROPOSTA DE INOVAÇÃO
PEDAGÓGICA PARA O ESPAÇO ESCOLAR**

MOSSORÓ – RN
2024

VALTER CARLOS DE MENEZES

**O ENSINO DE TEATRO MUSICAL: UMA PROPOSTA DE INOVAÇÃO
PEDAGÓGICA PARA O ESPAÇO ESCOLAR**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino – POSENSINO da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), da Universidade Federal do Semiárido (UFERSA) e do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ensino.

Linha de pesquisa: Ensino de Línguas e Artes

Orientador: Dr. Giann Mendes Ribeiro

MOSSORÓ – RN
2024

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

M543e MENEZES, VALTER
O ENSINO DE TEATRO MUSICAL: UMA PROPOSTA
DE INOVAÇÃO PEDAGÓGICA PARA O ESPAÇO
ESCOLAR. / VALTER MENEZES. - Mossoró, 2024.
104p.

Orientador(a): Prof. Dr. GIANN RIBEIRO.
Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-
Graduação em Ensino). Universidade do Estado do Rio
Grande do Norte.

1. Teatro Musical. 2. Inovação Pedagógica. 3.
Educação Musical. 4. Interdisciplinaridade. 5.
protagonismo juvenil. I. RIBEIRO, GIANN. II. Universidade
do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

VALTER CARLOS DE MENEZES

**O ENSINO DE TEATRO MUSICAL: UMA PROPOSTA DE INOVAÇÃO
PEDAGÓGICA PARA O ESPAÇO ESCOLAR**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ensino – POSENSINO da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), da Universidade Federal do Semiárido (UFERSA) e do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ensino.

Linha de pesquisa: Ensino de Línguas e Artes

Orientador: Dr. Giann Mendes Ribeiro

Trabalho de Conclusão de Mestrado, apresentado e aprovado em 30/09/2024 pela seguinte Banca Examinadora

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente



GIANN MENDES RIBEIRO
Data: 26/12/2024 11:09:27-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Giann Mendes Ribeiro (orientador)
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN

Prof. Dra. Maria Margarita Villegas Graterol (interno)
Universidade Federal Rural do Semi-Árido - UFERSA

Documento assinado digitalmente



FABIO ALEXANDRE ARAUJO DOS SANTOS
Data: 26/12/2024 11:22:33-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Fábio Alexandre Araújo dos Santos (externo)
Instituto Federal do Rio Grande do Norte – IFRN

MOSSORÓ – RN
2024

Dedico este trabalho a todos cujos sonhos com a arte foram adiados. Entendendo que vivenciar as múltiplas linguagens artísticas deve ser algo fundamental na vida de todos. Também dedico à criança dentro de mim que sempre sonhou em cantar, dançar e atuar, e, mesmo em meio às adversidades, realizou esse sonho e hoje é um artista e professor, que nisso encontrou sentido e busca fomentar a arte para todos. Que este escrito seja um tributo a todos os possíveis inúmeros artistas silenciados ou que estão para surgir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por iluminar todo percurso até aqui, principalmente por me apresentar pessoas e caminhos que me fizeram aprender e contribuíram em quem sou hoje.

À minha mãe, Luzia Carlos Fernandes, por me ensinar a lutar por todos os sonhos que tenho, me mostrando também a perseverança deve ser a maior aliada em meu caminhar.

Ao meu pai, Vilmar Ferreira de Menezes, que me ensinou que as ações muitas vezes são mais importantes que as palavras. Por ser um torcedor da minha vida e sucesso.

Meu eterno agradecimento à Profa. Dra. Leila Miralva Martins Dias, que me guiou em todo o processo desde que abracei o Teatro Musical enquanto minha pesquisa acadêmica, tenho orgulho e me sinto realizado em ter aprendido tanto com nossos encontros virtuais. Agradeço também por ter sido a mão que segurou a minha e não soltou durante o trajeto, isso é algo de imensurável valor para mim, guardarei para sempre.

À professora Dra. Amélia Martins Dias Santa Rosa, suas pesquisas são o maior aporte que eu poderia encontrar, bem como sua disposição para desenvolvermos mais conhecimentos. Obrigado por ter caminhado a frente.

À minha tia, Maria Vanusa Ferreira de Menezes, que sempre apoia meus sonhos, ter sido minha primeira inspiração à docência e que sempre está comigo como uma mãe.

Ao meu irmão, João Victor Carlos de Menezes, sua vida desde o primeiro sempre foi um grande motivador para eu almejar ir cada vez mais longe e buscar ser melhor sempre.

Ao meu companheiro, Lucas Gabriell Fernandes Cruz, que partilha e me apoia há tantos anos comigo toda minha trajetória acadêmica e artística.

Agradeço imensamente as minhas amigas e colegas de Mestrado, Juliana kallyne Torres Marinho e Sabrina Loiola de Moraes, que partilharam comigo todo esse trajeto, árduo mas gratificante.

Agradeço ao Grupo de Teatro Andaluz e a Banda Descendentes, as quais foram meus grupos para todo constructo desta pesquisa e mais que isso me adotaram como um professor, amigo, “pai”, vocês estão guardados para sempre comigo.

À Maria Luiza Soares Lopes, amiga que a arte e a academia me deram, seu profissionalismo educacional, artístico e sua humanidade são referências para mim. Espero dividir muitos espetáculos, palcos e projetos.

“Foi a sua inserção lúcida na realidade, na situação histórica, que a levou à crítica desta mesma situação e ao ímpeto de transformá-la” (Freire, 2017, p.75).

RESUMO

O Teatro Musical é um gênero artístico que, desde o século XIX, vem crescendo no contexto brasileiro enquanto prática artística apreciada nos palcos. Entretanto nas últimas duas décadas pesquisadores como Santa Rosa (2006;2012), Freitas (2013;2015), Machado (2017) e outros brasileiros vêm mostrando que tal prática também pode ser pedagógica e que transforma o ensino-aprendizagem onde é inserida, também promove reais mudanças nos alunos e alunas que participam, em aspectos sociais, emocionais, artísticos e diversos outros. Este escrito acadêmico reconhecendo esse desenvolvimento do Teatro Musical nos espaços de ensino, tomou com questão principal da pesquisa a seguinte pergunta: como o Teatro Musical pode contribuir com a inovação pedagógica no ambiente escolar? Para desenvolvermos o conhecimento e obtermos repostas a pergunta, delinearos o seguinte objetivo: compreender como a prática do Teatro Musical pode provocar a inovação pedagógica no IFRN – campus Mossoró. No decorrer deste trabalho conceituaremos a Inovação Pedagógica e em seguida apresentaremos o Teatro Musical enquanto objeto para esta pesquisa, compreendendo desde o seu surgimento, bem como as diferenças entre os contextos profissionais e pedagógicos que possa ser desenvolvido. A metodologia empregada nesta pesquisa é a pesquisa-ação, a qual realizou uma investigação em campo, de forma participante no grupo de Teatro Andaluz do Instituto do Federal do Rio Grande do Norte. Logo para coletar dados foram usados os instrumentos: diário de campo, gravações de vídeo e áudio durante todo o processo, questionários e entrevistas. Também em virtude da metodologia, sempre se fez presente o planejamento-ação-reflexão, característica comum na pesquisa-ação que ocorre de forma cíclica a cada encontro com o campo empírico. Entre os resultados alcançados através desta pesquisa destacamos que a experiência implicou nas percepções e práticas dos alunos em suas apresentações artísticas escolares, no socioemocional, no currículo e no pedagógico para os professores.

Palavras-chave: Teatro Musical; Inovação Pedagógica; Educação Musical; Interdisciplinaridade; protagonismo juvenil.

ABSTRACT

Musical theater is an artistic genre that has been growing in Brazil since the 19th century as an artistic practice enjoyed on stage. However, in the last two decades, researchers such as Santa Rosa (2006;2012), Freitas (2013;2015), Machado (2017) and other Brazilians have been showing that this practice can also be pedagogical and that it transforms teaching and learning where it is inserted, as well as promoting real changes in the students who take part, in social, emotional, artistic and various other aspects. This academic writing, recognizing this development of Musical Theatre in teaching spaces, took as its main research question the following question: how can Musical Theatre contribute to pedagogical innovation in the school environment? In order to develop our knowledge and obtain answers to this question, we set ourselves the following objective: to understand how the practice of Musical Theatre can bring about pedagogical innovation at the IFRN - Mossoró campus. Throughout this work we will conceptualize Pedagogical Innovation and then present Musical Theatre as the object of this research, understanding its emergence, as well as the differences between the professional and pedagogical contexts in which it can be developed. The methodology used in this research is action research, which carried out an investigation in the field, as a participant in the Andalusian Theater group at the Federal Institute of Rio Grande do Norte. The following instruments were used to collect data: field diary, video and audio recordings throughout the process, questionnaires and interviews. The methodology also involved planning-action-reflection, a common feature of action research, which takes place cyclically at each encounter with the empirical field. Among the results achieved through this research, we highlight the fact that the experience had an impact on the students' perceptions and practices in their artistic school performances, on the socio-emotional, curriculum and pedagogical aspects for the teachers.

Keywords: Musical Theater; Pedagogical Innovation; Music Education; Interdisciplinarity; Youth protagonism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 INOVAÇÃO PEDAGÓGICA	17
2.1 CONCEITUANDO A INOVAÇÃO PEDAGÓGICA	17
2.2 INOVAR NO ENSINO DE ARTE	21
3 TEATRO MUSICAL: ENTRE O PROFISSIONAL E O PEDAGÓGICO	24
3.1 UMA BREVE HISTÓRIA DO TEATRO MUSICAL	24
3.2 TEATRO MUSICAL NA PERSPECTIVA PROFISSIONAL.....	27
3.3 TEATRO MUSICAL PEDAGÓGICO	29
3.4 NUANCES DO PROFISSIONAL E O PEDAGÓGICO	31
4 METODOLOGIA TEÓRICA E PRÁTICA.....	34
4.1 UNIVERSO DA PESQUISA	34
4.1.1 Caracterização da pesquisa	35
4.1.2 O grupo Andaluz – IFRN.....	38
4.1.3 coletas de dados e seus instrumentos:	39
4.1.4 Escolha do campo empírico	41
4.2 METODOLOGIA PARA O CONSTRUÇÃO DO MUSICAL	43
4.2.1 Escolha do musical e a organização para construção	46
4.2.2 construção do musical	50
5. ANÁLISES E DISCUSSÕES.....	59
5.1 PRIMEIRAS IMPRESSÕES COM O TEATRO MUSICAL	60
5.2 INTERDISCIPLINARIDADE, INTERAÇÕES E DESAFIOS.....	61
5.3 QUESTÕES EMOCIONAIS.....	62
5.4 A APRENDIZAGEM, O CURRICULAR E O INSTITUCIONAL.....	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
REFERÊNCIAS:	69
APÊNDICES	75

1 INTRODUÇÃO

O interesse em desenvolver esta pesquisa surge a partir das minhas experiências artísticas, enquanto discente, docente e artista profissional. Para iniciar, explico o caminho que trilhei para poderem compreender melhor quais motivações me provocaram a seguir nesta direção e todo constructo deste trabalho.

Apesar de existir diversas vivências no decorrer da minha vida, dou destaque como pilares e ponto de partida para toda a construção desta pesquisa acadêmica, minha formação na Arte, os ambientes que estudei, as práticas que vivenciei desde os nove anos até hoje. Também minha prática profissional enquanto artista e durante o tempo que estive professor de canto na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte e de Arte na Educação Básica.

Em 2005, aos nove anos tive minha primeira vivência com a Arte, por meio do canto na Igreja Católica a qual me proporcionava aulas de canto, ensaios e apresentações nas missas, em eventos diversos como por exemplo, Dia dos Pais e outros. Esses momentos foram únicos para minha iniciação ao Canto. Sempre fui uma criança que adorava escutar as músicas da rádio, escutar as fitas no carro, CD's, no *Walkman* e em toda forma que eu pudesse ouvir diversas canções, bem como na televisão eu pude assistir ainda na infância a filmes musicais como *Footlose*¹, *Grease*², *Ghost*³, também obras que a Disney produzia de caráter musical, em que os atores e atrizes dançavam e cantavam. Tudo aquilo me deixava extasiado, sonhando e almejando fazer coisas do tipo.

Anos depois, em 2012, surgiu a Escola de Artes em Mossoró–RN, cuja existência eu soube por meio de redes sociais. O interesse em ter aulas em um espaço específico da Arte muito me instigou a querer ingressar. Meu ingresso se deu em 2012, nas aulas de Técnica

¹ *Footlose* é um filme musical lançado em 1984, dirigido por Herbert Ross, com roteiro de Dean Pitchford. A trama gira em torno de Ren McCormack, um jovem que se muda para uma pequena cidade onde o rock e a dança são proibidos devido a influências religiosas e conservadoras. O filme aborda temas como rebeldia juvenil, liberdade de expressão e conflitos geracionais. Além de seu sucesso como filme, "Footlose" foi adaptado para o teatro musical, estreando na Broadway em 1998, recebendo diversas montagens ao redor do mundo.

² *Grease* é um filme musical de 1978, dirigido por Randal Kleiser e baseado no musical homônimo de 1971, com canções compostas por Jim Jacobs e Warren Casey. Ambientado nos anos 1950, a história segue o romance entre o rebelde Danny Zuko e a doce Sandy Olsson, além de explorar as dinâmicas da juventude, amizade e pertencimento em uma escola americana. O filme, estrelado por John Travolta e Olivia Newton-John, tornou-se um clássico da cultura pop, destacando-se por sua trilha sonora icônica e coreografias marcantes. "Grease" permanece uma referência nos musicais de teatro e cinema.

³ *Ghost: Do Outro Lado da Vida* é um filme de 1990, dirigido por Jerry Zucker, que mistura romance, drama e fantasia. A trama segue Sam Wheat, um homem assassinado que, como espírito, tenta proteger sua amada, Molly, com a ajuda de uma médium, Oda Mae Brown. Estrelado por Patrick Swayze, Demi Moore e Whoopi Goldberg, o filme foi um grande sucesso e ganhou o Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante para Goldberg e Melhor Roteiro Original. Em 2011, *Ghost* foi adaptado para o teatro musical, estreando no West End de Londres e depois na Broadway, combinando efeitos visuais inovadores e novas músicas à trama original.

Vocal e Canto Coral, e foi um ano de muito aprendizado, de conhecimentos técnico-vocais e musicais que eu não possuía até então. No coral, eu pertencia ao naipe dos tenores e nele tinha que aprender os arranjos vocais, sendo para mim um novo desafio, mas o contexto por ser coletivo tornava a aprendizagem mais fácil para mim, por meio dos diálogos, referências e outros, principalmente com as outras vozes classificadas como a minha.

No decorrer do ano de 2013, o professor Leopoldo Galtieri, responsável pelas aulas, comentou conosco sobre a existência do Coro Cênico, que também pertencia à Escola de Artes. Certo dia fiquei na escola depois da minha aula, para assistir ao ensaio do Coro Cênico e fiquei surpreso em conhecer um grupo que desenvolvia um trabalho no qual cantavam, atuavam e contavam com movimentações coreografadas. O desejo em fazer parte desse grupo surgiu de imediato e logo se tornou realidade, a partir do momento que abriram inscrições para novos integrantes, fiz a audição e fui selecionado. A partir disso, comecei a vivenciar a arte de uma forma diferente e minha aprendizagem musical eu percebia que cada vez mais era desafiada e solicitava minha dedicação aos estudos.

Nessa fase, para além de cantar, eu vivenciava o teatro e a dança, na montagem de dois espetáculos: “Amado Caymmi” em 2014 e “Nós Aqui e Rita Lee” em 2015. A experiência de participar de um espetáculo que oportunizava experimentar cantar, dançar e atuar - habilidades em conjunto sendo desenvolvidas de forma integral - foi transformadora, pois ali entendi que meu corpo poderia desenvolver capacidades para além das técnico-vocais e musicais. Hoje entendo que esse espaço me levou ao encontro com a integração de linguagens, que apesar de serem ensinadas segregadas, ganharam muito mais sentido para mim quando reunidas.

Em 2017, iniciei meus estudos com o Canto Lírico, já que não existia mais o Coro Cênico. As aulas, ensaios e apresentações por meio do Canto Lírico foram significativas para mim, entretanto eu sentia a ausência daquela vivência do canto dialogando com o teatro e a dança. Ainda nesse ano de 2017 apareceram espetáculos como os Grandes Clássico Infantis *in Concert* e A Bela e a Fera, que promoveram o canto aliado à interpretação teatral que, em outrora, enquanto aluno de lírico, eu sentia falta.

Ao passar dos anos, meu interesse por imergir em vivências que dialogassem com o Teatro Musical cresceu, levando-me em 2018 a fazer uma audição para ingressar no elenco da montagem adaptada de *Hairspray*⁴, produzida pelo Núcleo Experimental de Teatro

⁴ *Hairspray* é um musical da Broadway que surgiu em 2002. Baseado no filme de John Waters de 1988, o musical segue Tracy Turnblad, uma adolescente de Baltimore nos anos 1960 que sonha em dançar no "The Corny Collins Show". O musical aborda temas de inclusão, aceitação de diferentes corpos e lutas pelos direitos civis, principalmente no contexto da segregação racial. *Hairspray* foi um grande sucesso na Broadway.

Musical (NEXT) que funcionava na cidade de Natal–RN, dirigido por Dudu Galvão. Fui selecionado para o grupo e, logo dentro de três meses, desenvolvemos a construção de todo o espetáculo. Contando com ensaios de dança, preparação vocal, ensaios dos arranjos musicais, construção de personagens, tudo isso se integrando desde os ensaios, a construção da cena e a apresentação.

Tanto o Coro Cênico quanto a experiência que tive no NEXT me direcionaram a apreciar diversos Musicais sendo apresentados em Natal–RN ou Fortaleza–CE como *Godspell*⁵, *60 doc. de Arromba*⁶, *Cinderela*⁷, *Vamp*⁸ e outros, bem como buscar estudar sobre o gênero. Fiz cursos de Teatro Musical, cursos de Belting para Teatro Musical com o Maestro Marconi Araújo, História do Teatro Musical Brasileiro e *Acting the song* com a professora Beatriz Lucci, entre outros.

Dando sequência à minha formação artística e musical, em 2018, iniciei minha graduação em Música – Licenciatura, pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Optei pela licenciatura e não pelo bacharelado, pois sempre me vi ensinando e promovendo experiências artísticas a outras pessoas que desejassem aprender. Durante a graduação, me senti realizado com todas as disciplinas e professores. Entretanto, eu sentia que queria mais, queria entender como se trabalhar o ensino de Música, a Educação Musical, por meio de caminhos como os do Teatro Musical e do Coro Cênico, os quais integram mais linguagens na mesma ação. Afinal, na minha perspectiva, se eu iria me tornar professor da Educação Básica, na qual a disciplina é Arte e não unicamente Arte-Música, para mim teria mais sentido integrar tudo em processos de ensino-aprendizagem, como com o Teatro Musical.

Em seguida, me deparei com o âmbito profissional. Em 2021, comecei a atuar como professor de Arte no Ensino Fundamental II e Ensino Médio na Educação Básica e percebi que tinha que dar conta de ensinar conteúdos da área de Música, Teatro, Dança, Artes Visuais, Cinema, Arquitetura e outros. Para além de toda polivalência enxertada no trabalho de professor, existia algo que dificultava muito mais o ensino e experiências artísticas, que

⁵ *Godspell* é um musical que estreou off-Broadway em 1971. O espetáculo é uma adaptação moderna de parábolas retiradas principalmente do Evangelho de Mateus, contadas por um grupo de jovens que encenam as lições de Jesus por meio das canções, dança e diálogos contemporâneos.

⁶ *60! Década de Arromba - Doc. Musical* é um espetáculo brasileiro que estreou em 2016, dirigido por Frederico Reder e com roteiro de Marcos Nauer. O musical faz uma viagem pela década de 1960, explorando os principais acontecimentos históricos, sociais e culturais, com foco especial na música da época.

⁷ *Cinderella*, o musical da Broadway, estreou em 2013, com músicas de Richard Rodgers e letras de Oscar Hammerstein II. Baseado no clássico conto de fadas.

⁸ *Vamp, O Musical* é uma adaptação teatral da novela homônima exibida na televisão brasileira em 1991. O musical estreou em 2017, dirigido por Jorge Fernando, com músicas compostas por Tony Lucchesi e Rodrigo Nogueira.

é contexto de ensino tradicional, que limitava todas as ideias e propostas, seja por falta de recursos necessários, por ideologias diversas ou até por tradicionalmente ser consolidado para o espaço escolar um trabalho individualizado entre as linguagens artísticas, que já acontecia antes da minha chegada e era costume para este âmbito.

Como minhas experiências eram provindas há muitos anos de práticas artísticas integradas entre as linguagens da Música, Teatro e Dança, bem como minha formação, idealizava desenvolver uma proposta do tipo, mas eu encontrava problemáticas em como articular isso tudo se os alunos e alunas não tinham conhecimento ou experiências com algumas dessas linguagens e problemas parecidos com questões de ensino-aprendizagem, articulações pedagógicas e outros.

Memorando toda minha trajetória com experiências que dialogavam entre Teatro, Música e Dança e ao pensar em promover Teatro Musical para o espaço escolar, diversas indagações e inquietações foram surgindo, como: como ocorre o ensino de Teatro Musical nos espaços de ensino? Quais as bases pedagógicas para se articular o gênero na escola? Qual a diferença entre Teatro Musical Pedagógico e Teatro Musical Profissional? Quais os conteúdos necessários para promover o ensino do Teatro Musical? De que forma o gênero artístico, Teatro Musical, pode contribuir com o espaço escolar? Poderia Teatro Musical se tornar uma disciplina ou nos fazer pensar numa forma que poderia ser fixada nos espaços de ensino?

Entretanto, por meio das leituras realizadas, encontrei muitas respostas para essas dúvidas, como em Santa Rosa (2006; 2012), Freitas (2015), Bobetsky (2009) e outros que discutiremos no decorrer do trabalho. Apesar de algumas dúvidas terem respostas, uma nova surgiu e se tornou nossa pergunta para esta pesquisa: **como o Teatro Musical pode contribuir com a inovação pedagógica no ambiente escolar?**

Logo, para se tornar uma pesquisa viável, busquei refletir de que forma alcançaríamos as possíveis respostas para essas perguntas. O Teatro Musical por se tratar de um gênero artístico que possui pouca literatura, solicitava para o desvelar do conhecimento uma investigação em campo, afinal pensar na inovação pedagógica não tinha sido o foco de nenhuma pesquisa anterior sobre Teatro Musical, decidi adotar então a pesquisa-ação como metodologia deste escrito, pois o interesse se tornou em desenvolver uma ação em meio a um ambiente escolar.

A metodologia adotada para realizar este trabalho científico é a pesquisa-ação baseada em Thiollent (2011), esta metodologia demanda processos cíclicos de planejamento, ação e reflexão de forma espiral.

Para ela ocorrer se faz necessário um campo empírico. E porventura enquanto aluno do Instituto Federal do Rio Grande do Norte, por meio dessa pós-graduação em Ensino, soube que o espaço possui um grupo de Teatro denominado como Andaluz coordenado por uma professora de Teatro da própria Instituição, a qual me fez um convite para visitar o grupo e logo em virtude de uma problemática levantada pelo grupo vi que ali se tornaria meu lócus da pesquisa. O contexto do grupo é o Ensino Médio Integrado, contando com alunos que possuem idades entre 14 a 23 anos, ocorrendo encontros pela manhã e tarde, para proporcionar a vivência teatral a alunos dos dois turnos.

A partir da escolha do campo, delineamos o seguinte objetivo: **compreender como a prática do Teatro Musical pode contribuir para inovação pedagógica no IFRN – campus Mossoró**. Para esta pesquisa alinhamos alguns objetivos específicos que são: discutir os conceitos de Inovação Pedagógica; realizar um levantamento bibliográfico sobre Teatro Musical; explicar a diferença do âmbito profissional e pedagógico; e construir um espetáculo de Teatro Musical e realizar apresentações em um campo escolar.

Neste caso, foi alinhado o Termo de Consentimento Livre Esclarecido com os participantes e, entre junho de 2023 a novembro do mesmo ano, foi desenvolvida a construção de um musical dentro do espaço de ensino, com oficinas, processos de ensino-aprendizagem e apresentações.

A presente pesquisa foi desenvolvida acreditando que pode contribuir com o IFRN e outros espaços escolares no reconhecimento do Teatro Musical como uma prática pedagógica que pode provocar uma inovação pedagógica no ensino de Arte e no ambiente de forma geral. Podendo até ser fixada nas práticas pedagógicas do espaço de ensino, a qual pode elevar os alunos a novas formas de vivenciar a arte e o ensino-aprendizagem. Fornecendo as ferramentas para que professores de Arte possam ter um novo caminho em suas práticas docentes, oportunizando àqueles que dançam, cantam, atuam e desenvolvem outras diversas habilidades artísticas. Também desejamos contribuir com o Teatro Musical, fomentando-o no campo científico e escolar, a fim de promover sua amplitude.

O constructo deste trabalho está organizado em cinco seções posteriores a esta introdução. O primeiro define e discute o conceito de Inovação Pedagógica, buscando entender o significado, bem como propostas inovadoras que já existem desde o final do século XIX. Em segundo, oferece uma visão bem delineada sobre o Teatro Musical, desde seu surgimento, como também explana as diferenças entre o Teatro Musical Profissional e Pedagógico, termos os quais adotamos nesta pesquisa conforme as características dos contextos que ocorrem. Apresentando também um levantamento de produções que discutem

o Teatro Musical enquanto uma ferramenta pedagógica. No terceiro, descrevemos toda a metodologia empregada neste escrito, desde os aspectos metodológicos, como o universo da pesquisa, tipo de pesquisa, descrição do campus e toda a abordagem pedagógica para construção e apresentação do musical Triste Otelo. Em seguida, no quarto, foram realizadas as análises e discussões dos dados coletados por meio dos questionários aplicados com todos os participantes e as entrevistas realizadas com os diretores do musical e com a professora responsável Maria Luiza Soares Lopes. Por fim, as considerações finais e as sugestões de pesquisas posteriores.

2 INOVAÇÃO PEDAGÓGICA

O que é Inovação Pedagógica? Por mais comentado que seja esse termo ou muito seja falada a palavra “inovar”, existem várias ideias que podem vir à cabeça de quem se depara com esses termos ou busca entender o conceito. Afinal, segundo a Origem da Palavra (2024), a etimologia da palavra “inovação” vem do latim *innovare* e no Dicio (2024) também provém do latim, mas partindo da palavra *innovatio*, todas as duas formas têm como significado: fazer algo novo, mudar, transformar, novidade e outros sinônimos. Roy (2024) considera que

A inovação é definida como o processo de gerar novas ideias, métodos, produtos, serviços ou soluções que tenham um impacto e um valor positivos significativos. Isso envolve a transformação de conceitos criativos em resultados tangíveis que melhoram a eficiência e a eficácia ou atendem a necessidades não atendidas (Roy, 2024, p. 1).

Quando buscamos o termo inovação, frequentemente encontramos respostas que refletem uma abordagem empresarial, como na ideia supracitada. Para Tavares (2019), a ideia de inovação é bem definida por muitos na perspectiva corporativa, de forma específica é muito atrelada à tecnologia. Entretanto, quando pensamos na inovação na perspectiva pedagógica, que em sua etimologia vem do grego “paidagogikós” que se refere ao ato de educar, ensinar, nos permite uma reflexão etimológica, podendo sugerir que Inovação Pedagógica seria o ato de buscar algo novo ou transformar os processos de ensino.

Tavares (2019) na busca por uma definição conceitual de Inovação Pedagógica, percebe que apesar de existirem obras que sejam importantes para a inserção de práticas inovadoras na educação, em meio a sua busca por conceituar notou que muitos dos que escrevem não adotam os estudos passados, mas sim tentam embricar suas próprias definições, causando dissonâncias no campo científico e no significado da ideia de inovação.

Para podermos entender a fundo o que é a Inovação Pedagógica e como acontece no contexto escolar, tomamos como ponto de partida as pesquisas de Carlos Manoel Fino e as pesquisas científicas da Universidade de Madeira em Portugal, a qual há mais de 20 anos possui programas de mestrados e doutorados sendo a maioria voltados à Educação. Entre eles, existe uma linha específica denominada como Inovação Pedagógica que desenvolve de forma significativa muitas investigações.

2.1 CONCEITUANDO A INOVAÇÃO PEDAGÓGICA

Na década de 70 segundo Fino (2011) em uma aula com Lawrence Stenhouse, foi discutido que nos anos 50 em meio ao Reino Unido, começou a se propagar uma ideia de que a docência deveria partir não da investigação em educação, mas da aplicação à educação

das investigações realizadas por áreas como a filosofia, psicologia e a sociologia. Sugerindo que até os próprios professores que ensinavam tais disciplinas também nem sempre eram capazes de levantar investigações concretas. Tal ideia disseminada levava os filósofos, psicólogos e sociólogos a se tornarem as únicas autoridades na formação profissional de professores.

Segundo a Fino (2011), após se passarem 30 anos do ocorrido supracitado, por meio de contribuições investigativas de Lawrence Stenhouse e outros, a Educação foi compreendida como espaço para investigação e os professores logo abraçaram isso em suas práticas profissionais. Tal encontro era indiscutível, a não ser para aqueles que acreditam que ensinar é utilizar procedimentos quadrados, já sistematizados para se desenvolver em sala e para aqueles que insistem em confiar na investigação feita apenas pelos “contribuintes” de fora, como a sociologia, filosofia, história e psicologia.

Reconhecemos que a busca por mudança não é algo novo, mas continua dando passos para ser uma atitude frequente nas propostas pedagógicas das diversas disciplinas ou áreas de conhecimento que são inerentes aos contextos educacionais, em específico na Educação Básica, que é o nosso lócus.

Tal desejo por mudanças tem uma crescente no final do século XIX para o início do século XX, pois corroborando com esse interesse em transformar, temos alguns nomes como John Dewey, Maria Montessori e Jean Piaget, integraram o movimento Escola Nova, o qual confrontava a inatividade do aluno em sala de aula, induzindo a participação ativa dos alunos nos seus processos de aprendizagem, colocando os indivíduos no centro desse processo educacional, e o reconhecimento das fases de desenvolvimento dos envolvidos na sua formação escolar. Para Antunes, Santos e Veríssimo (2017), os estudiosos que integravam o movimento constituíram conceitos como “criança ativa” e “trabalho psicológico” em contraponto à passividade em sala.

Em virtude das mudanças sociais, novas correntes de estudos provocaram a busca por métodos educacionais que visassem uma maior eficácia, significado e humanidade no ensino-aprendizagem. Esse movimento valorizava a individualidade, a criatividade e a participação ativa dos alunos. Essa busca por mudanças no contexto educacional acaba por influenciar outros educadores e teóricos, a partir de 1960.

Segundo Tavares (2019), em 1960 no continente europeu, a busca por experiências inovadoras começa a se potencializar e, em virtude desse fenômeno, na década seguinte, 1970, começa a se refletir essa nova tendência de inovação pedagógica que alcança o campo acadêmico. Em decorrência disso temos produções como de Seymour Papert (1980) que na

obra *Mindstorms: Children, Computers, and Powerful Ideas*, influenciado por Jean Piaget e sua teoria do construcionismo, que busca apresentar a relação do uso de computadores no ambiente educacional como uma forma de uma aprendizagem mais significativa, por meio de processos de criação e experimentação.

Entre esse período do final do século XIX e o século XX temos então uma crescente nas correntes pedagógicas humanizadoras, que confrontam os modelos tradicionais. Como exemplo, Neill (2006) que, em virtude do contexto que viveu de duas guerras mundiais, enxergava a necessidade de uma nova forma de se pensar a escola. Para ele se fazia necessário um espaço que trabalhasse bem o emocional do aluno e sua liberdade, rompendo com currículos pré-estabelecido, estrutura de pirâmide na qual os diretores estão no topo, abrindo margem para decisões livres dos alunos, mas cientes de seus direitos, deveres e a responsabilidade com os outros alunos e professores.

Legrand (2010) nos apresenta que Celéstin Freinet no desejo de inovar pedagogicamente propõe um ambiente escolar no qual utiliza a experiência para instigar o desejo dos alunos para aprendizagem, como nosso passeio que ele realizar ao ar livre, no qual rompia com a ideia de aprender apenas entre quatro paredes, mas sim em contato com o ambiente. Também propõe uma “imprensa escolar” na qual é um jornal elaborado por alunos, que compartilham suas ideias para toda comunidade incentivando o interesse pela busca de conhecimento sobre escrita e leitura, além de toda cooperação e autogestão dos alunos que são aspectos inerentes também a sua proposta.

Para além desses teóricos europeus e norte-americanos, Freire (2017) propôs diversas ideias para inovar na educação, trazendo propostas como a Educação Dialógica⁹, Conscientização¹⁰, Educação como Prática da Liberdade¹¹, Círculos de Cultura¹², a sua obra *Pedagogia do Oprimido* almeja a inovação para as práticas educacionais, entretanto ele vai além, pois busca a transformação social, visa emancipar os oprimidos, sendo então não só uma metodologia para educação, mas um ato de libertação política e social.

⁹ Freire defendia uma educação baseada no diálogo entre professor e aluno, onde ambos aprendem e ensinam mutuamente. Ele criticava o modelo tradicional "bancário" de educação, onde o professor deposita conhecimento no aluno passivo. Em vez disso, propunha um processo educativo em que o aluno é ativo e crítico.

¹⁰ Um dos conceitos centrais de Freire é o da conscientização, que se refere ao desenvolvimento de uma consciência crítica sobre a realidade social e política. A educação deve ajudar os alunos a perceberem as estruturas de opressão e a se tornarem agentes de transformação social.

¹¹ Para Freire, a educação deve ser um ato de liberdade, em oposição a um ato de dominação. Ele acreditava que a educação deveria empoderar os oprimidos para lutar por sua emancipação, tornando-se sujeitos de sua própria história.

¹² Freire desenvolveu os Círculos de Cultura como uma metodologia de alfabetização, onde o aprendiz acontece de forma coletiva e contextualizada. Em vez de seguir um currículo rígido, os Círculos de Cultura exploram temas relevantes para a comunidade, promovendo uma aprendizagem significativa e crítica.

No decorrer dos últimos 60 anos todos os teóricos supracitados e outros diversos que possam ser encontrados em literaturas variadas, sempre estão buscando novas práticas e propostas para o desvelar de novos caminhos que sejam abraçados pelos docentes e espaços de ensino, ou seja, de certa forma estão buscando romper com as práticas tradicionais.

Muitas pesquisas ainda hoje reportam a necessidade de um ambiente escolar que proporcionem novas formas e novos caminhos para o ensino-aprendizagem dos alunos e alunas, discutem as práticas docentes e a formação dos próprios professores, entre outras pesquisas, nas quais todas visam uma ruptura com formas tradicionais de ensino. Para Andrade (2013)

A dificuldade em romper com o sistema tradicional e instrucionista é um dos maiores desafios do nosso sistema educativo, que em nada contribui para dar respostas mais eficazes às necessidades e exigências atuais e para uma melhor preparação educativa futura, de modo a poder acompanhar a crescente globalização e transformação do mundo, cada vez mais evidentes (Andrade, 2013, p. 8).

Esse sistema que ainda vivenciamos foi instaurado em um período conhecido como era industrial e desde então as mudanças são mínimas perto das necessidades e transformações na sociedade. Essas mudanças refletem nos comportamentos dos estudantes, em como acontecem as interações, os suportes que os auxiliam no processo de aprendizagem, entre outros. Segundo Andrade (2013), faz-se necessário pensar na inovação ou mudança para que o ensino, a educação, acompanhe a realidade que se faz presente na sociedade. Vale salientar que o autor diz que a ideia de Inovação nem sempre deve ser algo “novo”.

Corroborando com a concepção de Inovação Pedagógica e com ideais sobre a ruptura dos modelos tradicionais, o pesquisador Fino (2008) afirma que

A inovação pedagógica implica mudanças qualitativas nas práticas pedagógicas e essas mudanças envolvem sempre um posicionamento crítico, explícito ou implícito, face às práticas pedagógicas tradicionais. É certo que há factores que encorajam, fundamentam ou suportam mudanças, mas a inovação, ainda que se possa apoiar nesses factores, não é neles que reside, ainda que possa ser encontrada na maneira como são utilizados (Fino, 2008, p. 1)

Essas mudanças visam romper com modelos de currículos tradicionais, a formação docente e as práticas pedagógicas dos que atuam como educadores.

Em consonância com Fino (2008) acreditamos que, para se compreender a necessidade da inovação, é preciso estar, conhecer e se aproximar do local, por meio de observações é que é possível refletir as práticas de ensino do local, a partir de uma perspectiva dos movimentos e acontecimentos internos do contexto. É viável pensar que a inovação pedagógica não acontece a partir de uma imposição externa, mas sim de uma

necessidade de dentro, a partir de reflexão, criatividade, crítica e autocrítica.

2.2 INOVAR NO ENSINO DE ARTE

O ensino de arte no Brasil teve um marco significativo no século XIX, com a chegada da Missão Artística Francesa em 1816, trazida por Dom João VI. Essa missão resultou na criação da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), que buscava emular os padrões das academias de arte europeias. No contexto brasileiro, a AIBA foi fundamental para a formação de artistas que retratavam a cultura local e da época, incluindo paisagens, pessoas e diversos elementos do cenário brasileiro.

Na AIBA, os alunos experienciavam um modelo de aprendizado artístico baseado no rigor técnico, na precisão e na imitação das formas e técnicas consagradas por mestres clássicos europeus. Com o fim da monarquia, a AIBA foi renomeada como Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Embora tenha mudado de nome, a instituição manteve a ênfase no ensino das artes visuais tradicionais, como arquitetura, escultura e pintura, alinhando-se ao modelo das academias europeias.

Tanto a AIBA quanto a ENBA, apesar das críticas sobre a elitização e a predominância de um modelo eurocêntrico, desempenharam um papel crucial no estabelecimento do ensino de arte no Brasil. Antes dessas instituições, a arte não era parte integrante da educação nas escolas jesuíticas ou durante as reformas pombalinas. A AIBA e a ENBA contribuíram significativamente para o posicionamento e a valorização do ensino de arte no país.

Após a criação da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), durante a Primeira República (1889-1930), as escolas normais e colégios¹³ começaram a incluir disciplinas como música e desenho na formação de professores. No entanto, essa inclusão era ainda esporádica¹⁴ e não sistemática.

Somente durante a Era Vargas que as linguagens artísticas no geral passam a ter uma maior valorização, por meio do surgimento de cursos de formação para professores de Artes e a introdução de disciplinas no currículo escolar. Logo em 1961, foi elaborada a LDB¹⁵ a qual foi instituída para garantir direito à sociedade ao acesso à educação gratuita e de

¹³ As escolas normais eram instituições dedicadas à formação de professores para o ensino primário. Nelas, futuros professores aprendiam as metodologias e conteúdos necessários para educar crianças.

¹⁴ Em virtude da falta de estrutura, da prioridade que era voltada para leitura, escrita e aritmética e dependia também da administração escolar incluir ou não.

¹⁵ Lei de Diretrizes e Bases da Educação. Promulgada em 20 de dezembro de 1961 pelo presidente João Goulart.

qualidade, a qual sofreu uma reforma em 1971, que tornava obrigatória a inserção de Educação Artística no currículo das escolas de Ensino Fundamental e Ensino Médio. Apesar dessa determinação sobre a Educação Artística, para Iavelberg (2014),

a obrigatoriedade da educação artística foi concebida como atividade educativa e não como disciplina, o que não garantiu uma inserção a contento no currículo. A orientação tecnicista das escolas sob o regime militar e as propostas aligeiradas de formação de professores de educação artística em licenciaturas curtas de dois anos – voltada aos profissionais que antes ensinavam desenho, música, artes industriais e artes cênicas – para as linguagens das artes plásticas, educação musical e artes cênicas resultaram em um professor que exercia a polivalência e, assim, diluía os conteúdos de cada linguagem, banalizando a arte na escola. (Iavelberg, 2014, p. 2).

Na Educação Artística, muito do que era promovido em sala de aula eram práticas artísticas relacionadas as artes visuais, tornando as outras linguagens secundárias, prática a qual não mudou, mesmo com LDB 1996, na qual é citado a obrigatoriedade do ensino de arte abrangendo as quatro linguagens, artes visuais, dança, música e teatro e reforçada com a Lei n.º 13.278/2016, a luta dos professores de música, por exemplo, continua de forma árdua na busca por serem inseridas no espaço escolar.

Quando analisamos o Ensino de Arte no Brasil pode constatar-se que existem muitos problemas a serem discutidos, alinhados ou reformulados, que perduram em meio ao espaço escolar, como o destaque das artes visuais no que concerne o ensino de arte, algo discutido não apenas pelos licenciados em Artes, mas pelo próprio campo da Pedagogia como em Martins (2015), que busca discutir o porquê das Artes Visuais possuir sempre o destaque, denominando até como “rainha” das linguagens artísticas e nos apresenta que as grandes referências sobre arte-educação e afins, possuem autores que focalizam nas artes visuais. Outro embate do Ensino de Arte é que a disciplina sempre está em riscos de modificações entre a obrigatoriedade ou não, se tornando até algo “optativo” como estava previsto no Novo Ensino Médio, como sugere.

Também encontramos outras discussões como a formação docente especializada em uma área, mas a contratação ainda deixa a lacuna em aberta a polivalência em sala ou até em concursos os quais aplicam avaliações gerais das quatro linguagens para um mesmo candidato, e sobre os processos de ensino-aprendizagem, o espaço e recursos disponíveis.

Reconhecendo algumas das várias problemáticas no contexto do Ensino de Arte no espaço escolar, as quais foram supracitadas e memorando que o ambiente escolar ainda é arraigado do tradicionalismo, instrucionismo e que são barreiras para que se possa abrir caminhos para inovação, é que pensamos no Teatro Musical como possível meio para se alcançar a inovação pedagógica no espaço escolar. Salientamos que apesar de o Teatro

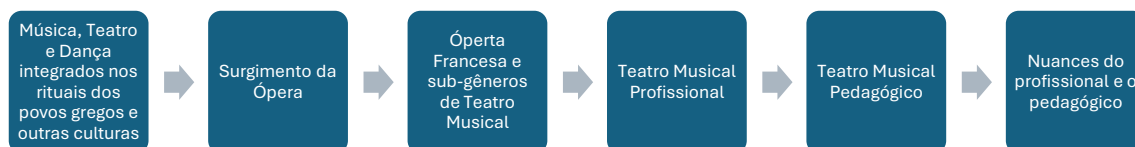
Musical ser constituído pelas diversas linguagens artísticas, nosso ponto de partida é da Educação Musical e a esta linguagem teremos uma maior discussão ou afinidade.

3 TEATRO MUSICAL: ENTRE O PROFISSIONAL E O PEDAGÓGICO

Entender o que é Teatro Musical é algo que requer clareza, afinal é uma prática artística que engloba as diversas linguagens da arte de forma simultânea. Uma ação integrada entre Música, Teatro, Dança, Artes Visuais e outras linguagens artísticas, dependendo da concepção do espetáculo. Pode-se entender inicialmente que o Teatro Musical é um gênero artístico que descende de outras expressões artísticas anteriores que reuniam mais de uma linguagem artística no palco.

Apesar de comumente consumirmos arte no decorrer da nossa vida, compreender como surgiu tal gênero artístico, o que é, quais são os aspectos desta prática, a diferença de seu exercício em contexto profissional e pedagógico, é algo que solicitou um espaço para explanação neste trabalho acadêmico. Também acreditamos que esta seção tem suma importância para a compreensão das seções seguintes, pois esta traz um breve histórico do Teatro Musical, apresenta aspectos do Teatro Musical no contexto profissional e principalmente de forma pedagógica, que é o interesse e se alinha com o objetivo desta pesquisa.

Para melhor compreensão da sequência lógica desta seção dispõe-se este gráfico:



3.1 UMA BREVE HISTÓRIA DO TEATRO MUSICAL

Há muitos séculos as linguagens artísticas que conhecemos como teatro, música, dança e artes visuais são estudadas e ensinadas dentro de suas respectivas áreas, algo consideravelmente importante para o desvelar de novas técnicas, formas, métodos, estilos e outros que agreguem com o fazer artístico.

Apesar de encontrarmos regularmente as expressões artísticas segregadas em espaços de ensino, apresentações e outros, é válido salientar que anteriormente a esse distanciamento entre elas, e paralelo historicamente, o comum, na verdade era a integração entre tais linguagens.

O ponto em comum na discussão sobre o início de tal hibridismo entre as linguagens artísticas é a partir dos povos gregos, que cultuavam na antiguidade os deuses, como Dionísio, com momentos ritualísticos acompanhados por música, danças e contavam com uma encenação ou mímica.

Nas apresentações de teatro grego, a música também era presente, provocando uma relação logo indissociável entre as linguagens, por meio do coro que cantava e dançava durante a cena. Por vezes, o coro nas cenas representava o público na tragédia grega ou algum tipo de consciência, que transmitiam sua ideia por meio do texto cantado.

Nessa perspectiva, Mota (2016) explana que em outras culturas também aconteciam esses encontros entre as linguagens por meio dos ritos, festivais e outras práticas de culturas antigas, como as dos povos egípcios, maias ou no drama ateniense, que contavam com o Teatro e Música sempre presentes.

Esse encontro entre as linguagens ecoou através dos séculos, e em meados do século XVI refletiu no despertar de um novo gênero artístico denominado como Ópera, a qual reúne a música, cena, elementos visuais e a dança (Brandão, 2012).

Na Ópera, encontramos espetáculos cênicos musicais, como o Guarani¹⁶, com histórias geralmente inspiradas em acontecimentos históricos, mitologia e literatura, a ser contada para o público que iria assistir. Buscava-se a integração entre as linguagens almejando potencializar a performance dos artistas em cena, bem como desejava aproximar o espectador por meio da experiência imersiva com todas as linguagens e excitando os sentidos da plateia, através da música com orquestras e vozes bem trabalhadas, coreografias com alta performance técnica, a atuação com expressões grandes e intensas e um cenário grandioso, tudo com a mais alta qualidade e capturando toda atenção do público.

As práticas que englobam e unem as linguagens artísticas não são novidades, como explicitado nas expressões artísticas supracitadas. Com vistas à compreensão do surgimento do Teatro Musical, Steves (2015) tem a Ópera como ponto de partida para a compreensão do surgimento do Teatro Musical, os formatos de espetáculo que antecedem o Teatro Musical são diversos como a Opereta Francesa, *Burlesque*, *Cabaret Francês*, *Kabarett Alemão*, *American Entertainment*, *American Musical*, *Burleta*, *Mágica*, *Zarzuela*, que tiveram suas origens em meio a culturas de outros países como Alemanha, França, Estados Unidos, Espanha e outros, esses sub-gêneros de Teatro Musical alcançam o Brasil no século XIX e abrem margem para introdução do Teatro Musical em nosso país.

Premissas do Teatro Musical no Brasil surgem no início do ano de 1859 com operetas

¹⁶ Exemplo dessa união entre as linguagens: [Carlos Gomes - Il Guarany \(O Guarani\) \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...).

francesas. Segundo a Moreira (2015), eram apresentações que contavam fortemente com o canto, danças, ginastas, que aconteciam no Rio de Janeiro, considerados musicais alegres e, com o passar dos anos, trouxeram também a dança “cancã”. Com a chegada dessa dança, muitos homens deram atenção e se tornaram espectadores dos espetáculos, pois queriam ver as dançarinas de canção, as quais exibiam seus corpos.

Já nas últimas décadas do século XIX, para Cardoso, Fernandes e Cardoso Filho (2016), o Teatro Musical no Brasil passa a ser desenvolvido com o Teatro de Revista o qual começa com apresentações que retratavam o contexto europeu e devido a não aceitação do público por ser temáticas distantes da realidade brasileira, busca desenvolver uma identidade nacional.

Pode-se entender o Teatro de Revista como um tipo de espetáculo que era baseado nos acontecimentos políticos, sociais, culturais e outros eventos do ano. Logo, cada ano que passa, o espetáculo vai se atualizando, mas sempre carregado de tom crítico às questões do período no país, por meio do cômico, do sarcasmo, meio até para o protesto. Para Veneziano (2010), somente em 1884, com “O Mandarin¹⁷” é que o Teatro de Revista se instala e é aceito no nosso país.

Dando sequência à história do Teatro Musical no Brasil, Veneziano (2010) expõe que nas décadas de 50 e 60 no Brasil o Teatro Musical acontece de Revistas às grandes montagens da Broadway, já nos anos 70 começam a pensar e produzir musicais de protesto e nos anos 90 temos musicais biográficos sobre estrelas da música popular. Chico Buarque tem destaque nessas décadas, que, em parcerias com outros artistas e profissionais, criam espetáculos como *Morte e Vida Severina*, *Roda-viva*, *Gota d’Água*, *Os Saltimbancos*, *A Ópera do Malandro* e outros.

O Teatro Musical no Brasil, apesar das dificuldades iniciais para sua aceitação, hoje ele possui o seu espaço e com apresentações em vários formatos e estilos, como os musicais biográficos, *jukebox*, *american musical* e outros. O sucesso é tanto que segundo Straube (2016), o Brasil teve o título em 2014 como o terceiro maior produtor de Teatro Musical do mundo, Giussiani (2023) na revista *Exame* e a revista *Cursoé* (2023) publicaram matérias que reforçavam essa posição, devido à quantidade de produção de musicais brasileiros e reprodução de espetáculos internacionais.

¹⁷ Esse espetáculo aborda a imigração chinesa, tecendo críticas sobre os preconceitos raciais em torno do chinês, que na história são retratados através dos personagens: o vendedor de camarão, o mandarim e a sua esposa.

3.2 TEATRO MUSICAL NA PERSPECTIVA PROFISSIONAL

O Teatro Musical, antes de ser pesquisado academicamente e promovido como uma prática pedagógica, tem seu início enquanto prática artística profissional, contendo características e elementos fundamentais. Os lugares onde o Teatro Musical tem sido desenvolvido profissionalmente de forma massiva no mundo são na *West End* em Londres, na própria *Broadway* nos Estados Unidos, e no Brasil no eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Isso é considerado não só pela quantidade de produções, mas também pelo tamanho e o valor para se produzir.

O apogeu do Teatro Musical ocorre a partir dos anos 2000, o nível das produções dos musicais no Brasil se intensifica e busca cada vez mais uma maior qualidade e espetáculos maiores. Marcia Duarte (2015) vê a primeira montagem de *Les Misérables* no Brasil como um marco para uma nova fase de produções grandes, como a “Bela e a Fera” (2002), “Chicago” (2004), “O Fantasma da Ópera” (2005), “Mamma Mia” (2010) e a “Família Addams” (2012) e “Rei Leão” (2013). Com o progresso dos musicais em sua magnitude, desencadeia-se a necessidade de profissionais que correspondam à evolução desse mercado profissional que se torna exigente.

Para produções desse tipo, que possuem investimentos de milhões, contando com toneladas de cenário, patrocinadores, leis de incentivo, produtores profissionais nacionais e internacionais, demanda também processos de audições para contratação dos artistas para a apresentação, os quais geralmente dispõem um nível profissional em suas habilidades artísticas.

Para encontrar os artistas para preencherem o elenco necessário existe a possibilidade de realizar convites diretos para pessoas específicas já conhecidas pelas suas habilidades em cena ou é realizado um “*open call*”, que segundo Duarte (2015) é um uma chamada para audições abertas, divulgadas nas redes sociais. No ambiente profissional, busca-se alguém pronto para realizar o que for necessário para a construção do processo. Pode-se considerar que o espaço não tem o propósito de ensinar.

Na concepção do espetáculo, muitas vezes é traçado o perfil da pessoa desejada para interpretar o personagem específico. Por exemplo, para se fazer um personagem como Simba no musical O Rei Leão, é necessário que o artista possua boa experiência com atuação, canto e dança, seja um Tenor com alcance vocal entre C2 e B4, idade entre 25 e 35 anos. Sendo assim, a pessoa que se submete a tentar esse papel precisa corresponder às características que são solicitadas, para poder realizar a audição e possivelmente receber uma aprovação ou não.

Baseado nos escritos de Duarte (2015), o processo de audição é bem articulado, como já dito, desde antes da inscrição o artista já ver os possíveis personagens que seria compatível audicionar para eles, assim que faz a inscrição existe uma primeira etapa para que os candidatos vão até o local das audições e conheçam alguns integrantes da equipe de *Stage Management*¹⁸ e logo a mesma equipe apresenta aos inscritos o tempo pretendido se manter em cartaz, ou seja, a temporada, falam sobre remuneração, solicitam que leiam e assinem os documentos de autorização de imagem e vídeo desde essa etapa, pois podem utilizar para fins de divulgação e outros.

Com isso, os candidatos seguem individualmente para uma sala com uma banca formada e um pianista para fazer o acompanhamento da peça escolhida para o candidato cantar, que geralmente é de livre escolha. A pesquisadora Márcia Duarte entende que por meio desse processo que, a performance vocal/musical é o ponto principal para fazerem um crivo dos que irão seguir para a segunda fase, afinal no Teatro Musical a música é ponto-chave, então começa por esta linguagem e tudo se desenvolve por e com ela.

Outra avaliação muito importante nesta primeira fase musical é o momento em coro, o qual junta um quarteto de vozes formado por tenor, baixo, soprano e contralto para de forma breve o diretor musical passar a linha melódica de cada voz e logo fazer um momento de escuta das quatro vozes executando a peça ao mesmo tempo, avaliando quem consegue cantar a sua linha melódica de forma assertiva e logo este momento é outro crivo importantíssimo, pois um dos fatores elementares no Teatro Musical é o coro.

Na segunda fase, avalia-se a performance na dança, que não é passada nada antes para se prepararem, a coreografia ou sequência é apresentada aos candidatos na hora e em seguida a executam para a banca observar a performance de cada participante. Caso aprovado, são encaminhados para uma próxima etapa, na qual o indivíduo irá receber uma partitura e texto que provavelmente será de algum dos personagens do espetáculo.

O processo de audição pode ter diversas fases, testando o artista de várias formas no mesmo dia, em várias dinâmicas que possam ser solicitadas pela equipe de direção. Ao analisar o contexto do Teatro Musical na perspectiva profissional pode-se considerar que a produção envolvida por trás de todo espetáculo é extensa, com vários profissionais, desde a maquiagem, cabelo, controle de áudio, luz e muitas outras funções, grande estruturas para cenário, os artistas são pessoas que previamente já desenvolviam suas habilidades de alguma forma, pois o contexto e espaço não serão para ensinar a dançar, cantar, atuar ou outros, mas

¹⁸ É a equipe de produção em um espetáculo de Teatro Musical, o qual comumente tem uma grande produção que para funcionar utiliza um sistema de organização entre todas as equipes de profissionais, desde a concepção do espetáculo até a equipe técnica que atua na engenharia do palco.

sim para realizar e se desenvolver dentro do tempo proposto que geralmente é de 3 meses.

Podemos entender que este gênero se desdobrou no decorrer dos séculos e ganhou espaços nos palcos do mundo inteiro, em destaque temos países pioneiros no desenvolvimento do mercado para este gênero, como nos Estados Unidos, Inglaterra, França e no Brasil que também abraça esta prática artística nos palcos, movendo inúmeras pessoas a assistirem espetáculos em São Paulo e Rio de Janeiro, principalmente. Essas produções profissionais desenvolvem um Teatro Musical que abraça profissionais diversos com suas habilidades artísticas já desenvolvidas, seja um bailarino, cantora, atriz e outros.

Para viabilizarmos isso na sociedade, então, devemos abdicar da visão do Teatro Musical profissional e abraçar o Teatro Musical Pedagógico, o qual pode democratizar o gênero às pessoas e abrir caminhos e inovações em diversos contextos. Alguns autores, nos últimos vinte anos, vêm construindo um quadro no meio da pesquisa acadêmica que nos possibilita entender o que nesta pesquisa denominamos de Teatro Musical Pedagógico, sendo estudado por meio da teoria, bem como também pela prática e construção de musicais em contextos diversos.

3.3 TEATRO MUSICAL PEDAGÓGICO

Na perspectiva do campo da Educação Musical, a dissertação pioneira de Santa Rosa (2006) inaugura no Brasil as pesquisas sobre o Teatro Musical como prática pedagógica, defendendo que a integração de múltiplas linguagens artísticas promove um ensino-aprendizagem abrangente e significativo.

Os trabalhos desenvolvidos por Santa Rosa (2006;2009;2012) nos mostra que sua prática prezava por promover aos alunos o papel de protagonistas, tanto no fazer do processo artístico quanto em suas vidas, e que a educação musical mediada pelo teatro musical contribui para a formação global do indivíduo.

Pode-se considerar, por meio dos trabalhos supracitados, que o Teatro Musical é uma prática pedagógica libertadora que alcança os envolvidos na aprendizagem musical, mas vai além, abrangendo aspectos psicológicos e sociais. A autora também considera que a relação dialógica entre as partes, aluno e professor, é uma forte ferramenta para construir processos ricos de significados, a partir do momento que essa relação acaba por levar a compreensão da realidade sociocultural do aluno, permitindo reflexões e transformações durante o processo de ensino-aprendizagem.

Outro aspecto considerado no Teatro Musical é a corporeidade, o qual deve ser refletido no processo, pois envolve o fazer musical em movimento, para isso Dias e Santa Rosa (2007) com base nas práticas musicais na Companhia Artística Viver Bahia, consideram que as propostas pedagógicas de Dalcroze, Willems, Orff e Swanwick, apresenta uma aprendizagem musical pelo corpo e com o corpo em ação, enfatizando a importância de uma abordagem integrativa.

Dando continuidade a esta linha de pensamento, Freitas (2015) critica a tradicional separação entre corpo e mente na educação, destacando o Teatro Musical como uma prática que integra diversas modalidades artísticas e promove uma experiência educativa holística. O autor enfatiza a corporeidade e a necessidade de uma abordagem pedagógica que valorize o prazer, a afetividade e o sentir, promovendo um ensino-aprendizagem mais completo e enriquecedor.

Freitas (2013) enfatiza os jogos cênicos e métodos dinâmicos e interdisciplinares como fundamentais para o aquecimento individual e a aprendizagem pedagógico-musical. Freitas (2015), dando continuidade a suas pesquisas em Teatro Musical, detalha as etapas para produzir um musical no contexto religioso, promovendo a interdisciplinaridade, na prática. Ele explana que dividia os ensaios em momentos de aquecimento e dinâmicas artísticas, acreditando no fortalecimento da criatividade e expressividade dos participantes. Os processos desenvolvidos por Freitas (2015) e Sousa (2015) reafirmam as propostas de Santa Rosa e a eficácia pedagógica.

Aquele que vivencia o Teatro Musical está sujeito ao encontro de diversas ações artísticas que precisam se conectar de forma única durante sua expressão, como atuar e cantar, que nada verdade aqui considerarei como atuar na canção, nesse sentido Reiner Machado (2015) foca na formação do ator-cantor, ressaltando a importância da integração entre atuação e canto. Utilizando exercícios baseados em teóricos e profissionais do teatro, Tenente fornece caminhos para desenvolver essa habilidade interdisciplinar, abordando as dificuldades da voz cantada numa perspectiva da ação vocal musical em conexão com a atuação.

Para além de abordagens que possam ser utilizadas na promoção do Teatro Musical, Scandar (2018) direciona seu olhar sobre o ensino-aprendizagem no contexto escolar, reconhecendo a importância de capacitar alunos que desejam seguir carreira profissional no Teatro Musical, também considerando a necessidade de compreender o meio social dos alunos e utilizar estratégias pedagógicas que promovam a aprendizagem coletiva e interações significativas.

Em cada trabalho de Teatro Musical levantado podemos identificar uma abordagem pedagógica e possui um contexto diferente, como em Moraes (2012) que propõe a vivência com o gênero artístico do Teatro Musical no contexto do Ensino Infantil e Fundamental I, o qual demanda adaptações na abordagem, seja nos momentos musicais ou nas ações teatrais, a perspectiva pedagógica solicita um olhar sensível para as crianças. Entretanto, é válido reconhecer que em mais um espaço de ensino o Teatro Musical foi desenvolvido.

Entre os escritos de Oliveira, Delfino e Veber (2014), Martins (2020) pode-se entender que o Teatro Musical é uma prática híbrida, interdisciplinar que oportuniza um espaço de ensino-aprendizagem criativo, que tem o canto coletivo como ponto central do fazer musical, no qual é inerente o movimento expressivo e a dança. Solicitando uma visão pedagógica que esteja alinhada à Educação Musical através do corpo em movimento.

3.4 NUANCES DO PROFISSIONAL E O PEDAGÓGICO

Ao analisarmos os aspectos supracitados no contexto de produção de Teatro Musical Profissional e do Teatro Musical Pedagógico, reflete-se que ambos têm propósitos, abordagens e contextos distintos, embora ambos compartilhem a mesma forma artística de combinar teatro, música e dança. Para Santa Rosa (2006)

Compreende-se que o processo de construção do Musical com objetivos educativos é muito diferente daquele realizado em ambientes profissionais. Cada um desses trabalhos apresenta particularidades de acordo com o objetivo a ser alcançado e por isso, possuem procedimentos bastante diferenciados de construção. Nos ambientes profissionais, além da composição do grupo ser realizada por meio de seleção do elenco, os Musicais são elaborados com produções, agentes financiadores e possuem fins lucrativos, sem objetivar o desenvolvimento pessoal do ator. Já em ambientes escolares, a exemplo daqueles citados, tem-se buscado a participação de todos os alunos interessados e comprometidos. A elaboração do espetáculo, neste caso, é focada na educação musical, artística e, principalmente, no desenvolvimento humano dos participantes. O objetivo do Musical é que, ao fim do processo, os alunos tenham se desenvolvido não só na música e nas artes, como também nas conquistas psicossociais e cognitivas (Santa Rosa, 2006, p. 29).

No intuito de melhor compreendermos as diferenças, desenvolvemos as tabelas a seguir, apresentando de forma objetiva algumas nuances entre esses âmbitos que utilizam o Teatro Musical:

Tabela 1 – Propósitos

	Teatro Musical Pedagógico	Teatro Musical Profissional
1	Educação e Desenvolvimento Pessoal: Focado no crescimento pessoal, social e acadêmico dos participantes. Visa desenvolver habilidades como comunicação, trabalho em equipe,	Entretenimento e Qualidade Artística: Focado em criar produções de alta qualidade para o público. O objetivo principal é entreter, emocionar e, muitas vezes, lucrar.

	criatividade, confiança e expressão emocional.	
2	Aprendizado: Serve como uma ferramenta para ensinar outras disciplinas, como história, literatura, e até mesmo matemática e ciências, através de métodos interdisciplinares.	Excelência Técnica e Artística: Exige altos padrões de habilidade técnica e artística em atuação, canto e dança.
3	Inclusão e Participação: Geralmente aberto a todos os alunos, independentemente de seu nível de habilidade ou experiência anterior em teatro ou música.	Mercado e Carreira: Profissionais treinados e especializados trabalham para construir carreiras na indústria do entretenimento, buscando oportunidades em produções teatrais, musicais e cinema.

Tabela 2 – Abordagem e Metodologia

	Teatro Musical Pedagógico	Teatro Musical Profissional
1	Processo de Aprendizado: A ênfase está no processo e não apenas no produto final. As aulas e ensaios são oportunidades para aprender e experimentar.	Produto Final: A ênfase está no produto final - a performance. A qualidade do espetáculo é primordial.
2	Metodologias Educativas: Usa métodos pedagógicos que podem incluir jogos teatrais, improvisação, e exercícios colaborativos. Focado em criar um ambiente seguro e acolhedor para a experimentação e aprendizagem.	Rigor e Disciplina: Os ensaios são rigorosos e intensivos, com um foco claro na precisão técnica e na perfeição artística.
3	Integração Curricular: Pode ser integrado ao currículo escolar ou a programas extracurriculares, com objetivos educacionais claros.	Produção e Logística: Envolve uma estrutura de produção profissional, incluindo diretores, produtores, técnicos de som e luz, cenógrafos, e figurinistas, todos trabalhando para garantir uma performance de alta qualidade.

Tabela 3 – Contextos e Participantes

	Teatro Musical Pedagógico	Teatro Musical Profissional
1	Ambiente Educacional: Realizado em escolas, universidades, ou organizações comunitárias.	Ambiente Profissional: Realizado em teatros profissionais, turnês e produções comerciais.
2	Participantes Variados: Participantes podem variar amplamente em idade e habilidade. Focado no desenvolvimento dos indivíduos como estudantes e cidadãos.	Elenco e Equipe Profissionais: Envolve atores, cantores e dançarinos profissionais, muitas vezes com treinamento formal em escolas de artes cênicas.

Quando refletimos os dois meios, chegamos a uma melhor compreensão dos cenários, das características e diferenças que existem, bem como quais os espaços que ocupam. O Teatro Musical Profissional está na Broadway, West End, nas turnês nacionais,

em grandes companhias profissionais de Teatro. Já o Teatro Musical Pedagógico se destina ao espaço de ensino, aos projetos sociais de teatro, a workshops ou cursos organizados por equipes educacionais e ao ensino de artes.

4 METODOLOGIA TEÓRICA E PRÁTICA

Nesta seção, podemos compreender o imo de toda a pesquisa, nela se encontra todos os passos que dados até o momento para desenvolver o presente escrito acadêmico e a ação realizada. Em específico, nesta seção discorreremos a trajetória não apenas de forma assertiva, mas sim explanaremos os reais acontecimentos, para que o leitor compreenda o que foi eficaz neste estudo e o que precisou ser ajustado, seja por inadequação ou por outros motivos. Expor todos os detalhes, pode tornar a pesquisa mais humana e enriquecer as possibilidades e contribuições para o meio acadêmico. Também será apresentada de forma organizada e detalhada a metodologia da pesquisa e a metodologia para as práticas pedagógicas no espaço escolhido como campo.

4.1 UNIVERSO DA PESQUISA

Desde o primeiro momento, a pesquisa se direcionava a discutir o Teatro Musical como uma prática pedagógica, que o pesquisador, enquanto educador musical e artista atuante na música, dança e teatro, possuía relações com trabalhos que buscam explorar a corporeidade, o canto, a música.

O Teatro Musical como proposta pedagógica vem sendo pesquisado desde 2006 por meio das pesquisas de Santa Rosa e outros apresentados na seção anterior, os quais desenvolveram práticas em diversos contextos e em diferentes níveis, entretanto, com o amadurecimento das leituras, nos direcionou a indagar sobre como o Teatro Musical poderia contribuir para o desenvolvimento da Inovação Pedagógica no ambiente escolar.

A partir dessa reflexão crítica, a pesquisa provocava uma ação em um espaço escolar para investigar em campo e compreender os possíveis fenômenos, mudanças e obter o material necessário para o desenvolvimento deste escrito acadêmico. Para isso foi escolhido a pesquisa-ação, a qual soava coerente com desejo de entender o Teatro Musical, que, por ser um gênero artístico que se vivencia na prática e por não ser recorrente nos espaços de ensino e possuir pouca literatura nesses contextos, demanda comumente que seja desenvolvido algo prático, bem como por ser uma pesquisa educacional que almeja compreender novos processos de ensino-aprendizagem e para isso é viável uma ação interventiva no local.

Corroborando com isso, Freire e Cavazotti (2007, p. 25) afirmam que “o pesquisador busca através do seu trabalho, construir soluções aplicáveis aos conflitos surgidos do confronto prático ou teórico, com o conhecimento já estabelecido em sua área de atuação”.

Acreditamos que a construção de um musical contribuirá muito mais com a presente pesquisa, pois ajuda a tomarmos percepções nas perspectivas de pesquisador e professor. Desejamos também colaborar com o cenário educacional e artístico, afinal falar de Teatro Musical na cidade de Mossoró é algo ainda novo e que não possui um espaço específico para isso.

4.1.1 Caracterização da pesquisa

Os aspectos desta pesquisa e todo o constructo metodológico mostravam desde o início que a abordagem seria de cunho qualitativo. Desde os estudos teóricos, surgiu o desejo de investigar um grupo de alunos, os quais, enquanto seres provindos de culturas diferentes, com experiências e histórias diversas, contribuiriam em toda pesquisa. Nesta pesquisa-ação é reconhecido que, para além da visão do pesquisador, se faz necessário espaço para a subjetividade, viabilizando grandes discussões e reflexões que possam alcançar resultados mais profundos.

Como apresentado por Almeida, Villegas e Gonzáles (2024) enquanto o Positivismo tem foco na objetividade e neutralidade do pesquisador, esta pesquisa toma direção oposta, abraçando a subjetividade, a pluralidade sociocultural dos participantes e o pesquisador desenvolverá uma ação de forma participante, por meio de uma pesquisa-ação, que muitas vezes é reportada como a metodologia prática da pesquisa qualitativa.

Com base em Gerhardt e Silveira (2009), a pesquisa qualitativa não se preocupa com números, mas com a compreensão aprofundada de um grupo social, organização e outros. Também consideram que pesquisadores que utilizam esse método qualitativo buscam apresentar o porquê das coisas, mas não quantificar valores e, nessa proposta, o pesquisador pode ser o sujeito e objeto de sua pesquisa. (Gerhardt; Silveira, 2009, p. 31-32).

Com base nos aspectos metodológicos, os objetivos da pesquisa têm por características ser descritiva e exploratória. Segundo Antônio Gil, “as pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis” (Gil, 2002, p. 42). Para a pesquisadora Lori Gressler a pesquisa descritiva “é usada para descrever fenômenos existentes, situações presentes e eventos [...] não é mera tabulação de dados; requer um elemento interpretativo que se apresenta combinando, muitas vezes, comparação, contraste [...] interpretação e avaliação” (Gressler, 2004, p. 54).

É exploratória, segundo Antônio Gil (2008) este tipo de pesquisa tem como

finalidade trazer o desenvolvimento, esclarecimento e possivelmente modificando conceitos e ideias, propondo a formulação de problemas, questionamentos e hipóteses mais precisas para estudos posteriores, geralmente essa pesquisa tem menos rigidez em seu planejamento, podendo envolver levantamento bibliográfico, documental, entrevistas e estudos de caso (Gil, 2008, p. 27).

A pesquisa-ação enquanto abordagem escolhida soa a mais adequada para os objetivos deste trabalho, que solicita uma investigação de um campo empírico, além de que é um tipo de metodologia bastante utilizada no contexto da pesquisa educacional, outro motivo é que esta metodologia desenvolve o conhecimento de forma teórica e prática contribuindo para o contexto de ensino.

Esse tipo de pesquisa geralmente surge a partir de um problema coletivo, logo se pensa na ação do pesquisador e pesquisado. Em meio a isso existe uma interação e interesses em comum sendo desenvolvidos durante o percurso, gerando os dados necessários para seguir uma sequência esquematizada da pesquisa-ação para analisar os dados, descrever e planejar mudanças e melhorias para os próximos passos e permanecer no ciclo, o qual não necessariamente tem uma ordem, mas solicita essas etapas.

Por meio desse processo, podemos chegar a um nível de conhecimento e informações que podem promover propostas mais eficazes e efetivas para os processos pedagógicos, mostrando caminhos para mudanças nas práticas escolares, práticas docentes e outros. Beneficiando então o contexto educacional.

Esse tipo de pesquisa surgiu há quase 90 anos. Para Toledo e Jacobi (2013), tudo começa com os trabalhos desenvolvidos por Dewey em 1929, o qual argumentava que a aplicação na escola poderia promover o encontro para melhores mudanças nas práticas escolares e resultados positivos para as problemáticas que possam ser levantadas. Os autores ainda relatam que a pesquisa-ação surge a partir de uma necessidade em meio a discussões sobre pesquisas de teor participativo, que levaram a acreditar na atuação dos grupos sociais por meio do envolvimento com a pesquisa a fim de produzir novos conhecimentos e encontrar soluções. Permitindo também uma maior articulação entre teoria e prática.

Oliveira, Santos e Florêncio (2019) reforçam que essa pesquisa social não é apenas um levantamento ou leitura de um determinado meio social, mas sim requer o público envolvido diretamente com a investigação a fim de produzir novos conhecimentos e encarar problemas. Por meio de reflexões, análises e ações durante a pesquisa, os autores acreditam que a pesquisa-ação é uma investigação que requer uma postura interativa e colaborativa entre o pesquisador e os participantes.

Para Thiollent (2011), o qual é nosso embasamento mais forte acerca da pesquisa-ação, a pesquisa-ação solicita participação a priori do próprio pesquisador, explicitando seus interesses, atitudes e posturas e o que for necessário para conhecimento do grupo ou espaço investigado e logo acontecer a sua aceitação ou não. Esse envolvimento é muito criticado na academia, pois existe um olhar positivista que paira sobre o campo científico, que acredita na distância do pesquisador como algo pertinente para uma pesquisa científica válida. Entretanto, como Stephen Corey (1979) diz, “ouvir dizer o que devemos fazer é muito diferente de descobrir pessoalmente o que devemos fazer” (Corey, 1979, apud Toledo e Jacobi, 2013, p. 157).

Para Thiollent (2011), a pesquisa-ação possui objetivos e aspectos específicos como resolução de problemas, a tomada de consciência ou a produção de conhecimento. A presente pesquisa tem interesse em produzir conhecimento que não é útil apenas para o coletivo investigado, mas sim para os diversos contextos educacionais existentes que tenham interesse em articular o ensino de Música e o ensino de Arte dentro de seus espaços. É possível que até a etapa final desta pesquisa científica possamos considerar mais de um aspecto. Thiollent sugere que, com o amadurecimento, é possível alcançar até os três de forma simultânea.

A pesquisa-ação nos leva a uma imersão com o tema da pesquisa. Nos leva não a avaliar o campo, mas sim compreendê-lo em sua realidade, a qual é constituída por todos que dele participam, por sua estrutura e outros. A pesquisa-ação é de cunho qualitativo, a qual nos permite fazer leituras humanas em meio à investigação. Vale salientar que esse tipo de pesquisa tem presente em suas características o empirismo.

Alinhados com qual seria a metodologia empregada nesta pesquisa, iniciamos a busca por um espaço para acompanharmos, através da pesquisa-ação, a inserção do Teatro Musical em um ambiente escolar.

Enquanto aluno de um programa de pós-graduação que tem aulas em três instituições diferentes e uma dessas sendo o Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN), isso acabou me proporcionando um contato direto com Maria Luiza Soares Lopes, professora de Teatro deste instituto e egresso do mesmo programa de Pós-Graduação em Ensino, e em diálogo com a professora sobre minha pesquisa, surgiu um convite para visitar o Grupo de Teatro Andaluz, o qual faz parte do Núcleo de Arte do IFRN (NUARTE). Soava para a pesquisa e para a professora como um possível local para o desenvolvimento do objeto de pesquisa. Segundo Thiollent (2011), é imprescindível para a pesquisa ação que o primeiro passo seja a fase exploratória, que é descobrir o campo epistemológico em que será realizada

a pesquisa.

4.1.2 O grupo Andaluz – IFRN

O grupo de teatro Andaluz foi criado em 2013 pela professora Ana Luiza Palhano. Segundo Moura (2022), o grupo inicialmente era apenas uma ideia da respectiva professora para cumprir sua carga horária com oficinas e montagens de peças de teatro. Porém, ao iniciar, se deparou com um número grande de discentes interessados em fazer parte do grupo. Em virtude de dúvidas da professora e para tentar ter a certeza do compromisso dos participantes, a professora realizou uma seleção por meio de oficinas, a fim de selecionar não por “talento”, mas sim pelo compromisso e participação. (Moura, 2022, p. 123).

No decorrer da tese de Moura (2022), podemos ver também relatos da professora fundadora do Andaluz, comentários sobre os adolescentes de Mossoró, que para ela são diferenciados, mais enérgicos e entusiasmados com as atividades artísticas. Ana Luiza acredita que isso tenha influência também com a questão de que, no decorrer do ano, os jovens da cidade assistem a grandes espetáculos como o Chuva de Bala, Auto da Liberdade e Oratório de Santa Luzia. Tais espetáculos podem instigar muitos jovens ao desejo da prática artística.

Em 2015, houve uma mudança na coordenação do grupo, a professora Ana Luiza foi remanejada para outro campus, logo foi substituída pela professora Maria Luiza Lopes Soares Lopes que é atriz, possui experiência com a dança e formação em Educação Artística habilitada em Artes Cênicas, acompanhada da professora de filosofia Euza Raquel e ingressando um pouco depois a equipe a professora de desenho técnico Karisa Lorena, a qual também já atuou como bailarina. Apesar de serem essas professoras as quais coordenam o núcleo de arte do instituto, existem diversos outros professores/disciplinas envolvidos com os projetos e práticas artísticas do contexto, como Música, Ensino de Línguas e Artes, Língua Portuguesa, Inglês, Filosofia, Sociologia, História, Química e outros. Vale salientar que o Andaluz é apenas um dos grupos que constituem o NUARTE, existem grupos diversos como o Passo com Passo (dança), Cinedebate, Rabisco e outros.

Acreditamos que seja necessário explanar que o grupo AndaLuz possui uma postura peculiar. O referido grupo possui uma gestão organizada por alunos e orientada pela professora responsável, pois ela acredita que abrir espaço para os alunos conduzirem e se tornarem responsáveis pelos processos contribui com a educação desses estudantes. A autora Moura (2022), em sua tese que tem o referido grupo como objeto de pesquisa, traz uma boa

exposição de como se organizam, explica que é gerido o grupo por alunos-bolsistas e alunos voluntários.

A professora não se denomina como coordenadora e sim como orientadora, pois acha mais condizente com o espaço que ela deseja proporcionar protagonismo juvenil aos estudantes e, inspirada por pensamentos de Paulo Freire, reduz ideias hierárquicas no grupo. Sendo assim, os alunos possuem a autonomia de articularem os espetáculos que irão construir ou apresentar, a concepção de figurino, cenário, roteiro e outros. Sendo assim, podemos entender que os alunos são nessa perspectiva muito participativos, engajados com o próprio grupo, refletem e aprendem constantemente por meio desse contexto e formato de grupo. Moura (2022) ainda reforça que

são eles(as) que realizam a maior parte das tarefas, como organização e divulgação de programação, agendamento de espaço e reserva de materiais, decoração dos espaços, mediação de reuniões de assessorias e comissões temporárias, etc. A centralidade que Malu assume nas reuniões gerais é muito mais no sentido de organizar e encaminhar as pautas que são levantadas, mas o planejamento detalhado das atividades é sempre feito em subgrupos de estudantes, que retornam o resultado para apreciação do grupo geral (Moura, 2022, p. 141).

O grupo descrito então soava para o pesquisador como um local fértil para realizar investigações e provocava certa curiosidade.

4.1.3 coletas de dados e seus instrumentos:

Vale salientar que, apesar de separar os momentos com nomenclaturas como reuniões, ensaios, oficinas e outros, isso tudo considero como parte de um processo de construção que tem como base o ensino-aprendizagem, sempre presente. Logo todos esses momentos de investigação, construção, aprendizagem, foram registrados por meio de fotografias, vídeos, áudios, diário de campo, conversas em grupo do *Whatsapp*, os quais nos ajudaram a desenvolver toda a pesquisa em um movimento cíclico de planejamento – ação – reflexão, ajudando na análise e descrição dos momentos, possibilitando perceber os problemas e soluções que vão sendo encontradas, bem como refletir sobre os processos de ensino-aprendizagem durante a construção do musical.

Vale salientar que todo material coletado, seja de vídeo, imagem e áudio foram solicitados, de forma clara, um consentimento para construção e publicação desta pesquisa, por meio de um Termo de Consentimento Livre Esclarecido (apêndice A), apresentado aos alunos durante o processo e solicitado assinatura deles e dos possíveis responsáveis aos que são menores de idade.

Tomando como base a pesquisa-ação lewiniana apresentada em Morin (2004), esse

estudo solicitou um processo cíclico que tem etapas como planejamento, ação e coleta de dados. Não necessariamente nessa sequência, mas em constante avaliação e postura crítica sobre o processo.

Escolhido o local, respeitando as etapas cíclicas sugeridas pela pesquisa-ação e as coletas de dados para futuras análises é que escolhemos o diário de campo, registros de fotos e vídeos, entrevistas e questionários para obter todos os dados necessários e mover a pesquisa-ação de forma coesa com a metodologia.

Para Weber (2009), o diário de campo é uma parte importante de uma pesquisa e do trabalho etnógrafo. Tal instrumento é o espaço para impressões do pesquisador durante toda a pesquisa, o qual é escrito após os momentos de encontro com o objeto de pesquisa como modo de documentar atividades, métodos, participantes, cenários e conclusões dos momentos realizados durante a aplicação das ações da pesquisa.

Tal ferramenta é constituída pela observação e percepção dos comportamentos culturais do meio social, a partir das percepções do próprio pesquisador, no intuito de analisar posteriormente tais acontecimentos. Com a escrita desse material, o pesquisador pode realizar uma autoanálise, a qual será necessária para a presente pesquisa, pois conta com a metodologia da pesquisa-ação, então todo registro do diário nos ajudará a refletir o papel do pesquisador, a condução do grupo e das práticas pedagógicas.

Como forma de registrar as atividades realizadas no decorrer da pesquisa, a gravação dos momentos por meio de material audiovisual demonstra ser uma ferramenta crucial na rotina do pesquisador, visto que tais registros servirão para análise detalhada posterior. A partir do estudo crítico de tais materiais em fotografias e vídeos, a documentação representará um momento de captura dos detalhes, por vezes não percebidos durante as etapas práticas da pesquisa, garantindo assim englobar conclusões mais precisas e detalhadas do ocorrido e ajudar a avaliar e planejar os próximos passos.

Para Ludke e André (1986), consideram que as entrevistas são importantes em toda pesquisa social. Por meio delas, podemos obter diversas informações e percepções sobre o campo estudado e o objeto pesquisado a partir da vivência concreta dos participantes com o meio, ainda mais quando nos reportarmos a um contexto de ensino. Podemos por meio das entrevistas chegar ao íntimo do participante na sua experiência com o objeto de pesquisa, o qual apresentará desde suas experiências coletivas e individuais até conclusões não previstas inicialmente, podendo contribuir positivamente com a pesquisa a partir da individualidade do próprio pesquisado.

Sendo assim, ao final do processo de construção do musical e apresentações serão

aplicados questionários com todos os alunos envolvidos e entrevistas com as direções e professora responsável, para podermos confrontar os dados obtidos por meio do diário de campo, gravações e outros, bem como com o todo constructo do trabalho e chegarmos a resultados mais aprofundados.

4.1.4 Escolha do campo empírico

No dia 28 de junho de 2023, ao realizar a visitação ao grupo, houve conexão com as etapas desta pesquisa, pois nesse dia, por acaso, era o primeiro dia, da nova formação do grupo. Eles abrem seleções para novos integrantes e no dia que fui era exatamente o primeiro dia, já com todos os selecionados, aquelas e aqueles que já integravam o grupo. Essa visitação foi ímpar, tanto para a professora responsável pelo grupo e principalmente para mim, pois nesse dia foi levantada a seguinte questão: “qual nosso projeto, proposta, para esse semestre?”. Os alunos e alunas começaram a partilhar as ideias que previamente já tinham sido dialogadas em outro momento, no qual a professora não estava presente. A resposta e fala dos alunos foi que desejavam construir um musical, explicaram as obras que tomariam como base para a construção do roteiro e falaram que poderiam compor as letras das músicas ou usariam músicas já existentes. Apesar de muito interesse e ânimo, outra colega da turma questionou como fariam um musical se não são músicos e a maioria e não tinha preparo para cantar.

Tais interesses e indagações me deixaram extremamente entusiasmado em ver algo inesperado surgir bem na minha frente, uma necessidade real, um problema concreto entre eles para alcançar o gênero que é minha temática nesta pesquisa. As problemáticas levantadas pelos alunos fortaleceram mais ainda o que previa Thiollent (2011), o autor diz que esses aspectos devem ser despertados pelos próprios autores do contexto.

A própria professora responsável pelo local ficou surpresa com a fala dos alunos e alunas, veio logo à minha direção para esclarecer que em nenhum momento ela informou nada a eles, bem como ela não estava presente nas articulações que ocorreram entre eles. Ela expôs apenas que, em outro momento, os alunos colocaram um ator cantando uma música entre umas das cenas de outro espetáculo anterior e que isso poderia ter sido o fator que despertou o interesse pelos musicais.

A partir de tal realidade, problemas e interesses apresentados anteriormente, a certeza de que aconteceria uma ação em meio ao grupo se tornou mais concreta. Para atingir nossos objetivos, o desenvolvimento de um musical com estudantes é inerente para alcançar o nosso

fio condutor que direciona toda a pesquisa.

Segundo a professora responsável, os alunos desejam desenvolver apresentações que integrem o canto e a dança, porém muitas vezes mudam ou desistem por não saberem como lidar com o problema diante deles.

O presente grupo já montou diversos espetáculos cênicos como o "Sonho de uma Noite no Sertão" – 2014; "A Farsa da Boa Preguiça" – 2014; "Geni e Zepelim", "Amor Lido Amor" e performances na IV SECITEX – 2016; "Fragmentos da Dor" – 2017; "O Maquinário" – 2018; "X: As Sombras de si Mesmo" e "O Canto das Ondas" – 2022.

Os espetáculos sempre contam com os alunos da própria instituição e em meio aos processos a professora responsável tende a convidar alguns profissionais ou estudantes da área de Teatro, iluminação e afins, para ministrar oficinas que agreguem aprendizagem aos participantes e contribuir com espetáculo que desejam apresentar. A professora dá abertura pede para que os alunos assumam funções no espetáculo como escrever roteiro, idealizar figurinos e coisas relacionadas, para que, em pouco tempo e de forma leve, para todos consigam chegar aos resultados desejados.

Afinal, esses alunos possuem uma semana repleta de aulas, atividades e avaliações, fora a vida pessoal fora da escola. Ao analisarmos os espetáculos supracitados, podemos entender que, apesar de ter uma boa produção de apresentações dentro do seu âmbito, a inserção da música enquanto prática do grupo todo é algo ainda distante.

Após um diálogo com a professora responsável pelo grupo, achei interessante fazer outra visita no dia 05 de julho de 2023 para que pudesse me apresentar, expor minha pesquisa, o desejo em realizar naquele contexto, explanar que os problemas que eles relataram no encontro passado, a qual eu não interagi e nem houve diálogo anterior, conversavam diretamente com minha pesquisa; explicar como funciona o processo de coleta de dados, e apresentar o termo de consentimento livre-esclarecido e à todas as dúvidas que surgissem.

Finalizada toda a exposição, deixei aberto a resposta ao interesse se eu poderia desenvolver a pesquisa com o grupo e se eles teriam o pleno interesse em participar. Apesar da timidez, o aceite foi positivo. Logo informei que estaríamos começando oficialmente na outra semana apenas, pois precisaríamos alinhar a assinatura do TCLE (apêndice A), o qual eles teriam que levar para casa para que os pais pudessem fazer uma leitura e assinar, já os que são maiores de idade poderiam fazer leitura naquele momento ainda e depois assinar. Esse mesmo diálogo aconteceu pela manhã e pela tarde, pois o grupo possui uma em cada turno citado.

A partir da aceitação dos alunos, alunas e professora, me tornei parte do ambiente, participante todas as quartas-feiras pela manhã das 08h50 às 10h20 e pela tarde 14h50 às 16h20, podendo estender mais o horário e podendo ocorrer alterações conforme as atividades escolares e do próprio grupo. São em média de 50 alunos e alunas que participam do grupo, dividindo-se entre os turnos matutino e vespertino, com idades que variam entre 15 e 23 anos. Uma parte deles são residentes da cidade de Mossoró e outros de cidades vizinhas. Estão entre o primeiro, segundo, terceiro e quarto ano de estudos em cursos diferentes, como mecânica, edificações, informática e eletrotécnica. O espaço para ensaios é no laboratório do NUARTE dentro do próprio IFRN. A seguir serão apresentados os processos do ano de 2023 no segundo semestre, com a chegada do pesquisador na nova formação do grupo após a seleção.

Considerando a logística do grupo de teatro Andaluz e a metodologia da pesquisa-ação no ambiente educacional, é que seguiremos discutindo de forma abrangente e transversal explanando a elaboração de um esquema idealizado para o grupo, as experiências que ocorreram na prática, as reflexões após os encontros com análise dos instrumentos de coleta, redesenhar das ações, livres contribuições inesperadas e esperadas dos alunos durante o processo.

4.2 METODOLOGIA PARA O CONSTRUÇÃO DO MUSICAL

Para investigar o Teatro Musical Pedagógico, fez-se necessário desenvolver uma proposta pedagógica que provocasse o interesse e a participação engajada dos estudantes tanto na construção do projeto, quanto também na avaliação durante o processo.

Foi necessário alinhar uma metodologia que fosse ao encontro com a problemática do determinado grupo, o qual ao idealizarem seu novo espetáculo encontrou o seguinte problema: como vamos fazer para colocar música/canto em um espetáculo de Teatro se não temos conhecimentos suficientes ou alguém com formação para desenvolver com a gente? O questionamento reforço que não foi induzido por nenhum professor e sim pela necessidade de realizar um tipo de espetáculo de formato no qual eles não tinham experiência anterior.

Pensamos em um planejamento prévio de pontos que possivelmente precisariam ser trabalhados para promover o ensino de música ao grupo, com claras abordagens que visassem contribuir com a construção do conhecimento artístico dos alunos para a experiência do Teatro Musical.

O pesquisador, mediante o grupo, assumiu uma função de orientador, que estaria

desenvolvendo oficinas e conduzindo o grupo a desenvolver todos os processos nesse semestre. Para uma boa orientação era necessária uma base teórico-pedagógica. Consideramos que as leituras foram imprescindíveis para se conseguir ter uma ideia de como desenvolver um ambiente de ensino de Teatro Musical, o qual aborda diversas linguagens artísticas e possui uma dinâmica diferente de outras propostas de ensino comuns no ambiente escolar.

As inspirações e fundamentações para o desenvolvimento do planejamento inicial partiram dos trabalhos realizados por Santa Rosa (2006; 2012) que dedicou suas pesquisas no intuito de promover um aporte de aspectos pedagógicos em como desenvolver o Teatro Musical, também se fez necessário uma atenção as pedagogias do ensino de música que abordam a aprendizagem musical alinhada a corporeidade, movimento, canto afinal o corpo-voz será o principal veículo na aprendizagem musical, também nas práticas teatrais e em qualquer momento vivenciado nesse processo. A obra *Pedagogias em Educação Musical* organizada por Teresa Mateiro e Beatriz Ilari (2012) nos apresenta de forma clara e bem detalhada as propostas pedagógicas ou ideias filosóficas acerca do ensino de música numa fase contemporânea, entre os diversos pedagogos da educação musical Dalcroze, Willems e Orff, foram adotados para as práticas realizadas.

Em Mateiro e Ilari (2012), pode-se compreender de forma mais clara as propostas pedagógicas dos educadores Jacques Dalcroze, Edgar Willems e Carl Orff. Émile Jaques-Dalcroze é considerado o pioneiro dos novos educadores musicais do século XX. Em sua proposta busca promover um espaço de aprendizagem musical que primeiramente enxerga o indivíduo enquanto uma unidade indissociável, buscando romper com a dicotomia corpo-mente presente nos espaços de ensino. Logo, a aprendizagem musical acontece através do movimento, da participação do corpo sempre presente nas vivências musicais, tal proposta acaba por influenciar outros educadores como Orff e Willems.

Carl Orff acredita que a música e a dança estão interligadas, o ensino de música deve ser apreendido pelo movimento. Refletindo sobre as propostas de Willems acredito que a ideia de desenvolver canções simples baseadas em ações do cotidiano ou palavras proposta, canções para cantar com mímica, ritmadas, improvisadas, jogos de movimento como saltar, abaixar, correr, batidas corporais e outros, me deu boas direções como pensar pedagogicamente em todo processo.

Compreender o modelo CLASP de Swanwick (2003) e a abordagem PONTES (2015) também é grande valia para o educador, pois provoca a pensar em mais propostas para o ensino-aprendizagem, bem como as atitudes do professor e o ambiente desenvolvido

para todos os envolvidos, em especial os alunos que vivenciam o ambiente.

Sobre o modelo CLASP, se faz necessário considerar presente no Teatro Musical Pedagógico por possuir diversos conhecimentos e habilidades presentes na prática artística, afinal a partir dele reconhecemos que a carga cognitiva (C) precisa ser percebida para não sobrecarregar os alunos que possuem muitas demandas escolares no geral, buscando reduzir a quantidade de informações, para conseguirem ter todo o desempenho da performance, a concentração, mas com material simplificado possibilitando uma experiência adequada. A aprendizagem (L) deve ser promovida de forma que consiga articular propostas coletivas, mas também que atenda e contribua com as necessidades individuais dos alunos. O trabalho auditivo (A) deve ser sempre estimulado, através da percepção dos sons nos aquecimentos vocais, jogos harmônicos, apreciação de músicas diversas e do próprio repertório desenvolvido para o espetáculo. A percepção espacial (S) deve ser desenvolvida, pois os alunos, enquanto *performers* precisam se movimentar, utilizar o espaço durante a execução musical. Por fim, o processamento (P) dos alunos merece atenção, se as informações musicais, a memorização de letras e melodias, a integração na totalidade das habilidades, estão ocorrendo de forma segura e eficaz.

Já a abordagem PONTES nos ajuda a articular a aprendizagem musical em diversos contextos, pois reconhece os alunos e suas experiências pessoais, os quais possuem repertórios e diversas realidades socioculturais. Possibilitando uma conexão e valorização do aluno em meio a aprendizagem musical acontece a partir do momento que o professor abre espaço para introduzir essa diversidade de repertórios pessoais nos momentos de aprendizagem, perpassando entre o formal e o informal, abraçando e dinamizando momentos que o aprendiz participe mais engajado, pois acontecem conexões dos momentos de aprendizagem musical com sua realidade sociocultural, se tornando mais fecundo. A Educação Musical, em especial contemporaneamente, solicita uma abordagem que reconheça a diversidade, seja de gênero, cultural, étnico-racial, de religiões e outras, para que o aluno possa ter sentido, significado, se sentir acolhido, respeitado e que seja aproveitado todos os seus conhecimentos anteriores ou para além da dos encontros no grupo de teatro Andaluz.

A obra *The Magic Middle School Musicals* de Victor Bobetsky (2009) é uma forte ferramenta para reflexão da realização de musicais no Ensino Médio. O autor e educador reporta que, apesar de expor as experiências desenvolvidas, não existe receita pronta. Mesmo assim com base no que foi realizado por ele a fim de contribuir com outras pessoas, podemos obter orientações de como possivelmente entender o ambiente (escolar), nível (jovens no

ensino médio) e como desenvolver as construções de musicais; outro livro utilizado é A Atuação em Teatro Musical – Curso Completo de Joe Deer e Vera Rocco (2013) e a dissertação de Reiner Machado (2017), as quais nos apresentam propostas pedagógicas a serem realizadas para construção dos artistas, no caso os participantes desta pesquisa.

Como o grupo estava começando o semestre e era uma nova formação, com alunos diversos, tomei como foco pensar em aspectos a serem trabalhados de forma geral que logo seriam adaptados a partir da reflexão dos encontros e dados obtidos. Inicialmente foi pensado em doze encontros para desenvolver as habilidades dos participantes por meio de oficinas e, atrelado a isso, ocorreria a construção do musical.

Como o grupo por sua natureza já possuía as práticas teatrais em seu cotidiano, para a maioria mais de 6 meses, acabou por direcionar a uma proposta que iniciou os primeiros encontros, trabalhando a consciência corporal, alongamento, aquecimento e prática vocal, ritmo, melodia e harmonia. Para podermos possivelmente promover uma base musical de o início do processo.

4.2.1 Escolha do musical e a organização para construção

Quando se pensa em desenvolver um espetáculo de Teatro Musical, é recorrente que as pessoas se inclinam, em qualquer contexto, a reproduzirem espetáculos já existentes do gênero, como o “Mágico de Oz”. Entretanto, o grupo Andaluz por possuir uma postura ativa nas decisões do grupo, fez com que um participante revisitasse para o grupo um roteiro, parte construído, que já vinha elaborando há um certo tempo, não somente o texto das falas, mas também as letras das músicas. Ocorreu então uma apreciação de tudo que já existia construído ao final do encontro. O material apresentado foi bem-quisto por todos, em especial por ser algo original. Com base nas anotações do diário de campo, o entusiasmo do grupo e o orgulho coletivo de verem o roteiro desenvolvido por um colega do grupo, foi ímpar e motivador para concretizar a participação e interesse de todos.

Para perspectiva pedagógica da ação, ser um espetáculo novo que apesar de escrito o roteiro e letras por um aluno, abre caminhos para que se possa desvelar de diversas formas e possibilidades de, enquanto um coletivo, criarmos tudo do zero, sem ficarmos presos a referências, mas sim explorar cada vez mais a criatividade, a participação de todos, realizar pesquisas para contribuir com a construção dos personagens, músicas, cenário e tudo que pudesse ser necessário para realização do espetáculo e inclusão dos estudantes.

Tínhamos então um espetáculo, o qual é denominado de “Triste Otelo”. Para dar

início aos trabalhos foi necessário em grupo resolvermos como seria o processo para construção desse espetáculo, levantando as equipes de dramaturgia para ajudarem ao autor a finalizar a construção ou tratar de melhorias, equipe para o cenário, músicos instrumentistas, direções de cena e de música.

Apesar da conduta ser horizontal, sem hierarquias, se faz necessário organizar as equipes e funções para que ninguém ficasse sobrecarregado e para uma melhor organização durante o processo. A atitude de organizar em equipes e, ao mesmo tempo, ser uma única equipe favoreceu para que o grupo pudesse trilhar um caminho que entrelaçaria a cooperação e colaboração no ensino-aprendizagem.

Como a maior fragilidade, explicitada desde a primeira visita, era a maioria não possuir conhecimentos musicais suficientes para o desenvolvimento do espetáculo, foi definido que em todos os encontros semanais pela manhã ou tarde, ser a primeira parte do encontro com oficinas de música/canto, seguida de estudo prático do repertório e canto atrelado a interpretação, construção de cenas e a ação do canto e outros que fossem necessários, para se conseguir o trabalho simultâneo entre interpretação, movimento e música.

Sempre ao final do encontro, era destinado pelo menos 10 minutos para se discutir, planejar ou organizar qualquer demanda. A professora responsável chamou a atenção de que todo o processo é uma construção coletiva, provocando articulação dos grupos para se pensar em figurinos, maquiagem, cenário, música, texto, movimentação e outros e solicitou que os alunos que assumissem a função de diretores, quando chegassem nos momentos de ensaios desenvolvessem a condução.

O pesquisador já tinha realizado um prévio planejamento de ações que poderiam ser abordadas nesse contexto de prática artística, que contribuíssem com os participantes. Foi abordado então momentos de alongamento e consciência corporal, para energizar, sensibilizar e ativar todas as partes do corpo e dar uma atenção maior ao próprio corpo e ao ambiente. Todo o trabalho corporal teve o objetivo de despertar cada parte dos participantes, mapear toda a base (corpo) que seria utilizada durante todos os encontros, no desejo de se conectar com cada pedaço, desde os dedos dos pés até os fios de cabelo.

Reforçando que tudo está interligado, corpo-mente-emoções, bem como refletimos que as linguagens artísticas acontecem a partir do corpo e todas se reúnem nele, a música é feita por um corpo, assim como o teatro e a dança, então a ele devemos sempre nos observar, sentir, expressar e sentir.

Paralelo a esse despertar do corpo, refletimos que a ação musical de cantar no Teatro

Musical está totalmente ligada ao movimento do corpo, bem como explanei a importância do alongamento para o canto em relação à liberação de tensões, aumento do fluxo da corrente sanguínea, etc.

Considerando que o Teatro Musical Pedagógico reconhece o lado humanístico e subjetivo da experiência sempre foi possibilitado abrir espaço para relatos do que aconteceu, do que perceberam durante o momento, para que assim pudessem se expressar e desenvolvermos diálogos para além de uma condução meramente condicionada.

Com base no diário de campo, sobre as conduções voltadas a consciência corporal e alongamento ocorriam comentários como “posso me escutar”, “tirar um peso” e outras que relatavam a liberdade de todo estresse e rotina escolar e pessoal, repercutiram na cabeça do pesquisador de forma impactante, que o fez querer sempre para iniciar os processos tirar um tempo para esse momento de relaxamento, concentração para que estivessem livres da rotina e imersos no processo que aconteceria a cada encontro.

É importante reconhecermos que o ensino de música pode ocorrer por diversos meios e instrumentos, no caso, para a presente proposta, o canto será o caminho para a aprendizagem musical. Cantar nesse contexto solicita desenvolvimento musical, técnica vocal, práticas corporais, interpretação na ação cantada e outras que juntas constituem o aluno-artista de musicais, devemos considerar que todo processo de ensino nesse contexto é por meio coletivo.

Durante o processo de reflexão com base nos vídeos gravados e diário de campo foi analisado a necessidade de manter os momentos de consciência corporal e relaxamento, bem como encontrar um momento para que todos se apresentassem, dizendo como querem e são chamados tanto no nome, quanto nos pronomes, pois no encontro anterior houve equívocos no tratamento com algumas pessoas LGBTQIA+. Momento ímpar para contribuir em um espaço de respeito, boa convivência, acolhimento, pertencimento e ensinar a todos que existe uma sociedade plural e que devemos respeitar e abraçar a diversidade presente. O espaço do IFRN é ocupado por diversos estudantes da própria cidade Mossoró–RN e outros de cidades circunvizinhas, que possuem corpos, crenças, tradições, formações, em suma culturas diversas e isso em processos de ensino precisa ser considerado.

Esse momento ocorreu no encontro seguinte, por meio de uma roda de apresentação e diálogos iniciais. O pesquisador também aproveitou o momento para se apresentar enquanto pessoa LGBTQIA+ e partilhar enquanto artista suas experiências com o Teatro Musical, e ao expor que em um musical tinha que cantar em média de 15 músicas perpassando por voz de tenor (masculina) e às vezes cumpria a função de contralto ou

soprano (femininas), enquanto dançava, movimentava cenário, atuava, trocava de roupa e acontecia toda a interação entre os personagens e o desenvolver do espetáculo, gerou um *mix* de respostas dos alunos. As reações deles com a quantidade de tarefas e ações que se tinha de cumprir em um musical eram de surpresa e espanto.

Aproveitando o momento, foi questionado a eles: “qual é a peça-chave para construir aqui o musical desejado por vocês?”, alguns disseram que era a música e outros ficaram reflexivos buscando resposta. A resposta final para concluir foi: “são vocês, são as pessoas, é o artista, é o aprendiz!”.

Fotografia 1 – Roda para diálogos e apresentações



Fonte: do próprio autor (2023)

Consideramos importante trazer para eles e elas a valorização, o entusiasmo, uma motivação, de forma sincera, afinal o musical sem os alunos/artistas não existe. A música, teatro, dança e tudo mais é movido por eles, então eles precisam saber que o musical começa do artista que irá cantar, atuar, dançar e até mover o cenário e muito mais. Vale ressaltar que, apesar de apresentar o gênero artístico e toda sua concepção, seja importante, o foco era acima de tudo promover o ensino-aprendizagem musical e artístico nas linguagens que fossem necessárias para eles.

Após o diálogo, a professora responsável solicitou que fizéssemos a leitura do roteiro construído por um aluno integrante do grupo, o qual já vinha em processo de idealização e escrita há um certo tempo. O texto iniciava pelo título e pela menção dos personagens e uma breve descrição deles, sendo assim cada aluno foi se prontificando a fazer um personagem para realização da leitura. Em meio à leitura, para minha surpresa, o aluno já tinha inserido a letra de uma canção.

Pela manhã, como não tínhamos o roteirista e compositor, então não conseguimos trabalhar a canção, sem um áudio ou partitura, ficava sem referência para desenvolver algo,

apenas a letra destacada em negrito. Alinhamos para o próximo encontro estudar mais o roteiro, para que pudéssemos começar a construir os personagens e também iríamos estudar a música.

Na turma da tarde as respostas foram semelhantes e os diálogos próximos, entretanto a tarde já conheci o responsável pela idealização do texto, escrita e composição, o qual citou que ele já teria apresentado anteriormente ao grupo de dramaturgia, o qual é constituído por alguns alunos, logo eles contribuíram e opinaram no presente resultado, parte do roteiro, ainda nesse momento conseguimos junto deles realizar a leitura e escutar a canção como o integrante tinha desenvolvido.

Neste mesmo dia tanto pela manhã quanto a tarde, a professora responsável já alinhou com o pesquisador e o grupo que nossa montagem já tinha um possível destino de apresentação, que seria em um evento denominado como Semana de Ciência, Tecnologia e Extensão (SECITEX) o qual é um momento de encontro e exposição de alguns trabalhos que o IFRN desenvolve, em seus diversos campi, por meio de apresentações de trabalhos científicos, apresentações artísticas e outras.

Iniciamos o desenvolvimento do musical em julho de 2023 e o evento ocorreria em outubro. A professora responsável ressaltou que seria muito importante participarmos e seria uma oportunidade de apresentar uma parte do processo de construção do nosso musical.

Todos demonstraram muito interesse no evento, mas foi combinado que os alunos que estivessem nos últimos anos de estudos no instituto teriam prioridade para participar do processo, bem como precisariam ter compromisso e assiduidade e outros critérios que seriam alinhados com o grupo para ser o mais justo possível com todo o grupo.

Finalizando o encontro, a professora sugeriu que nos preparássemos para fazer um vídeo de 5 minutos do processo para exibirmos no “Encontro dos NUARTE”, como forma de mostrarmos o que vem sendo desenvolvido no NUARTE de Mossoró.

Esses dois encontros iniciais foram importantes para me inserir no grupo e a decisão do grupo para participar do evento e os prazos que eram previstos eram curtos, então logo o processo seria pensado de forma mais interdisciplinar possível, tentando promover ações musicais e teatrais de forma contínua, o que também seria favorável por se tratar de um grupo de teatro e que possui certa experiência.

4.2.2 construção do musical

Para todas as oficinas, alinhadas com objetivos de apresentar na SECITEX e gravar um vídeo para expor em um encontro dos “NUARTE”, buscamos iniciar o encontro com um

momento de consciência corporal, como já tinha sido combinado. Inspirado em propostas da Técnica de Alexander, apresentada por Brennan (1992) para podermos despertar atenção para o principal veículo do fazer artístico e da aprendizagem musical. Para iniciar, o pesquisador pediu aos alunos para se espalharem pela sala, se deitando no chão na posição inicial (Brennan, 1992, p. 84-85). A partir desse momento realizamos o que denominamos de “mapeamento corporal” por meio da autopercepção do indivíduo, desde os dedos dos pés até a cabeça.

Em seguida foi proposta uma caminhada pelos espaços da sala inspirado nas propostas de Viola Spolin (2008), para estimular diversos aspectos como atenção, concentração, percepção do eu e do outro ao redor, elevando-os a um estado de ação e reação a estímulos, abandonando julgamentos, timidez e outros.

A caminhada ficava mais rápida ou mais lenta de acordo com intensidade que eu sugeria e logo dei comandos por meio das palmas, conforme a quantidade de palmas tinha um comando como pule, abaixe e outros que vinham de forma improvisada no intuito de provocar a experimentação do próprio corpo em movimentos diversos.

De corpo aquecido, para relaxarem um pouco, realizamos um breve alongamento corporal e um aquecimento vocal. Expliquei que sempre o aquecimento vocal, deve ser antecedido por um alongamento e práticas corporais para podermos desfazer o corpo de tensões e alongar, logo as práticas corporais, que podem ser exercícios e jogos teatrais e outros improvisados, seriam para aquecermos o corpo com o aumento da circulação sanguínea.

Parte das propostas para a preparação ou alongamento corporal foi pensada também nas propostas de Coelho (1994), a qual orienta e deixa em seu livro de forma detalhada uma sequência de propostas para o alongamento corporal e massoterapia, as quais podem contribuir com a voz. Para desenvolver esse momento foi necessário formar duplas, o que por um lado foi positivo já que contribuiu na interação entre eles, pois alguns não se conheciam, para que pudessemos realizar massagem uns nos outros, logo também fizemos um grande círculo juntos, de costas um para o outro para massagear as costas do colega da frente e receber do colega que estava atrás.

Fotografia 2 - Momento de massoterapia



Fonte: do próprio autor (2023)

Em seguida, fizemos uma sequência de alongamento com movimentos circulares, expansivos e outros, dos braços, pernas, quadril, cabeça-pescoço-tronco, pulso, tornozelos e pés. Dando sequência todos pararam em círculo e nos preparamos para o aquecimento vocal

Fotografia 3 – Momento de aquecimento vocal



Fonte: do próprio autor (2023)

Para o aquecimento vocal tomei como base os exercícios propostos por Peckham (2017) e Goulart e Cooper (2019;2013), suas obras promovem conhecimentos técnicos-vocais e um repertório de exercícios para desenvolver diversos aspectos da voz, em meio aos exercícios os alunos acabam ampliando sua aprendizagem musical, por meio da percepção dos sons de cada nota do exercício e correlacionando com a utilização da voz, aprendendo a utilizar e reconhecer os sons graves e agudos, o andamento e diversos outros. Vale salientar que outro fator para escolher os exercícios propostos pelas autoras é que são musicados em diversos ritmos e estilos musicais, brasileiros e internacionais. Durante o aquecimento pedia que marcassem com batimentos corporais, com os pés, mãos, coxas, dedos e outras possibilidades, a fim de instigar a percepção e rítmica dos participantes.

Após os momentos de diálogos, preparação corporal, vocal, jogos teatrais e musicais, era notório uma maior socialização entre alunos que não se conheciam, bem como me aproximava mais ainda o pesquisador do grupo. O que era pertinente para que criássemos uma boa relação e assim barreiras como a da timidez e outras fossem sendo derrubadas por meio das interações.

Em seguida a esse momento demos início ao estudo do roteiro (apêndice B) alinhado quem teria interesse em fazer qual personagem para poder distribuímos as falas durante a leitura. Logo também sabendo a canção da abertura como tinha sido pensada sua melodia, iniciei a passagem da parte do coro para os alunos e alunas.

A sala disposta em círculo, organizamos em uma metade do círculo as pessoas de vozes agudas (seja menino ou menina) e da outra metade as pessoas vozes mais graves, para que pudéssemos entender os tipos de vozes graves, agudas, masculinas e femininas. Possibilitando um trabalho melhor para afinação e percepção.

A parte do coro foi pensada de forma simples, em uníssono, diferença de uma oitava apenas entre vozes masculinas e femininas. No momento de cantarmos senti que a empolgação de cantar e entender a melodia da música pelos participantes foi bem maior, possibilitando uma condução do momento de forma leve e prática, em contraponto há momentos anteriores que os alunos e alunas falavam muito sobre a preocupação de não “saberem cantar”.

A melodia do coro na música da primeira cena era algo prático e mais fácil de aprender, o compositor do grupo idealizou apenas uma vocalização intervalada com a letra ‘a’ tomando função de um interlúdio em meio aos momentos “solísticos” entre os personagens do pai/mãe, mãe e filho.

Os personagens que cantavam solos ou tinham momentos de destaque são o “pai/mãe”, a “mãe” e o principal “Otelo” em sua versão adulta, que é filho das respectivas mãe e mãe. Os únicos alunos que tinham se disponibilizado para fazer os personagens e estudaram, acabaram por permanecer nos papéis desejados e porventura conseguiram pegar bem a melodia das canções.

Com base no diário de campo, alguns alunos relataram durante o processo que existia um desafio conciliar o pensamento na melodia que cantariam e na atuação em cena, ou seja, em cantar e atuar ao mesmo tempo. Isso nos direcionou a buscar definir que a estrutura de todos os encontros teria como base os momentos de consciência corporal, alongamento, jogos teatrais e musicais e aquecimento vocal. E que os momentos de jogos sempre buscariam integrar a ação cantada (melodia/harmonia), movimento (ritmo) com a expressão

cênica, como dinâmicas que levassem a vivenciar a música de forma integrada.

Vale ressaltar que sempre era escolhida músicas para além do repertório do espetáculo, para os momentos de jogos, por meio disso existia uma abertura de os alunos escolherem músicas que fazem parte do seu repertório sociocultural e que, por exemplo, uma dinâmica de batimento corporal poderia ser feita com base nessas músicas escolhidas por eles, bem como os jogos cênicos e de movimento no geral abríamos espaço para se exprimirem os seus cotidianos.

O jogo, ou visto como técnica *hazaboxes* articulada em Machado (2017), foi utilizado também nos encontros para vivenciarmos e lidarmos melhor com as emoções. Consideramos de extrema importância um processo que aproxime os alunos, que tenha sentido e não caísse num mero depósito de informações.

Como informado pela professora responsável, nossa gravação para o “Encontro dos NUARTE” seria dia 19 de julho. Pensamos então em articular mais encontros antes da data, para podermos ensaiar. Agendamos então a segunda-feira dia 17, de julho, e a terça-feira, dia 18 de julho. Foi pensado pela professora de teatro que na segunda-feira poderia ser o momento para começar a construir a parte cênica desse primeiro momento que já estava sendo trabalhado musicalmente e logo concordamos que seria bom, que na terça fosse unindo a perspectiva cênica (falada) e musical (cantada) como um ensaio geral, para ficarmos seguros para gravação.

No encontro da segunda-feira, 17 de julho, a participação do pesquisador-orientador era incerta, mas por fim acabou conseguindo se fazer presente e acabou podendo perceber que os alunos tomaram uma atitude autônoma. Os próprios alunos organizaram ensaio, iniciaram pela leitura do texto e logo discutiam entre eles quais as intenções de cada personagem, o contexto e ambiente que se passa o enredo, a relação e função de cada personagem, também pensavam até nos elementos cênicos que precisariam ou até que poderia ser utilizado. A partir dessa observação, era possível ver que a iniciativa de conduzir esse ensaio partiu principalmente de alunos que possuem mais tempo dentro do grupo.

A primeira cena do espetáculo se passa em um ambiente como uma sala de jantar, logo entenderam que seria necessária uma mesa, cadeiras, pratos e até empregados para esta casa que era constituída por uma família de boas condições.

Após esse estudo acerca dos personagens e cena, começaram o alongamento corporal e, para minha surpresa, eles buscaram realizar o aquecimento vocal acompanhados pelo compositor e músico do grupo, baseados nos exercícios que eu tinha realizado nos encontros anteriores. Finalizada essa preparação, começaram a explorar de forma improvisada a

atuação.

Fotografia 4 – Construção da primeira cena



Fonte: do próprio autor (2023)

Ao final desse encontro e ensaio, o pesquisador-orientador os parabenizou grandiosamente pela atitude tomada pelo grupo, mediante a um possível problema que seria a ausência de um condutor.

Como a conduta do grupo é que os alunos participem e estejam à frente, foi solicitado que uma aluna que também fazia parte do grupo de dança conduzisse o alongamento. Seguimos com o exercício da caminhada pela sala como já tinham sido realizado nos encontros, reconhecemos que a caminhada acaba contribuindo com aquecimento corporal e realizamos também um jogo improvisado rítmico no qual foi colocado algumas músicas escolhidas por eles para tocar e exercitamos uma caminhada na pulsação que a música dava, alternando entre binários, ternários e quaternários, logo os participantes com uma energia/corpo trabalhado demos continuidade com o aquecimento vocal, memorando em que oitava cada um canta e com auxílio de um estudante tocando a música no violão começamos a passar a música, finalizado a parte musical podemos ir para ensaio da cena, buscando memorar tudo que foi combinado no dia anterior sobre a cena e os personagens.

Chegado o dia de realizarmos a gravação na quarta-feira para o “Encontro dos Nuarte” e foi um momento de muitas emoções, desafios e alegrias com o resultado da gravação.

Fotografia 5 – Gravação para o Encontro dos Nuarte



Fonte: do próprio autor (2023)

Apesar de 5 minutos parecerem pouco tempo, mas para esse grupo, com pouco tempo de iniciação no processo de Teatro Musical, já realizar uma gravação, a qual seria exibida para muitas pessoas, era algo grandioso. Para nos acompanhar no instrumental, contamos com um aluno de uma das bandas existentes no IFRN, o qual fez o acompanhamento no violão.

Esse primeiro momento de “apresentação”, por meio da gravação a ser transmitida, para além das oficinas, foi especial, pois nos provocou a perceber as dificuldades, necessidades, inseguranças e outros diversos que buscaríamos fazer anotações por meio de um encontro e dos diálogos com as sugestões e críticas de todos, bem como faríamos avaliação do que foi gravado.

Os alunos reportaram então que existia a necessidade de alinharmos melhor quem faria qual personagem, quais seriam os critérios para escolherem, acreditaram que era necessário um instrumental com mais instrumentos para transmitir melhor a música idealizada, também explanaram a necessidade de se trabalhar melhor a afinação e projeção vocal, na perspectiva cênica viram necessidades de objetos cênicos a mais e a caráter das cenas, alinhar melhor a função e movimentação de cada personagem.

Como nesse espetáculo em andamento, Triste Otelo, tem um contexto circense, pudemos contar com oficinas de um teatrólogo que tem experiência com circo, entramos em contato também com outro profissional do teatro que veio ajudar na construção de personagens por meio de oficinas.

Fotografia 6 – Final da Oficina circense



Fonte: do próprio autor (2023)

Realizamos contato também com a banda Descendentes, a qual é parte do IFRN e é constituída pelos próprios estudantes do espaço, tendo então mais instrumentos e músicos para termos um acompanhamento mais “cheio” como disseram os alunos. Contamos com um violonista, um tecladista, baterista, percussionista e um trompetista.

O processo então começou cada vez mais a ganhar forma e contornos bem desenhados por meio das oficinas realizadas e parcerias. Uma parceria que agregou muito valor aos integrantes da banda foi a ajuda de um pesquisador, ao nível doutorando, Magnaldo Araújo, o qual é professor de música, pesquisador em música e violonista, contribuiu fortemente com ideias e correções na execução das músicas.

Progressivamente, o processo foi ficando mais intenso com oficinas diversas, com ajuda de profissionais e colaboradores repentinos durante o processo. Cada vez mais, os alunos imergiam na participação e desenvolvimento dos ensaios.

No decorrer dos meses apareceram convites para realizarmos apresentações como para a IV Semana de Letras da UFERSA – Campus Caraúbas (Apêndice C); o evento no Teatro Dix-Huit Rosado em uma programação da Prefeitura de Mossoró–RN denominado como Programa de Recomposição de Aprendizagem, para alunos da rede pública; em um evento do próprio instituto denominado como quinta-cultural com a participação de uma palestra com psicólogas; e por último e mais recente, o momento tão esperado pelos alunos e alunas, a SECITEX.

Fotografia 7 – Apresentação na SECITEX



Fonte: do próprio autor (2023)

Para todos esses eventos, vale salientar que a demanda de ensaios, oficinas e encontros aumentou, deixando de ser apenas um dia e se tornando dia de segunda e quarta ensaio. As apresentações aconteceram em dias de terça, sábado, quinta e a SECITEX demandou dias em outra cidade (Currais Novos). Quanto mais apresentações realizávamos ou surgiam, isso provocava um certo efeito nos alunos. Eles se interessavam cada vez mais nas oficinas que permaneceram acontecendo na quarta pela manhã e tarde, deixando a noite para ensaio. Conseguimos nos direcionar a melhores resultados por meio dos momentos práticos fora de sala.

A partir de todos esses processos de construção que nos direcionou as apresentações dentro do próprio espaço escolar e para além dele, na cidade de Mossoró e em outras, é que decidimos aplicar o questionário com todos os alunos envolvidos desde a primeira apresentação até a última. Também realizamos entrevistas semiestruturadas com os dois alunos que assumiram as funções de direção cênica e direção musical, e com a professora responsável pelo grupo, por ser quem coordena todo Núcleo de Arte e ter feito acompanhamento de todo o processo em construção, nas apresentações e na visão de funcionária pedagógica do instituto.

5. ANÁLISES E DISCUSSÕES

É salutar memorarmos que desde o início a pesquisa tinha o interesse de desenvolver o Teatro Musical em um espaço escolar e a partir da construção e apresentação, ou seja, da experiência, é que a pesquisa buscava compreender como para os participantes do processo isso reverberou e também para o ambiente, comunidade, com o desejo de investigar a inovação pedagógica, buscamos verificar aspectos que se dirijam aos interesses da pesquisa e seu objetivo.

Segundo a Aires (2015) uma técnica, para análise de dados, recorrente em pesquisas de cunho qualitativo é a triangulação, a qual reúne dados levantados de diferentes perspectivas e direciona o pesquisador a interpretar os possíveis resultados através de uma boa análise e reflexão entre o que foi coletado. Para isso foi necessário não somente a ação prática com o lócus e as coletas em campo, mas também realizar questionários e entrevistas, para obter perspectivas diferentes dos envolvidos na pesquisa-ação sobre toda a experiência.

O questionário aplicado foi direcionado somente aos alunos envolvidos na experiência, na construção e a apresentações, totalizando 20 respostas. O questionário foi organizado com perguntas que perpassavam desde uma breve descrição sobre o perfil do participante, bem como pelo seu conhecimento e experiência de construção e apresentações com o Teatro Musical.

Já as entrevistas foram realizadas apenas com os alunos-diretores, os quais assumiram o papel de direção cênica e musical, podendo ter um olhar amplo sobre o todo que estava ocorrendo com seus colegas de modo próximo e ao mesmo tempo um pouco distante devido as funções desenvolvidas durante o processo. Também foi realizada a entrevista com a professora responsável, Maria Luiza Sores Lopes, para obter sua visão sobre todo o ocorrido, enquanto professora que atuou junto durante todo o processo.

Sendo assim a análise de todo o trabalho e a construção da seção foi desenvolvida com base também nas respostas dos alunos e professora, perpassando pelo que a pesquisa poderia desejar e até pelo que não era esperado, afinal em uma pesquisa com pessoas no espaço educacional, a subjetividade será algo fortemente presente e que merece espaço, para podermos compreender o necessário e até o que vai além, pois pode contribuir fortemente com este conhecimento e outros. Com base nos materiais despertados no campo durante a prática, a visão do questionário e a das entrevistas, é que separamos nesses grupos e analisamos que o processo dava destaque a cinco categorias.

A quantidade de temas e aspectos despertados nas falas dos alunos em meio as respostas foram diversos, como questões emocionais, entusiasmo, medos, inseguranças,

crescimento pessoal, encantamento com a interdisciplinaridade, as interações sociais, desafios, rendimento escolar, trabalho artístico, o encontro da realidade com a fantasia, aprendizagem musical e colaboração e cooperação. Sendo assim elencamos as quatro categorias a seguir, que estão dispostas acompanhadas da reflexão da análise realizada.

5.1 PRIMEIRAS IMPRESSÕES COM O TEATRO MUSICAL

Reconhecermos o Teatro Musical enquanto uma proposta pedagógica é algo novo, principalmente no recorte de região que o pesquisador e o espaço pesquisado residem que é em Mossoró - Rio Grande do Norte, a presença que ainda temos do gênero é na capital Natal-RN, mas que mesmo assim essa prática artística ainda não é comum para o meio artístico e menos ainda para o espaço escolar.

Então ao se pensar em fazer Teatro Musical em um espaço de ensino, acreditamos que despertaria diversas ideias na cabeça dos alunos e impressões, as quais refletem a realidade de um ambiente escolar ao se deparar com o gênero artístico.

Muitos alunos mencionaram que não conheciam o gênero artístico ou no máximo outros dizem que já tinham visto por meio da TV ou Internet, mesmo assim era algo distante do que acreditavam que iriam vivenciar. Um aluno em especial ainda relata que “sinceramente, creio que Triste Otelo me apresentou o gênero pela primeira vez. Nunca tive um contato anterior muito aproximado. Nunca havia assistido à nenhuma peça de teatro musical. Após a peça, criei um grande gosto pelo gênero”.

A partir dos dados obtidos era possível identificar algumas características ou temas presentes diante ao novo que estava prestes a acontecer para sua maioria. Entusiasmo e crescimento pessoal, eram dois aspectos fortes nas respostas dos alunos. A aluna e diretora cênica expressou muita empolgação por poder participar de um espetáculo cênico-musical e outro aluno demonstrou animação em trabalhar com algo que já apreciava.

Outros alunos explanaram que olhavam inicialmente a proposta como algo desafiador e que causava medo, apesar de se sentirem entusiasmados. Para uma aluna mais recente no grupo Andaluz, era receoso, pois seria a primeira vez trabalhando com teatro no geral e ao pensar na música junto lhe causava preocupação. Já o baterista e um dos alunos mais veteranos no instituto, não tinha muita afinidade e imaginava como seria a repercussão do processo e apresentações, se seria algo positivo ou não.

Para além dos aspectos supracitados, algumas alunas explanaram que o entusiasmo para esse processo era visando o desenvolvimento técnico, a aprendizagem de habilidades musicais e circenses.

Em meio ao contexto educacional da Educação Básica, na qual os currículos são estabelecidos e as propostas pedagógicas muitas vezes acabam por se consolidarem conforme a realidade do professor, cria-se atitudes e projetos que são habituais, mesmo para o IFRN o qual possui projetos de pesquisa e extensão, diferente de outras escolas públicas como as da rede estadual, então ao propormos a inserção do Teatro Musical, isso a partir da resposta dos alunos, era algo que causava entusiasmo, mas também provocava preocupações que pelas falas é possível identificar uma mudança no habitual.

5.2 INTERDISCIPLINARIDADE, INTERAÇÕES E DESAFIOS

Um ponto destacado fortemente pelos participantes foi o encontro entre Dança, Música e Teatro, em um mesmo espaço e proposta de apresentação. O habitual para os alunos era realizar apresentações de acordo com seus grupos, seja de teatro, dança ou música. Vivenciavam as linguagens artísticas de forma separada, sem cruzar limites uma com a outra, pois seguiam o formato tradicional. Entretanto, ao se depararem com os momentos iniciais isso causou neles certo entusiasmo e para outros, preocupação.

A diretora comenta que,

Durante o processo eu via uma dificuldade muito grande no grupo em se adaptar a uma nova linguagem. Apesar que todo mundo desejava ou esperava isso, foi algo difícil de ter uma mudança no padrão Teatro. Fazer algo além das apresentações curtas como de costume e aumentar o tamanho do espetáculo e inserir a linguagem musical dentro do espetáculo. Ao decorrer do processo vi que o grupo foi se adaptando e já era cotidiano e automático, quando ia começar os ensaios, todo mundo já sabia os aquecimentos e se acostumaram com o processo e até que foram diminuindo as conversas com a orientação (Apêndice J – p. 84).

Apesar de inicialmente ser um grande desafio para os alunos, percebemos que os momentos de aprendizagem de forma interdisciplinar entre Teatro e Música, promoveram uma segurança aos alunos no decorrer dos encontros. Para Santa Rosa (2006) o Musical é rico na interdisciplinaridade entre linguagens artísticas e isso pode contribuir fortemente com o processo de ensino-aprendizagem e em aspectos musicais, artísticos, cognitivos e outros. Para o diretor, a interdisciplinaridade ocorre além do campo artístico, como na sala de aula cotidianamente

Enquanto estudante, me fez ver que as coisas não são isoladas, como tipo a matemática, tipo dava pra usar o conhecimento dessa disciplina no processo, era um processo interdisciplinar, né? Assim como a música, não era só música, podia envolver o teatro, a dança, era algo integrado, um pacote da Arte. Como estudante melhorou muito minha perspectiva sobre isso, que as coisas tem ligações e essas ligações tornam elas bem mais, como posso dizer... sólidas, bem mais preenchidas (Apêndice L – p. 91).

Algo a ser percebido por meio da Interdisciplinaridade entre as linguagens é que além de promover um ambiente que cruza conhecimentos de práticas artísticas diferentes para desenvolver uma nova, para os alunos isso acabou por fomentar um encontro, interações entre os grupos de uma forma que jamais aconteceu. De juntos, grupo de música, dança e teatro, construírem e apresentarem algo. Os alunos consideraram que os momentos juntos, provocaram trocas que facilitaram o processo para se desenvolverem e para construírem um ambiente e momentos positivos.

Dias (2011) explica por meio de sua tese que as interações significativas garantem a permanência dos participantes, um melhor resultado estético musical e processos de aprendizagem mais seguros. Para a diretora “[...] eu percebi que durante o processo principalmente o Andalus e a banda descendentes aqui do campus Mossoró também, criamos uma ligação muito mais forte, tanto pessoal como fortalecendo os laços que de amizades que já existiam, quanto criando novos laços, como também repassando conhecimento uns pros outro” (Apêndice J – p. 85).

Em especial para os meninos da banda Descendentes, foi surpreendente, pois sempre quiseram participar de espetáculos, além de tocarem como banda baile, entretanto não tinham conseguido a possibilidade. Para o baterista em especial, foi algo inesquecível, diante de todas as suas experiências.

Para alguns, era algo desafiador no início, vivenciar todas as linguagens artísticas, bem como as demandas de ensaios e prazos para construção e apresentações. Além disso existia uma rotina escolar que normalmente demandava diversas atividades e avaliações na rotina, fazendo com que para parte do grupo fosse difícil conciliar isso tudo.

5.3 QUESTÕES EMOCIONAIS

Durante o processo de construção por ser uma nova proposta, um novo participante no grupo que estava orientando (o pesquisador) e por outros fatores como a integração entre linguagens que não possuíam experiências práticas, despertava nos alunos questões de ansiedade, medo, preocupação, bem como o estresse em lidar com rotina escolar e todo o espetáculo sendo construído em paralelo.

Entretanto, com o decorrer do processo, através da participação nos momentos de preparação corporal, vocal, jogos cênicos e musicais e ensaios, os alunos expressaram que houve melhora na autoconfiança, autoestima, rompimento com a timidez, que mesmo com a rotina escolar pesada, os encontros eram os momentos de alegria em meio a semana deles,

os faziam fugir das sensações negativas.

Nas apresentações, consideram o momento mais emocionante. Com base na fala dos alunos, era o momento de maior nervosismo, pois levar à plateia tudo aquilo que estava sendo desenvolvido provocava muitas emoções de forma intensa, mas que com o decorrer das apresentações cada vez mais foram aprendendo a lidar com isso. Alguns alunos destacam sobre a felicidade de poder levar para o público jovem a história de Triste Otelo, que fala sobre decisões comuns nessa faixa de idade jovem/adultos e com as conquistas de viver mais habilidades artisticamente em um palco que antes não acontecia.

Em meio aos questionários, um aluno em especial expressou sobre a história do espetáculo ter sido algo muito forte para ele, emocionalmente, pois se identificava. Porém, isso o ajudou a ver a realidade de uma forma diferente, na sua relação com os pais, com outros e consigo.

5.4 A APRENDIZAGEM, O CURRICULAR E O INSTITUCIONAL

A partir das repostas dos questionários o primeiro ponto que tem destaque é que os alunos dizem que somente por meio da construção do musical, é que conseguiram aprofundar os conhecimentos musicais, que apesar de existir uma disciplina de Arte-Música, apenas por meio do musical é que conseguiram vivenciar e desenvolver melhor a aprendizagem e prática musical.

Para a professora responsável, o processo que viu foi algo surpreendente, pois apesar de alguns alunos terem noções de ritmo, tom, andamento, não eram suficientes para o desenvolvimento de um musical. Outros alunos dizem que foi uma experiência única viver algo cênico-musical ao mesmo tempo, também falam que a participação em todo o processo promoveu a formação artística deles, que levou um aluno em específico a escrever seu próprio musical posteriormente.

Os exercícios corporais, vocais e musicais para alguns foram de suma importância, pois não haviam começado ainda a disciplina de Arte-Música. A partir da experiência com as oficinas e espetáculo, acreditam que se tornará mais fácil a disciplina que ainda irão vivenciar. Ressaltam também que a condução do pesquisador e da professora responsável promoveu um ambiente seguro, de boa didática que permitia a colaboração de todos os participantes, isso era algo diferente para eles.

No eixo curricular, institucional, os alunos expressaram que o projeto seria uma adição valiosa ao currículo, podendo expandir seus horizontes, contribuindo para sua

formação humana, escolar e artística.

Com base na entrevista com a professora responsável pelo grupo Andaluz e por todo Núcleo de Arte, a inserção do Teatro Musical no Instituto provocou mudanças na disciplina de Arte, a qual era ofertada como Arte 1 e Arte 2 abordando Teatro e Música de forma separada, agora conta com Arte 3 que será Teatro Musical, conduzida pelos professores de Música e pela professora de Teatro. Fomentando uma interação direta entre eles para melhor organização e desenvolvimento da disciplina. A professora expõe que a decisão ocorreu a partir da realização desta pesquisa, pois mostrou a riqueza e vantagens da disciplina, bem como o interesse de todas as turmas que assistiram às apresentações de Triste Otelo.

As apresentações de Triste Otelo segundo o aluno-diretor fizeram com que despertasse em todas as turmas um efeito de encantamento que levou todos a quererem produzir musicais para apresentarem no Festival de Artes do instituto, além de fazer muitos outros alunos novos buscarem participar dos grupos artísticos que existem no colégio.

Vale salientar que em meio ao processo de construção de Triste Otelo, foi aberto aos alunos a possibilidade de assumirem funções de gestão em equipes diversas como: figurinos, maquiagem, cenário, dramaturgia, banda e direção, os alunos que assumiram essas funções mostravam uma participação mais engajada e que reverberou pelo restante do ano de 2023. O grupo como um todo, apesar de tarefas em equipes, sempre levava para os encontros as ideias e a partir da exposição era tomada a decisão no coletivo geral.

O Teatro Musical, por possuir muitas demandas para sua construção, acaba por precisar de pessoas diversas para estruturar uma equipe com desejo de chegar nos resultados necessários para as apresentações, tudo sendo vivenciado sempre de forma coletiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o primeiro momento que decidimos realizar uma ação em um espaço escolar, não tínhamos nenhum pensamento fixo ou ideia construída de onde e como seria o processo. Existia apenas o interesse, muitas leituras e reflexões pedagógicas de como possivelmente desenvolver o ensino de Teatro Musical. Saliento que considero a primeira pesquisa brasileira sobre Teatro Musical na perspectiva pedagógica ser a de Santa Rosa (2006), apesar de quase dezoito anos terem passado, ainda no presente momento que finalizamos a escrita deste trabalho acadêmico, podemos dizer que é sensível à quantidade de materiais para literatura e aporte.

Ter delimitado o que é inovação pedagógica, em especial com base nas pesquisas e discussões de Carlos Manoel Fino, foi algo positivo que nos fez entender que nem todo ato realizado no espaço escolar por ser diferente causa inovação. Reconhecemos a diferença de inovação pedagógica de outras, como a inovação empresarial, que possuem contextos e interesses diferentes. Também compreendemos que a inovação pode ser diretamente nos processos de ensino-aprendizagem, no currículo, na formação de professores e outros.

Por meio do material bibliográfico levantado, vimos que o interesse em transformar o âmbito educacional para aqueles que o constituem em maioria, alunos, é algo que muitos educadores e outros lutam desde o final do século XIX, desenvolvendo propostas pedagógicas e abordagens diversas, em busca de melhorias para os processos de ensino-aprendizagem.

Esse desejo por mudanças não se encerrou em séculos ou décadas atrás, permanece todos os dias e o Teatro Musical por meio desta pesquisa se mostrou uma forte ferramenta para transformação do Ensino de Arte que vem desde sua inserção no currículo escolar sofrendo alterações constantes e afetado negativamente por falta de recursos ou por quaisquer problemas que seja. Consideramos ainda, ao final dessa pesquisa, que o olhar individualizado para as linguagens, ciências, disciplinas permanece fortemente na educação escolar, dificultando resultados transformadores.

Reconhecemos também que o formato de sala de aula e espaço escolar, é confrontando a partir do momento que abrimos caminho para uma proposta de ensino que tem como base a interdisciplinaridade, o protagonismo juvenil dos alunos, a gestão colaborativa e participação ativa de estudantes, quando promovemos um espaço aberto ao sociocultural, ao desenvolvimento e expressão das emoções, o discurso por meio de um projeto artístico. Tudo isso é contrário ao sistema tradicional de ensino, que neutraliza os alunos, silencia e petrifica seus corpos, por meio de cadeiras enfileiradas, propostas

centradas no discurso do professor e a mera recepção pelos alunos.

Consideramos que o Teatro Musical nesse contexto em específico pode promover a Educação Musical, a qual se fez presente fortemente por meio das oficinas, construção do musical *Triste Otelo* e as apresentações. Os alunos puderam vivenciar de forma prática oficinas musicais, sendo estimulados a cada encontro, um ou vários conhecimentos musicais, como ritmo, melodia, harmonia, timbres, e tudo isso com sentido para o espetáculo, o que contribuía para uma melhor participação e atenção dos alunos. Isso se concretiza com as próprias falas dos alunos e professora responsável que responderam o questionário ou entrevista.

O ambiente desenvolvido incentivava aos alunos participarem de forma ativa, colaborativa e assumindo funções nas equipes, sendo sempre estimulados a serem protagonistas do processo todo. Algo que repercutiu nos momentos durante e pós-construção e apresentações de *Triste Otelo*. Reconhecemos que esse protagonismo que durante nossa experiência, levou alguns alunos do próprio grupo começarem a criar seus musicais ou ajudarem em outras turmas do instituto a desenvolverem um.

Outra contribuição desta pesquisa para a Educação dos alunos, é a abertura para que pudessem aproveitar seus conhecimentos e vivências pessoais, para se expressarem durante as oficinas de Música, na construção das cenas e em outros momentos. Isso é uma atitude que contraria o modelo tradicional e controlador de sala de aula que neutraliza a diversidade, as expressões e as emoções dos alunos.

Os alunos em sua maioria apresentaram nos questionários melhora na autoestima, timidez e em diversas questões sociais e emocionais, diante o processo, grupo e em casa na relação familiar. Essas barreiras devem ser rompidas, para um novo espaço escolar, o qual considera os alunos, gerando significado e dando sentido no processo de ensino-aprendizagem.

As interações sociais também fortaleceram todo o grupo, provocaram uma nova relação entre os grupos artísticos do Instituto que em outrora não acontecia de forma direta ou tão intensa quanto neste momento. Nas viagens realizadas com todo o grupo, era notório que apesar das oportunidades de ser apenas um momento de lazer, os alunos por possuírem a responsabilidade, o protagonismo e o interesse em desenvolver o seu melhor, acabaram por mostrarem uma atitude que encontramos geralmente em grupos profissionais. A rede de apoio entre todos foi algo ímpar, pois estavam juntos buscando o sucesso no que criaram.

Ao longo desta pesquisa, foi possível observar a relevância do teatro musical como uma ferramenta pedagógica inovadora no ambiente escolar. O desenvolvimento das

atividades no IFRN-Mossoró, em especial com o grupo Andaluz, mostrou que a integração de múltiplas linguagens artísticas — música, dança, teatro e artes visuais — promove não apenas a aprendizagem artística, mas também o desenvolvimento emocional, social e cognitivo dos participantes.

A implementação do teatro musical como uma prática pedagógica se revelou eficaz em diferentes aspectos. Primeiramente, constatou-se que o teatro musical contribui para o desenvolvimento integral dos alunos. As entrevistas e os questionários aplicados durante a pesquisa destacaram que os participantes vivenciaram ganhos significativos em termos de confiança, comunicação, criatividade e trabalho em equipe, além de adquirirem maior consciência sobre suas capacidades expressivas.

Outro ponto relevante foi o impacto na aprendizagem musical e cênica. Ao combinar as disciplinas artísticas de forma interdisciplinar, o teatro musical proporcionou uma experiência de aprendizagem mais completa e envolvente. A prática pedagógica, baseada em jogos cênicos, improvisações e construção colaborativa, estimulou o protagonismo juvenil dos alunos e uma compreensão mais profunda do fazer artístico.

Em termos de Inovação Pedagógica, a pesquisa mostrou que o teatro musical pode atuar como uma estratégia de ruptura com modelos tradicionais de ensino. A experiência com o grupo Andaluz reforçou a necessidade de uma educação mais dialógica e centrada nos processos de criação, como sugerido por autores como Paulo Freire. A prática artística no contexto escolar foi fundamental para aproximar os alunos de novas formas de pensar e aprender, o que demonstra o potencial do Teatro Musical em promover mudanças no cenário educacional.

Apesar de termos o interesse nas entrevistas em entender sobre a possibilidade de existir uma disciplina de Teatro Musical e qual seria os benefícios, não esperávamos que realmente os professores do IFRN – Campus Mossoró adotassem algo que era um projeto dessa pesquisa como oficialmente uma disciplina, pois enxergam os benefícios, caminhos e impactos por meio da prática deste gênero para o espaço escolar.

Não esperávamos também que tantos alunos externos ao grupo Andaluz ou a banda Descendentes fossem se identificar com o Teatro Musical e o grupo após as apresentações de Triste Otelo fossem receber tantas pessoas novas para participar do grupo motivados pelo interesse dos musicais e o Andaluz continuasse produzindo musicais.

A repercussão do Teatro Musical no IFRN – Campus Mossoró se estendeu ao olhar de outras cidades do Rio Grande do Norte, através da SECITEX. Nesse encontro, os campi de Currais Novos, Natal e outros estavam presentes e ficaram encantados com as

apresentações realizadas.

Por fim, é importante destacar que a pesquisa contribuiu não apenas para o desenvolvimento dos participantes, mas também para a consolidação do teatro musical como uma prática pedagógica viável e eficaz no espaço escolar. As reflexões apresentadas aqui podem servir como base para futuras implementações de projetos semelhantes em outras instituições de ensino, ampliando o debate sobre a importância da inovação no ensino das artes.

Enxergo que o desafio agora é expandir essa prática e fomentar políticas educacionais que reconheçam o valor das artes como um campo de inovação pedagógica indispensável. A partir desta pesquisa acreditamos que outras investigações posteriores podem ocorrer e devem para contribuir com o meio científico e educacional no geral, como o Teatro Musical enquanto uma ferramenta para discursos sociais e críticos, pedagogia de projetos, a inserção no currículo da Educação Básica e as políticas públicas ou a formação de professores para atuarem com o gênero artístico.

REFERÊNCIAS

AIRES, Luísa. **PARADIGMA QUALITATIVO: e práticas de investigação educacional**. Porto: Univerisdade Aberta, 2015. Disponível em: https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/2028/4/Paradigma_Qualitativo%20%281a%20edição_atualizada%29.pdf. Acesso em: 14 mar. 2024.

ALMEIDA, Thiago. **Inovação Pedagógica: uma abordagem que está mostrando como transformar a aprendizagem**. 2023. Organizado por Escola HUB. Disponível em: <https://escolahub.com.br/inovacao-pedagogica-uma-abordagem-que-esta-mostrando-como-transformar-a-aprendizagem/>. Acesso em: 04 jun. 2023.

ANDRADE, Marco Castro. **PODE UM GRUPO DE TEATRO ESCOLAR SER UMA COMUNIDADE DE PRÁTICA, CONDUCENTE A INOVAÇÃO PEDAGÓGICA?** 2013. 166 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Inovação Pedagógica, Ciências da Educação, Universidade da Madeira, Funchal, 2013. Disponível em: <https://digituma.uma.pt/bitstream/10400.13/606/1/MestradoMarcoAndrade.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2023.

ANTUNES Diogo Silveira Heredia; SANTOS, Andréia Mendes; Verissimo, Ana Carolina Brandão. **Os movimentos de contraposição à escola convencional: da Escola Nova ao movimento das Escolas Inovadoras no Brasil Contemporâneo**. Disponível em: https://www.easypanners.net/alias2017/opc/tl/7194_diogo_silveira_heredia_y_antunes.pdf. Acesso em: 12 jan. 2024.

BOBETSKY, Victor V. **The magic of middle school musicals: inspire your Association for Music Education**, 2009.

BRANDÃO, José Maurício. Ópera no Brasil: um panorama histórico. **Música Hodie**, Goiânia, v. 12, n. 2, p. 31-47, dez. 2012. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/22543/13403>. Acesso em: 18 dez. 2023.

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

BRENNAN, Richard. **EL MANUAL DE LA TÉCNICA ALEXANDER**. Barcelona: Plural, 1992. 109 p.

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

COELHO, Helena Wohl. **Técnica Vocal para Coros**. São Leopoldo: Sinodal, 1994.

DEER, Joe; VERA, Rocco dal. **A atuação em Teatro Musical: curso completo**. Brasília: Dulcina, 2013. 576 p.

DIAS, Leila Miralva Martins. **Interações nos processos pedagógico-musicais da prática coral: dois estudos de caso**. 2011. 226 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

- DIAS, Leila Miralva Martins; SANTA ROSA, Amélia Martins Dias. **Companhia Artística Viver Bahia: identificando os elementos educacionais na prática de musicais**. In: XVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – ANPPOM. Anais...São Paulo: ANPPOM, 2007. Disponível em: http://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/educacao_musical.html. Acesso em: 19 jun. 2023. Disponível em: <https://digituma.uma.pt/handle/10400.13/813>. Acesso em: 22 maio 2023.
- DUARTE, Márcia de Freitas. **PRÁTICAS DE ORGANIZAR NA INDÚSTRIA CRIATIVA: a produção de um espetáculo de teatro musical em são paulo - sp**. 2015. 469 f. Tese (Doutorado) - Curso de Administração de Empresas, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2015.
- FINO, C. N. (2011). Investigação e inovação (em educação). In Fino, C. N. & Sousa, J. M. (2011). *Pesquisar para mudar (a educação)* (pp 29-48). Funchal: Universidade da Madeira - CIE-UMa.
- FINO, Carlos Nogueira. Inovação Pedagógica: significado e campo (de investigação). In: III COLÓQUIO DCE-UMA, 3., 2008, Portugal. **Anais [...]**. Madeira: Repositório da Universidade da Madeira, 2020. p. 1-11. Disponível em: <https://digituma.uma.pt/bitstream/10400.13/808/1/Fino16.pdf>. Acesso em: 20 maio 2023.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 64 ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2017.
- FREITAS, Marcus Vinicius. **CONHECENDO O TEATRO MUSICAL COMO PRÁTICA PEDAGÓGICO-MUSICAL: um relato de experiência**. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICA, 21., 2013, Pirenópolis. **Anais [...]**. Pirenópolis: Abem, 2013. p. 653-662. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2013_p.pdf. Acesso em: 05 maio 2023.
- FREITAS, Marcus Vinicius. **O TEATRO MUSICAL ENQUANTO PRÁTICA PEDAGÓGICA NO MEIO ECLESIAÍSTICO: ressignificando o fazer artístico na igreja batista da esperança, natal-rn**. 2015. 124 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/20201>. Acesso em: 15 dez. 2022.
- GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GIUSSANI, Daniel. *Broadway do Brasil: essa produtora vai faturar r\$ 38 milhões fazendo musicais nacionais*. **Exame**. São Paulo, p. 1-1. 15 out. 2023. Disponível em: <https://exame.com/negocios/broadway-do-brasil-essa-produtora-vai-faturar-r-38-milhoes-fazendo-musicais-nacionais/>. Acesso em: 31 maio 2024.
- CURSOÉ, Redação. Luiz Calainho: "brasil já é o terceiro maior produtor de musicais do

mundo". **Cursoé**. São Paulo, p. 1-1. 03 mar. 2023. Disponível em: <https://staging.crusoe.com.br/edicoes/253/luiz-calainho-brasil-ja-e-o-terceiro-maior-produtor-de-musicais-do-mundo/>. Acesso em: 31 maio 2024.

GOULART, Diana; COOPER, Malu. **Por Todo Canto**: método de técnica vocal para o canto popular. São Paulo: Vitta Boobks & Music, 2019. 114 p. Volume 1.

GOULART, Diana; MAL. **Por Todo Canto**: método de técnica vocal para o canto popular. São Paulo: Por Todo Canto, 2013. 85 p. Volume 2.

GRESSLER, Lori Alice. **Introdução à pesquisa: projetos e relatórios**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

IABELBERG, Rosa. O Ensino de Arte na Educação Brasileira. **Revista Usp**, São Paulo, v. 1, n. 100, p. 47-56, Não é um mês valido! 2014. Disponível em: <https://www.bing.com/ck/a?!&&p=7616edab3cc5131bJmltdHM9MTcyNTg0MDAwMCZpZ3VpZD0xYzg2MGVmYy0wZDMzLTYYNmUtMzMxOC0xZjJlMGNhNTYzNmEmaW5zaWQ9NTIwMQ&ptn=3&ver=2&hsh=3&fclid=1c860efc-0d33-626e-3318-1f2e0ca5636a&psq=A+obrigatoriedade+da+educa%a7%a3o+art%adstica+foi+concebida+como+atividade+educativa+e+n%a3o+como+disciplina%2c+o+que+n%a3o+garantiu+uma+inser%a7%a3o+a+contento+no+curr%adculo+iavelberg+2014&u=a1aHR0cHM6Ly93d3cucmV2aXN0YXMudXNwLmJyL3JldnVzcC9hcnRpY2xiL2Rvd25sb2FkLzc2MTY1Lzc5OTEwLzEwMzkzOQ&ntb=1>. Acesso em: 13 jan. 2024.

Inovação. Disponível em: <<https://origemdapalavra.com.br/palavras/inovacao/>>. Acesso em: 27 jun. 2024.

Inovação. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/inovacao/>>. Acesso em: 27 jun. 2024.

LEGRAND, Louis. **Célestin Freinet**. Recife: Coleção Educadores, 2010. 150 p.

LUDKE, Menga e ANDRÉ, Marli. Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas. São Paulo: E.P.U., 1986.

MACHADO, Reiner Rodrigo Tenente. **O CORPO QUE CANTA**: um olhar pedagógico sobre a ação física e a ação vocal no teatro musical. 2017. 140 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

MARTINS, Mirian Celeste. ARTES VISUAIS: **∴a rainha∴** das linguagens artísticas nos cursos de pedagogia?. **Trama Disciplinar**, São Paulo, v. 2, n. 6, p. 75-92, ago - 2015. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/8342/5399>. Acesso em: 05 jan. 2024.

MARTINS, Pedro Gazalho. **O Teatro Musical como veículo de aprendizagem no Ensino de Música**: formação musical. 2020. 599 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ensino de Música, Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/7477>. Acesso em: 05 maio 2020.

MORAIS, Ana Claudia da Silva. A construção do musical como prática artística. In: XI ENCONTRO REGINOAL NORDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 11., 2012, Fortalez. **Anais [...]**. Fortaleza: Abem, 2012. p. 266-273. Disponível em:

http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/Anais_XI_Encontro_Regional_nordeste_2012.pdf. Acesso em: 30 maio 2023.

MOREIRA, Marcelo. **O ATOR-CANTOR**: uma abordagem sobre o processo de ensino-aprendizagem técnicointerpretativo de canções de teatro musical. 2015. 62 f. Monografia (Especialização) - Curso de Teatro, Artes Cênicas, Instituto Cal de Arte e Cultura, Rio de, 2015.

MORIN, A. Pesquisa-ação integral e sistêmica: uma antropopedagogia renovada. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

MOTA, Marcus. Música e cena: um imenso intercampo de atividades e reflexões. **Dramaturgia Musical**, Brasília, v. 3, n. 6, p. 1-6, dezembro de 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/8655/7331>. Acesso em: 20 jan. 2024.

MOURA, Ana Maria do Nascimento. **ARTE, EXISTÊNCIAS E RESISTÊNCIAS**: produções de estado, nação e subjetividades no contexto de espetáculos cênicos no ifrn. 2022. 387 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

NEILL, A. S. *Liberdade na escola*. São Paulo: Ibrasa, 2006.

OLIVEIRA, Alda de Jesus. **A Abordagem PONTES para a Educação Musical**: Aprendendo a Articular. Jundiaí, Paco Editorial: 2015.

OLIVEIRA, Ana Cristina Barbosa de; SANTOS, Carlos Alberto Batista dos; FLORÊNCIO, Roberto Remígio. MÉTODOS E TÉCNICAS DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO. **Revista Científica Da Faculdade Sete de Setembro**, Paulo Afonso, v. 18, n. 36, p. 36-50, 01 jan. 2019. Disponível em: https://www.unirios.edu.br/revistarios/media/revistas/2019/21/metodos_%20e_tecnicas_de_pesquisa_em_educacao.pdf. Acesso em: 01 jul. 2023.

OLIVEIRA, Renan Ghiraldi de; DELFINO, Lucas de Oliveira; VEBER, Andreia. O TEATRO MUSICAL COMO FERRAMENTA DO ENSINO DE ARTE NA ESCOLA. In: II SEMINÁRIO ESTADUAL PIBID DO PARANÁ, 2., 2014, Foz do Iguaçu. **Anais [...]**. Foz do Iguaçu: Unioeste, 2014. p. 1816-1820. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/3014/PIBID1%2c1817-1821.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 22 maio 2023.

PAPERT, S. *Mindstorms – Children, Computers and Powerful Ideas*. New York: Basic Books, 1980.

PECKHAM, Anne. **Berklee Canto Popular**: elementos da técnica vocal. São Paulo: Passim, 2017. 200 p.

Pedagógica. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/pedagogica/>>. Acesso em: 27 jun. 2024.

ROY, R. **O que é inovação? Definição, tipos, exemplos e processo.** Disponível em: <<https://ideascale.com/pt-br/blogue/o-que-e-inovacao/>>. Acesso em: 27 jun. 2024.

SANTA ROSA, Amélia Martins Dias. **Criação coletiva no teatro musical: uma educação para a autonomia.** In: XVIII CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL – ABEM. Anais...Londrina, 2009.

SANTA ROSA, Amélia Martins Dias. Processo colaborativo no teatro musical: uma educação para a autonomia. In: XXIV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 24., 2014, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Anppom, 2014. p. 1-8. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2014/3022/public/3022-9717-1-PB.pdf. Acesso em: 16 maio 2023.

SANTA ROSA, Amélia Martins Dias. **A construção do musical como prática artística interdisciplinar na Educação Musical.** 2006. 185 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/9138/1/Dissertacao%20Amelia%20Santa%20Rosa.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2022.

SANTA ROSA, Amélia Martins Dias. **Processo Colaborativo no musical "com a perna no mundo".** 2012. 244 f. Tese (Doutorado) - Curso de Música/Educação Musical, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/12467/1/Tese%20Amelia%20Santa%20Rosa_O%20processo%20colaborativo%20no%20musical%20Com%20a%20Perna%20no%20Mundo.pdf. Acesso em: 01 nov. 2022.

SCANDAR, Mariana Faria. **O ENSINO APRENDIZAGEM DE MÚSICA NO MUSICAL WICKED.** 2018. 228 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

SOUSA, Rosamélia Assis Leone de. **PRÁTICAS PEDAGÓGICAS E INTERAÇÕES NO TEATRO MUSICAL:** uma observação participante na comunidade da baixa fria em salvador. 2015. 119 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado Acadêmico em Música/Educação Musical, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais:** o fichário de viola spolin. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

STEVES, Gerson. **A Broadway não é aqui: panorâma do teatro musical no Brasil.** São Paulo: ed. Giostri, 2015.

STRAUBE, Giulia Vargas. **TEATRO MUSICAL NA CENA CULTURAL CURITIBANA:** conceitos, história e mercado. 2016. 73 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação e Design, Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/72628713/Teatro_musical_na_cena_cultural_curitibana_conceitos_hist%C3%B3ria_e_mercado. Acesso em: 19 jun. 2023.
students to learn, grow, and succeed. New York: MENC: The National

SWANWICK, Keith. Ensinando Música musicalmente. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

TAVARES, F. G. DE O. O conceito de inovação em educação: uma revisão necessária. **Educação (UFSM)**, v. 44, 2019.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2011.

TOLEDO, Renata Ferraz de; JACOBI, Pedro Roberto. Pesquisa-ação e educação: compartilhando princípios na construção de conhecimentos e no fortalecimento comunitário para o enfrentamento de problemas. **Educação & Sociedade**, [S.L.], v. 34, n. 122, p. 155-173, mar. 2013. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0101-73302013000100009>. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002395880#:~:text=Pesquisa-a%C3%A7%C3%A3o%20e%20educa%C3%A7%C3%A3o%3A%20compartilhando%20princ%C3%ADpios%20na%20constru%C3%A7%C3%A3o%20de,Educa%C3%A7%C3%A3o%20e%20sociedade%2C%2034%20%28ja%2Fmar.%202013.%29%2C%20155-173.%20doi%3A10.1590%2Fs0101-73302013000100009>. Acesso em: 01 jul. 2023.

VENEZIANO, Neide. É brasileiro, já passou de americano. **Revista Poíesis**, Rio de Janeiro, p. 52-61, 2010. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/26977/15681>. Acesso em: 01 ago. 2023.

Weber, F. (2009). **A entrevista, a pesquisa e o íntimo, ou por que censurar seu diário de campo?**. Horizontes Antropológicos, 15(32), 157-170. doi:10.1590/S010471832009000200007

APÊNDICES

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Esclarecimentos

Este é um convite para você participar da pesquisa em andamento “**Teatro Musical Pedagógico: uma pesquisa-ação no grupo de Teatro AndaLuz do IFRN-Mossoró**”, que é desenvolvida como trabalho de mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Universidade Federal Rural do Semi-Árido e do Instituto Federal do Rio Grande do Norte.

Essa pesquisa tem como objetivo geral: “Compreender como a prática do Teatro Musical pode contribuir para a Inovação Pedagógica: um estudo com jovens no Instituto Federal.”. E os objetivos específicos até o presente momento são:

1. Apresentar o gênero Teatro Musical, seus aspectos e características enquanto prática artística e pedagógica;
2. Analisar os processos de ensino-aprendizagem de Teatro Musical em dissertações e teses;
3. Analisar as produções literárias que tratam do processo de construção e ensino-aprendizagem do Teatro Musical;
4. Discutir o conceito de Inovação Pedagógica sob a perspectiva da Educação Artística;
5. Construir e apresentar um Espetáculo Musical com o grupo de teatro AndaLuz do IFRN *campus* Mossoró;
6. Realizar entrevistas com os jovens participantes, com o corpo docente e coordenação pedagógica para análise posterior dos resultados obtidos.

O benefício desta pesquisa é a possibilidade de promover uma experiência com o fazer teatral, sob a perspectiva do Teatro Musical, na qual os alunos e alunas irão desenvolver música, teatro e dança em uma mesma apresentação. Podendo contribuir com seu Ensino-aprendizagem por meio da educação artística e também dar possibilidades de expressão artística aos participantes. O desejo é que os alunos também percebam as mudanças e características do Teatro Musical quando desenvolvido em um contexto de ensino.

Sua participação é voluntária, o que significa que você poderá desistir a qualquer momento, retirando seu consentimento sem que isso lhe traga nenhum prejuízo ou penalidade.

Caso decida aceitar o convite, seu/sua filho (a) será submetido ao seguinte procedimento: participação colaborativa e contribuições com a referida pesquisa a partir da construção de um espetáculo de teatro musical, que durante todo o processo será gravado vídeos e áudios, bem como o registro de fotos e entrevistas com os participantes, cuja responsabilidade de aplicação é de Valter Carlos de Menezes, Mestrando em Ensino, curso do Campus Avançado “Mossoró”, da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte.

Esses riscos de exposição serão minimizados mediante: Garantia do anonimato/privacidade do participante na pesquisa, onde não será preciso colocar o nome do mesmo; Para manter o sigilo e o respeito ao participante da pesquisa, apenas a(o) discente _____ aplicará o questionário e somente a discente(o) _____ e o pesquisador responsável poderão manusear e guardar as entrevistas/questionários; Sigilo das informações por ocasião da publicação dos resultados, visto que não será divulgado dado que identifique o(a) participante; Garantia que o(a) participante se sinta à vontade para responder aos questionários para a realização da pesquisa.

Os dados coletados serão, ao final da pesquisa, armazenados em nuvem digital, HD externo e caixa arquivo, guardada por no mínimo cinco anos sob a responsabilidade do pesquisador responsável (Giann Mendes Ribeiro), a fim de garantir a confidencialidade, a privacidade e a segurança das informações coletadas, e a divulgação dos resultados será feita de forma a não identificar os participantes e o responsável. As entrevistas serão disponibilizadas na dissertação, na íntegra e, caso seja necessário anexar imagens no trabalho escrito, deixaremos os rostos desfocados e protegidos de forma ética.

Você ficará com uma via original deste TCLE e toda a dúvida que você tiver a respeito desta pesquisa poderá perguntar diretamente para o pesquisador Valter Carlos de Menezes e seu orientador Prof. Dr. Giann Mendes Ribeiro, discente e docente do Mestrado em Ensino da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte/RN, Campus Central.

Não será efetuada nenhuma forma de gratificação por sua participação. Os dados coletados farão parte do nosso trabalho, podendo ser divulgados em eventos científicos e publicados em revistas nacionais ou internacionais. O pesquisador estará à disposição para qualquer esclarecimento durante todo o processo de desenvolvimento deste estudo. Após todas essas informações, agradeço antecipadamente sua atenção e colaboração.

Consentimento Livre

Concordo em participar desta pesquisa:

“

____”. Declarando, para os devidos fins, que fui devidamente esclarecido quanto aos objetivos da pesquisa, aos procedimentos aos quais meu/ minha filho (a) será submetido (a) e dos possíveis riscos que possam advir de tal participação. Foram garantidos a mim esclarecimentos que venham a solicitar durante a pesquisa e o direito de desistir da participação em qualquer momento, sem que minha desistência implique em qualquer prejuízo a minha pessoa ou a minha família. Autorizo, assim, a publicação dos dados da pesquisa, a qual me garante o anonimato e o sigilo dos dados referentes à minha identificação.

Local: _____/____/____.

Data: ____/____/____.

Assinatura do Pesquisador

Assinatura do Pesquisador Responsável

Assinatura do(a) Participante

Assinatura do(a) Responsável

Valter Carlos de Menezes (Aluno-pesquisador) - Aluno do Mestrado em Ensino, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, do Instituto Federal do Rio Grande do Norte – IFRN e da Universidade Federal Rural do Semi-Árido - UFRSA, da cidade Mossoró/RN.

Giann Mendes Ribeiro (Orientador da Pesquisa – Pesquisador Responsável) Docente do Mestrado em Ensino, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, do Instituto Federal do Rio Grande do Norte – IFRN e da Universidade Federal Rural do Semi-Árido - UFRSA, da cidade Mossoró/RN.

APÊNDICE B - ROTEIRO

Triste Otelo

- Personagens

- Otelo (Personagem principal)
- Otelo criança
- Oswald, o palhaço (Alter ego de Otelo)
- Pai (Tomas – Um médico, bruto, pessimista e controlador)
- Mãe (Tina – Uma juíza aposentada, chorosa, melancólica, doente)
- Virgínia (Bailarina, irmã mais nova de Otelo)
- Bacamarte (Patrão de Otelo, mestre de cerimônias do circo)
- Elena (acrobata do circo)
- Angelo (jovem malabarista)
- Domenico (irmão mais velho de ângelo, mágico ilusionista)

Cena 1

(Antes da cortina ser aberta e das luzes serem acesas, escuta-se uma voz masculina cansada e melancólica de uma figura sozinha no meio do palco, vestida de palhaço, falando pausadamente)

OTELO - “Não queria ser insensato com ninguém, apenas gostaria de que minha felicidade fosse compartilhada pelo simples fato de ser quem eu gostava de ser, porém... Pai... Mãe... Se o dinheiro não vos compra, se a minha alegria não conta, gostaria de saber o quanto tenho de pagar para ter o orgulho sincero de vocês.”

(As cortinas se abrem, a luz acende. Revela-se então Otelo(criança) almoçando junto com seus pais num restaurante depois da escola, enquanto tira um desenho da bolsa)

OTELO CRIANÇA - Papai, mamãe! Eu e meus amigos desenhamos hoje o que a gente queria ser no futuro, meu desenho ficou tão bonito, querem ver?

PAI - Sério, meu filho? Com certeza deve ser algo tão bom e grandioso quanto o seu paizão aqui, mostre-nos, por favor...

OTELO CRIANÇA - Claro, com certeza, tão bom quanto o senhor papai!

MÃE - Desde que você goste, é o que importa, meu filho!

OTELO CRIANÇA - Eu vou amar ser isso!!!

PAI E MÃE - Então, vá! Mostre-nos, meu filho!!!

(Otelo pega o desenho. Animado e feliz, ele vê ansioso os seus pais analisando o desenho.)

MÃE - Oh, meu filho, que maravilha, seu desenho ficou tão bonito! Mas acho melhor você não mostrar pro seu...

(O pai de Otelo toma o desenho da mão da mãe e começa a olhar fixamente. Os figurantes começam a cantar)

OTELLO CRIANÇA: Então, papai, o que acha?

PAI - O que eu acho? Primeiro quero que saiba de uma coisa, meu filho...

PAI E FIGURANTES - SEU PAI SABE MAIS - QUE VOCÊ!!!

PAI - Nem tudo que você quer é o que realmente vai ser, nem tudo o que você acha é o que vai acontecer. Otelo, meu filho, não se engane demais! Cirurgião? Talvez.

PAI E FIGURANTES - MAS PALHAÇO JAMAIS!

MÃE - Não é você quem escolhe, Tomas, não se estresse assim.

PAI - Como não vou me estressar, Tina, vais apoiar esse sonho ruim?

MÃE - Você e seu exagero, é só um desenho de uma criança

PAI - Não é só um desenho, isso tudo é desesperança.

MÃE - Mas Tomas...

PAI - Cale a boca, Tina! Ele vai ter que aprender, o mundo não é um mar de flores, se ele é mimado, eu culpo você. Otelo verá a realidade, escute, seu pai sabe mais, ouça os meus conselhos e terá sempre mais.

MÃE - Nem tudo é do jeito que você quer...

PAI - Certamente! Nem tudo é, mas eu faço com que seja!!!

PAI - Pois não quero vê-lo no circo, muito menos se pintar, não quero vê-lo contando piadas

e vendo os outros gargalhar, polvilhado e de nariz vermelho, por favor, não tem outra opção?

Sua mãe pode te apoiar, mas eu digo que NÃO.

PAI - Palhaço, ator ou lixeiro, todos são serviços para qualquer um! Vise sempre o dinheiro,
isso sim é algo incomum. Não seja como a sua mãe: coração molenga e o bolso sem nada,
enquanto eu ganho milhões com algumas pessoas que estejam gripadas. Quero dizer...

MÃE - Tomas, tenha modos!

OTELLO CRIANÇA - Papai, que coisa terrível, ser médico é isso? Então não quero ser.

PAI - E quem disse, pequena criança, que você tem o direito de escolher?

FIGURANTES - OTELO, OTELO, PEQUENO E TRISTE OTELO, NÃO TEM MAIS PRA
ONDE CORRER OU SE ESCONDER... OTELO, OTELO, DA CORRENTE O
FRACO ELO...

PAI - Sem dinheiro, como acha que vai comer?

FIGURANTES - OTELO, OTELO, COITADO DO POBRE OTELO, O QUE FEZ O
GURI
PARA MERECER? OTELO, OTELO, DINHEIRO OU AMOR, OTELO...

PAI - MAS AGORA TERÁ DE ESCOLHER.

MÃE - Já chega, Tomas, deixe o menino em paz.

PAI - Eu nem estava mais com fome mesmo. Vou embora, não tenho mais nada a fazer aqui.

(Pai se retira)

OTELLO CRIANÇA - Mamãe, me desculpe, eu não sabia que...

MÃE - Otelo, Otelo, meu querido e precioso Otelo, você quem tem o direito de escolher.

Otelo, Otelo, saiba que o que quer que você seja, sempre terei orgulho de você..

(Luzes apagam, o que aparece após ela andar é o mesmo palhaço do início, de maquiagem borrada e ainda mais triste)

OTELO - Minha teimosia me leva ao presente, mas o peso do amargor do passado ainda me puxa para trás. Não sei se ter desobedecido meu pai depois de tudo aquilo foi bom negócio, não sei se trilhei o caminho certo da minha vida. Tudo que sou parece magoar os outros e, acho que de certa forma, estou começando a me magoar vendo minha realidade.

(Otelo balança a cabeça e olha para o nada com uma voz vazia)

OSWALD - Perdoe-me, Otelo!

Cena 2

BACAMARTE - Respeitável público, senhoras e senhores, meninos e meninas, fico muito feliz com a presença de todos, esta noite no Cirqué du Shorrêi para os nossos grandiosos espetáculos. Mas para encerrar a noite, meus caros amigos, nós iremos presenciar um camarada novo, uma estirpe hilariante... Com vocês, o palhaço, Oswaaaalllllddd!!!!!!!

(Todos começam a aplaudir e entra Oswald fazendo estripulias e contando piadas. Todos riem das piadas, inicialmente. (IMPROVISACÃO AO GOSTO DO ATOR).)

OSWALD - Ok, Ok, mais uma! O que é um fungo de chifres?
(Plateia conversa e fica pasma de surpresa e expectativa)

OSWALD - É um Cowgumelo.
(As pessoas riem, bradam e reviram o circo todas felizes e animadas enquanto Oswald vai saindo e Bacamarte vai entrando para fazer a deixa de finalização.)

BACAMARTE - Então é isso, senhoras e senhores, muito obrigado por sua presença! Estaremos aqui nas próximas noites com melhores atrações para todos da casa.
(Bacamarte vê todos indo embora pacificamente.)

BACAMARTE - Otelo!!!! Gostaria de conversar com você imediatamente sobre o montante de dinheiro que conseguimos esta noite.
(Otelo aparece feliz e sorridente.)

OTELO - Claro, senhor, viu quantas pessoas estavam aqui hoje? Estava simplesmente lotado, creio que finalmente conseguimos encher a casa e eu vou poder finalmente receber meu salário completo e...
(Bacamarte pega Otelo pelo pescoço.)

BACAMARTE - MUITO? MUITO????????????????? Todo esse dinheiro que está aqui vai para a reforma da nossa tenda, seu palhaço! Seu salário já está bom demais para um mero papagaio repetidor de piadas como você.

OTELO - Mas patrão, as pessoas estavam rindo...

BACAMARTE - Elas riem porque sentem pena de você, Otelo, de você e de seu palhacinho sem graça, Uma cópia barata de um personagem infantil.
(Entra Elena em cena)

ELENA - Chega, Bacamarte. Se ele está atraindo o público, é isso que importa, não é mesmo?
(Bacamarte joga Otelo no chão e retruca)

BACAMARTE - Você deveria controlar essa sua língua, Elena! A casa pode estar cheia mas ainda não é o suficiente para pagar todos os gastos. Otelo ainda precisa aprender como as coisas daqui funcionam e rápido, caso não, a grande estreia de Oswald e a de todos vocês será no olho da rua se não tratarem de melhorar.
(Bacamarte sai da cena furioso, pisando fundo. Otelo se senta no chão e faz que vai começar a chorar. Elena passa a mão em suas costas tentando confortar ele)

ELENA - Eu sei que é difícil lidar com ele.

OTELO - DIFÍCIL? Ele é mais que isso! Nunca está satisfeito com o que a gente consegue fazer aqui, mesmo que a tenda do circo esteja estourando de pessoas e a fila da bilheteria esteja quilométrica.

ELENA - Todos nós pensamos o mesmo quando chegamos aqui, acredite. Com o tempo, vai dar tudo certo. Creio que ele tenha suas mágoas também, pelo menos eu acho...

OTELO - Não sei, tudo que eu queria era ser feliz com o que tanto gosto de fazer. É tão difícil assim?

ELENA - Fácil é que não é! Todos nós estamos aqui, Otelo, porque escolhemos seguir nossos corações. Bacamarte é nossa única escolha agora. Sei que somos jovens, mas nesse mundo, nós devemos aproveitar as mínimas oportunidades, mesmo que seja difícil. É só você pensar no futuro, ser um pouco mais otimista, entende?

OTELO - Pois desde que eu era criança, eu sonhava em estar num lugar como este, mas às vezes parece que tudo desmorona do nada quando Bacamarte nos cobra.

ELENA - Sinto o mesmo, não se cobre tanto. Bacamarte, querendo ou não, continua sendo só um velho rabugento.

OTELO - Talvez esteja certa...
(Entra Angelo e Domenico discutindo)

ANGELO - Você não consegue tirar tempo pra me ensinar pelo menos um truque, Domenico?

DOMENICO - Como se você fosse aprender.

ANGELO - Pelo menos tentar, quem sabe eu não consiga fazer algum truque. Ah, deixa pra lá, seu insensato.

ELENA - Brigando de novo?

DOMENICO - É besteira, deixe-o lá, não ensinarei nenhum de meus truques. Mas porque Otelo está chorando?

OTELO - Eu não estou chorando!!!!

ANGELO - E o que houve, Elena?

ELENA - Bacamarte deu aqueles batidos nele de novo, coitado.
(Puxando Otelo, Domenico fala)

DOMENICO - Levanta daí, amigão, que sentado nada se resolve.

OTELO - Mas é que eu... Mas eu ia...

DOMENICO - Olhe, tenho que conversar com ele agora, mas depois eu falo contigo, vou te ajudar a ganhar o coração do velho.
(Domenico sai de cena. Ângelo tenta segui-lo, mas Elena segura sua mão)

ELENA - Não fique triste por causa dele, Ângelo. Você sabe que vale mais que isso.
(Enxugando as lágrimas do rosto)

ANGELO - Eu sei, eu sei, eu só queria que pelo menos ele falasse comigo direito... Mas eu tenho que ir com ele agora, desculpa.
(Ele a beija no rosto antes de sair apressado atrás de Domenico)

OTELO - Você e Angelo dariam um belo casal.

ELENA - ORA, OTELO, NÃO! Apenas somos próximos.

OTELO - Ah, calma, desculpa, não sabia que ficaria tão aflita assim... Mas o que tem entre ele e o Domenico?

ELENA - Sempre sonhou em ser mágico, como o irmão mais velho, que sempre esteve nos holofotes. Começou no malabarismo e continua até hoje, mas sabe que isso não chama atenção do povo tanto quanto a mágica.

OTELO - E porque que o irmão não ensina a ele?

ELENA - Não faço a mínima ideia, talvez tenha medo de que Ângelo ganhe dele . Não sei, nunca tive certeza, Ângelo não gosta de conversar sobre isso. Ele só queria viver a imagem do irmão, mas sente que nunca vai chegar lá.

OTELO - É interessante como sempre buscamos o orgulho de alguém...

ELENA - O que disse?

OTELO - NÃO, nada! Só quis dizer que... É sempre engraçado como algumas pessoas querem atenção.

ELENA - Se não fosse pelas pessoas nos dando atenção, não teríamos nem seríamos nada, lembre-se disso, Otelô.

(Elena sai de cena)

OTELO - Talvez se eu tivesse um pouco de valor, eu me sentisse algo mesmo com a plateia vazia, talvez o vazio não seja no circo...

Cena 3

(Cenário: Casa de Otelô, sala de jantar. Virgínia, sua irmã, arruma a mesa para o jantar enquanto dança, girando alegremente, até que sua mãe entra em cena)

MÃE - Deixe de gingado, menina! Assim você vai acabar derrubando um prato e quebrando, e no final vai sobrar pra mim, sabe como é seu pai...

VIRGÍNIA - Desculpa, mãe, é que estou animada pra ver Otelô hoje, perguntar como estão as coisas no circo.

MÃE - Olhe minha filha, tenha cuidado com esse assunto, as coisas já estão difíceis como estão e eu prefiro que não aconteça outra discussão, estou cansada demais com isso hoje.

VIRGÍNIA - Mas mãaaaaae, parece ser tão legal. Porque a gente não pode ir assistir um dia?

Não paro de imaginar, quero ver ao vivo!

MÃE - Não, não, não, querida, pelo menos não até que seu pai encontre outra viagem para fazer. Você sabe que seu pai não gosta de ir ao circo por achar que não é o melhor lugar para Otelo, ele acha que as pessoas estão extorquindo ele lá e quer que Otelo perceba isso sozinho.

VIRGÍNIA - Mas pra que isso, mãe? Ele parece tão feliz, não deveríamos estar felizes por ele?

(A mãe fica em silêncio encarando o chão antes de responder)

MÃE - Sim, minha filha, mas as coisas nem sempre são do jeito que deveriam ser. Agora pare de rodar pela sala e termine de varrer-la, tem que estar tudo limpo antes que seu pai chegue em casa. Enquanto isso, vou terminar o jantar.

VIRGÍNIA - Ta bom, mamãe...

(A mãe sai de cena e Virgínia continua a varrer a casa, dançando, até que Otelo entra na sala, ainda maquiado, e se depara com a cena)

OTELO - Virgínia, minha irmã, como você parece animada!

VIRGÍNIA - OTELO!!!! Estava ansiosa pela sua chegada! Queria que você me contasse tudo sobre o circo, mas não sei porque, mamãe não quer que a gente fale disso.

MÃE - É pelo bem de vocês dois. Eu sei o que se passa na sua cabeça enquanto dança, Virgínia, mas o seu pai... Ele não consegue entender vocês como eu.

VIRGÍNIA - Mas como assim mamãe?

OTELO - Calma, não vamos falar sobre o que o papai acha. Eu resolvo daqui, tá bom? Não se preocupe tanto com as ideias dele, mãe

MÃE - Oh, meu filho, é que ela tem que aprender logo, a vida já é tão difícil, mas de qualquer forma, fico feliz que tenha vindo ficar conosco hoje, preparei o quarto para você.

(Otelo não responde. O pai chega em casa, beija a mãe no rosto, a filha, e para da frente de Otelo. (A mãe se retira para trazer o jantar)

PAI - Ora, ora...Boa noite, Otelo.

OTELO - Boa noite, pai.

(Todos se sentam na mesa. E de modo sarcástico, Tomas começa a iniciar a fala)

PAI - E então, como está sendo no circo? Se divertindo? Sua maquiagem ainda continua a mesma da última vez que o circo veio à cidade!

OTELO - Tá dando certo, Pai.

PAI - Certeza? Bem, que bom então, talvez minha decepção não seja tão ruim quanto eu esperava. Mas vamos ao que interessa: o dinheiro. Quanto faturou?

OTELO - Quanto a isso... Vai ter que esperar um pouco.

PAI - Que história é essa?

OTELO - Ainda estamos juntando para ter o suficiente para pagar as contas do circo e depois os funcionários...

PAI - Ah... Agora sim faz sentido. Mas não é como se eu não tivesse avisado, se você não fosse tão teimoso, podia já estar garantindo seu lugar na sociedade, mas você tinha que insistir...

OTELO - Eu tô cansado demais pra discutir com você agora, pai.

PAI - Engraçado que agora você tá cansado mas quando era pra ir tinha todo fôlego pra discutir comigo. Sinceramente, você já havia se tornado uma vergonha para nossa família no momento em que decidiu ir. Chega.

(Ele se levanta e se retira. Sua mãe o segue para fora de cena, chamando ele de volta)

VIRGINIA - Eu sinto muito, irmão. Eu sei que você só queria ser feliz, mas é que o papai só quer te ajudar a ver as coisas melhor.

(Sai de cena também. Oteló começa a se lamuriar sozinho enquanto tira metade de sua maquiagem.)

OTELO - Queria que fosse tão simples como ela diz, mas como posso culpá-la? Ela é apenas uma garotinha e não entende o que está acontecendo... Mas tudo isso tem um motivo, e a culpa é minha e desse meu sonho bobo e tolo!

OSWALD - Calma, você está começando a perder a linha de novo, você sabe muito bem que ninguém começa de cima...

OTELO - NÃO, NÃO! não posso mais me deixar levar por esses pensamentos estúpidos de um palhaço que não entende nada da vida.

OSWALD - Se eu não entendo nada da vida é porque você não entende dela, Oteló! O show não pode parar e, quer você queira ou não, nós iremos até o fim agora, não pode simplesmente desistir como um fracassado.

OTELO - Esqueça, não quero mais falar sobre isso agora...

OSWALD - Mas não pode ficar sentado aqui como um perdedor.

OTELO - MAS EU JÁ SOU UM FRACASSADO POR SUA CAUSA, OSWALD!!!
(Começa a tocar a música oscilante e Otelo sente dores de cabeça e incômodo)

OTELO - O circo já não tem mais cores, a vida começa a pesar.

OSWALD - Desistir não cura suas dores, você não precisa se entregar.

OTELO - BASTA! Não alimente esperanças, você não é capaz de entender...

OSWALD - E mesmo não sendo capaz eu ainda sou o único a apoiar você.

OTELO - De que adianta tê-lo comigo se nada poderá fazer?

OSWALD - Exato, você pegou o ponto: TUDO DEPENDE DE VOCÊ.
(Música oscilante de novo)

OTELO - Mesmo num mundo tão cheio... ainda me sinto vazio!

OSWALD - A vida, ela encontra um meio!

OTELO - Mas sinto que a minha se esvaiu... No peso, no choro, no medo...
SOCORRO!

OSWALD - Bata a poeira e comece de novo.

OTELO - Me mostre, palhaço, o que eu fiz de errado?

OSWALD - seguiu o seu sonho, mas não é culpado.

OTELO - Mamãe, papai, por quê?

OSWALD - Um dia eles entendem.

OTELO - NUNCA VÃO ME ENTENDER.

OSWALD - No final vamos resolver

OTELO - Como fala de soluções se a raiz do problema é você?

OSWALD - Mas tem uma solução para acabar com esse problema, mas tem uma solução, vou resolver esse dilema. Se o problema está em mim, se minha ida termina com o mal, as cortinas estão se fechando, pois este é meu ato final.

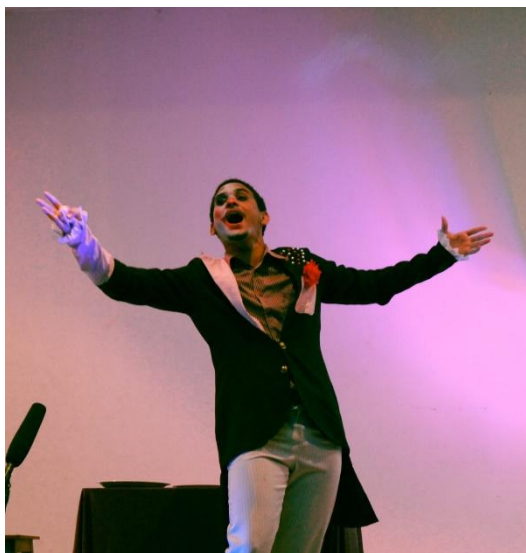
OSWALD - Até mais, Otelo!

(Oswald passa um pano na metade que tinha restado da maquiagem, Otelo começa a chorar e as luzes se apagam e a cortina se fecha.)

APÊNDICE C – SEMANA DE LETRAS DA UFERSA



APÊNDICE D – PERSONAGEM OTELO



APÊNDICE E – PERSONAGEM BACARMARTE



APÊNDICE F – INTEGRANTES DA BANDA



APÊNDICE G – PLÁTEIA DA APRESENTAÇÃO DO INTERVALO DE QUINTA CULTURAL DO IFRN



APÊNDICE H – MOMENTO DE ALONGAMENTO



APÊNDICE I – FOTO DO PÓS GRAVAÇÃO DE VÍDEO PARA SECITEX



APÊNDICE J - ENTREVISTA COM A DIREÇÃO CÊNICA

Pesquisador: Estou iniciando a entrevista com a direção cênica do processo Triste Otelo, a qual vou chamar aqui de carinhosamente de Gabi. Queria saber se você consente com a gravação e transcrição de toda nossa conversa para minha pesquisa de Mestrado.

Diretora: Sim e sim.

Pesquisador: Obrigado! Vou iniciar então nossa entrevista a qual conta com nove perguntas, peço que se sinta à vontade.

Pesquisador: Quais foram suas expectativas iniciais sobre a construção de um espetáculo de Teatro Musical no semestre 2023.2?

Diretora: Bom...é... eu já esperava ansiosamente, produzir algum espetáculo musical dentro do grupo Andaluz. Tive uma expectativa muito grande em poder fazer isso em algum momento. A gente passou anteriormente pensando em algo, mas sem levar para um espetáculo musical, apenas contando com músicas de forma separada, mas o grupo inteiro meio que desejava isso.

Pesquisador: Quais mudanças você percebeu no grupo Andaluz durante e após a inserção do Teatro Musical?

Diretora: Durante o processo eu via uma dificuldade muito grande no grupo em se adaptar a uma nova linguagem. Apesar que todo mundo deseja ou esperava isso, foi algo

difícil de ter uma mudança no padrão Teatro. Fazer algo além das apresentações curtas como de costume e aumentar o tamanho do espetáculo e inserir a linguagem musical dentro do espetáculo. Ao decorrer do processo vi que o grupo foi se adaptando e já era cotidiano e automático, quando ia começar os ensaios, todo mundo já sabia os aquecimentos e se acostumaram com o processo e até que foram diminuindo as conversas com a orientação. Já que isso atrapalharia no decorrer do ensaio. Hoje em dia nos ensaios dá para ver uma evolução muito grande como artistas, algo dentro deles. Porque foi uma nova experiência, e algo que foi muito sério pra nós, porque foi um momento que tínhamos que interligar as atividades acadêmicas com o grupo de Teatro. Isso colaborou muito para que hoje em dia pudéssemos viver isso de forma orgânica.

Pesquisador: Certo...

Pesquisador: Como a prática de Teatro Musical promoveu novas interações entre os grupos de Teatro, Dança e Música?

Diretora: É... eu percebi que durante o processo principalmente o Andaluz e a banda descendentes aqui do campus Mossoró também, criamos uma ligação muito mais forte, tanto pessoal como fortalecendo os laços que de amizades que já existiam, quanto criando novos laços, como também repassando conhecimento uns pros outros. Principalmente entre esses dois grupos que tiveram mais contato durante essa experiência, mas também grupo como a Passo com Passo que é o grupo de dança, que a gente já tinha expectativa de fazer coreografias, então conversamos de diversas formas e sentidos com eles pra conseguir organizar todo espetáculo e fluir bem, e foi uma divisão de conhecimentos e social.

Pesquisador: OK!

Pesquisador: Quais impactos você observou nos demais estudantes do Instituto ao assistirem *Triste Otelo – O Musical* no seu próprio campus?

Diretora: É... eu percebi que muitas das pessoas que vinham conversar depois, se sentiam assim com o personagem do espetáculo, se sentiam muito ligadas com aquilo, além de também se interessarem pelo grupo de teatro e pela parte musical. Muito estudantes

começaram a participar do grupo Andaluz depois da apresentação de *Triste Otelo* no campus.

Pesquisador: Certo!

Pesquisador: Qual a importância do processo de construção e das apresentações de *Triste Otelo*?

Diretora: Bom, pro processo de construção primeiramente. É... acho que se a gente não tivesse tido toda a preparação e todo o tempo que tivemos seria uma coisa completamente diferente. Tanto as primeiras apresentações que foram experiências ótimas para que no final tudo pudesse ocorrer como planejado. É... foi muito importante acontecer dessa forma, porque ganhamos experiência como grupo e como artistas. E... as apresentações finais, foram cada vez mostrando mais evolução dentro dos artistas.

Pesquisador: OK.

Pesquisador: Enquanto estudante, de que forma a experiência vivida na construção do Teatro Musical contribuiu para sua educação?

Diretora: Dentro do cenário do IF que temos partes tanto acadêmicas das matérias letivas, temos também outras matérias que não estão nas grades curriculares de outras escolas que não são técnicas, enfim... E isso é um abrangente maravilhoso para cada um de nós, que pode poder participar disso, principalmente para mim, conhecer isso me fez me interessar ainda mais tanto pelo teatro que eu já era do grupo, quanto pela música que é algo que gosto muito então poder aprender, conhecer mais foi interessante. E de forma curricular acho que agregou, por conta das disciplinas de Artes-Música ter sido de forma online, devido ao período da pandemia, então é um certo conhecimento que não fluiu devido o período.

Pesquisador: De que forma o papel de diretor nesse processo contribuiu para a sua formação?

Diretora: Enquanto direção, eu me senti responsável, muito mais responsável. E também... como posso dizer, uma pessoa... mais... completa, pude perceber que em

diversos momentos as pessoas precisavam de mim para aquilo e eu me sentia capaz de fazer aquilo, coisas que antes eu poderia não me sentir capaz, enquanto estudante isso agregou que em diversos outros momentos eu já estava me sentindo capaz de fazer outras coisas, que eu não poderia antes por não ter aquela sensação, aquele espírito. Então, momentos que as pessoas precisavam de mim e eu conseguia ajudar elas me faziam me sentir a verdadeira responsável por aquilo ali e conseguiria fazer isso em outros cenários da minha vida.

Pesquisador: Houve alguma mudança, percebida por vocês, nos alunos que assumiram funções nas equipes de gestão para construção do espetáculo? Quais?

Diretora: Os principais que ficaram responsáveis por gestões de qualquer coisa que fosse, hoje são as pessoas mais ativas no grupo. Isso demonstrou o interesse real de cada um e eles estavam sempre preparados para ajudar. Enquanto outros que não estavam com esses papéis não queria ter tanto essa relação e talvez para alguns eram um momento de encerramento, pois estavam muito sufocados. Enquanto outros que contribuíram com a gestão, estão até hoje nos ajudando.

Pesquisador: Vou fazer uma pergunta que foge do roteiro, mas que se relaciona a sua resposta. Você acredita que talvez assumir uma função ou estar gestão aproxima ou distancia esses alunos, criou algum tipo de relação diferente dos que não estavam?

Diretora: Com certeza. Porque eles adquiriram experiência de certa forma fazendo aquilo e que lhe fazem permanecer até agora. Deve ser algo que contribui para formação deles, como contribuiu para mim a experiência de ser diretora.

Pesquisador: OK!

Pesquisador: Qual seria as vantagens de incluir uma disciplina de Teatro Musical na grade escolar?

Diretora: Muitas. Principalmente aos alunos que não são do grupo Andaluz, se sentiram extasiados assistindo as apresentações, então acredito que muitos gostariam de ter uma disciplina que trouxesse isso para sala. Para poder viver a arte daquela forma, pois o

Teatro Musical traz muito isso de não sei fazer isso, mas posso participar com outras coisas que sei, na parte da música, da dança, do teatro... como junta tudo acaba fortalecendo a pessoa como artista, levando a se achar num lugar que não tinha se achado até agora. Cada estudante poderia ter uma nova experiência, que seria maravilhosa, que é trabalhosa, mas no fim é um presente enorme, poder ver que você realizou aquilo. A disciplina então seria um espaço para diversas experiências para cada estudante, com inúmeras possibilidades em como exercer algo dentro.

Pesquisador: Muito obrigado, Gabi! Encerramos por aqui nossa entrevista.

Diretora: Por nada!

APÊNDICE – K - ENTREVISTA COM DIREÇÃO MUSICAL

Pesquisador: Quais suas expectativas iniciais sobre a construção de um espetáculo de Teatro Musical no semestre 2023.2?

Diretor: Valter... É naquele tempo que pensamos em um musical, o mais próximo que eu tinha visto de um musical, tinha sido o Espetáculo Encanto do Espaço Artístico Natália Negreiros, eu nunca tinha visto um musical. Ah, já tinha visto um filme também que era numa linha musical. No dia por exemplo, eu queria muito que desenvolvêssemos isso, pois quando entrei no IF e entrei no Andaluz foi quando estavam desenvolvendo uma peça chamada o Canto das Ondas.

Essa peça não tinha música, não tinha nada e fiz a proposta vamos colocar uma música, aí a gente conseguiu, o pessoal tentou e a gente conseguiu por meio disso disso tínhamos alguma presença da música em uma peça de teatro. Não tinha nenhuma peça com música e muito menos um musical. Aí a partir do momento que eu vi que o pessoal gostou, então incentivei ao pessoal, pô vamos fazer um musical, vamos investir nisso. E disse vamos construir inclusive um nosso e não só pegar um já feito de qualquer lugar, poderíamos fazer um. O pessoal aceitou para caramba quando levantei a ideia e foi exatamente quando você chegou ao grupo. Se eu achei legal uma peça teatral com música, então fazer Teatro Musical seria maravilhoso.

As minhas expectativas foram altas, altas, altas, assim como o resultado que foi dado, acho que superou minhas expectativas, pois tivemos muitas dificuldades. Foi muito legal o pessoal que nunca teve contato com música ou que nunca tiveram contato com teatro, uniu os dois e fez essa experiência tão bacana.

Pesquisador: Quais mudanças você percebeu no grupo Andaluz durante e após a inserção do Teatro Musical?

Diretor: A mudança foi absurda, é tanto que depois que a gente começou com esse negócio de Teatro Musical, basicamente todas as peças de Malu com o primeiro e segundo ano, todas as peças estão sendo musicais, todas. No ano que eu fiz uma peça com minha sala, não teve nenhuma musicada. Malu disse que fazia muitos anos que não tinha e como a gente mostrou ao pessoal que era muito bacana juntar aquelas duas coisas, que parecia tão distante, só em *Hollywood* que se tem isso. Foi uma mudança tremenda, é tanto que hoje quando os meninos vão dar uma ideia, o pessoal já cogita em pegar um musical. Pronto, todas as peças desse ano, do segundo ano e do primeiro, estão sendo todas Teatro Musical. E Teve uma mudança absurda, tanto na forma de pensar que somos capazes de fazer e tanto de pensar também que nossa realmente funciona, não é só para profissionais, a gente consegue fazer também com qualidade.

Pesquisador: Certo, obrigado! Eu gostaria de fazer uma outra pergunta, mas que ainda está atrelada a essa segunda. Quando a gente olha em específico para o grupo Andaluz, durante o processo quais eram as mudanças que você conseguia enxergar e depois de finalizado, esse grupo e essas pessoas, quais mudanças existiam?

Diretor: Teve várias, mas uma das principais e a melhor, foi o trabalho em conjunto do grupo. Porque quando a gente ia apresentar peças só de teatro, acho que o pessoal tinha mais a ideia assim: ah, eu faço minha parte, decoro minha parte, apresento e o resto tanto faz. Só que como o Teatro Musical busca muito o negócio de conjunto, o pessoal vai cantar junto pois tem um coro, teve uma mudança drástica e enorme. Eu digo isso pois participei tanto de antes quanto durante e depois, teve uma mudança grande em como trabalhar em grupo. O pessoal começou a trabalhar junto melhor, a entender melhor o lado do outro. Pois antes quem era da parte do áudio, era se vire sozinho, tome de conta aí. Agora a gente faz junto. A coletividade.

Outra coisa foi tirar da cabeça do pessoal que cantar é um bicho de sete cabeças. Antes era: vixi, vai ter que cantar, me tire agora pois eu não sei. Mostramos pra ele que cantar não é um dom, cantar é algo que pode ser trabalhado, que a gente é um instrumento musical, que podemos trabalhar aquilo para chegar lá, é como tocar violão tem que aprender e praticar, se doar ao instrumento. E o pessoal acabou fazendo isso. A voz não é um dom, a voz é algo que pode ser trabalhado, que cada uma tem o seu papel, onde consegue alcançar. É diferente a voz cantada e falada. A musicalidade mudou muito, se precisava de ritmo o pessoal não tinha. A sonoridade, a afinação e tanto na teatralidade também, quando você vai cantar, não é só jogar um som pra fora, você tem que articular aquilo da forma que seu personagem cante, algo mais articulado para dar vida ao personagem.

Pesquisador: Como a prática de Teatro Musical promoveu novas interações entre os grupos de Teatro, Dança e Música?

Diretor: Nossa Senhora, a questão do Teatro Musical, uma coisa que nunca tinha acontecido, que é juntar todo mundo. Tem os grupos, aí a dança se apresenta, depois o teatro e depois a banda. Quando a gente foi fazer o musical, aí aconteceu aquela coisa da coletividade, a gente tá precisando da banda, a gente tá precisando do teatro e tá precisando do grupo de dança, entendeu?

E foi notório, é tanto que até no grito de guerra do Andaluz tem o nome da banda. Porque foi uma coisa que ficou realmente integrada e os grupos não ficam de fora. Seja quem desenha as roupas ou outros. Tirou aquela coisa de ser vários planetas diferentes e ser só um, uniu, formou um só corpo. Nós no IFRN temos grupos artísticos e hoje junto podem criar. Nós juntos formamos o NUARTE.

O pessoal ficou muito mais unido.

Pesquisador: OK!

Pesquisador: Quais impactos você observou nos demais estudantes do Instituto ao assistirem *Triste Otelo – O Musical* no seu próprio campus?

Diretor: Eu falo isso muito do que eu ouvi, o pessoal elogiando bastante e dizendo que nunca esperaram isso de um grupo de teatro de uma escola, mesmo que sendo um Instituto Federal, apresentaria algo nesse nível. Das pessoas, tinha muitas pessoas que não gostam de teatro, mas acabava assistindo por ter música e o contrário também. Tanto que buscavam saber mais sobre como fizemos para apresentar aquilo. Aqui no campus o pessoal elogiava bastante, pois não esperava mesmo, pois o pensamento era que o Teatro Musical era só coisa de fora, de profissional.

Quando eles viram os grupos artísticos unidos, junto com pessoas que estavam nos acompanhando como você, Malu e as vezes Raimundo aparecia. Vendo que a gente conseguiu se doar tanto, que o pessoal ficou maravilhado, foi tanto que a gente conseguiu mexer com as pessoas de uma maneira tão drástica, que até foi a discussão de uma palestra com a psicóloga. Eles ficaram realmente boquiabertos, depois dessa apresentação muita gente veio participar do grupo, muitos procuravam saber como fazia para participar da banda. Eles viram algo que se sentiram interessados, mas do que uma aula só de flauta que já existia no campus, mais do que aula de algum instrumento.

Pesquisador: Enquanto estudante, de que forma a experiência vivida na construção do Teatro Musical contribuiu para sua educação?

Diretor: Contribuiu demais! Era um grande desejo meu, realizar algo junto com o pessoal. Depois que eu vi no processo como funcionava, mudou muito, o trabalho coletivo para mim era diferente, quando eu participava dos ensaios eu melhorava muito mais como pessoa. Enquanto estudante, me fez ver que as coisas não são isoladas, como tipo a matemática, tipo dava pra usar o conhecimento dessa disciplina no processo, era um processo interdisciplinar, né? Assim como a música, não era só música, podia envolver o teatro, a dança, era algo integrado, um pacote da Arte. Como estudante melhorou muito minha perspectiva sobre isso, que as coisas tem ligações e essas ligações tornam elas bem mais, como posso dizer... sólidas, bem mais preenchidas. Não é um saco vazio, elas junta conseguem fazer lago melhor, consegue abranger mais pessoas.

Como aluno na sala de aula, mudou para mim, assistindo tal matéria que antes eu achava choca, agora eu entendia que essa matéria ajuda em outra matéria.

Pesquisador: De que forma o papel de diretor nesse processo contribuiu para a sua formação?

Diretor: Eu nunca tive a oportunidade de conduzir ou dar opiniões em algum processo, fora do IF, e quando o pessoal abraçou aquela ideia, foi uma oportunidade que tive em poder disponibilizar o que eu sabia para as pessoas e o que eu imaginava. Quando as pessoas abraçaram a ideia, construindo, trabalhando. Como diretor me agregou de uma forma, onde me senti acolhido e entendi como ser acolhedor. Fazendo um processo coletivo, dou as ideias e os outros também, sem as pessoas não e era possível.

Precisamos dos outros para fazer dar certo. Era um momento de muitos questionamentos, pensar, eu estava numa constante melhora. Eu aprendi muitas coisas por meio disso.

Pesquisador: Houve alguma mudança, percebida por vocês, nos alunos que assumiram funções nas equipes de gestão para construção do espetáculo? Quais?

Diretor: Uma participante por exemplo, ela era bem contraída, calada, mas quando vivemos o processo e ela teve a oportunidade, para aflorar, ela e todos eles, se transformaram em pessoas mais abertas, quebrou a timidez, conseguem falar mais alto. Outro aluno que era responsável pela banda disse que foi a partir dessa experiência que fez ele querer fazer a faculdade de música e está lá cursando.

Foi uma mudança muito grande, dava pra ver que alguns faziam aquilo porque era tipo: isso me completa. Era um momento de descoberta para muita gente estar nas funções, por exemplo as meninas da maquiagem que acabaram realizando maquiagens incríveis enquanto equipe, sendo que no começo elas achavam que não tinha muita importância, mas depois maquiar um dos personagens com mais destaque é o Bacamarte, perceberam que esse personagem só existia por completo com o trabalho delas de toda aquela maquiagem completa. Acho que elas entendiam que tipo “eu dei vida a esse personagem, é importante”.

O pessoal que formou a equipe dos figurinos ficaram muito felizes, pois as vezes a habilidade que tinham era desenhar e ali era o espaço deles para colaborar. Eles ficavam orgulhosos.

Pesquisador: Qual seria as vantagens de incluir uma disciplina de Teatro Musical na

grade escolar?

Diretor: Seria a mesma coisa, de implantar dentro do colégio um projeto de interdisciplinaridade porque acho que faria com que as pessoas entendessem a importância e vissem que a arte com arte, consegue formar algo novo. Fulinho é da música, Fulaninho é do teatro, rompendo com isso e adentrar em novo mundo artístico que vai fazer de tudo. A Banda nunca ia imaginar participar de uma apresentação teatral, pois eram uma banda baile que só tocava músicas em uns eventos para pessoas. Participando da experiência eles fizeram o papel o mesmo que uma orquestra nos grandes musicais faria. Entendeu? Seria algo muito valioso e construtivo, faria as pessoas entenderem a importância, a beleza, que dá pra formar algo novo para experimentar.

Pesquisador: Lowis, encerramos nossa entrevista. Muito obrigado, por todas as respostas concedidas aqui.

Diretor: Eu é que agradeço!

APÊNDICE L – ENTREVISTA COM MARIA LUIZA LOPES

Pesquisador:

Dando início à entrevista com Maria Luiza Lopes, referente à pesquisa de mestrado de Valter Carlos de Menezes. Para realização da entrevista solicito consentimento para a gravação dessa entrevista e futura transcrição para o material de pesquisa de mestrado.

Professora: Consinto, sim.

Pesquisador: Qualquer dúvida você pode pedir para repetir, em virtude da questão do áudio. Sinta-se à vontade a partir de agora.

Pesquisador: Primeira pergunta, quais eram seus temores iniciais sobre a construção de um espetáculo de teatro musical?

Professora: Acho que o principal temor, desculpe a minha voz, viu? Era a minha falta de domínio com a linguagem da música, a minha formação é diferente. E a falta de suporte mesmo dentro da instituição, de um outro profissional ou de uma outra pessoa que pudesse me acompanhar dentro desse processo, dentro do grupo Andaluz de Teatro em específico. A gente tem aqui muitos estudantes que se envolvem muito nas atividades artísticas como um todo dentro do NUART.

Inclusive na música, temos dois grupos, duas bandas e um grupo de flauta. Mas eu tenho

muita preocupação de se esses estudantes conseguiriam me auxiliar dentro desse processo e se a gente conseguiria levar esse processo à frente. Acho que era mais uma preocupação nesse sentido mesmo, da falta de conhecimento mesmo que eu não tenho da área específica da música, do canto principalmente.

Acho que também no IF a gente tem um trabalho instrumental um pouco mais consolidado e um trabalho vocal ainda bem incipiente. Tínhamos antes da sua chegada ao nosso campus.

Pesquisador: Ok, Malu, obrigado.

Segunda pergunta, quais eram suas expectativas iniciais sobre a construção de um espetáculo de teatro musical?

Professora: Eu amo teatro musical. Sempre tive um sonho de construir esse tipo de processo dentro da escola. Sempre fiquei certa. Acho que a minha primeira inclinação artística no teatro foi para ser artista de teatro musical. Sempre gostei muito de música, sempre gostei muito de cantar, de dançar. Trabalhei com essas linguagens em outros espaços. E eu tinha esse desejo de voltar a trabalhar com teatro musical. Mas eu achava que dentro da escola isso seria ainda mais difícil, como eu falei por essa ausência mesmo de profissionais específicos dessa área trabalhando dentro do grupo de teatro. Mas era um sonho... Era ou não? Foi um sonho que se realizou e tem se realizado a partir desse processo de construção de Triste Otelô.

Em outros momentos o Ana Luiza, antes da minha chegada, já tinha trabalhado com teatro musical também. Na época, quando havia outra professora aqui, a Ana Luíza, ela convidou o Igor Fortunato para fazer um trabalho aqui, teatro musical, e aí ele passou um tempão com o grupo, desenvolvendo dois espetáculos. Mas eu não participei desse processo.

Quando eu cheguei aqui eu só acompanhei as reverberações mesmo do processo. Então eu tinha muito esse desejo de retomar isso, de voltar a trabalhar com essa linguagem mesmo. Certo.

Pesquisador: Ok. Na terceira pergunta a gente vai ter três perspectivas diferentes a serem observadas.

E a pergunta é quais as mudanças você pode observar nos, primeiramente, integrantes do grupo Andaluz, depois nos integrantes das banda Descendentes, e, na terceira, nos demais estudantes, nas turmas como um todo do Instituto.

Professora: A partir do seu trabalho aqui?

Pesquisador: A partir da inserção, isso, a partir da inserção do teatro musical.

Maria Luiza: Olha, no Andaluz eu posso dizer que eu vi um milagre acontecendo. Porque, assim, tinha obviamente que algumas pessoas que já gostavam de música, que, de alguma maneira, tinham alguma facilidade de compreender questões de andamento, de afinação, ritmo, tom, tudo isso.

Algumas pessoas já tinham essa, não esse conhecimento direto, eu digo, mas, de alguma maneira, já haviam vivenciado isso em outros espaços ou tinham esse ouvido um pouco mais aberto a isso mesmo. Mas acho que a grande maioria não tinha. E, assim, era um problema que a gente detectava no grupo há muito tempo.

Eu não estou falando em relação a música só, estou falando em relação também à questão da vocalidade mesmo. A gente sempre apontou que no Andaluz nós tínhamos uma grande fragilidade, que era a questão vocal. E já tentamos, em outros momentos, de outras formas, resolver isso e não conseguimos.

E aí, dentro desse processo, eu vi muitas pessoas desabrocharem para isso, sabe? Questão de projeção vocal, questão de construir um gráfico vocal também, que era uma coisa que a gente tinha muita dificuldade das pessoas entenderem, que o texto não era linear, que ele precisava fazer um gráfico. Além disso, a própria questão da música em si, da musicalidade. E tanto dentro dos coros quanto nos movimentos dos solistas também.

Eu percebi isso muito forte, assim, eles tomando uma outra postura e fazendo realmente acontecer. Aquilo tomando forma na minha frente, assim. E isso foi uma mudança enorme para o grupo, sabe? Hoje em dia eu percebo, inclusive, que se a gente vai fazer outros trabalhos, quando a gente está fazendo outros trabalhos, outros processos criativos, eles atentam para isso.

Vamos ver a questão da projeção vocal nisso aqui? Lembra de exercícios que você ministrou com eles. Lembra que você está falando aqui como se você estivesse jogando uma bola para uma pessoa que está muito distante de você, sabe? Então, utilizam desses exercícios, utilizam dessa prática para outros processos de montagem também, para outras oficinas. E eu percebo uma mudança muito grande neles.

Em relação aos meninos da banda Descendentes, eu acho que os meninos aqui no campus ainda são muito carentes de ter uma orientação mais direta, né? Como o professor de Música tem outras atribuições, tá na UERN também e tem outras atividades. Eu acho que ele não consegue fazer esse acompanhamento mais direto da banda e eles sentem falta, porque eles têm muito feeling da prática, mas eles não têm muito conhecimento teórico e a teoria faz falta em muitos momentos. E aí eu acho que você ter trazido também essa parte mais teórica, ensinado a eles como é que eles deveriam fazer as coisas e explicando por que eles deveriam fazer daquela forma, porque é que faria mais interessante daquele jeito e não do outro, isso também trouxe um amadurecimento muito grande para eles.

Eu vejo que hoje, por exemplo, quando eu vou para um ensaio em que eles estão, né? Freitas, Mizael, o próprio Anderson, eles têm uma maneira diferente de abordar o pessoal do coro, o pessoal que estão na cena, né? Porque eles já têm uma maturidade maior, eles já têm um conhecimento maior, eles já têm uma segurança maior do que o que eles estão fazendo, não é mais só um trabalho intuitivo. Eu acho que essa é a palavra que eu estava buscando, assim, eu acho que por muito tempo o nosso trabalho aqui foi muito intuitivo, não que eles não tenham tido aula de técnica em outros espaços, tiveram também, participaram de grupos em escola, em igreja e tal, mas aqui dentro do campus eles não

tiveram esse trabalho diretamente, e aí eu acho que você veio para arrematar tudo isso, né?

E com relação aos estudantes do campus, é uma coisa que eu não sei se você tem noção disso, assim, mas foi justamente a partir da sua vinda aqui para o campus que hoje a gente sentou e decidiu que a disciplina de Arte 3, que era uma disciplina bem flutuante aqui no campus, porque a gente normalmente tem o entendimento de que Arte 1 e 2 seria ou teatro ou música, né? Intercalaria as duas. E Arte 3, às vezes a gente ministrava artes visuais, às vezes audiovisual, que não são áreas da nossa competência.

Isso causava uma angústia muito grande na gente, porque nós éramos... hoje não mais, mas nós éramos o único campus que mantinha aulas de uma linguagem que não tinha professor, sabe? E isso para a gente é uma questão muito séria, inclusive na discussão que a gente tem tido atualmente no Brasil, né? Sobre a polivalência e tal. A gente nunca ia estar nesse lugar de estar tirando espaço dos nossos colegas de outras áreas, das áreas das artes visuais, do audiovisual, enfim.

E aí, quando você veio para o campus e iniciou esse trabalho, isso nos deu uma motivação a mais para que a gente iniciasse um processo de... uma disciplina de teatro musical, né? A gente começou experimentalmente no semestre passado essa disciplina de arte, que seria de teatro musical, dividindo a disciplina entre mim e o professor Giann.

E assim, a experiência deu tão certo, foram tão bacanas, apesar de serem muito trabalhosas e apesar de... enfim, a gente achar que aquilo ali exigiria um tempo maior, o nosso certamente exigiria, mas foi muito bom. Foi muito bom, foi muito proveitoso, a gente já está fazendo novamente agora. Nesse semestre eu estou sozinha, a disciplina de teatro musical com a turma de edificações, mas eu também estou tendo o suporte dos meninos que foram formados por vocês aqui no campus, o suporte de Freitas, o suporte de Mizael.

No início, tive o suporte de Mark também, né? Que era o nosso estagiário, que agora ele está afastado. Mas, assim, os meninos têm sido fundamentais nesse processo, sabe? A própria banda Descendentes se propôs a participar da apresentação de edificações, mas como a gente não tem pessoas que já tocam instrumentos e tal, eles se propuseram a participar, a tocar as músicas, para que eles pudessem cantar ao vivo. E eu acho que para a gente foi bem revolucionário, assim.

Eu não sei se você tem notícias... Nunca foi uma coisa que eu busquei, assim. Se você tem notícias em outros campos dos IFs, né? Enfim, se no Rio Grande do Norte ou fora do Rio Grande do Norte, se tem esse trabalho com teatro musical. Eu não tenho conhecimento.

Mas, para a gente aqui, foi o início de um processo que eu acho que ainda vai durar bastante tempo.

Pesquisador: Ok. Nossa quarta e última pergunta, ela tem mais pontos do que a terceira, certo? No qual é... De que forma o teatro musical, enquanto uma disciplina, né?

Contribuiria para inovação do currículo, práticas pedagógicas, desenvolvimento dos estudantes do Instituto e interesse da comunidade em geral?

Professora: Você vai me dizendo um por um, né?

Pesquisador: Posso, sim. Posso revisar um por um. Primeiro, a inovação do currículo.

Maria Luiza: Inovação do currículo. Para mim, assim, foi uma experiência que me tirou da minha zona de conforto, né? Estou há quase dez anos aqui no IEF, nove anos. E já tenho que meio que as minhas aulas meio definidas.

Claro, eu sou muito inquieta. Todo semestre eu mudo bastante a questão do conteúdo, da metodologia e tal. Mas, uma nova disciplina me tirou completamente desse lugar de... Se é que eu já tive algum lugar de conforto, mas me tirou desse lugar, sabe? E me pôs a buscar outras coisas, a estudar, pesquisar, a ir atrás, a pedir parcerias com outros professores da linguagem da música, com pessoas que trabalham com dança também, para poder trazer essa linguagem.

Então, nesse sentido, assim, de inovação, moveu completamente as estruturas daquilo que a gente tinha pré-determinado como disciplina, né? E eu acho, inclusive, que é uma disciplina que a gente deveria conseguir colocar no nosso plano mesmo, sabe? Nos planos dos cursos, nos PPCs dos cursos. Porque é uma possibilidade de ser ofertada nos campos onde existe um professor de teatro e um professor de música. É uma parceria que funciona e pode dar certo em outros âmbitos também.

Pesquisador: Segundo ponto é sobre as práticas pedagógicas. De que forma essa disciplina contribuiria para as práticas pedagógicas?

Professora: Acho que, assim, você fala para outras práticas ou para a própria prática com os estudantes? É, para com os estudantes, né? É, eu acredito, assim, pelo que eu observo, que os estudantes, por ser uma disciplina nova, muito desafiadora, a gente tá em processo de ajuste, de entender como é que ela funciona, de definir essa metodologia, eu acho que fazer isso junto com os estudantes também tem sido motivador para eles, sabe?

Eu brinquei com eles no início, dizendo que eles eram um experimento nosso, né? Mas eles têm se colocado nesse lugar, assim, também, de pensar a metodologia junto com a gente, de aperfeiçoar, de modificar junto com a gente e de entender também que é um processo que a gente tá vivendo que a gente nunca viveu nesses anos aqui no campus, né? E eu acho que isso tem contribuído bastante para eles se colocarem como protagonistas do processo também, sabe? Que é uma coisa que é muito importante para mim, enquanto professora, é que eles sintam que a disciplina é deles também, sabe? Que eles são parte dela, que eles são protagonistas do processo de ensino-aprendizagem mesmo.

Pesquisador: Ok. Para o desenvolvimento dos estudantes do Instituto, de que forma essa disciplina pode contribuir?

Professora: Acho que a principal contribuição é para eles aprenderem a ter paciência e

lidar uns com os outros. Porque como é uma disciplina que tem muitas nuances, né? A gente, dentro da montagem do espetáculo de teatro musical, a gente tá colocando a questão da mudança também da música e tal. É uma coisa que acaba dando mais trabalho do que fazer uma peça de teatro que não seja teatro musical.

Tem sido desafiador, assim, aprender a trabalhar em equipe, aprender a reconhecer os potenciais, aprender a lidar com esse processo criativo mesmo. Me parece, assim, pode ser uma impressão, mas é o que eu tenho observado até agora, que quando é para montar um espetáculo de teatro que não seja teatro musical, eles já carregam alguma expertise, sabe? De algum lugar que eles vieram, de alguma escola, alguma igreja, enfim. Quando é uma peça de teatro musical, parece que eles esquecem tudo o que eles aprenderam.

Porque é tudo novo pra eles, eles meio que se perdem na complexidade, às vezes, do processo. Mas eu acho que isso faz parte também, sabe? Assim como a disciplina me moveu nesse sentido de me tirar da minha zona de conforto, eu acho que para os estudantes também foi bem isso. Tipo, a gente estava muito bem fazendo o nosso trabalho, sabendo os caminhos.

A gente estava no nosso lugar seguro e, de repente, a gente foi tirada desse lugar e foi colocada num lugar de desafio mesmo, sabe? E eles gostam disso. Então, eu acho que é aprender a lidar com esse novo formato, aprender a conciliar essas linguagens, de maneira a não deixar nenhuma delas de lado, não deixar nenhuma delas ser menos privilegiada do que outras. E acho que é isso.

Pesquisador: Certo, Malu. No último ponto, seria o interesse da comunidade em geral. Como essa disciplina pode contribuir para o interesse da comunidade, do Instituto como um todo, ou até nos outros campos, enfim?

Professora: Em relação aos outros campos, eu acho que eu já falei até sobre isso, né? Eu acho que é um formato que pode fazer outros professores de outros campos desenvolverem trabalhos bem bacanas em harmonia, sabe? Em parceria, na verdade a palavra é essa.

Especialmente os campos que têm professores de teatro e música. Existem alguns campos que são assim. Eu acho que é uma possibilidade de unir essas duas linguagens e de fazer os dois professores participarem integralmente do processo.

Eu acho que isso é um benefício. Eu não sei se isso já é feito em outros campos. Eu sei que existem espetáculos de teatro musical sendo montados em outros campos, mas o formato eu não sei exatamente por que eu não acompanho.

Mas eu acho que seria bacana que eles conhecessem essa proposição, sabe? E para a comunidade em geral, assim, é impressionante o quanto a comunidade gosta desse formato de teatro musical também, né? Não sei se tem alguma relação com esse imaginário da cena mossoroense, né? Esses grandes espetáculos teatrais sempre muito musicalizados. Mas as pessoas gostam muito, se envolvem muito, assistem, querem ver mais. E acho que também essa questão da cultura do cinema também, né? Que

ultimamente tem trazido muitos musicais para a tela do cinema.

E tem feito outras pessoas acessarem essa linguagem que talvez não acessassem se precisassem ir ao teatro para isso. Mas eu vejo um envolvimento grande da comunidade em geral, vejo um envolvimento grande dos estudantes. E eu acho que tem sido um processo que tem trazido muitas reverberações dentro do nosso campus e para além dele também, sabe?

Pesquisador: Ok. Malu, então chegamos ao fim das perguntas, agradeço desde já a sua participação. Muito obrigado pela disponibilidade.

Professora: Obrigada. Precisando, estamos aí.