



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
MESTRADO EM EDUCAÇÃO MUSICAL**

LETÍCIA BARTHOLO EDUARDO LOPES

**O CORAL JUVENIL DA UFBA E SUA REPERCUSSÃO NA VIDA DOS
EGRESSOS ENTRE 1997 E 2008**

**SALVADOR
2017**

LETÍCIA BARTHOLO EDUARDO LOPES

**O CORAL JUVENIL DA UFBA E SUA REPERCUSSÃO NA VIDA DOS
EGRESSOS ENTRE 1997 E 2008**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Música. Concentração em: Educação Musical.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Leila M. Martins Dias.

Salvador
2017

O CORAL JUVENIL DA UFBA E SUA REPERCUSSÃO NA VIDA DOS EGRESSOS ENTRE 1997 A 2008

LETÍCIA BARTHOLO EDUARDO LOPES

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música, Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 04 de dezembro de 2020

Leila M. Martins Dias – Orientadora UFBA
Doutora em Educação Musical pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho
Doutora em Educação Musical pela Universidade Federal da Bahia

Amélia Martins Dias Santa Rosa
Doutora em Educação Musical pela Universidade Federal da Bahia

Dedico este trabalho aos meus pais, Antônio e Valéria, que me incentivaram diariamente a seguir os meus sonhos e a enfrentar os desafios desta vida. Eles me ensinaram que para educar basta ter amor e paciência!

AGRADECIMENTOS

A Deus, por colocar pessoas tão iluminadas em minha jornada e por não me abandonar nos momentos de angústias e incertezas.

Aos meus pais, por sempre me apoiarem em minhas escolhas e estarem presentes nos momentos mais importantes da minha vida, incentivando-me a ir em busca dos meus sonhos. Sem a coragem, e, principalmente, o amor deles, eu não chegaria até aqui.

Aos meus irmãos, Leonan e Leonara, por todos os conselhos, “puxões de orelha”, proteção e companheirismo durante a minha vida. Eu amo vocês.

Ao meu marido, Carmelito Lopes, por aceitar embarcar neste desafio junto comigo, apoiando-me, amando-me e acolhendo-me em seus braços nos momentos mais difíceis desta pesquisa. Agradeço por ser meu parceiro de vida e por me mostrar a cada dia o verdadeiro significado da palavra amor!

A Joaquim Lopes por me abraçar nos momentos de cansaço e por me dar motivos diários para sorrir e enxergar a vida com mais leveza. Meu coração é seu!

A minha segunda mãe e orientadora, Leila Dias, por ser um exemplo de mulher e de educadora musical para mim. Quero agradecer por existir em minha vida e por tudo que fez por mim. Sempre terá minha eterna gratidão!

Aos meus cunhados, Victor Leal e Mila Lopes, por não medirem esforços para me ajudar a qualquer hora, dia e local. Sem vocês nossa família não seria tão completa!

As minhas amigas, Raquel, Irma, Lorena, Lizandra e Juliana, por todas as risadas, apoio e conversas. Sem vocês a vida não teria tanta cor!

A Tânia Santana, Marina Melo e Maria Clara por todo apoio e amor durante esta pesquisa.

A *Crossfit Summer* e as amigas de treino, Mariana, Marleide, Camila, Lanara, Brenda, Gina, Gabriela, Natália, Tássia, Taise, Louise e Renata, por não me deixarem desistir dos *words* da vida. Vocês são fantásticas!

As instituições de ensino em que trabalho como professora, Colégio Antônio Vieira, Pindorama Vila Mirim e Módulo Criarte, por apoiarem e darem suporte para que essa pesquisa fosse possível.

A professora Amélia Dias, por aceitar fazer parte da minha banca examinadora, por ser minha

professora desde a minha infância, por me incentivar a seguir a carreira de Educadora Musical e por contribuir muito com toda essa pesquisa. A você minha eterna gratidão e carinho!

Ao amigo Mário André pela paciência em compartilhar seus conhecimentos comigo. Você foi um maravilhoso professor!

A amiga Larissa Padula por me dar dicas e sugestões durante a pesquisa e por se mostrar uma amiga dedicada, mesmo não estando presente fisicamente. Eu amo você!

A professora Cristina Tourinho por gentilmente aceitar participar da banca examinadora e por sempre ser tão amável. Foi a melhor professora de violão desta vida!

A professora Diana Santiago por suas aulas de metodologia que foram de grande valia nesta jornada. Sua competência e dedicação são uma inspiração!

A Selma e Maísa, por estarem sempre dispostas a ajudar durante esses dois anos de curso.

A Sérgio Brito, que se mostrou um ótimo representante estudantil, sempre disposto a ajudar os alunos na medida do possível.

A Pétala, por me esclarecer os dados estatísticos.

A todos os amigos do PPGMUS que dividiram comigo esta difícil e deliciosa jornada.

E por fim, aos egressos do Coral Juvenil que tornaram esta pesquisa possível!

Meu muito obrigada a todos que direta ou indiretamente me ajudaram durante esses dois anos.

Esse título é NOSSO!

LOPES, Letícia Bartholo Eduardo. **O coral juvenil da UFBA e sua repercussão na vida dos egressos entre 1997 a 2008**. 2017. 105 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Escola de Música. 2017.

RESUMO

Neste trabalho investiguei egressos do Coral Juvenil da EMUS/UFBA que participaram da construção de espetáculos musicais entre 1996 e 2008. A abordagem metodológica contemplou procedimentos e técnicas de pesquisa quantitativa e qualitativa. Com isso, foi possível desvelar as aprendizagens artísticas mais significativas para os egressos do Coral, as suas escolhas profissionais e os vínculos sociais criados a partir desta prática. A partir dos questionários aplicados, foi observado que essas aprendizagens impactaram a vida profissional principalmente daqueles 50% que optaram por seguir carreiras artísticas, haja visto que afirmaram recorrer, quando necessário, aos conhecimentos do Teatro Musical. Mesmo aqueles que não optaram por seguir carreira artística, atribuem grande importância ao que experienciaram no coro com conquistas psicossociais também para suas atuações profissionais. Por fim, foi possível perceber, por meio desta pesquisa, que o Teatro Musical possibilitou aos participantes a construção de competências não apenas musicais, teatrais e corporais. Isso porque as experiências vividas nos espetáculos investigados tiveram grande impacto nos caminhos profissionais, artísticos ou não, dos respondentes, bem como nos vínculos sociais que se constituíram e se fortaleceram através das atividades propostas no Coral Juvenil. O Teatro Musical, portanto, pode ser uma ferramenta eficaz para ser utilizada nas práticas pedagógico-musicais, cujo fim está além da arte. Está no intuito de tornarmo-nos cada vez mais humanos.

Palavras-Chave: Teatro Musical Pedagógico; Educação Musical; Coral Juvenil.

LOPES, Letícia Bartholo Eduardo. **O coral juvenil da UFBA e sua repercussão na vida dos egressos entre 1997 a 2008.** 2017. 105 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Escola de Música. 2017.

ABSTRACT

In this research, I investigated graduates of the EMUS/UFBA Youth Choir who participated in the construction of musical shows between 1996 and 2008. The methodological approach included procedures and techniques for quantitative and qualitative research. With this, it was possible to unveil the most significant artistic learning for the graduates of the Choir, their professional choices and the social bonds created from this practice. Based on the questionnaires applied, it was observed that these apprentices had an impact on professional life, especially those 50% who chose to pursue artistic careers, since they claimed to use, when necessary, the knowledge of Musical Theater. Even those who did not choose to pursue a career in art, attach great importance to what they experienced in the chorus with psychosocial achievements also for their professional performances. Finally, it was possible to perceive, through this research, that the Musical Theater allowed participants to construct not only musical, theatrical and corporal skills. This is because the experiences of the shows investigated had a great impact on the professional or artistic career of the respondents, as well as on the social bonds that were constituted and strengthened through the activities proposed in the Youth Choir. Musical Theater, therefore, can be an effective tool to be used in pedagogical-musical practices, whose purpose is beyond art. It is for the purpose of becoming more and more human.

Keywords: Musical Theater Pedagogical; Musical Education; Youth Choir.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Aprendizagens Musicais.....	54
Gráfico 2 – Aprendizagens teatrais.....	58
Gráfico 3 – Aprendizagens corporais	61
Gráfico 4 – Profissões dos respondentes	64
Gráfico 5 – Vínculos de amizade dos egressos.....	77

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
EMUS	Escola de Música
IMIT	Iniciação Musical com Introdução ao Teclado
ISME	International Society of Music Education
PIBID	Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	O CORAL JUVENIL DA ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA	19
2.1	ENSAIOS	20
2.1.1	Aquecimento Corporal	21
2.1.2	Repertório	24
2.1.3	Movimentação Corporal	24
2.1.4	Construção de cenas teatrais	25
2.2	APRESENTAÇÕES PÚBLICAS.....	26
3	ILUMINAÇÕES PARA ESTA PESQUISA	31
3.1	TEATRO MUSICAL PEDAGÓGICO NO MESMO CAMPO EMPÍRICO.....	31
3.2	QUESTÕES PSICOSSOCIAIS DO CORO.....	36
3.3	TEATRO MUSICAL PEDAGÓGICO EM QUATRO CONTEXTOS DIVERSOS	38
4.	METODOLOGIA	43
4.1	A BUSCA PELA ESCOLHA DO TEMA	43
4.2	A ABORDAGEM METODOLÓGICA	44
4.3	CRITÉRIOS DE ESCOLHA.....	46
4.4	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	47
4.4.1	Coleta de dados	48
4.4.2	Análise dos dados	49
4.5	ESCRITA DA DISSERTAÇÃO	50
5.	APRENDIZAGENS E CAMINHOS DOS EGRESSOS	52
5.1	FORMAÇÃO ARTÍSTICA.....	52
5.1.1	Aprendizagens musicais	52
5.1.2	Aprendizagens teatrais	57
5.1.3	Aprendizagens corporais	60
5.2	REPERCUSSÃO NA VIDA PROFISSIONAL	63
5.2.1	Educadores musicais	65
5.2.2	Músicos	67
5.2.3	Atrizes	68

5.2.4 Dançarina	70
5.2.5 Outras profissões	71
5.3 REPERCUSSÃO NA VIDA PESSOAL.....	73
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS.....	83
APÊNDICE A – questionário.....	85
APÊNDICE B: Informações coletadas dos respondentes.....	91
ANEXO A - Programas dos musicais estudados.....	96

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho é um estudo que foi realizado com egressos do Coral Juvenil, um dos coros do Projeto Coral do Cursos de Extensão da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Pesquisei os egressos do Coral Juvenil que participaram dos espetáculos produzidos entre os anos de 1996 e 2008. O objetivo da pesquisa foi investigar a repercussão das experiências vividas pelos egressos durante a construção desses espetáculos, que tinham um cunho pedagógico. O Projeto Coral era composto por cinco coros de faixas etárias diferentes e costumava apresentar espetáculos musicais aos finais de cada ano letivo.

Meu interesse em realizar esta pesquisa está ligado diretamente à minha própria vivência musical enquanto corista do Projeto Coral. Primeiro, no Coral Infantil, depois no Coral Infanto-Juvenil e, finalmente, no Coral Juvenil, campo empírico desta pesquisa e no qual participei de seis espetáculos musicais. Dentro desse projeto, que tinha como principal característica a construção de espetáculos musicais que eram apresentados nos teatros da cidade anualmente, tive a minha primeira experiência de aprendizagem musical.

Em 2002, tive o prazer de fazer o meu primeiro espetáculo musical. Intitulado “Brasil em Canto” e dirigido pela professora Leila Dias, ele reuniu um grande elenco com os três corais do projeto. Fiz um solo representando o Coral Infanto-Juvenil. Foi mágico poder me reunir com meus colegas de coro vários finais de semana para apresentar um musical depois de muitos ensaios.

Depois desse musical, continuei no Coral Infanto-Juvenil por mais alguns anos. Passei para o Coral Juvenil, no qual permaneci até o ano de 2013. Desde então o Projeto Coral produziu mais sete musicais.

Os Cursos de Extensão da EMUS/UFBA representam uma grande escola para mim, pois, além de corista, eu também estudei teclado durante muitos anos no projeto de Iniciação Musical com Introdução ao Teclado - IMIT. Neles, pude contar com o apoio de professoras como Leila Dias, Amélia Dias e Marineide Maciel em minha formação musical e, sobretudo, humana.

Lembro-me de quando ainda tinha sete anos e a professora Amélia Dias, em um dos ensaios do Coral Infantil, resolveu fazer uma pergunta clássica ao meu grupo: “O que vocês vão ser quando crescerem?”. Não pensei duas vezes e respondi: “Professora de Música!”. Não deu outra! No ano de 2009, prestei vestibular para Licenciatura em Música. Iniciei, então, minha jornada na vida universitária e graduei-me em 2014. Encontrei muitas dificuldades de ordem pessoal e acadêmica, mas meu amadurecimento intelectual, musical e humano superou todo o

peso de trabalhar e estudar ao mesmo tempo, trazendo uma carga horária tão intensa.

Nos cursos de extensão, pude me desenvolver bastante nas questões teóricas e práticas da música, assim como ver exemplos pedagógicos que me estimularam a ser uma professora de música. Já em meu primeiro ano de graduação, 2010, comecei a ministrar aulas no curso de Musicalização Infantil, no projeto IMIT e também no Projeto Coral, no qual permaneci participando dos musicais ainda como corista e solista do Coral Juvenil, mas desta vez também como regente do Coral Infante-Juvenil. Em 2011, comecei a reger o Coral do Colégio Módulo Criarte, em que dou preferência a um trabalho performático com as crianças. Lá, também preparo solistas para se apresentarem nos musicais organizados pela escola.

A partir dessa vivência nos cursos de extensão e no Coral do Módulo Criarte, surgiu o desejo de escrever o meu primeiro relato de experiência, que foi apresentado no Encontro Regional da Associação Brasileira de Educação Musical - ABEM, em Fortaleza, em 2012. Para minha alegria, o trabalho: “Será o mesmo canto? - Um relato de experiência com dois corais em contextos diferentes”, um estudo comparativo entre os dois corais que eu regia, foi aprovado e, com alguns colegas da EMUS/UFBA, fui para Fortaleza abrir as portas da pesquisa em minha vida. Depois desse trabalho, também apresentei na *International Society of Music Education- ISME*, no Congresso Nacional do Programa de Iniciação à Docência- PIBID e em vários outros encontros ligados à área de Educação Musical artigos relacionados à minha prática docente.

Impossível falar sobre a influência da pesquisa científica em minha vida sem falar no PIBID. Ingressei nele no segundo semestre de 2012, quando o programa era coordenado pela professora Jaqueline Leite e, sem dúvidas, foi a experiência mais significativa em minha caminhada enquanto estudante do curso de Licenciatura. O PIBID foi uma escola para a vida da professora que viria adiante. A maior parte da minha experiência foi na Comunidade da Baixa Fria, no bairro da Boca do Rio, em Salvador. Lá, fui influenciada a escrever sobre as experiências vividas em sala de aula, participei de uma banda de canções didáticas criada pelos bolsistas, construí um espetáculo musical com crianças junto ao professor/supervisor e, principalmente, fiz muitos amigos com os companheiros *pibidianos* desta jornada.

Minha formação, portanto, se deu a partir da minha passagem em escolas particulares, assim como nas escolas públicas, o que contribuiu significativamente para o meu crescimento profissional. Tive a oportunidade de conhecer as diversas realidades do ensino de música.

Em 2013, fiz a disciplina “Prática de Ensino”, ainda na Comunidade da Baixa Fria. Ela foi a mais importante do curso de Licenciatura porque resolvi formar um grupo performático com pré-adolescentes, estagiando na mesma comunidade em que observava aulas enquanto bolsista do PIBID. Este estágio representou um ano de muitas angústias e superações. Além de

planejar as atividades e praticar com os alunos, tive de escrever, com a ajuda da minha orientadora Leila Dias, um relatório minucioso constituído de todo o processo vivido durante o ano de 2013.

Para a construção do espetáculo musical intitulado “Pela estrada afora”, em 2013, contei com a ajuda dela e do professor/pianista Carmelito Lopes. O roteiro foi uma criação coletiva abordando a vida daqueles meninos, tendo como inspiração a história de “Chapeuzinho Vermelho”. Esta experiência também serviu de campo empírico para a pesquisa da professora Rosamélia Leone Sousa, concluída em 2015, o que me fez ver a importância de outros aspectos além da execução musical quando se constrói e monta um Musical, a exemplo da aproximação entre as pessoas, que foi o objetivo desta referida pesquisa.

Já no final de 2014, ao concluir o curso, fui convidada para ser preparadora vocal e compositora do musical “A máquina que dobra o nada” (campeão do prêmio Braskem de Teatro como melhor peça infantil em 2016), do qual participei junto aos atores graduados do “Coletivo Artesania”. Esta experiência me proporcionou a sedimentação de muitos conhecimentos adquiridos nos Cursos de Extensão e da Graduação. Todo o trabalho de aquecimento vocal e corporal feito para os atores envolvidos eram baseados em minha vivência no Projeto Coral enquanto corista e enquanto regente do Coral Infante-Juvenil. Além de ter proporcionado minha reaproximação com o Teatro Musical, foi a primeira atuação como preparadora vocal e compositora, sendo também o meu primeiro espetáculo de cunho profissional.

Em 2015, ainda com a peça “A máquina que dobra o nada” em cartaz, resolvi fazer a seleção para ingressar no Mestrado em Educação Musical do Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA e segui estudando o Teatro Musical. Desta rica experiência, surgiu o meu pré-projeto para a seleção. Ao ingressar no curso, muitas modificações no projeto foram feitas, mas o tema central de Teatro Musical com cunho pedagógico foi mantido. Junto com a minha orientadora, comecei a construir um longo caminho na busca do meu objeto de pesquisa. Como “o bom filho a casa torna”, a escolha final do meu campo empírico foi o Coral Juvenil do Projeto Coral, projeto esse no qual iniciei meus estudos musicais e permaneci durante mais de dez anos de minha vida.

O significado desta pesquisa está atrelado diretamente ao fruto do meu próprio desenvolvimento no Projeto Coral durante a criação e montagem dos espetáculos musicais. Reconheço, de maneira clara, habilidades musicais adquiridas por mim no Coral Juvenil tais como a facilidade em decorar melodias, a afinação, o desenvolvimento do ouvido interno, a capacidade de unir o canto à execução instrumental, a batimentos e movimentos corporais assim como à interpretação cênica, sem esquecer o ganho de familiaridade com o palco e com os

teatros da cidade. Ao escolher a profissão de Educadora Musical, estas experiências vividas contribuíram, de modo relevante, para eu me tornar uma regente de coro, cantora, compositora e professora com habilidades para preparar meus alunos a subirem ao palco. Posso perceber a presença dessas experiências também em meu crescimento acadêmico, científico e artístico, ao defender e viver o Teatro Musical nos diversos contextos.

Além de todos esses benefícios, a construção de musicais gerou em minha vida novas possibilidades e formas de ver o mundo e, sobretudo, a arte. Tornei-me mais confiante para enfrentar novos desafios psicossociais, a exemplo da melhora da timidez, da facilidade em organizar minhas ideias para expor a um determinado grupo de pessoas e a construção de laços afetivos e de amizades que me tornaram a pessoa que sou hoje.

Diante de tudo isso, surgiu a curiosidade de encontrar os egressos que também participaram do grupo, para verificar a influência do Projeto Coral na vida deles e, até mesmo saber se havia alguma semelhança e/ou diferenças com a minha história, quais foram as conquistas de cada um deles na vida profissional, artística e pessoal. Sendo assim, desenvolvi minha pesquisa com a seguinte pergunta: **“Qual a repercussão que o processo de construção dos musicais teve na vida dos egressos?”**. Para isso, tendo como objetivo geral investigar a repercussão das experiências vividas pelos egressos do Coral Juvenil durante a construção dos espetáculos musicais, tracei os objetivos específicos direcionados às aprendizagens artísticas, aos caminhos profissionais e à reverberação da construção dos musicais na vida social e emocional dos egressos.

Esta dissertação consta de cinco partes: a introdução, os quatro capítulos subsequentes, a conclusão, as referências bibliográficas e os anexos.

O segundo capítulo descreve o Coral Juvenil detalhando as dinâmicas dos ensaios e do processo de construção dos espetáculos musicais.

No terceiro capítulo, apresento o suporte teórico utilizado na pesquisa. São eles: Santa Rosa (2006), que trata do Teatro Musical com cunho pedagógico, trazendo a importância da interdisciplinaridade artística, e Santa Rosa (2012) que aborda também o Teatro Musical, mas dessa vez em forma de processo colaborativo para a formação de jovens autônomos e construtores do conhecimento. Além dessa referência na área da Educação Musical, embasei-me na pesquisa de Dias (2011), que buscou compreender as questões psicossociais dos seus pesquisados, mais especificamente as interações sociais na Prática Coral. Nas pesquisas de Freitas (2015), Fagundes (2015), Sousa (2015) e Monteiro (2015), encontrei outras contribuições teóricas importantes para o meu trabalho, pelo fato delas terem sido embasadas teoricamente nas investigações anteriormente realizadas no Coral Juvenil pela professora

Amélia Dias Santa Rosa.

O quarto capítulo apresenta os procedimentos metodológicos escolhidos. Nele, descrevo a junção das metodologias qualitativa e quantitativa para encontrar as respostas da pergunta de pesquisa. O projeto sequencial explanatório serviu para identificar os dados quantitativos e qualitativos e, assim, analisar as informações de forma transversal, utilizando como ferramenta de pesquisa um questionário com perguntas abertas e fechadas.

Já no quinto capítulo, concentram-se todos os dados colhidos no meu campo empírico, os egressos do coro. Nele há um detalhamento das aprendizagens musicais, teatrais e corporais, consideradas mais desenvolvidas pelos pesquisados, assim como a influência do Coral Juvenil na escolha profissional dos egressos, destacando os professores de música, os músicos, as atrizes, as dançarinas e os demais profissionais que não têm ligação direta com a área de artes, mas que percebem algumas conquistas adquiridas nas experiências vividas no projeto, refletindo em suas atuações profissionais do momento. Também abordo temas que vão além das profissões escolhidas e das habilidades artísticas aprendidas neste processo, ressaltando os aspectos emocionais, sociais e éticos da prática musical, declarados pelos meus pesquisados.

Nas Considerações Finais, reflito sobre os principais resultados desta pesquisa, a sua importância para a área da Educação Musical, apresento algumas sugestões para pesquisas vindouras, além dos desafios encontrados e das minhas conquistas pessoais e acadêmicas.

Em anexo, encontram-se os programas dos musicais aqui estudados, o questionário enviado aos meus pesquisados e a planilha de dados gerada.

2. O CORAL JUVENIL DA ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA

Ao retornar da Inglaterra, no ano de 1993, depois de realizar seu mestrado na área de Educação Musical, a professora Leila Dias foi convidada a reger o Coral Infanto-Juvenil do Curso de Extensão da EMUS/UFBA. Em 1994, o Coral Infanto-Juvenil, a pedido dos coristas, passou a ser chamado de Coral Juvenil e, no mesmo período, a professora criou o Projeto Coral para contemplar outras faixas etárias. Assim, foi criado o Coral Melodias para adultos, o Infanto-juvenil para adolescentes e mais dois corais infantis.

Com a criação desse projeto, as apresentações públicas passaram a ser constituídas de todos os coros, em um contexto elaborado dentro de um tema pré-estabelecido. Nos concertos, os coristas passaram a executar movimentação corporal e até coreografias. Também faziam usos de figurinos, cenário, iluminação e roteiro teatral. Inicialmente, esse roteiro era encenado por atores convidados da Escola de Teatro da própria UFBA. Como os coristas também dançavam e atuavam, além de cantarem, as apresentações públicas eram chamadas de “musicais”.

Em 1996, foi montado o primeiro espetáculo musical “Volta ao Mundo”, apresentado na Reitoria da UFBA. Com o tempo, esses musicais foram ganhando um formato mais elaborado e passaram a ser apresentados em teatros da cidade, pois estes possuíam equipamentos de sonorização, iluminação e cenário, além de camarins. Tudo isso fazia muita diferença nas apresentações, visto que no Palácio da Reitoria não haviam esses recursos. Os espetáculos foram: “Fotos Musicais”, em 1997; “Viver Bahia”, em 1998; “Rimas da Bahia”, em 1999; “Sucesso de 10 em 10”, em 2000 e 2001; “Brasil em Canto” em 2002; e Lacinho Cor-De-Rosa, em 2003.

No ano de 2004, o Projeto Coral fez apenas apresentações semestrais e, em 2005, a professora Amélia Dias dirigiu o musical “Lamento Sertanejo”, apenas com o Coral Juvenil. Nesse espetáculo, ela fez sua pesquisa de mestrado, que teve como foco a interdisciplinaridade artística e a utilização do Teatro Musical como ferramenta pedagógica para o ensino de música. No ano de 2006, a professora Leila Dias retomou suas atividades com o Coral Juvenil e já de forma colaborativa criou o espetáculo “Aprisionamento do Homem”. Em 2007, ela se afastou da UFBA para iniciar seus estudos de doutorado em Porto Alegre e os corais do projeto passaram a fazer apenas as apresentações em finais de semestres.

Em 2008, Amélia Dias novamente retomou a regência do Coral Juvenil e, junto aos coristas, criaram o espetáculo musical “Com a Perna no Mundo”, que também serviu de campo empírico para sua pesquisa de doutorado, que tinha como foco o processo colaborativo no

Teatro Musical. Nos anos de 2009 e 2010, com a professora Leila Dias ainda fora da cidade para concluir sua pesquisa de doutorado, o grupo fez apenas as apresentações semestrais. Neste período, os corais ficaram sob a coordenação da professora Marineide Marinho Maciel.

Com seu retorno a Salvador, em 2011, ela dirigiu o espetáculo “Uma família muito unida”, que foi apresentado apenas com o Coral Juvenil e, em 2013, fez seu último espetáculo como coordenadora do Projeto Coral, intitulado “Tocando em Frente”, composto pelos corais Infantil, Juvenil e Melodias. Vale acrescentar que o meu primeiro musical foi em 2002. Permaneci no grupo até 2013, quando atuei no musical “Tocando em Frente” como regente do Coral Infantil e corista/solista do Coral Juvenil.

Aprendizagem, segundo o dicionário Aurélio da Língua Portuguesa significa “ação, processo, efeito ou consequência de aprender”. Isso define o ato de aprender como uma ligação entre estímulos e o encontro de respostas. No Teatro Musical, as aprendizagens, em sua maioria, acontecem de uma maneira interdisciplinar, unindo primordialmente três linguagens artísticas: música, teatro e dança. Além dessas, as artes visuais comparecem para dar o acabamento necessário à montagem de um espetáculo em forma de cenário, figurino e adereços.

Em sua pesquisa de mestrado, Santa Rosa (2006) pôde comprovar as aprendizagens dos participantes nas linguagens artísticas citadas, em um processo de montagem de um espetáculo musical, nas questões psicossociais, cognitivas, musicais e artísticas. Sobre as diversas possibilidades de aprendizados utilizando essas linguagens como ferramenta educacional, ela ressalta que:

A realização das três linguagens artísticas em um mesmo contexto possibilitou aos alunos diversos outros aprendizados como a ampliação dos conhecimentos gerais, a valorização do seu contexto sócio-cultural, o desenvolvimento do senso estético, a ampliação do repertório nas diversas linguagens artísticas, o desenvolvimento das diferentes potencialidades criativas e expressivas, a coordenação motora e independência, a atenção e a concentração intrínsecas às práticas artísticas e o desenvolvimento das diversas habilidades artísticas para a performance. (SANTA ROSA, 2006, p. 122).

Vale acrescentar que as aprendizagens descritas nesta pesquisa aconteceram em dois momentos importantes durante o processo de criação dos espetáculos musicais: os ensaios e as apresentações públicas.

2.1 ENSAIOS

Os ensaios do Coral Juvenil aconteciam na Escola de Música da UFBA, às sextas-feiras, das 18h às 21h semanalmente. Esta pesquisa abrange desde o ano de 1996 até o ano de

2008, e a quantidade de ensaios por semana neste período de 12 anos variou de acordo com a necessidade do grupo na construção de cada um dos musicais. Normalmente, nas proximidades das apresentações, eles aconteciam de duas a três vezes por semana, com esta mesma carga horária de três horas cada um.

Entendendo que nos ensaios as aprendizagens aconteceram em diversos momentos, descreverei cada parte dele, a partir do meu olhar, das falas da minha orientadora, então coordenadora do Projeto Coral, utilizando como referencial teórico as pesquisas de Santa Rosa (2006 e 2012), que tratou do assunto de forma aprofundada. No entanto, antes de tratar das aprendizagens artísticas, faz-se necessário descrever uma atividade do ensaio considerada uma peculiaridade por todos do Coral Juvenil, que é possível chamar aqui de “Aquecimento Corporal”. Sobre os aquecimentos, Santa Rosa (2006) esclarece que:

Os aquecimentos buscaram, entre outras coisas, a apresentação dos componentes do grupo, o seu entrosamento e integração, a descontração, a capacidade de concentração, a autoconfiança, a qualidade de afinação, a habilidade de improvisação e criação. Para isto, foram trabalhados exercícios de reconhecimento do espaço, do grupo e do próprio corpo, técnicas de respiração, alongamento e relaxamento, vocalize e jogos musicais. (SANTA ROSA, 2006, p. 51).

Os aquecimentos corporais aconteciam no momento inicial, contemplando as características de um grupo juvenil, ou seja; de forma veloz e desafiadora. Esse aquecimento era constituído de três partes em ordem aleatória: alongamento, integração e vocalize, conforme descrito em seguida.

2.1.1 Aquecimento Corporal

O **alongamento** era realizado com todos de pé e em um círculo. O objetivo era “acordar” todas as partes do corpo, partindo do pé até chegar à cabeça. O pianista tocava uma música lenta que proporcionava ao grupo uma sensação de tranquilidade enquanto a regente conduzia estiramentos de tensão e relaxamento para cada parte do corpo. Conforme Santa Rosa (2006), o alongamento era importante para ativar a musculatura e as articulações do corpo, trazendo nova energia à sala de aula, para que os coristas “acordassem” o corpo e ficassem “inteiros” para dar início às atividades seguintes, conforme reforça Santa Rosa (2006):

Nestes ensaios, as atividades de aquecimento tinham, além de dinâmicas de integração e harmonização do grupo como aquelas citadas anteriormente, exercícios de alongamento, procurando ativar a musculatura e as articulações do corpo trazendo a energia consciente de cada aluno para a sala de aula com inteireza e prontidão. (SANTA ROSA, 2006, p. 58)

Com este alongamento, juntando-se às dinâmicas lúdicas para a integração do grupo e aos vocalizes, percebia-se que os participantes esqueciam suas preocupações e problemas vividos no seu cotidiano e conseguiam focar sua atenção para o fazer artístico daquele momento presente. Como corista, posso afirmar que todos nós ficávamos, de modo significativo, concentrados o suficiente para aprendermos os novos arranjos e todas as atividades posteriores, tais como práticas de solos e polifonia, além das coreografias. Ficávamos muito atentos para os cantos, as falas, as cenas teatrais, os movimentos corporais, sem esquecer das marcações de entradas e saídas para tudo isso.

Neste coro, trabalhávamos com a força do grupo, já que ninguém fazia nada sozinho. Por isso, neste aquecimento corporal estava claro a presença de um trabalho focado na socialização e **integração** dos jovens. Pode-se afirmar que essas atividades tinham um objetivo essencialmente social e afetivo. Sabendo disso, compreendo que as atividades de integração cumpriam o papel de fazer com que os jovens do Coral Juvenil convivessem uns com os outros, respeitando as diferenças e aprendendo juntos. Santa Rosa (2006) descreve o aquecimento corporal que era munido de alongamento, integração e vocalize da seguinte forma:

Como parte do aquecimento corporal e vocal, estas atividades tiveram como função o aprendizado dos nomes de todos os alunos do grupo através de dinâmicas de memorização e o contato inter-pessoal entre estes educandos através de pequenas canções com movimentos e batimentos rítmicos corporais. (SANTA ROSA, 2006, p. 56)

Tendo em vista que os alunos vêm de lugares diferentes, carregando pensamentos e problemas diversos dentro de si, as duas regentes julgavam extremamente necessário trazer todos os jovens para um mesmo foco dentro das atividades descritas acima. Além disso, eles inicialmente não se conheciam e precisavam de um momento do ensaio para se aproximar dos demais, ao tempo em que iam ganhando sua identidade no coro. O momento de integração era muito importante para que todos se sentissem pertencentes àquele grupo e também para dirigirem seus pensamentos e ações para os ensaios, evitando dispersões. Segundo Santa Rosa (2006), a construção dos musicais ia para além dos aspectos artísticos, afirmando que:

A elaboração do espetáculo, neste caso, é focada na educação musical, artística e, principalmente, no desenvolvimento humano dos participantes. O objetivo do Musical é que, ao fim do processo, os alunos tenham se desenvolvido não só na música e nas artes, como também nas conquistas psico-sociais e cognitivas. (SANTA ROSA, 2006, p. 29)

Pensando para além dos aspectos artísticos, as atividades de integração costumavam ser conduzidas de modo a contemplar tanto o grupo inteiro, como um todo, mas também as duplas, os trios e os quartetos. Nessas atividades, eram propostos trabalhos rítmicos, brincadeiras e

jogos musicais, brincadeiras de roda, cirandas, jogos com divisões de grupos, improvisações, criações individuais e coletivas, encenações nas canções e muitas outras práticas surgidas no próprio ensaio. Depois de exemplos dados pela regente, eram sugeridas criações de cada um, adicionando novos modelos de ações, cantos e movimentos corporais para que todos reproduzissem juntos posteriormente. Isso contribuía para valorizar as subjetividades e a sincronia do grupo.

A postura corporal e o controle da respiração eram sempre cobrados em todos os momentos do aquecimento corporal, entendendo que estes iam gerar melhor confiança e, conseqüentemente, melhor expressão artística de cada um dos jovens, aplicando um aquecimento vocal de forma lúdica e atraente. Para isso, os modelos vocais eram feitos com sons aleatórios, utilizando palavras e frases do cotidiano dos coristas e criadas por eles, brincadeiras melódicas e canções simples com modulações de meio em meio tom ascendente e descendente. A respeito do nível musical dos coristas Santa Rosa (2006) enfatiza que:

É importante considerar que, em sua grande maioria, as pessoas que procuram o canto coral muito raramente têm formação musical e sequer têm muita consciência dos requisitos necessários para o exercício da arte de cantar em grupo. São pessoas, portanto, que muitas vezes chegam ao coral em busca de atender a necessidades afetivo-sociais, de estima e de auto-realização e necessariamente nem lhes ocorre a idéia de serem músicos ou de ganhar notoriedade como cantores. (SANTA ROSA, 2006, p. 41).

A ludicidade aplicada ao vocalize, contemplando ideias do mundo dos próprios jovens, gerava um aquecimento vocal desprovido de monotonia. Costumava-se também retirar a letra de algumas das canções, substituindo-as por vogais e/ou consoantes soltas, além de onomatopeias. Tudo isso promovia um momento deles se concentrarem apenas no caminho melódico da música, buscando consciência na emissão de vozes mais extensas e mais afinadas, com dinâmicas mais sensíveis. Sobre a condução destes exercícios e também a importância da respiração para cantar, Santa Rosa ressalta que:

Eram conduzidos exercícios de postura e respiração, buscando aumentar o potencial pulmonar através do uso dos músculos intercostais e exercícios de vocalize, para desenvolver a capacidade vocal tanto em extensão quanto em projeção. (SANTA ROSA, 2006, p. 58).

Percebo, ao ler os trabalhos de Santa Rosa (2006 e 2012), que existia uma preocupação com a performance, tendo o cuidado de passar as informações de forma clara e de modo que desafiava os coristas, ao tempo que apoiava-os nos momentos de insegurança. Após esse aquecimento corporal constituído de alongamento, dinâmicas de integração e vocalize, chegava o momento de começar o ensaio do repertório, constituído de uma grande variedade de estilos.

2.1.2 Repertório

Neste momento do ensaio, os coristas já estavam aquecidos corporalmente e vocalmente, atentos e com todo o foco no fazer musical. O momento de passagem do repertório sempre tinha início com uma canção nova ou com uma parte inédita do arranjo, pois as regentes acreditavam que neste momento os coristas estavam mais atentos e com a mente mais descansada para cantar os arranjos novos, sobretudo os polifônicos. As músicas em fase de elaboração eram ensaiadas em seguida, e aquelas que já estavam prontas eram passadas ao final, por vezes com movimentos. A metodologia contemplando esses três momentos do repertório também foi aplicada por Santa Rosa (2006) na construção do musical “Lamento Sertanejo”. Ela revela que:

Sempre que havia uma nova música a ser ensinada, buscava-se iniciar o ensaio do repertório com ela, pois no começo do trabalho os alunos estão sempre mais dispostos e com a mente mais preparada para aprender coisas novas. As músicas que já haviam sido iniciadas eram executadas no final do ensaio. (SANTA ROSA, 2006, p. 62).

A maioria dos arranjos para o Coral Juvenil era criado pelas regentes ou pelo próprio grupo. Como era formado sem seleção vocal e de leitura musical prévia, este era constituído de coristas com níveis diversos de musicalidade e habilidade em cantar com independência de naipes. Sobre isso, Santa Rosa (2012) se expressa:

Por não haver um processo de seleção para o ingresso no grupo, tínhamos alguns alunos com dificuldades de afinação. Deste modo, após realizar a escolha do repertório adequado para o espetáculo, realizamos a composição dos arranjos vocais de acordo com a capacidade musical dos participantes. Na divisão dos naipes, ao invés de optarmos pelos tradicionais arranjos a quatro vozes, utilizamos recursos como o uníssono, divisões a duas vozes em pergunta e resposta e contracantos e, em alguns momentos, divisões a três vozes. (SANTA ROSA, 2012, p. 57).

Com isso, percebo que os arranjos e músicas eram rotineiramente adaptados para o potencial do grupo, sempre buscando o equilíbrio entre o desafio no fazer musical e o conforto dos participantes.

2.1.3 Movimentação Corporal

Como a intenção era sempre construir um musical, além de preparar as músicas a serem cantadas, também eram criadas as performances coreográficas das canções, quando os arranjos vocais já estavam fixados por todos. A criação dessas coreografias e dos movimentos corporais era feita a partir das letras das músicas e do contexto a que se propunha o roteiro.

Neste momento do ensaio, os alunos também eram requisitados em sua criatividade para conceber tanto as coreografias como o gestual e a expressão corporal apropriados à mensagem que se queria passar. Santa Rosa (2006) descreve a expressão corporal dentro do musical, referindo-se a “todos os movimentos realizados durante o Musical, considerando tanto a execução das coreografias dentro das músicas como dos gestos realizados dentro de cada personagem devendo expressar também sentimento” (SANTA ROSA, 2006, p. 107). Ou seja, este momento não era somente de criação, mas principalmente para que os coristas adquirissem uma consciência corporal e, assim, desenvolvessem cada vez mais a expressividade dentro daquele contexto.

2.1.4 Construção de cenas teatrais

A linguagem teatral, durante muitos anos, foi desenvolvida a partir de um texto construído, e os personagens principais eram alunos convidados da escola de Teatro da UFBA. No entanto, dois dos dez musicais aqui estudados foram elaborados de forma colaborativa e com a participação ativa de todos os integrantes do grupo. No ano de 2006, foi apresentado o musical intitulado “Aprisionamento do Homem”, dirigido por Leila Dias, e em 2008, o musical “Com a perna no mundo”, que foi dirigido por Amélia Dias. Nessas duas possibilidades de construção de roteiro, a criatividade era muito trabalhada na construção coletiva, pois, independente do roteiro ter sido previamente construído, os coristas davam muitas sugestões que eram acatadas para compor as cenas. A respeito da criatividade na construção dos musicais, Santa Rosa (2016) declara que:

Foi através da criação do roteiro teatral, dos arranjos musicais, e da espontaneidade deles que a criatividade foi imensamente desenvolvida por todos em um conjunto, onde ninguém fez tudo sozinho e ninguém deixou de participar totalmente. Este foi um mérito do grupo como um todo. (SANTA ROSA, 2006, p. 117)

A criatividade e o espírito de equipe vivenciados pelo grupo davam-se também a partir das atividades ligadas ao teatro. Nas duas formas de construir o texto, a linguagem teatral era desenvolvida através de jogos e brincadeiras. Uma atividade que se fazia muito presente nos ensaios de teatro era dividir o coro em equipes e cada um dos pequenos grupos formados criava uma cena baseada em um determinado tema. Passado o tempo para criação e organização das ideias, os minigrupos apresentavam aos seus colegas as cenas para uma avaliação posterior do grupo inteiro.

A partir dessas criações e improvisações, o roteiro ia ganhando um contorno, e ali mesmo eram feitas as escolhas dos coristas que iriam interpretar os personagens propostos e aprovados pelo coro. Com o roteiro teatral completamente finalizado e com todas as cenas

definidas, dava-se início à marcação delas, às entradas e saídas, e às transições entre cenas e músicas. Sobre o processo dessas etapas para atingir o resultado artístico e, sobretudo, para tornar os espetáculos mais dinâmicos, Santa Rosa (2012) destaca que:

Essas etapas eram importantes para que os alunos ficassem mais à vontade dentro dos seus personagens e tivessem maior domínio do texto, assim como da sua movimentação em cena, da troca de figurinos, do manuseio dos adereços e das trocas de cenário que eram feitas pelo próprio grupo desenvolvendo nos alunos, entre muitas habilidades, a prontidão para tornar dinâmico o fazer artístico. (SANTA ROSA, 2012, p. 60).

Diante de todo esse caminho percorrido por mim, e declarado pelos jovens que responderam ao questionário, pode-se perceber que com esse formato de ensaio, o aquecimento corporal que propõe o alongamento, as atividades de integração, além do vocalize, eram de grande valia para a fixação dos arranjos, das coreografias e das atividades próprias de teatro, tornando as aprendizagens mais significativas. Tudo isso possibilitava aos envolvidos uma vivência artística mais completa, envolvendo não só a música, que era o esperado para aquele contexto de escola de música onde os ensaios aconteciam, mas também a experiência teatral e coreográfica.

Vale acrescentar que a cada construção e montagem de um musical, os ensaios eram adaptados às necessidades do momento. Embora este formato de ensaio sempre estivesse presente e eu o tenha descrito de forma fragmentada, em alguns momentos as partes do aquecimento corporal aconteciam imbricadas umas nas outras ou até mesmo de forma reduzida por demandas de ensino e aprendizagem musical, hora teatral ou somente para criação e limpeza das coreografias. Havia coristas com alguns solos, personagens com mais falas, e, por vezes, coreografias mais elaboradas. Para isso não “atrasar” as outras demandas, esses participantes se encontravam também em outros momentos, fazendo ensaios extras.

2.2 APRESENTAÇÕES PÚBLICAS

Em uma conversa informal com a professora Leila Dias, ela relatou que os participantes do grupo começavam a sentir que o espetáculo estava ficando pronto desde o primeiro ensaio geral, que muitas vezes era feito na própria sala de aula, com as marcações de cenas, entradas e saídas, utilização de adereços e até mesmo de figurinos.

Ela afirma que quando chegava nessa fase, a pauta do teatro já estava reservada, os figurinos já estavam sendo feitos, ou seja, não podia mais voltar atrás. Era o sinal que o espetáculo musical iria de fato acontecer. Essa responsabilidade e também a ansiedade de se

apresentar para uma plateia, muitas vezes formada com familiares e amigos, ia aumentando gradativamente quando os ensaios gerais começavam.

Dentro deste processo, as aprendizagens artísticas borbulhavam a cada momento. O primeiro ensaio geral no teatro era motivo de muita euforia e recheado de descobertas. Em sua dissertação, Santa Rosa (2006) descreve este primeiro momento no teatro:

O primeiro ensaio realizado lá foi um motivo de grande euforia para o grupo. Lá, eles começaram a ter a verdadeira noção do que era fazer parte de um Musical. Muitos alunos nunca haviam estado em um palco antes e esta realidade provocou diversas emoções nos alunos. (SANTA ROSA, 2006, p. 68).

Os ensaios em diversos teatros da cidade sempre foram dirigidos pela professora Leila de forma lúdica e didática, pois ela sabia que muitos alunos do projeto nunca tinham ido a um teatro ou nunca tinham visto os bastidores de um deles. Embora ela não estivesse à frente do musical “Lamento Sertanejo”, fez-se presente no primeiro ensaio geral e contribuiu de forma significativa para essa aproximação dos coristas com o teatro. Santa Rosa (2006) descreve esse momento dirigido pela professora Leila Dias:

Ela utilizou o espaço do palco para fazer exercícios de integração, alongamento, respiração e vocalize. Em seguida, conduziu uma dinâmica levando os alunos a percorrerem todos os espaços do palco incluindo camarins e coxias, todos seguindo uma canção andando em fila. Passeou também pelo espaço da platéia caminhando por entre as cadeiras e passando pelas laterais do teatro, subindo também até as cadeiras do andar superior. Toda esta atividade foi feita com percussão corporal, movimentos e música de forma a proporcionar aos alunos um reconhecimento do ambiente e uma familiarização com o espaço. (SANTA ROSA, 2006, p. 68).

Independente do musical a ser apresentado, essa forma de direcionar o primeiro contato dos participantes com o teatro era sempre utilizada pela professora Leila Dias. Passado esse primeiro momento de reconhecimento do espaço de forma geral, os alunos eram direcionados aos camarins para organizar seus figurinos e adereços. Nesse processo, eles passavam por descobertas relacionadas à organização com os seus pertences pessoais, postura necessária para o espetáculo acontecer. A respeito dos ensaios gerais no teatro, trago o exemplo do musical “Com a perna no mundo”, produzido em 2008. Neste processo, Santa Rosa afirma que:

A realização dos ensaios neste espaço foi essencial para que o grupo pudesse se acostumar ao novo ambiente, conhecendo os bastidores, como camarins, banheiros, coxias e passagens por detrás do palco, além de praticarem o posicionamento do espetáculo ao novo espaço, que por ser mais amplo do que o local de ensaio, exigiu diversas adaptações e maior projeção vocal. (SANTA ROSA, 2012, p. 61).

Com esses ensaios no teatro, os coristas também aprendiam a lidar com o tempo, evitando demoras para trocas de figurinos e adereços. Também tinham de compreender com clareza e prontidão o momento em que iriam entrar em cena e qual seria o tempo necessário para estarem maquiados e vestidos na coxia. Além disso, pode-se notar que o envolvimento de

todos eles no processo, em um mesmo objetivo, proporcionava, de modo diferenciado, o espírito de grupo, próprio de um trabalho em equipe, que era fundamental para um bom resultado artístico.

Sobre esse resultado, a professora Leila Dias explicou que, antes dos primeiros ensaios gerais, solicitava voluntários para assumirem as equipes de produção, divulgação, figurinos, adereços e até mesmo de cenário. Essas pessoas eram livres para dar suas sugestões e levar novas ideias para o grupo. Assim, todos colaboravam de forma positiva. Sobre essa forma de trabalho, uma respondente que hoje é atriz afirmou que:

A professora Leila sempre envolvia todos os alunos em tarefas diferentes. Além de cantar e dançar, todos eram envolvidos em outras atividades: um grupo de figurino, outro de produção, outro de divulgação, outro de cenário, assim por diante... Na profissão é assim também. Em um espetáculo você tem as equipes de profissionais que fazem cada coisa, mas em outro espetáculo às vezes não... e todos têm que se virar para fazer o espetáculo acontecer. (Respondente 29, 2017).

Esse espírito de trabalho em equipe gerava também a cooperação entre os coristas. Eles levavam adereços também para outros colegas, que porventura não tenham conseguido encontrar. Algumas pessoas colaboravam com objetos de cena e até iam às lojas da cidade para encontrar tecidos adequados para a construção do figurino que, em algumas vezes, foram feitos por mães ou por costureiras conhecidas de alguns dos integrantes do grupo.

As questões técnicas do teatro também eram novas para muitos dos coristas, a exemplo da marcação de luz que demanda muito tempo para o mapeamento e a compreensão de onde cada um iria se colocar no palco. O momento de marcação de luz era um grande desafio, pois para que a iluminação cumprisse o papel de embelezar ainda mais o espetáculo, o grupo precisava estar sempre atento às indicações feitas no chão, evitando que alguém ficasse fora do foco de luz.

A montagem de som com a banda e a troca de microfones era outra aprendizagem importante, até mesmo porque, por ser um trabalho sem patrocínio, não existia verba para alugar muitos microfones. Era necessário dividi-los entre os solistas e esses precisavam compreender a hora exata de passar o microfone para o próximo cantor, sem esquecer de ligar e desligar na hora exata e sem deixar acontecer microfônias ou danificar os aparelhos.

Como não havia, no Projeto Coral, uma equipe de produção especializada nesta linguagem, os líderes precisavam prever os possíveis problemas técnicos nos ensaios gerais para que fossem solucionados antes das apresentações no teatro. Esta previsão, feita com um ou dois dias de antecedência, era realizada com uma montagem geral do espetáculo e analisada

pela direção geral sob o ponto de vista da plateia. Essa estratégia foi utilizada no musical “Com a perna no mundo” e Santa Rosa destaca que:

A direção utilizou este momento para visualizar o espetáculo como um todo sob o ponto de vista da plateia, analisando entradas e saídas, organização das coreografias, figurinos, entrosamento entre cantores e instrumentistas, transição entre as diferentes cenas, iluminação e sonorização, buscando detectar possíveis falhas e efetuar as devidas correções para o seu aprimoramento. (SANTA ROSA, 2012, p. 62).

O momento de focar na banda e nos quesitos técnicos era marcante, pois a esta, na maioria dos ensaios em sala de aula, não se fazia presente. Este momento era de fundamental importância para não deixar lacunas entre uma cena e outra. Quando era necessário, eles faziam solos e improvisações a fim de oferecer mais tempo a um personagem ou solista que precisasse trocar de roupa.

Segundo a professora Leila Dias, as apresentações dos espetáculos musicais no teatro cumpriam a tarefa de unir todos os conhecimentos prévios que foram trabalhados tanto nos ensaios como nessas experiências fora da Escola de Música. Cada uma delas e cada espaço tinha sua peculiaridade, o que gerava novas aprendizagens, especialmente por se tratar de um espetáculo que contempla mais de uma habilidade artística.

Passada a apresentação propriamente dita, eram recebidos os comentários da plateia e do próprio grupo sobre a mesma. Amigos e parentes falavam sobre as músicas que mais gostaram, ou comentavam sobre alguém que errou a coreografia ou atrasou a entrada da cena. Entre os coristas, era comum ter um momento de confraternização e também de avaliação informal com uma conversa em grupo sobre essas apresentações. Santa Rosa (2006) descreve, em sua dissertação, como este encontro final foi significativo para os alunos que participaram da construção do musical “Lamento Sertanejo”:

Os alunos participaram dialogando e apontando, sob os seus próprios pontos de vista, os principais crescimentos fragilidades tanto pessoais, como do grupo e do Musical como um todo. Este procedimento foi importante para que cada aluno refletisse conscientemente sobre o seu desenvolvimento. (SANTA ROSA, 2006, p. 73).

Segundo Santa Rosa (2006), nesses encontros também era possível ver nos participantes a sensação de dever cumprido e também a descontração deles ao recordar as coisas que não deram tão certo nos espetáculos. Eles conversavam sobre os erros, sobre os amigos que levavam roupas amarrotadas, sobre alguém que esqueceu um adereço ou uma fala nos momentos de cena.

Todas essas aprendizagens técnicas do Teatro Musical, vivenciadas nas apresentações, enriqueciam não somente os conhecimentos ligados às artes, mas também a questões sociais relacionadas à montagem de um espetáculo. Nos questionários enviados aos meus

respondentes, foram feitas perguntas contundentes sobre os impactos criados em suas vidas, através da experiência coral, tanto nas questões musicais como nas teatrais e corporais. As respostas foram bem claras e surpreendentes, gerando em mim uma compreensão aprofundada dessas influências.

Finalmente, vale acrescentar que o Coral Juvenil tem muitas peculiaridades, tanto por contemplar mais que um repertório vocal, quanto por se desafiar a abraçar outras causas artísticas como o teatro e a dança, sem esquecer das artes visuais com cenários, figurinos e adereços. Além disso, tem na sua trajetória muita familiaridade com a *performance* nas suas experiências de palco em teatros da cidade, onde apresentaram treze espetáculos musicais.

3. ILUMINAÇÕES PARA ESTA PESQUISA

O Teatro Musical utilizado como ferramenta pedagógica é uma prática cada vez mais crescente na área da Educação Musical. O Projeto Coral da EMUS/UFBA investiu nesta proposta durante 17 anos e ao todo construiu junto aos coristas 12 espetáculos musicais. Dentro desse mesmo projeto, a professora doutora Amélia Dias elaborou suas pesquisas de mestrado e de doutorado sobre Teatro Musical com cunho pedagógico e tornou-se uma grande referência no tema.

Além de Santa Rosa (2006 e 2012), a utilização do Teatro Musical como ferramenta pedagógica foi objeto de pesquisa de Leandro (2014), Sousa (2015), Monteiro (2015), Freitas (2015) e de Fagundes (2015). Dentro dessas pesquisas, o tema foi abordado junto a pessoas de diferentes faixas etárias, oriundas de grupos sociais e econômicos distintos, com conhecimentos artístico-musicais diversos. Para a minha pesquisa, busquei compreender qual a repercussão dessa prática artística na vida dos seus participantes e, para isso, busquei a fundamentação teórica nos principais autores que falam sobre o tema aqui proposto.

3.1 TEATRO MUSICAL PEDAGÓGICO NO MESMO CAMPO EMPÍRICO

As referências mais expressivas, em se tratando de suporte teórico para esta pesquisa, são os dois estudos de Santa Rosa (2006; 2012). Recorri a eles de forma mais substancial por três principais motivos: o primeiro é que nossas pesquisas dialogam diretamente através do campo empírico, pois o Coral Juvenil esteve presente nos seus dois estudos. Embora os musicais tenham acontecido em anos diferentes, alguns coristas participaram da construção dos dois musicais estudados por ela. Este foi, inclusive, o meu caso; o segundo motivo é que a autora retrata a construção de musicais em um contexto pedagógico, utilizando uma metodologia de ensino eficiente e, sobretudo, humana, reconhecendo o Teatro Musical como uma possível ferramenta para a Educação Musical; o terceiro deve-se ao fato de que a autora dessas duas pesquisas é uma Educadora Musical e uma referência no tema aqui estudado, pois suas contribuições teóricas são notórias dentro desta área do conhecimento, ainda pouco estudado no nosso panorama nacional.

Na sua pesquisa de mestrado, Santa Rosa (2006) teve como objetivo a utilização do teatro musical de forma pedagógica para a prática artística interdisciplinar. Neste contexto, ela realizou uma observação participante do processo de construção do musical “Lamento Sertanejo” com o Coral Juvenil da Extensão da Escola de Música da UFBA, que tinha jovens

entre 14 e 20 anos. Em seu estudo, ela defende a utilização do musical como uma possibilidade pedagógica que envolve não só a música, mas também a dança e o teatro.

Ela destaca que além das aprendizagens artísticas adquiridas, os integrantes do grupo têm a possibilidade de interagir com os outros e com a arte, colocando para o grupo sua forma de ver o mundo, suas emoções e sensações através do trabalho artístico que está sendo construído no processo da criação de um musical. Sobre isso ela destaca que:

Defendemos o pressuposto de que o musical é uma prática interdisciplinar muito rica entre a música, o teatro e a dança e que pode dar grandes contribuições ao processo de ensino-aprendizagem. Acreditamos também, que a prática do Musical apresenta grandes chances de desenvolvimento pessoal para os alunos envolvidos no que diz respeito às questões psico-sociais, cognitivas, musicais e artísticas. (SANTA ROSA, 2006, p. 23).

É importante ressaltar que Santa Rosa (2006) retrata a construção de um Musical no contexto pedagógico de forma libertadora e abrangente, buscando sempre um desenvolvimento pessoal dos coristas que ultrapassa as questões artísticas propriamente ditas. Sobre a utilização do Teatro Musical como uma possibilidade de expressão para os seres humanos ela ressalta que:

Todo ser humano deve ser capaz de se expressar e que, para isso, deve utilizar as mais diversas linguagens, o Musical apresenta-se como um meio eficiente para este fim. Nele, os participantes interagem cantando, tocando, dançando, interpretando e assim vão desenvolvendo a capacidade de expressar sentimentos, emoções e pensamentos, trazendo as mais variadas sensações de que são passíveis os seres humanos. (SANTA ROSA, 2006, p. 35).

No ano de 2008, Santa Rosa volta ao mesmo campo, ou seja, ao Coral Juvenil, para fazer sua pesquisa de doutorado com os cantores daquele ano. Desta vez, foi sugestionada pelos alunos a construir algo novo e de forma colaborativa. Essa sugestão surgiu porque, em 2006, eles criaram junto à professora Leila Dias o musical “Aprisionamento do Homem” de forma completamente colaborativa. Assim, dois anos depois, com a volta de Amélia Santa Rosa ao Coral Juvenil, os coristas pediram para manter este mesmo formato de concepção. Desta forma, nasceu o processo colaborativo que teve como princípio básico a apreciação de cada subjetividade em uma multiplicidade de ideias, seguida por diálogos constantes entre todos os envolvidos, sendo arrematadas pela regente ao final.

Diante dessa nova configuração de trabalho, houve conquistas nos aspectos musicais, artísticos e humanos, pois, nesse processo colaborativo, todos se tornaram construtores autônomos do conhecimento. Assim, o grupo de 14 jovens criou o musical “Com a Perna no Mundo”, que foi apresentado em dois teatros da cidade do Salvador – BA, no ano de 2008.

Sobre o processo colaborativo no Teatro Musical a autora afirma que:

Ao desenvolvermos esta prática no teatro musical, buscamos realizar não somente uma manifestação artística que desenvolve os aspectos musicais e também psicossociais, mas, sobretudo, uma prática pedagógica democrática, aberta ao diálogo e aos interesses dos jovens. (SANTA ROSA, 2012, p. 36).

Diferentemente da pesquisa de 2006, quando Santa Rosa pesquisou o mesmo Coral com vistas na interdisciplinaridade artística, em 2012, adotando o processo colaborativo, ela traz uma discussão importante sobre a juventude e a busca pela autonomia. A autora destaca que a Educação Musical tem um papel fundamental para a criação de jovens mais sensíveis e mais articulados socialmente. Reforçando constantemente em seus estudos que a música é uma ferramenta de formação humana que vai muito além dos conteúdos musicais, a pesquisadora entende que:

A formação humana dos nossos jovens passa a ser uma das grandes preocupações da área da Educação Musical, aumentando sua importância e responsabilidade na formação da sociedade não se restringindo a preparação de músicos e formação de plateia, como muitas vezes pode ser observado nos discursos dos professores e profissionais de outras áreas quando tentam justificar a necessidade do fazer musical. (SANTA ROSA, 2012, p. 29).

Além dessa preocupação com a formação humana e a criação da autonomia nos jovens, Santa Rosa (2012) abordou em sua tese sete articulações pedagógicas fundamentais para a construção do musical que foram inspiradas nas articulações pedagógicas presentes no acróstico PONTES, criadas por Alda Oliveira (2006). Foram elas: Abertura para a expressão dos alunos, Mediação, Acolhimento, Objetividade, Naturalidade, Positividade e Atitude desafiadora.

Discorrerei um pouco sobre essas articulações, pois elas sempre se fizeram presentes nas construções de todos os musicais aqui estudados. Embora essas articulações pedagógicas tenham sido sistematizadas apenas na tese de Santa Rosa (2012), percebo que, enquanto coordenadora e regente do Projeto Coral, a professora Leila Dias sempre utilizava essas articulações nos ensaios preparatórios para a construção dos musicais.

A abertura para expressão dos alunos era uma das articulações pedagógicas mais frequentes durante os ensaios, inclusive essa ferramenta foi indispensável para a construção coletiva do musical “Com a perna no mundo”. Isso porque resultou na dissolução da prática hierárquica tradicional entre professor e aluno. A abertura para a expressão dos alunos possibilita um espaço seguro, no qual todos se sentiam confortáveis para se expressar, contribuindo da melhor forma para uma construção colaborativa. Sobre os resultados desta prática ela conclui:

O resultado gerado pela *abertura para a expressão dos alunos* foi a construção de um trabalho coletivo que reuniu ideias de todos os participantes, processo este que resultou na dissolução da prática hierárquica tradicional de haver um único responsável pela autoria de um trabalho, gerando em cada integrante do grupo o

sentimento de responsabilidade pela realização do espetáculo. (SANTA ROSA, 2012, p. 144).

Com um diálogo mais aberto entre a regente e os coristas, a capacidade de liderança e a mediação tornaram-se peças fundamentais para conduzir os ensaios. Através da mediação, os líderes puderam unir as ideias dadas pelos jovens e contemplar todos os indivíduos de maneira equilibrada, sem perder o foco do roteiro que ia se delineando. A postura da regente sempre foi de liderança e não de autoridade disciplinadora. Isso favorecia a criação coletiva que, de certa forma, era um desafio para o líder, já que dali tinha de sair um produto final, ou seja, um roteiro que contemplasse todas as ideias e, ao mesmo tempo, construísse um sentido, portanto, um produto sem um autor definido, já que todos participaram. De posse do roteiro criado, durante a montagem dos espetáculos, havia demandas para modificar alguma cena, por exemplo, e, nesse momento, novamente o grupo como um todo encontrava as soluções. Sobre a importância desta articulação, Santa Rosa complementa:

Através desta prática, as aulas favoreciam a troca constante de saberes entre professores e alunos, cuja combinação fazia surgir diversos novos conhecimentos para todos os presentes. O diálogo era conduzido cuidadosamente com os alunos buscando valorizar todas as ideias, unindo umas às outras e transformando-as para se alcançar um melhor resultado. (SANTA ROSA, 2012, p. 148).

Na minha concepção, a articulação pedagógica mais presente no Coral Juvenil era o acolhimento, até mesmo porque recebia todos que desejavam participar do grupo, sem nenhuma seleção prévia. Em sua maioria, os coristas eram oriundos de outros projetos do curso de extensão da EMUS/UFBA, porém a professora Leila Dias entendia aquele espaço como um lugar para atender às demandas da comunidade em geral. Como o Projeto Coral é constituído de coros de todas as faixas etárias, a coordenadora acolhia crianças, jovens e adultos, mesmo que não pudessem pagar pelo curso, apenas pelo desejo que tinham de participar. Essas pessoas chegavam através dos próprios coristas pagantes. Vale acrescentar que eu sou fruto desta iniciativa, pois minha família não tinha condições de custear meus estudos de música nos cursos de extensão da UFBA.

A paciência para aceitar o tempo de aprendizagem com as subjetividades de cada um, além da certeza de acreditar nas superações das dificuldades, marcaram a característica forte do Projeto Coral em si e durante todo o processo de montagem e criação dos musicais. Os líderes utilizavam a articulação pedagógica do acolhimento para que as potencialidades de cada integrante fossem valorizadas e reconhecidas. Sobre isso, Santa Rosa (2012) esclarece que:

Partindo do senso comum de que “errar é humano” e de que “é errando que se aprende”, aprendeu-se a oferecer tempo e espaço para que os alunos pudessem errar e trabalhar as suas inseguranças pacientemente sempre que fosse necessário para poderem alcançar melhores resultados. (SANTA ROSA, 2012, p.154).

Compreendendo o Projeto Coral como um local democrático e acolhedor, a objetividade para um bom resultado artístico era fundamental. Ela promove uma articulação necessária para o grupo, pois os alunos viviam uma fase imediatista, própria da idade. Sem isso, o trabalho poderia ser diretamente comprometido pela falta de interesse dos participantes e, além disso, também poderia não atingir o objetivo principal de construir os musicais. A abertura para sugestões, ideias e falas dos coristas era frequente, porém, os líderes do trabalho precisavam usar da objetividade para unir essas ideias e direcionar a melhor forma de executá-las para seguir em frente.

A parceria entre regentes e coristas no Coral Juvenil era muito presente. Esta postura entre professores e alunos foi denominada, na tese de Santa Rosa (2012), como naturalidade. Era através desta articulação pedagógica que a relação interpessoal e a afetividade entre todos os envolvidos no processo de criação dos musicais se tornava presente. Isso possibilitava uma criação de laços que iam além das aprendizagens artísticas, fazendo com que todos convivessem de forma fraterna, confiando sua forma de fazer arte ao outro. Esta conduta que partia dos regentes e se refletia nos coristas gerava um resultado musical e artístico mais humano e significativo.

Na construção dos musicais, os desafios eram esperados até mesmo por não se tratar de um grupo de profissionais. Muitas vezes os alunos questionavam se iriam conseguir resolver as questões técnicas da encenação, coreografias ou de determinado arranjo vocal. Tanta insegurança existia porque muitos não tinham muita experiência com uma determinada arte, ou porque estavam participando de um trabalho interdisciplinar artístico pela primeira vez. Porém, a dificuldade de conseguir executar as propostas de arranjo vocal, cenas ou coreografias era automaticamente substituída pela positividade que vinha dos regentes. Sobre esta articulação, Santa Rosa se expressa:

Naturalmente, houve diversos momentos de dúvida em relação ao aprendizado dos arranjos, coreografias e memorização do texto, gerando incerteza por parte de todos quanto à qualidade do espetáculo. Quando isto acontecia, era necessário manter o grupo concentrado no objetivo e evitar pensamentos derrotistas. (SANTA ROSA, 2012, p. 244).

Nos momentos de incertezas, a regente costumava enfatizar os avanços dos coristas, resultando em autoconfiança suficiente para seguirem querendo melhorar a cada ensaio. Cada participante oferecia o que tinha de melhor para que os musicais ficassem prontos e isso era muito elogiado pelos líderes do grupo. A segurança que a regente passava para seus coristas de que tudo iria dar certo no final, independente do que ocorresse, fazia toda a diferença no processo.

Na reta final de cada musical, os desafios não paravam de aparecer. Os ensaios intensificavam-se e as cenas que não estavam prontas, a partir de uma data definida, teriam de ficar. Nesse momento, a atitude desafiadora, apontada por Santa Rosa (2012), vinha à tona. As professoras lançavam tarefas relacionadas ao figurino, adereços, limpeza de coreografias, finalização dos arranjos e todos começavam a entrar em uma sincronia para solucionar as pendências e, assim, levar os musicais ao palco. Muitas vezes esses desafios pressionavam os coristas a saírem da zona de conforto, levando-os a contribuir com o coletivo para que o objetivo do trabalho fosse alcançado. Segundo Santa Rosa (2012), a palavra “pressão” não era algo levado pelo grupo para o lado negativo. Ela afirma que “o uso desta palavra, no entanto, não representa para eles uma espécie de opressão ou intimidação, mas sim, estímulo, incentivo, encorajamento.” (SANTA ROSA, 2012, p. 170).

As pesquisas de Santa Rosa (2006 e 2012) contribuíram de modo significativo para o embasamento teórico desta pesquisa. Os estudos dialogam através do mesmo campo empírico e, nas duas, eu tive o privilégio de participar do lado de dentro desta experiência. Atuei cantando como corista, solista, ajudava nos ensaios de naipe, representei personagens, dancei coreografias, sugeri figurinos e colaborei na criação de roteiros. Enfim, acompanhei de perto todo o processo de criação, montagem e apresentações dos musicais.

Todo o processo me fez compreender não só o lado da corista com mais profundidade, mas também as práticas pedagógico-musicais do coral, tornando-me professora de música e regente de coro. Além disso, por conta das amizades construídas e do processo de crescimento individual que pude experienciar, observei o efeito psicossocial da prática coral na minha própria vida. Assim, vi, através da minha história, que o jovem que aprende música, representa e dança na construção de um espetáculo musical, ao tempo em que se desenvolve artisticamente, também cria vínculos sociais.

3.2 QUESTÕES PSICOSSOCIAIS DO CORO

Para melhor compreender as questões humanas, focando nas interações e vínculos sociais, busquei me aprofundar na pesquisa de Dias (2011). Sabe-se que essa pesquisa não tinha o Teatro Musical como tema principal, mas sim as interações sociais através do canto coral. Meu desejo em ter um maior aprofundamento em sua pesquisa surgiu quando me deparei com muitos relatos dos meus pesquisados sobre os vínculos sociais criados no Coral Juvenil durante a construção dos espetáculos musicais. Dias (2011) pesquisou dois corais de adultos da cidade

de Porto Alegre e investigou as interações sociais ocorridas nos ensaios, apresentações públicas e em outros ambientes que surgiram a partir da prática coral.

A autora também acredita que a participação em um coro é uma atividade social, onde as pessoas interagem com outros indivíduos e por vezes constitui amizades mais solidificadas.

Um fator importante nessa pesquisa é que a autora coloca questões que fazem os educadores musicais expandirem a concepção do cantar para além dos resultados sonoros. Em suas reflexões, Dias (2011) entende que o coro no Brasil tem conquistado lugar nas empresas, escolas, bairros e em muitas outras instituições. Sobre isso ela entende que:

Além da contribuição social, humana, educacional e musical que a atividade coral proporciona, os coros têm estado cada vez mais presentes no cenário da sociedade atual por ser a voz humana um instrumento de fácil portabilidade. Assim, a atividade coral torna-se uma prática coletiva de custos baixos e viáveis para que ocorra em diferentes contextos a exemplo das empresas, escolas, igrejas, projetos sociais e das diversas instituições que se interessam em propiciar uma experiência musical agregadora (DIAS, 2011, p. 155).

O movimento crescente de coros em diversos contextos citados me faz pensar em uma demanda não somente musical, mas também social, fazendo com que os regentes e educadores musicais precisem encontrar formas de atender às demandas dos indivíduos contemporâneos. Assim como foi visto nos dois corais de Porto Alegre, também no Coral Juvenil da UFBA as interações iam se solidificando a todo momento nas criações e execuções de cenas, de arranjos vocais, de coreografias e até mesmo quando os alunos chegavam mais cedo e compartilhavam sua vida particular. Essas interações também se fortaleciam nas viagens, camarins e eventos do grupo. Sobre essas diversas possibilidades de interação social dentro de uma atividade musical coletiva, Dias ressalta que:

Além das interações que ocorrem entre os envolvidos durante as experiências pedagógico-musicais da prática coral, que se dão tanto nos ensaios como nas apresentações públicas, outras interações sociais “resvalam” para além delas, como acontece nas caronas, nas saídas eventuais de alguns grupos e nos encontros para comemorarem seus aniversários. (DIAS, 2011, p. 165).

O processo de interagir é fundamental para a vida social, pois é através dele que as pessoas conseguem identificar-se e diferenciar-se de outros indivíduos. No Coral Juvenil, a regente sempre explorava as potencialidades individuais dos participantes para que isso fosse reconhecido e somado ao restante do grupo. Essa sintonia era de fundamental importância para um bom resultado musical e também artístico. Era necessário, muitas vezes, compreender os colegas e líderes do grupo sem uma comunicação oral. A respeito dessa interação ao cantar em grupo, Dias acrescenta que:

No coro, as pessoas convergem, na medida em que entoam suas vozes em um mesmo tempo e espaço, comunicam-se pelos olhares, se distribuem combinadamente pela ocupação dos espaços nos ensaios e nas apresentações, tanto para compor uma massa

sonora a um só tempo como para se complementar, às vezes, cantando em pergunta e resposta, tendo os olhares no regente e o sentido na música como conteúdo a ser vivenciado conjuntamente. (DIAS, 2011, p. 20).

Enquanto educadora musical e regente de coros, o olhar da pesquisadora em seus estudos se voltou para as questões sociais, sem se dissociar da Educação Musical. Dias acredita que a postura pedagógico-musical é bastante ampla e, por isso, necessita de um aprofundamento maior dos professores e regentes nas áreas humanas para que possa ser mais sensível em sua complexidade. No grupo aqui pesquisado, os jovens ingressavam no Coral Juvenil por vários motivos e muitas vezes esses não estavam somente relacionados à música.

Ainda tratando da sociabilidade do Coral Juvenil, muitos respondentes declararam melhora da timidez, na construção de amizades e também satisfação em conviver com outros indivíduos para construir algo em comum. Em sua pesquisa, Dias (2011) também se deparou com essas questões que vão além dos conteúdos musicais. Ela afirma que:

Os coristas costumam dizer que comparecem ao coro não só para o desenvolvimento musical através do canto e da performance, mas, sobretudo, porque querem “sair da solidão”, “conhecer gente nova” e “fazer novos amigos”, acrescentando que “é uma alegria se encontrar”. (DIAS, 2011).

A pesquisa de Dias (2011) me fez compreender muito sobre o grupo aqui pesquisado. Ela me deu suporte para mergulhar no universo das interações e, assim, pude perceber as questões humanas do Coral Juvenil, entendendo que a aproximação entre as pessoas promove um resultado artístico-musical ainda mais significativo e enriquecedor. Buscando essas interações dentro das pesquisas ligadas ao Teatro Musical com cunho pedagógico, deparei-me com o trabalho de Sousa (2015), que observou as práticas pedagógicas e as interações ocorridas em um grupo de adolescentes que construiu um espetáculo musical dentro de uma comunidade periférica de Salvador.

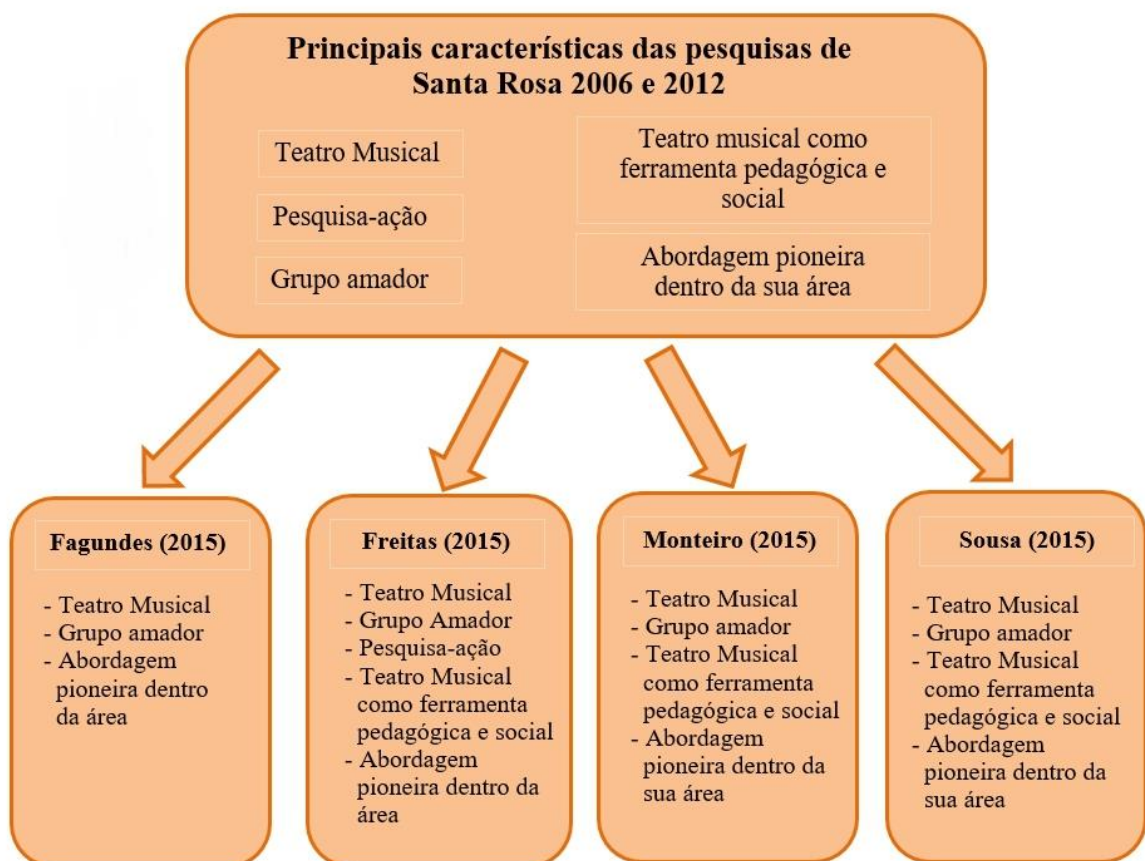
3.3 TEATRO MUSICAL PEDAGÓGICO EM QUATRO CONTEXTOS DIVERSOS

Embora o Teatro Musical seja uma prática muito realizada no eixo Rio-São Paulo, as pesquisas encontradas dentro da Educação Musical do ano de 2006 até o ano de 2017 sobre essa temática estão localizadas no Nordeste do Brasil. Acredito que isso tenha ocorrido devido aos trabalhos pioneiros da professora Amélia Dias Santa Rosa, todos voltados ao Teatro Musical, como prática pedagógica vivida no Coral Juvenil da EMUS em Salvador, Bahia.

Depois da conclusão do seu doutorado em 2012, a pesquisadora tornou-se professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN e levou toda a sua bagagem de pesquisa em Teatro Musical para a graduação do Curso de Licenciatura em Música

e para a pós-graduação em Educação Musical, ambas nessa nova instituição. Em consequência disso, em 2015, foram concluídas quatro pesquisas de mestrado relacionadas ao Teatro Musical, tendo sido duas na cidade de Natal orientada por Santa Rosa, e duas em Salvador, sendo uma delas orientadas pela professora Leila Dias.

Sabendo que este tema ainda é pouco pesquisado dentro da área de Educação Musical, com apenas 14 trabalhos encontrados de 2006 até 2016 (LEANDRO, 2017), todos esses quatro trabalhos, referidos acima, tiveram uma grande base teórica nas pesquisas de Santa Rosa (2006 e 2012). Na figura abaixo, pode-se perceber quais são os pontos de ligação entre essas pesquisas e a influência de Santa Rosa (2006 e 2012) nos estudos posteriores.



Nos estudos de Fagundes (2015), ela aborda a motivação presente na prática do Teatro Musical sob a perspectiva da teoria da autodeterminação. Essa é uma pesquisa qualitativa que classificou dois tipos de motivação: a complexa e a multifacetada. Os atores sociais faziam parte de uma Companhia de Teatro Musical da Escola de Música da UFRN, liderado pela professora Amélia Dias Santa Rosa.

Ainda no Rio Grande do Norte, Freitas (2015) buscou compreender, em sua pesquisa, a utilização do Teatro Musical como ferramenta pedagógica para integrantes de uma Igreja Batista. Assim como Santa Rosa (2006 e 2012), ele utilizou a metodologia de pesquisa-ação e descreveu todo o processo de montagem e de apresentação de um Espetáculo Musical. Ele destaca que o Teatro Musical promoveu interações sociais significativas entre os participantes e foi considerada uma eficiente ferramenta para o ensino de música. O autor foi o primeiro a estudar o Teatro Musical dentro da Igreja Batista. Vale acrescentar que Freitas (2015) considerou o Teatro Musical uma ferramenta de estímulo para que as pessoas tivessem um comprometimento maior com as questões religiosas.

Monteiro (2015), vinculada a um grupo de pesquisa em Educação e Tecnologia, embora não tenha sido oriunda da Educação Musical, descreveu o processo de montagem de um musical que foi realizado por ela e uma equipe de profissionais da arte. Seus estudos, com embasamento teórico de Santa Rosa (2006 e 2012) mostram que o Teatro Musical é um excelente recurso para ser utilizado na educação básica pois, ao abarcar as diversas linguagens artísticas, promove um maior vínculo afetivo e o entendimento dos conteúdos educacionais de forma mais leve, com respeito a alteridade.

Sousa, também em 2015, orientada pela professora Leila Dias no Programa de Pós-Graduação da UFBA, realizou sua pesquisa com observações participantes nos ensaios do grupo intitulado “Cante Comigo”. Ela buscou compreender as práticas pedagógicas e interações sociais ocorridas na construção do espetáculo musical “Pela estrada afora”.

Essa foi uma construção coletiva que contou a história de vida de quatorze pré-adolescentes, parodiando o clássico conto “Chapeuzinho Vermelho”. Vale ressaltar que essa pesquisa foi realizada com meus alunos do estágio na graduação de Licenciatura em Música. Enquanto professora do grupo “Cante Comigo”, liderei a construção e montagem do musical, o que me permitiu acompanhar de perto o desenvolvimento artístico e social dos sujeitos pesquisados por Sousa (2015).

Embora o campo empírico da pesquisa de Sousa (2015) tenha sido com uma faixa etária menor que a do Coral Juvenil, de algum modo a visão de comunidade estudada pela autora trouxe-me elementos importantes deste contexto para olhar os meus pesquisados na medida em que eles também eram oriundos de comunidades periféricas. Assim, eu pude entender com mais clareza as declarações de alguns coristas sobre o modo em que as criações e montagens dos espetáculos musicais repercutiram em outras formas de convivência para suas vidas.

Na condição de regente dessa “comunidade coral” pesquisada por Sousa (2015), percebi o impacto causado nos meus alunos a partir dos ensaios e das apresentações públicas, tendo

gerado uma transformação artística e social importante nesses pré-adolescentes. Até mesmo depois da experiência coral vivida, aqueles que haviam participado enviavam mensagens nas redes sociais pedindo o retorno do grupo para reviverem a experiência.

Também na sua pesquisa, Sousa (2015) aborda uma ferramenta importante utilizada nos ensaios para construir essa interação: o aquecimento com atividades de integração. Esse momento do ensaio sempre esteve presente no Coral Juvenil. Nele eram desenvolvidas atividades em duplas, trios, quartetos e até utilizando todo o grupo, promovendo um ambiente de integração e de descontração entre os envolvidos. Sousa (2015) fez suas observações sobre isso:

Por já conhecer os resultados do trabalho de integração em si mesma, Letícia reproduz essa prática pedagógica como parte importante das atividades tanto dos ensaios quanto nas apresentações públicas. No campo empírico observado, nota-se que estes trabalhos desenvolvem nos alunos a percepção do outro, da música e de si mesmo. (SOUSA, 2015. p. 51).

Esse processo vivido por Sousa (2015) enquanto pesquisadora, e por mim enquanto estagiária de professora regente, me fez perceber que o desenvolvimento dos pré-adolescentes, a partir da convivência no coral, acontecia naquilo que poderia ser considerado positivo ou negativo. Nos aspectos positivos, havia sempre a possibilidade de cada um dos envolvidos se expressar artisticamente no palco, diante de uma plateia, sendo amparado pela força do grupo. Eles trocavam seus conhecimentos nos momentos de dúvidas e, com tudo isso, construíam novas aproximações, gerando até amizades duradouras (SOUZA, 2015).

Nos aspectos negativos, as escolhas dos solistas costumavam gerar certa inquietação e desgostos por parte de alguns, na medida em que se sentiam menos importantes. Como em todo grupo, havia também as questões de menor ou maior afinidade entre as pessoas. Por vezes, havia discordâncias nas criações coletivas e até algumas discussões. Isso me conduzia, enquanto regente, para solucionar os conflitos, buscando as possíveis conciliações. (SOUZA, 2015).

Assim como no grupo pesquisado por Sousa (2015), no Coral Juvenil era comum a maior aproximação dos coristas com o passar dos ensaios e apresentações públicas. As pessoas que construíam maior vínculo afetivo iniciaram amizades que ultrapassavam a sala de ensaio. Por outro lado, as questões de escolha de solos, figurinos e até de personagens, por vezes, era motivo de desentendimentos e conflitos. Neste momento, todos contavam com a ajuda dos líderes do grupo, que buscavam sempre uma solução para dar segmento às atividades, prezando pela harmonia entre os participantes para o melhor resultado artístico possível.

Sabe-se que existem diversas formas de fazer e ensinar música. Entretanto, percebo que a utilização do Teatro Musical, como ferramenta pedagógica, oferece ao educador musical a

possibilidade de trabalhar com a interdisciplinaridade artística, a criação da autonomia com o processo colaborativo e a oportunidade de interagir e conviver em comunidade. Uma proposta baseada em aspectos humanos pode contribuir para a formação integral do indivíduo, contemplando sua subjetividade e transformando sua forma de viver e apreciar a arte, sobretudo, em um mundo mais sensível a ela.

Embora o Teatro Musical como ferramenta pedagógica já exista nos diversos contextos escolares e não escolares, há poucos estudos acadêmicos que pesquisam sobre as dinâmicas encontradas nesta experiência interdisciplinar. Assim, ainda estamos dando os primeiros passos para construir uma literatura que trate do Teatro Musical, não só nos aspectos aqui abordados como em outros interligados.

Os dois estudos de Santa Rosa (2006 e 2012), assim como o de Dias (2011), o de Fagundes (2015), o de Freitas (2015), o de Monteiro (2015) e o de Sousa (2015), não só foram pioneiros nessa proposta pedagógica que une as artes, gerando também desenvolvimento psicossociais, como também me fizeram perceber o quanto estou envolvida nas questões que permeiam o Teatro Musical.

4. METODOLOGIA

O pesquisador nasce com a pesquisa, e comigo não foi diferente. Durante o mestrado, cursei várias disciplinas e fui apresentada a algumas abordagens metodológicas. A partir das primeiras inserções no campo e conversas sobre o meu objeto de pesquisa, entendi que “o caminho nos ensina a caminhar” (FREIRE, 1996). Foi no caminho que fui compreendendo, paulatinamente, quais ferramentas seriam necessárias para que chegasse aos meus objetivos de pesquisa. Sabendo que a metodologia está a serviço da pesquisa, e não o contrário, discorrerei no próximo tópico a busca pela escolha do tema, para em seguida abordar os caminhos metodológicos mais apropriados para o aprofundamento deste estudo.

4.1 A BUSCA PELA ESCOLHA DO TEMA

Inicialmente, no projeto de seleção, a pesquisa seria com a companhia artística “Artesania”, partindo do musical “A Máquina que Dobra o Nada” composto por músicos, cantores e atores. A ideia era compreender qual a importância de se trabalhar o aquecimento vocal baseado em vivência corporal, promovendo nesta atividade, de maneira intencional, a interação entre os atores, que nunca tinham participado profissionalmente de um espetáculo musical.

Assim, neste projeto eu iria buscar o papel que esses aquecimentos vocais desempenharam no processo de aprendizagem musical dos atores e se teria esse contribuído de algum modo para a montagem do espetáculo. Essa ideia caiu por terra quando me deparei com a falta de registro do processo. Entendendo que esse caminho não seria tão conveniente enquanto campo empírico, parti para uma nova proposta de pesquisa que pudesse entender as diferenças e semelhanças do Teatro Musical profissional e do Teatro Musical pedagógico.

Neste novo caminho, a intenção era desenvolver a pesquisa com essas duas realidades diferentes, em contextos de significados diversos. Busquei contatos com diretores de musicais profissionais em Salvador e no Rio de Janeiro, mas infelizmente não tive sucesso porque em nenhuma das duas cidades foi encontrado um grupo em fase de construção de espetáculo. Para a realidade de musical pedagógico, a primeira opção também seria em Salvador, mas não foi encontrado um grupo em funcionamento. Diante disso, surgiu a perspectiva de pesquisar uma companhia livre de Teatro Musical na escola de música da UFRN em uma época de montagem, mas se tornou inviável viajar até Natal devido à incompatibilidade do calendário acadêmico.

Como terceira possibilidade, surgiu a ideia de procurar dois tipos de corais performáticos na cidade do Salvador, sendo que um deles preparasse o repertório utilizando

apenas respiração e vocalize, e o outro, além destes, utilizasse também a vivência corporal no momento inicial do ensaio. Tendo essas duas modalidades de coros como campo empírico, iria compreender o papel que a presença da dinâmica corporal poderia desenvolver na aproximação entre os coristas. Encontrei três grupos com o perfil desejado, no entanto entendi que, embora performático, eles não montavam espetáculos musicais, tema esse que era a minha preferência.

Sendo Teatro Musical pedagógico o meu interesse acadêmico desde o princípio, entendi que o melhor campo empírico a ser pesquisado por mim deveria ser aquele grupo no qual participei durante 13 anos na cidade do Salvador. Isso porque já o enxergava com a familiaridade de uma corista que poderia refletir em cima de um fenômeno social em seus detalhes. Essa escolha significou reencontrar os cantores do Coral Juvenil do projeto de extensão da EMUS/UFBA, já que muitos deles participaram de criações e construções de espetáculos musicais.

Deste modo, o campo empírico foi formado apenas por coristas que participaram de um ou mais musicais montados pelo Coral Juvenil de extensão da EMUS/UFBA entre os anos de 1996 a 2008. Escolhi fazer a pesquisa até o ano de 2008, pois queria garantir que todos os pesquisados já estivessem com seus caminhos profissionais firmados. O Coral Juvenil, no entanto, construiu musicais sob a direção geral da professora Leila Dias até o ano de 2013.

4.2 A ABORDAGEM METODOLÓGICA

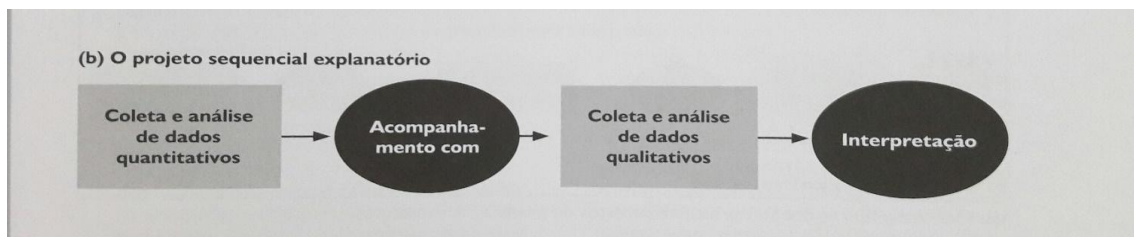
Sabendo que o processo de construção e apresentação de espetáculos musicais, dentro do Projeto Coral, foi parte da minha história, e tendo escolhido este campo empírico para minha investigação, fui entendendo que a minha visão sobre os sujeitos pesquisados e o processo por mim vivido seria duplo: o de pesquisadora e o de ex-corista. Inicialmente me assustei com esse desafio, mas depois fui entendendo que essa familiaridade com o campo também aconteceu com outros pesquisadores, a exemplo de Dias (2011) em sua pesquisa de doutorado. Ela ressalta que:

A nossa subjetividade não se torna indiferente aos fenômenos concretos que estamos pesquisando, e, assim, somos colocados diante das nossas limitações. Comumente, não temos facilidade de lidar com elas, justamente porque atuam sobre nossos sentimentos, influenciando, de algum modo, sobre a ação que temos de realizar. (DIAS, 2011, pg. 174).

Em minha pesquisa, ao ler as respostas dos egressos, os fatos por eles comentados reportavam-me a uma experiência que eu também havia vivido nos musicais. Com isso, se por um lado eu tinha a familiaridade com o campo, por outro eu tinha de estar atenta para ver os relatos através do olhar dos sujeitos pesquisados, e não do meu.

Nas primeiras inserções do campo empírico, inicialmente foram encontrados, através dos programas dos espetáculos musicais, 107 egressos do Coral Juvenil. Como foi um número excessivo para entrevistar no tempo disponível para a pesquisa, o questionário de perguntas, em sua maioria fechadas, foi a melhor opção para definir *a priori* quantos seriam entrevistados posteriormente. Isso possibilitou a continuidade da investigação contando, deste modo, com o projeto sequencial explanatório.

Segundo Creswell (2013), o projeto sequencial explanatório acontece em duas fases. Inicialmente, são feitas a coleta e análise de dados quantitativos e logo após a coleta e análise dos dados qualitativos. O pesquisador interpreta de que forma os resultados qualitativos ajudam na compreensão dos resultados da primeira fase, caracterizada como quantitativa, conforme o quadro abaixo:



Para isso, iniciei a procura dessas 107 pessoas através das redes sociais, tendo encontrado apenas 53 delas. Escrevi uma mensagem para cada uma, apresentando-me e fazendo uma consulta sobre o interesse em participar da pesquisa. Tendo tido a resposta de 45 egressos do coral, comecei a elaboração de um questionário a ser aplicado na plataforma *SurveyMonkey* com perguntas fechadas que pudessem quantificar as informações iniciais, o que iria trazer uma visão panorâmica dos respondentes, demonstrando-as em ilustrações gráficas proporcionais, gerando uma estatística descritiva.

Além das perguntas fechadas, elaborei questões abertas para localizar os sujeitos que mais se aproximariam do objeto desta pesquisa, norteando assim os próximos caminhos a percorrer. Com isso, o recurso metodológico foi se delineando para uma abordagem qualitativa e quantitativa, ao entender que a união das duas poderia contribuir para compreender melhor o objetivo da pesquisa, ou seja, investigar a repercussão das experiências vividas pelos egressos do Coral Juvenil durante a construção dos espetáculos musicais que eles participaram.

Refletindo especificamente na área de Educação Musical, Queiroz (2006) faz algumas observações sobre essas duas abordagens:

Precisamos considerar que é preciso lidar com a interpretação e compreensão particularizada de um fenômeno musical, tomando como critério fundamental os seus aspectos qualitativos, sem abrir mão da sistematização, objetividade e clareza que a quantificação de determinadas informações sobre esse fenômeno, incluindo aí os aspectos quantitativos do registro musical, podem trazer para a pesquisa (QUEIROZ,

2006).

Inicialmente, as perguntas fechadas e abertas também seriam úteis para definir quais coristas seriam entrevistados numa fase posterior, no entanto, após uma leitura minuciosa de cada dado colhido nas duas versões de perguntas, entendi que eram tantas as informações e tão ricas de significados que, após uma conversa com minha orientadora, dispensei as entrevistas que seriam realizadas posteriormente com os coristas selecionados. Deste modo, teria tempo para uma análise mais aprofundada e reflexiva desses questionários, transversalizando as informações com um olhar voltado para os seus diversos significados.

Nas quatro questões abertas criadas ao final do questionário, pretendeu-se investigar pontos mais subjetivos referentes às perguntas fechadas e também compreender melhor os desdobramentos posteriores da vida dos coristas relacionados a questões humanas e aos seus caminhos profissionais. Essas duas fases representam o projeto sequencial explanatório, conforme ilustrado acima, que trará a objetividade e a clareza das informações adquiridas, resultando em uma legitimidade importante para a pesquisa.

4.3 CRITÉRIOS DE ESCOLHA

Uma vez escolhido o Coral Juvenil como campo empírico, pus-me a refletir sobre o porquê dessa opção. Entendi que tendo tido o Projeto Coral como minha primeira experiência de aprendizagem musical formal, passei a acreditar que esta prática musical trouxe-me não somente a musicalidade e o fazer musical, mas, sobretudo, um desenvolvimento pessoal e social diferenciado.

Conforme exposto, a motivação que deu origem a essa pesquisa surgiu da minha caminhada musical. A escolha do tema nasceu quando percebi que a forma de cantar em grupo no Projeto Coral da EMUS/UFBA me trouxe autoconfiança para fazer escolhas, resolver problemas, habilidades para refletir sobre aspectos da vida cotidiana e clareza para traçar meus caminhos profissionais.

Acredita-se que a prática musical é de fundamental importância para o desenvolvimento dos indivíduos. Em seus estudos sobre Teatro Musical, Santa Rosa (2006) busca incentivar e fundamentar a utilização do Musical como uma significativa ferramenta de ensino musical e de desenvolvimento humano dos educandos. Apesar disso, o Teatro Musical ainda é uma ferramenta pouco utilizada nas escolas regulares e escolas específicas de música. Ainda segundo Santa Rosa (2006), ao participar de musicais, os alunos têm a oportunidade de ter

contato com as diversas áreas da arte, o que torna a aprendizagem mais completa e satisfatória. Além do contato artístico, por ser uma atividade feita em grupo, os integrantes aguçam o respeito às diferentes opiniões e às diversas subjetividades.

O Projeto Coral, especificamente o Juvenil, além de se voltar para construir um repertório polifônico e afinado, já que semanalmente os coristas eram desafiados a cantar a três ou quatro vozes, mesmo não tendo havido seleção para aqueles que tivessem conhecimento musical prévio, também surpreendia pela forma que os ensaios eram conduzidos. Neles, havia um aquecimento corporal que desafiava os cantores a lançar suas expressões artísticas conectadas com cada uma de suas subjetividades. Assim, surgiu a curiosidade de conhecer ou mesmo de reencontrar os coristas que tiveram essa experiência com o Coral Juvenil e, mais especificamente, com os espetáculos musicais. Embora Santa Rosa tenha feito suas pesquisas com esse mesmo grupo, existe um histórico anterior que ainda não havia sido pesquisado. Ela mesma é fruto do trabalho desenvolvido no Projeto Coral pela professora Leila Dias a partir do ano de 1994.

Ao escolher os egressos do Coral Juvenil da EMUS/UFBA como campo empírico, busquei analisar a repercussão das experiências vividas durante a construção dos espetáculos musicais para compreender se o Teatro Musical contribuiu de fato para uma Educação Musical mais completa, sensível e, sobretudo, humana. Desejava, portanto, que através de um maior esclarecimento sobre o tema, essa ferramenta pedagógico-musical viesse a ser mais utilizada na prática docente.

4.4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para investigar qual foi a repercussão das experiências vividas pelos egressos do Coral Juvenil durante a construção dos espetáculos musicais, foi abordada a junção das metodologias qualitativa e quantitativa, fazendo uma análise descritiva dos dados. Assim, pôde-se compreender se as habilidades artísticas e também as escolhas dos caminhos posteriores percorridos pelos coristas após a participação nos musicais teriam alguma ligação com as experiências vividas no grupo. Para alcançar os objetivos traçados, algumas etapas foram estabelecidas:

- Definição do Coral Juvenil como campo empírico;
- Realização de uma lista de coristas encontrados nos programas dos musicais entre os anos de 1996 a 2008;
- Busca desses coristas nas redes sociais e envio de mensagem consultando sobre a

disponibilidade deles em participar da pesquisa;

- Criação e aplicação do questionário na plataforma *SurveyMonkey* com envio aos egressos pelo *Facebook* e *WhatsApp*;
- Coleta dos dados e criação de gráficos e planilhas relacionados às aprendizagens artísticas, questões humanas e caminhos profissionais dos egressos;
- Análise das contribuições da participação nos musicais na vida dos egressos.

Compreendendo a importância de traçar etapas para um bom desenvolvimento da pesquisa, a metodologia utilizada estruturou-se em três etapas: escolha do grupo; coleta de dados através dos programas dos espetáculos musicais e do questionário; organização e análise desses dados.

4.4.1 Coleta de dados

Tendo escolhido os musicais produzidos entre os anos de 1996 e 2008, comecei a procura pelos programas dos espetáculos musicais realizados pelos participantes do coral durante este período. Como a professora Leila Dias era coordenadora do Projeto Coral, ela tinha muitos destes programas, porém a busca foi mais fácil do que eu imaginava, pois meu marido foi pianista do grupo durante muitos anos e também guardava esses programas.

Sabe-se que atualmente a internet é uma excelente ferramenta para a busca de informações diversas e também para encontrar pessoas e sociabilizar. Marteleto (2010) descreve duas das suas principais características:

A internet, chamada “rede das redes”, caracteriza-se por dois aspectos principais. Primeiro, é um grande acervo de dados e de informações aberto a múltiplas escritas, consultas, leituras, usos e apropriações. Segundo, é uma arena ampliada geograficamente e socialmente para interação, comunicação e sociabilidade. (Marteleto, 2010).

Para esta pesquisa, a “rede das redes” foi de fundamental importância para que eu pudesse localizar os egressos do coral, pois eu só tinha disponíveis os nomes e sobrenomes deles. Recorrendo às redes sociais, pude encontrar 53 dos 107 coristas que constavam nos programas dos musicais. Além de essas ferramentas terem sido a única possibilidade de reencontrá-los, também foram muito cômodas e eficientes, pois, ao encontrar o participante, eu enviava uma mensagem me apresentando, perguntando se ela era realmente uma egressa do Coral Juvenil e se teria interesse em participar da pesquisa.

Paralelamente a esta procura, comecei o processo de elaboração do questionário para enviar posteriormente aos jovens encontrados e disponíveis. Em várias reuniões com minha orientadora, ela me explicou a importância e o cuidado que se deve dar a elaboração das

perguntas que serão colocadas no questionário. Pensei em diversas opções de respostas, na ordem das perguntas, e questionei-me muitas vezes sobre o porquê de cada questão até encontrar uma versão que agradasse.

Essa preocupação com o questionário foi importante para evitar influenciar as respostas dos egressos e para decidir exatamente o que eu queria descobrir com todas as perguntas. Durante a elaboração, totalizei seis versões de questionário para evitar ao máximo as chances de falha nesta ferramenta de pesquisa.

Além da criação do questionário, fui buscar plataformas adequadas para o envio e catalogação dos dados com a maior precisão de detalhes possível. Neste momento, contei com a ajuda de um colega da área que me apresentou o programa *SurveyMonkey*, no qual realizava sua própria pesquisa de pós-doutorado e generosamente permitiu-me que utilizasse sua conta para que eu também pudesse aplicar meu questionário.

4.4.2 Análise dos dados

Inicialmente, o próprio *SurveyMonkey* gerou uma planilha no *Excel*, dividindo todas as perguntas e enumerando os respondentes. Como obtive um total de 42 pessoas que responderam ao questionário, utilizei essa numeração feita automaticamente pelo *Excel* para identificar meus respondentes dentro da pesquisa. Sendo assim, os leitores vão encontrar referências aos respondentes como: R01, R02, etc. A letra “R” deriva da palavra “respondente” e o número ao lado é relativo ao número do respondente na planilha gerada pelo *Excel*. É importante ressaltar que esta planilha segue uma ordem de acordo com a brevidade dos meus pesquisados, ou seja, quem respondeu primeiro encontra-se no início da planilha. É importante ressaltar também que me refiro aos pesquisados como respondentes, egressos do Coral Juvenil e coristas.

Além desta planilha, o aplicativo *SurveyMonkey* gerou todos os gráficos das perguntas fechadas, o que facilitou muito a análise dos dados quantitativos. Para transversalizar os gráficos quantitativos com as quatro perguntas abertas, criei um documento para cada uma dessas quatro questões. Mergulhei nas respostas e as dividi por temas e cores. Para calcular de forma exata o tempo de permanência das pessoas no grupo e a idade média dos pesquisados, contei com o auxílio de uma estudante de estatística.

Ao fim desta etapa, fiz um sumário da dissertação, que emergiu dos temas encontrados nas questões abertas e dos gráficos gerados pelo aplicativo *SurveyMonkey*. Após criá-lo, coloquei os gráficos e as respostas abertas dos egressos dentro de cada suposto tópico deste esquema, pois dessa forma conseguiria localizar as respostas de forma mais clara dentro dos assuntos que eu pretendia abordar, facilitando assim minha escrita.

Para analisar as profissões dos egressos, quantifiquei todas elas, independente de ter ligação com a arte ou não. Depois disso, analisei somente as respostas dos artistas e percebi que muitos se colocavam dentro de mais de uma profissão. Sabendo disso, uma única pessoa pode ser instrumentista e também professora de música, por exemplo. Para facilitar a visualização, gerei um gráfico de porcentagem e generalizei as profissões que não tinham uma ligação direta com as artes, deixando as da área da arte em destaque e bem definidas, colocadas com cores diferentes e seu valor em porcentagem.

Uma demanda que surgiu durante a pesquisa foi a de conhecer mais a fundo como eram os ensaios e apresentações musicais sob o olhar de uma pessoa que estivesse à frente do processo. Para isso, busquei através de diversas conversas informais com minha orientadora e também coordenadora geral do Projeto Coral durante os anos em que eu escolhi fazer a pesquisa, compreender melhor as aprendizagens ocorridas nos ensaios e também nas apresentações públicas. Embora eu tenha sido aluna do Projeto Coral e também tenha mergulhado nas pesquisas de Santa Rosa (2006 e 2012), a professora Leila Dias dirigiu oito musicais dos dez estudados nesta pesquisa e pôde me oferecer um conhecimento sobre o Coral Juvenil que não estava descrito em nenhum outro trabalho acadêmico.

Vale acrescentar que tive grande dificuldade de organizar os dados devido ao número de respondentes e de perguntas abertas no questionário, mas segui fielmente as dicas da minha orientadora e dos colegas que já haviam passado por processos similares. Após essa organização que demandou tempo e dedicação, a escrita se tornou mais fácil e prazerosa.

4.5 ESCRITA DA DISSERTAÇÃO

A escrita da dissertação começou a nascer após a análise dos dados e a criação de um sumário ainda que prematuro. Antes disso, fiz parte da metodologia e da fundamentação teórica, ao tempo que analisava os dados junto a minha orientadora.

Com os dados já organizados dentro do sumário, comecei a escrever de acordo com minha vontade sobre cada tópico. Além desse arquivo, criei um outro documento utilizando como base estrutural o mesmo sumário, só que dessa vez desloquei citações dos autores que tinham alguma relação com os tópicos que encontrei através dos meus dados. Este formato de organização me possibilitou escrever de forma simultânea, dois ou mais tópicos sem comprometer a estrutura da dissertação.

Sempre que iniciava a escrita de um determinado tópico, visitava o arquivo com as respostas dos egressos e também o documento com citações dos autores selecionados.

Conforme usava alguma citação, fosse ela dos autores ou dos meus pesquisados, colocava nos documentos em outra cor para evitar repetições de citação.

Com os capítulos de análise de dados já estruturados, passei a dar maior atenção à introdução, a conclusão e a revisitar o referencial teórico e metodologia. Além disso, dei início à organização das referências bibliográficas e fiz uma revisão ortográfica geral na dissertação.

No próximo capítulo, para melhor esclarecer ao leitor, destacarei as aprendizagens artísticas, consideradas mais desenvolvidas pelos egressos do Coral Juvenil dentro de cada uma das áreas das artes mais trabalhadas no processo de construção dos espetáculos musicais, produzidos no Projeto Coral, ou seja, as habilidades artísticas ligadas à música, ao teatro e a dança.

5. APRENDIZAGENS E CAMINHOS DOS EGRESSOS

5.1 FORMAÇÃO ARTÍSTICA

Ao escolher me aprofundar nas aprendizagens artísticas construídas pelos egressos do Coral Juvenil, busquei identificar se as habilidades musicais, teatrais e corporais desenvolvidas durante o processo de montagem dos musicais haviam permanecido com eles, mesmo sabendo que o último Musical aqui estudado foi apresentado há nove anos. Isso se tornou possível porque os musicais construídos pelo Coral Juvenil tinham objetivos educacionais, com procedimentos metodológicos sensíveis e baseados nos princípios da Educação Musical. Sobre a diferença entre uma proposta pedagógica e uma profissional, Santa Rosa (2006) afirma que:

Compreende-se que o processo de construção do Musical com objetivos educativos muito diferentes daqueles realizados 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. (SANTA ROSA, 2006, p. 29).

Percebe-se que não existe um formato melhor e outro pior, cada um possui apenas procedimentos diferentes, pois são baseados em objetivos distintos. Sabendo disso, descreverei as aprendizagens ligadas a cada área das artes que mais eram aprofundadas nos musicais construídos pelo Coral Juvenil, a começar pela música, foco principal deste grupo.

5.1.1 Aprendizagens musicais

Em cada contexto no qual a experiência musical acontece, espera-se um tipo diferenciado de habilidade musical. Na prática coral, especificamente, é usual fazer seleção prévia de vozes para possibilitar a entrada dos coristas. Tanto pode ser avaliada a afinação, quanto a extensão vocal, a rítmica e outras competências, a depender da proposta do regente em relação ao grupo.

No Coral Juvenil da UFBA, a afinação e nenhuma das demais habilidades musicais eram exigidas para as pessoas fazerem parte do grupo. Muito pelo contrário! A prática coral era pensada como uma ferramenta educacional importante para que essas e muitas outras aprendizagens fossem desenvolvidas ao longo do processo. Segundo Santa Rosa (2006), o trabalho desenvolvido no Coral Juvenil caracterizava-se como uma atividade de Educação Musical, almejando prioritariamente o aprendizado dos participantes, bem como seu desenvolvimento social e afetivo.

Entende-se que a afinação em grupos vocais é de fundamental importância para um bom resultado musical, mas, neste coro, para aqueles que tinham alguma dificuldade de afinar as notas, este era o contexto ideal para que se desenvolvessem paulatinamente. Santa Rosa (2006) afirma que:

Alunos que nunca haviam participado de uma prática artística mostraram-se capazes, não só de aprender uma canção e cantá-la dentro da linguagem polifônica, como também de aliar a ela o gesto e a dança na expressão corporal e a interpretação teatral a partir da reflexão e construção de personagens. (SANTA ROSA, 2006, p. 117).

O desenvolvimento se dava através do aquecimento corporal descrito acima e da aprendizagem dos arranjos vocais, que eram feitos de acordo com as potencialidades dos cantores, pensando na formação do grupo como um todo. Essas aprendizagens musicais e artísticas aconteciam muito através da troca de saberes, como defende Freire (1991). Elas também aconteceram através das interações que a prática coral proporcionava, gerando um sentimento de pertencimento, como mostram os estudos de Dias (2011).

Como se tratava de uma prática interdisciplinar artística, algum corista que não tivesse um nível de afinação compatível com a demanda do arranjo poderia ser deslocado para uma encenação teatral, por exemplo. Mas, não era assim que acontecia no Coral Juvenil. Eles cantavam todo o repertório dos espetáculos, com exceção apenas daqueles arranjos que, mesmo já ensaiados, não faziam parte do momento exigido para o roteiro, pois às vezes cabia somente para vozes femininas, masculinas, um dueto, um quarteto ou outras configurações.

É importante ressaltar que as aprendizagens eram muito consolidadas pela força do conjunto que, ao cantar ao mesmo tempo, sentia-se mais seguro para expressar-se vocalmente. Como em todo grupo, neste também existiam coristas mais afinados e eles davam suporte especialmente na divisão de vozes dos arranjos polifônicos. A R29 ressalta: “*Aprendi a cantar ouvindo o outro ao mesmo tempo, aprendi a ser versátil no aspecto musical (tinha músicas que cada dia eu tinha que cantar num naipe diferente)*”.

Com o relato acima, pode-se perceber que a afinação era tratada de forma muito natural pelos regentes, utilizando os próprios coristas que tinham mais facilidade. Esta prática era enriquecedora tanto para o corista que ajudava os demais colegas em cada naipe, quanto para o naipe como um todo. Isso ocorria porque o participante que tinha mais facilidade aprofundava seus conhecimentos ligados à afinação, ouvido interno e memória musical. Por outro lado, o naipe mais frágil tecnicamente sentia-se seguro para cantar a música proposta pelos regentes.

Os espetáculos musicais montados pelo Coral Juvenil eram constituídos de variados estilos musicais, a depender do tema e da proposta do roteiro de cada um deles. Com isso, muitas músicas eram declaradamente ainda desconhecidas para os coristas e, por vezes, para os

músicos da banda. A respeito da escolha de repertório para o espetáculo “Lamento Sertanejo”, Santa Rosa (2006) relata que:

A escolha deste repertório teve como uma de suas intenções, ampliar o gosto musical dos alunos, pois entendemos que a aprendizagem, ou seja, a incorporação pelos indivíduos de um determinado conhecimento pode contribuir decisivamente para o desenvolvimento do gosto. (SANTA ROSA, 2006, p. 55).

Sobre essa ampliação de repertório, a R08 afirmou: “significou um imenso aprendizado tanto em todas as vertentes de um musical (dança, canto e teatro), como também me apresentou um leque de músicas e compositores até então desconhecidos”. Essa declaração confirma que houve ampliação do repertório nas experiências vividas pelos participantes do coro, gerando novas aquisições em seus gostos e no universo musical.

Além dessa possibilidade de ampliação de repertório, havia coristas que estavam participando desta experiência musical pela primeira vez, conforme declarou uma delas que cantava e chegou a fazer solos em alguns musicais: “foi uma introdução à prática do canto coral” (R33). Isso constata que houve uma aproximação significativa, gerando familiaridade com o canto coral de forma relevante, até mesmo porque atualmente essa egressa é cantora de coros profissionais.

Ainda por ocasião dos ensaios gerais, quando a banda se juntava ao coro, o clima era contagiado de alegria, entusiasmo e disposição. De modo relevante, percebia-se que os coristas estavam tendo pela primeira vez uma aproximação maior com alguns daqueles instrumentos musicais, o que revela a presença de uma experiência musical ampliada para muitos dos envolvidos.

Enfim, as aprendizagens musicais trazidas acima fizeram parte de um elenco de perguntas do questionário enviado aos egressos do coral. É importante conhecer as respostas dadas, conforme representadas no gráfico abaixo:

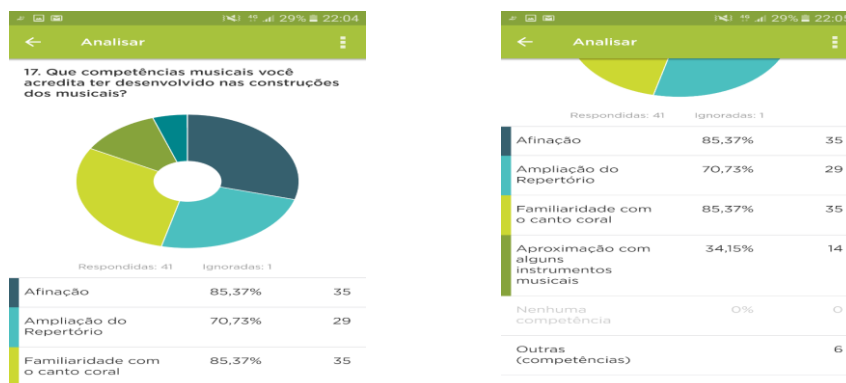


Gráfico 1 – Aprendizagens Musicais

Ao buscar compreender se, de fato, houve algum desenvolvimento musical na experiência vivida pelos coristas, para minha surpresa, ao observar o gráfico acima, foi possível identificar um resultado idêntico para as questões de afinação e familiaridade com o canto. Ou seja, 85,37% dos respondentes relataram que desenvolveram a afinação e também 85,37%, a sua familiaridade com o canto.

Tendo sido eu uma dessas coristas, entendo que essas habilidades específicas da música foram desenvolvidas de maneira aprofundada no aquecimento corporal, que acontecia na primeira parte dos ensaios. Ele representava uma ferramenta de valor para que os alunos melhorassem não somente as habilidades específicas da música, mas também várias outras consideradas necessárias para a criação dos musicais. Em sua dissertação, Santa Rosa (2006), ao tratar do aquecimento corporal, descreve as atividades trabalhadas neste momento do ensaio, especificamente os vocalizes, da seguinte forma:

Os vocalizes eram feitos com exercícios habituais, porém, os alunos participavam escolhendo diferentes sílabas e criando movimentos. Na maioria das vezes, trabalhava-se com simples canções transpositórias para que os alunos aquecessem não somente a voz, mas também o corpo através da movimentação durante a música. Neste momento, procurava-se desenvolver, além da afinação, elementos da psicomotricidade como as coordenações motoras fina e global, o equilíbrio, o ritmo, a organização corporal e espacial, a lateralidade, a organização temporal e a percepção. (SANTA ROSA, 2006, p. 60).

É importante ressaltar que assim como foi dada uma importância significativa para o desenvolvimento da afinação e a familiaridade com o canto, os coristas também destacaram a ampliação de repertório de maneira expressiva. Isso é importante de ser notado porque realmente havia nos roteiros dos espetáculos uma variedade bastante significativa de estilos musicais a exemplo do samba, MPB, pop, rock, maracatu, coco, samba reggae, ciranda, músicas da mídia e canções internacionais. Além disso, existiam apresentações juninas e natalinas e o repertório desses finais de semestres era preparado em paralelo à programação dos ensaios para os espetáculos musicais.

Especificamente para a construção dos espetáculos musicais estudados, havia uma lista de músicas aplicadas a cada tema e ao roteiro. Isso gerava um entendimento de estilos e épocas que resultava, de fato, na ampliação do repertório conforme o gráfico que registra em 70,73% dos respondentes. 34,15% deles relataram uma maior aproximação com os instrumentos musicais que estavam presentes nos ensaios e mais ainda nos ensaios gerais e nas apresentações. Como exemplo tem-se piano acústico, teclado com seus respectivos efeitos, bateria, cajón, baixo elétrico, violão, flauta transversal, pequenos instrumentos de percussão como xequerê, caxixis, agogô e até objetos sonoros alternativos como baldes de uso residencial e baquetas de bateria.

Segundo Santa Rosa (2006), na construção de “Lamento Sertanejo”, os alunos tiveram a possibilidade de conhecer diversas canções, arranjos e a instrumentação utilizadas na obra do compositor Gilberto Gil, que eles estavam trabalhando neste musical. Sobre isso ela destaca que:

Nas atividades de ensino-aprendizagem das canções e dos arranjos que formavam o repertório para o Musical, os alunos puderam ampliar o seu conhecimento da obra de Gilberto Gil, percebendo as linhas melódicas, rítmicas e harmônicas, compreendendo e interpretando os textos e se inteirando da instrumentação musical contemplada nos estilos escolhidos. (SANTA ROSA, 2006, p. 121).

Além das respostas objetivas relacionadas à afinação, ampliação de repertório e aproximação com instrumentos musicais, alguns respondentes mencionaram outras habilidades musicais que desenvolveram durante os anos no coral. Um respondente, hoje professor de música ativo em uma escola particular da cidade, ressaltou: “Observo com mais atenção a Educação Musical” (R42). Em uma outra pergunta, mas dessa vez aberta, ele relatou ter decidido ingressar no curso de Licenciatura em Música da UFBA depois das experiências iniciais vividas no grupo. A partir desta segunda resposta, é possível constatar que participar do coral o fez se aproximar da área de Educação Musical e começar a se enxergar como um futuro professor de música.

Uma corista que seguiu carreira de cantora lírica, hoje se destaca como Mezzosoprano no Madrigal da UFBA. Ele declarou que, além de ter desenvolvido sua afinação no Coral Juvenil, também fez questão de acrescentar na opção dada no questionário “outros” que também melhorou sua “Expressão vocal e interpretação”. Ao ser questionada sobre de que modo a sua atividade profissional e/ou artística atual teria relação com a experiência vivida na construção dos musicais, respondeu:

Noção de espacialidade, encenação, interpretação, diálogo com as outras artes em cena, além do aprendizado de diferentes estilos de canto, com destaque para o "Belting", que é utilizado na linguagem do estilo musical, principalmente o norte-americano. (Respondente 33, 2017).

Este relato recheado de aprendizagens me fez refletir sobre o emaranhado de possibilidades educacionais que a participação em um processo de construção de um espetáculo musical, especialmente com este cunho pedagógico, contribui para a formação como um todo. Sobre esta “aprendizagem em rede”, Santa Rosa (2012) revela:

Acredita-se que o processo de aprendizagem realizado no teatro musical desenvolve-se em rede, pois os conhecimentos são abordados paralelamente em diversas frentes, sem a intenção de criar uma linha de raciocínio única, mas sim, possibilitando que o aprendizado possa acontecer no emaranhado de trocas que se dão durante o processo criativo do espetáculo, como o estudo do tema, análise e escolha de repertório, composição e aprendizagem dos arranjos vocais, criação dos personagens e tramas do enredo, elaboração e preparação de coreografias. (SANTA ROSA, 2012, p.40).

Ainda destacando a opção das “outras” respostas disponibilizadas nos questionários, um respondente, que ao ingressar no coral já era licenciando em música e, mesmo antes de se graduar, produziu espetáculos musicais didáticos em uma grande escola particular de ensino fundamental II, além de assinalar ter desenvolvido sua afinação, familiaridade com o canto coral e ampliação de seu repertório, também relatou que evoluiu nos aspectos de “arranjo, preparação vocal, regência e direção musical” (R41). Atualmente, este jovem é professor universitário na Faculdade de Arquitetura, sem ter deixado de cantar e tocar sanfona, seu instrumento musical.

Ao observar o gráfico exposto acima, na figura 01, é possível perceber que, embora respondentes tivessem a liberdade de marcar mais de uma opção, a maioria deles identificou ter desenvolvido mais de uma habilidade ligada à música, deixando vazia a opção de “nenhuma competência”. Conclui-se que todos eles entendem seu desenvolvimento musical adquirido no Coral Juvenil como uma conquista concreta, dados que coadunam com as pesquisas de Dias (2011) e de Santa Rosa (2006 e 2012) quando comprovam o desenvolvimento musical de modo importante nos três corais respectivamente pesquisados pelas duas educadoras musicais.

5.1.2 Aprendizagens teatrais

A abordagem artística dentro do Coral Juvenil era considerada uma ferramenta importante para os jovens, pois através do teatro eles aguçavam mais a criatividade, a memória e também quebravam algumas barreiras emocionais. Com a utilização de jogos teatrais, eles começavam a refletir mais sobre suas atuações, personagens e sobre a importância de compreender e memorizar roteiro (SANTA ROSA, 2006; 2012).

Nos ensaios dedicados à parte de encenação do Coral Juvenil, era preciso estar sempre muito atento às transições entre as cenas faladas e cantadas. Para desenvolver essa atenção interdisciplinar artística, os regentes utilizavam com frequência jogos teatrais, marcação das entradas e saídas, assim como um olhar focado na interpretação do texto. Essas atividades deixavam os coristas em estado de prontidão, habilidade muito significativa para um bom resultado artístico como um todo.

Para compreender se houve um desenvolvimento teatral, busquei através de uma questão fechada identificar se mesmo com o foco mais voltado para a música, passar pela experiência de participar de um Musical desenvolveu alguma competência relacionada ao teatro como encenação, familiaridade com roteiros, versatilidade dos personagens, indumentária/adereços e também a opção de nenhuma competência. É possível identificar no

gráfico abaixo todas estas habilidades aqui expostas e também um maior aprofundamento sobre cada uma delas em seguida.

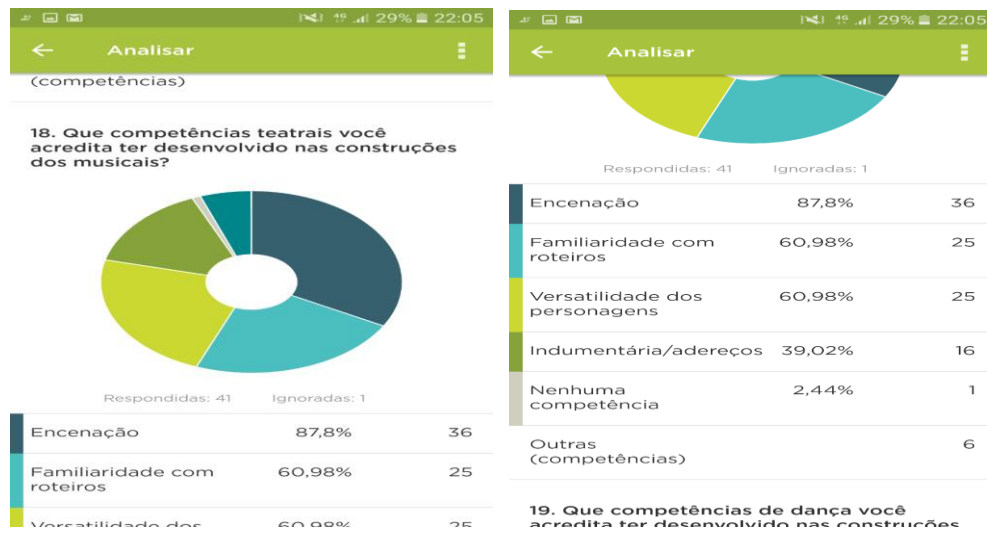


Gráfico 2 – Aprendizagens teatrais

Até mesmo porque todos os coristas representavam algum papel dentro do Coral Juvenil durante a construção e montagem dos espetáculos, 87,8% dos respondentes revelaram ter desenvolvido a capacidade de encenar em algum grau. Pode-se perceber que as pessoas que representaram personagens que tinham um destaque maior, desenvolveram esta habilidade de modo mais acentuado. Isso porque a escolha dos personagens dependia de vários fatores. Às vezes o aluno que interpretava bem não era tão afinado, ou o que era afinado não tinha muita facilidade com a interpretação. Segundo Santa Rosa (2006), essa escolha de personagens acontecia nos próprios ensaios e ela ressalta em seus estudos que:

Várias experimentações foram realizadas com todos os alunos, tendo a participação da própria turma como avaliadores dos candidatos para cada papel. Neste aspecto, eles foram bastante justos, às vezes sendo até mais exigentes do que os professores, o que ajudou bastante a tornar a seleção de personagens mais democrática. (SANTA ROSA, 2006, p. 64).

Em sua tese, Santa Rosa (2012) também destaca que, apesar de este ser um trabalho pedagógico originado da prática musical, a ênfase também no trabalho interpretativo era importante para que ele adquirisse uma qualidade compatível com a parte musical e coreográfica. Por existir essa inquietação com as demandas teatrais, muitas atividades de improvisação e criação eram feitas nos ensaios, o que contribuía e facilitava a construção dos roteiros. Acredito que por este motivo, 60,98% dos respondentes afirmaram uma maior aproximação com roteiros.

Quando questionados sobre versatilidade de personagens, 60,98% destacaram um avanço considerável. Embora normalmente os grupos mostrassem um comprometimento com

o trabalho, às vezes, por vários motivos, era necessária a substituição de algum corista e essa habilidade era colocada à prova, quando, por ventura, alguém faltava aos ensaios ou até mesmo, em poucos casos, às apresentações.

Nos ensaios, as regentes levavam cópias dos roteiros e durante alguns anos a construção do mesmo se deu de forma colaborativa. Por conta disso, muitos coristas faziam a leitura e também sugeriam mudanças, tanto de cenas quanto de personagens. Além disso, a partir da leitura dos roteiros, os coristas também sugeriam e até levavam de casa adereços e peças que poderiam compor o figurino dos personagens. Acredito que através dessa necessidade de pensar e criar indumentárias e adereços, 39,2% dos egressos compreendem melhor o que cada personagem precisa usar para compor o figurino e entrar em cena, aprofundando assim sua familiaridade com a linguagem teatral.

Ao responder sobre as habilidades da linguagem teatral, era possível dentro do questionário ressaltar outras habilidades que não existissem como opção de resposta. Sabendo disso, irei destacar a seguir algumas destas respostas que foram livremente citadas pelos egressos ao responderem a essa questão.

Sabe-se que o teatro é uma ótima ferramenta para proporcionar o trabalho em equipe, desinibir e até mesmo para desenvolver mais a linguagem oral e a criatividade dos envolvidos. Ao serem questionados sobre as habilidades teatrais mais desenvolvidas, dois egressos citaram a importância desta prática para a desinibição. Essas foram: “Me tornei mais desinibida” e “Sempre fui muito tímida e um dos motivos de entrar no coral foi para me soltar mais. Foi uma experiência única!”. Essas declarações revelam que as experiências vividas no coral faziam os participantes se sentirem seguros para expor suas ideias e até criações, até mesmo porque o grupo era acolhedor e as pessoas eram sinceras umas com as outras. Segundo Santa Rosa (2006), o teatro como ferramenta educacional pode contribuir no desenvolvimento social e cognitivo dos envolvidos. Ela afirma que:

O contato com a linguagem teatral ajuda crianças e adolescentes a perderem continuamente a timidez, a desenvolver e priorizar a noção do trabalho em grupo, a se sair bem de situações onde é exigido o improviso e a se interessar mais por textos e autores variados. (SANTA ROSA, 2006, p. 26).

Enquanto aluna desse projeto posso declarar que sempre fui tímida no quesito teatro e não era segura para interpretar grandes papéis. Minha irmã, que também foi corista e participou de dois musicais com o grupo, era muito tímida e me relatou uma significativa melhora em sua vida particular quando precisou falar em público ou expressar sua opinião de forma mais segura sobre algo que estivesse sendo discutido em seu contexto profissional.

Embora o foco da criação dos musicais não fosse o teatro, muitas pessoas afirmaram ter desenvolvido alguma habilidade. No entanto, segundo o gráfico exposto na figura número dois, 2.44% dos respondentes relataram não ter desenvolvido nenhuma competência ligada à esta área da arte.

5.1.3 Aprendizagens corporais

O corpo era uma peça chave para a construção dos musicais. Através dele o grupo se expressava artisticamente, levando ao público a mensagem que foi pensada na criação dos roteiros. No Coral Juvenil, a maioria das performances de dança era criada coletivamente, levando sempre em consideração as potencialidades do grupo.

Sabendo disso, tudo começava com exploração livre de gestos e pequenos movimentos corporais que iam se aperfeiçoando e sendo somados às outras ideias dos participantes. Apesar de a dança não ser o foco principal dos espetáculos musicais criados pelo Coral Juvenil, ela sempre se fazia presente, dinamizando as apresentações e auxiliando na compreensão das músicas cantadas pelo grupo. Sobre isso, Santa Rosa (2012) destaca que:

O trabalho de movimentação interfere diretamente no aprendizado musical dos alunos, pois permite que eles compreendam com mais facilidade elementos como o ritmo e a forma da música, além de possibilitar uma maior expressividade na execução vocal. (SANTA ROSA, 2012, p. 59).

Por compreender a dança e o corpo como peças importantes quando o assunto é Teatro Musical e também Educação Musical, surgiu a curiosidade de compreender se essa vivência foi significativa na vida dos egressos, e o que eles teriam desenvolvido, neste aspecto, durante os anos que passaram no coral.

Para isso, busquei informações dos meus pesquisados mais direcionadas às habilidades corporais que considerei trabalhadas com mais ênfase no grupo. Posteriormente, em conversas com minha orientadora, chegamos a quatro habilidades e essas foram: expressão corporal, utilização de espaços, visão periférica e estética da dança. É possível identificar no gráfico abaixo todas as habilidades aqui citadas. Em seguida, farei um aprofundamento sobre cada uma delas.

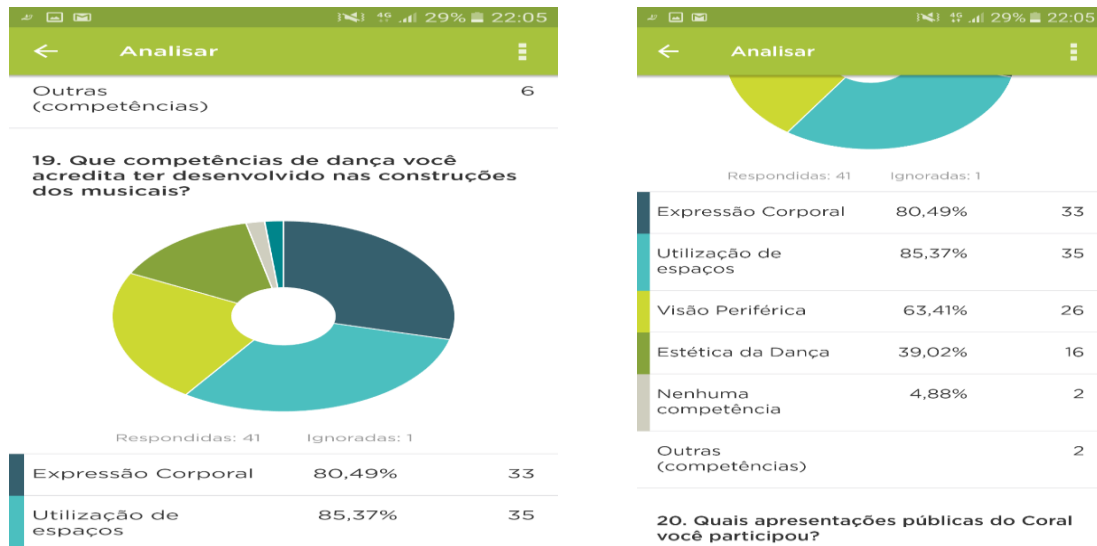


Gráfico 3 – Aprendizagens corporais

Por não existir uma restrição em produzir apresentações somente em teatros, a necessidade de se adequar aos espaços disponíveis se fazia muito presente na rotina dos participantes. Como pode-se notar no gráfico acima, 85,37% dos respondentes afirmaram ter avançado quando o assunto foi utilizar o espaço físico da melhor forma, sabendo se colocar no ambiente disponível enquanto grupo. Acredito que esse resultado significativamente alto seja uma consequência da diversidade de locais em que o grupo fazia apresentações públicas.

Segundo os dados coletados, 80,49% dos egressos desenvolveram a expressão corporal. Sabendo que o Coral Juvenil sempre teve uma raiz performática, ou seja, incluía em suas apresentações gestos, movimentos e até coreografias mais elaboradas, posso afirmar que este resultado relatado pelos participantes é fruto de uma preocupação da professora Leila Dias em ampliar a motivação e expressão dos coristas para a prática coral. Como já foi dito anteriormente, foi a partir desta prática de aguçar a expressão corporal dos participantes que surgiu o desejo de construir musicais mais elaborados.

Com a elaboração de coreografias mais sofisticadas, utilizando movimentações em duplas e objetos cênicos como cadeiras e cubos, a habilidade de visão periférica naturalmente foi sendo mais desenvolvida. Como pode-se perceber no gráfico, 63,41% dos participantes relataram um ganho neste tópico. Já 39,2% deles afirmaram uma mudança de estética da dança depois da participação nos musicais.

Dançar em grupo também é compreender o espaço do outro, assim como se movimentar e entender que cada ser carrega uma estética diferente quando o assunto é expor o corpo para um público. Na realização dos musicais, o grupo era formado por amadores e a maioria das

coreografias eram criadas coletivamente. As regentes buscavam captar o que se encaixava melhor nas músicas de uma forma que todos conseguissem executar dentro das suas próprias possibilidades individuais. Em sua dissertação, Santa Rosa (2006) reflete sobre esta parte do ensaio:

Neste momento, eram realizadas diversas experimentações de movimentos nos variados estilos rítmicos como o baião, o reggae e o *rap* ou qualquer estilo que estivesse sendo abordado no repertório, exercitando variedades de passos para serem utilizados posteriormente na criação das coreografias. Utilizava-se, ao máximo, as sugestões de movimentos dadas pelos alunos, pois estas faziam parte do seu cotidiano. As ideias mais interessantes eram armazenadas na memória para serem utilizadas no momento posterior do ensaio. (SANTA ROSA, 2006, p. 53).

Dentro desta questão, também era disponibilizado aos respondentes escrever outras competências, caso se sentissem à vontade. Uma que me chamou atenção foi: “Respiração e fôlego para cantar e dançar, criação de coreografias (várias eram criadas coletivamente), adequação e adaptação a diversos espaços”. Acredito que o controle da respiração e o fôlego para cantar e dançar eram os maiores desafios que o grupo precisava enfrentar durante os ensaios.

O processo de aprendizagem dos coristas para a elaboração dos musicais consistia em praticar as músicas e os seus arranjos. Depois, as regentes conduziam o grupo para a criação livre de movimentos para, a partir deles, compor-se uma coreografia. Constantemente, quando se iniciava esse processo, o cantar era naturalmente abandonado até que a coreografia tomasse forma e todos conseguissem executar os movimentos.

Durante os ensaios, os alunos se ajudavam muito nesse processo de fixação dos movimentos e os menos habilidosos contavam com a ajuda dos que tinham mais facilidade com a dança ou com as demais artes. Sobre esse processo de trabalho em equipe, Santa Rosa (2006) destaca que uns iam ensinando aos outros as partes do texto, música ou dança. Sem perceber, todos os alunos chegavam e iam entrando em sintonia com os demais e o ensaio seguia adiante sem ser necessário parar para fazer um aquecimento.

Percebe-se que a partir do momento em que a coreografia tomava sua forma, o cantar e o dançar não eram mais fragmentados, tudo acontecia de uma só vez. Quando os coristas tinham mais dificuldade em um passo ou uma parte do arranjo musical, tudo era ensaiado novamente até se tornar mais homogêneo. Por vezes, a regente percebia que em um determinado passo da coreografia os alunos se atrapalhavam muito ao cantar e dançar ao mesmo tempo, e, com isso, o arranjo vocal era colocado em segundo plano ou mesmo esquecido. Quando isso acontecia, ela sugeria que eles trocassem o movimento por um mais simples, dentro das possibilidades do

grupo, com o objetivo de assegurar a linha melódica, a polifonia e a combinação dessa parte musical com a dança acrescentadas da cena teatral.

Acredito que essa forma de combinar a música e a dança sem mais retornar ao ensaio puramente do arranjo musical resultava em um preparo físico maior e mais natural para controlar a respiração e o domínio de cada um para a sua performance. Vale acrescentar que, conforme exposto no gráfico acima, apenas 4,88% dos respondentes acreditam que não conseguiram desenvolver nenhuma competência ligada à movimentação corporal, assegurando assim que a maioria do grupo declarou desenvolvimento importante nessa arte aprendida.

Finalmente, olhando todos os gráficos acima, vê-se que 100% dos respondentes declararam certa aprendizagem musical durante o processo pedagógico dos espetáculos. Embora os líderes do grupo fossem professores de música, não tendo uma formação teatral específica e nem coreográfica, 96% dos respondentes afirmaram um desenvolvimento teatral e 95% deles acreditam que melhoraram seu desempenho corporal.

Diante de todas as aprendizagens postas neste capítulo, pode-se afirmar que o fato de os espetáculos musicais terem sido construídos em uma escola de música e dirigidos por educadores musicais influenciou de forma relevante nas pontuações gráficas que destacam a aprendizagem musical como a única que nenhum respondente nega seu desenvolvimento.

Assim, olhando os egressos depois de nove anos corridos, pôde-se entender que aprender música, teatro e dança ao mesmo tempo fez com que eles experimentassem uma interdisciplinaridade artística intensa para o seu crescimento nas questões cognitivas das artes. Também promoveu trocas de saberes importantes para o entrosamento social, sem esquecer a influência que essas experiências vividas tiveram nas escolhas de suas profissões e mesmo em suas atuações profissionais, conforme será visto no tópico seguinte.

5.2 REPERCUSSÃO NA VIDA PROFISSIONAL

O título deste tópico nasceu de uma lembrança guardada que me acompanha desde a infância. A pergunta “O que você vai ser quando crescer?” foi feita a mim e aos meus colegas de grupo pela professora Amélia Dias quando eu ainda era aluna do Projeto Coral. Nesta época, nem eu nem ela imaginávamos o quanto ser corista do projeto influenciaria a minha vida e hoje cá estou eu como Educadora Musical, escrevendo sobre um dos corais desse projeto.

Diferentemente do que acontece na construção de um Musical nos grandes centros com cunho profissional, dentro do Coral Juvenil, por diversas razões, havia uma forma peculiar de se fazer um trabalho multidisciplinar artístico. Primeiro porque os lugares das nossas

apresentações eram variados em termos de dimensão dos “palcos”, de acústica, de plateia, de figurinos, de roteiros e de movimentações corporais, até pelo número de jovens que estavam presentes. Tínhamos de adaptar os arranjos, os movimentos e fazer “extratos” dos roteiros para nos adaptarmos aos locais oferecidos pelos nossos anfitriões.

Além disso, como não havia audição para selecionar os cantores, já que todos poderiam participar do coro apenas pelo desejo, a forma de fazer musicais tinha de ser de acordo com a potencialidade do grupo. Todas essas demandas de adaptação e flexibilidade desafiavam-nos constantemente para novas descobertas e possibilidades artísticas, assim como para o enfrentamento da vida. Segundo Santa Rosa (2006), fazer arte pode interferir significativamente na vida dos seres humanos. Ela afirma que:

A prática artística interfere na vida dos alunos modificando o seu comportamento e mesmo contribuindo para a formação de sua personalidade. Quando realizada de maneira integrada, como acontece no Musical, a prática artística pode gerar mudanças ainda maiores. (SANTA ROSA, 2006, p. 38).

Buscando compreender essas mudanças na vida das pessoas que participaram da construção e montagem dos espetáculos musicais do Coral Juvenil, primeiro quis descobrir quais foram os caminhos profissionais escolhidos pelos egressos e se essas escolhas teriam sido influenciadas por essa participação no grupo. Esta análise foi feita através de duas questões abertas contidas no questionário.

Segundo os dados coletados, a idade média dos participantes ao ingressar no coral era de 16 anos, com permanência, em média, de três anos. Eles costumavam sair em torno dos 19 anos por motivos de agenda, já que precisam fazer suas escolhas profissionais e acabavam renunciando a alguns compromissos.

Dentre várias profissões escolhidas, identifiquei as que tinham ligação diretamente com alguma arte. Nas respostas, encontrei profissionais das áreas de música, teatro, dança, cinema e circense. Segundo o gráfico abaixo, pode-se identificar, além das profissões citadas acima, outras profissões que não têm ligação com a arte, mas que também foram computadas.

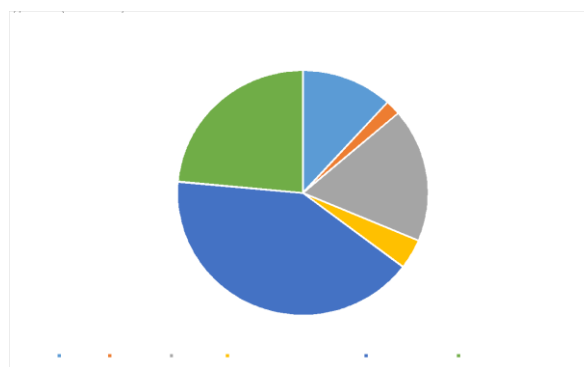


Gráfico 4 – Profissões dos respondentes

Dentro de um universo de 42 pessoas que responderam a essas questões, 50% delas afirmaram ter profissões que não tinham ligação com nenhuma das áreas da arte desenvolvidas na construção dos musicais. Entretanto, temos um resultado em que 50% dos respondentes atuam em uma ou mais de uma profissão ligada à arte. Na ordem crescente foram: 2% de bailarinas; 4,8% de circo e cinema; 14% de atrizes; 21,4% de músicos; e 28,6% especificamente de educadores musicais.

5.2.1 Educadores musicais

Dentro dos ensaios preparatórios para os musicais, haviam diversas atividades práticas especificamente presentes no cenário das metodologias utilizadas na Educação Musical: o “aquecimento”, descrito no capítulo 4, e a forma de ensinar cada arranjo vocal de modo a considerar as dificuldades surgidas para a abertura de vozes. Embora a construção dos musicais fosse o foco, a aprendizagem do repertório era o primeiro a ser realizado, inclusive porque as regentes eram licenciadas em música.

Diante das respostas dadas pelos egressos do Coral Juvenil, entende-se que aqueles que decidiram atuar como educadores musicais foram influenciados pelo modo como os espetáculos foram sendo construídos. Além dos dados quantitativos, que mostraram 28,6% dos respondentes como professores de música, nas questões abertas, pude identificar alguns relatos afirmando a influência da construção dos musicais na escolha da profissão.

Em uma das respostas abertas sobre esse momento de escolha profissional, um egresso fez a seguinte afirmação: “Esse período foi um dos mais marcantes em minha vida, pois definiu minha carreira profissional” (R42, 2017). Esse respondente participou de seis musicais e, mesmo tendo passado 11 anos desde a sua saída do grupo, reconhece, em duas das suas respostas, a influência desta vivência a ponto de transformar-se em um educador musical que atua nas escolas de Salvador até o momento presente.

Entre os respondentes que se tornaram educadores musicais, há cinco declarações claras afirmando que a participação nos musicais foi uma experiência ainda presente nas suas práticas pedagógicas atuais aprendidas nas construções dos musicais. Um deles, mestre em Educação Musical, já cursando o doutorado também na mesma área afirma que:

As experiências vividas na construção dos musicais contribuíram para a construção do meu perfil profissional. E, sem dúvidas, estas experiências são acessadas quando me deparo em situações que remontam ou se relacionam com as vividas no projeto coral. (Respondente 18, 2017).

Alguns desses educadores musicais relacionaram as experiências vividas na construção dos espetáculos diretamente aos seus trabalhos pedagógicos musicais em vigência. O R40, atualmente docente do curso de Música Popular da UFBA e efetivo na Escola de Música, relatou que utiliza em sua rotina de aulas atividades musicais que aprendeu enquanto participante do Coral Juvenil e enquanto cantor e ator dos musicais.

O R23, além de educador musical é violonista e professor de língua portuguesa e graduando em Direito. Ele afirmou: “Todas as atividades profissionais que exerço têm a ver com as experiências vividas na construção dos musicais”. Entendo que essa afirmação se deva ao fato de que, nas construções dos musicais, havia diversas atividades práticas tais como a entoação de pequenas canções para aquecer o corpo e a voz, variações na forma de aprender o repertório, assim como improvisações voltadas para os movimentos corporais e as atividades de criação. Todas elas podem ser utilizadas em outras experiências afins, desde que adaptadas aos diversos contextos e faixas etárias e desde que haja conduções criativas e sensíveis por parte de educador.

Um dos educadores musicais que atua na rede pública do estado mostrou-se bastante grato ao relatar a importância de sua experiência na construção dos musicais. Sobre isso, ele afirma: “Foi intensamente enriquecedor, pois foi nesses musicais que eu somei muitas habilidades e experiências para o meu atual ofício com as artes”. (R43, 2017). Vale acrescentar que esse educador atuou nos musicais como um solista de destaque por ocasião de segundo musical construído pelo Coral Juvenil, em 1997, intitulado “Fotos Musicais”.

Uma das egressas atualmente atua como psicoterapeuta holística. Também atua como professora de canto e regente de um coral comunitário no interior do estado. Apesar de não ter feito um curso de graduação na área de música, relata que sua participação em sete musicais durante os 10 anos que esteve no grupo fazem diferença na sua profissão ainda hoje:

Aproveito toda a experiência que tive em 10 anos com meus alunos e em minhas produções, arranjos e composições. Aceito melhor as imperfeições no mundo da arte amadora e compreendo que a alegria e a experiência são mais relevantes do que a perfeição final em si. (Respondente 36, 2017).

Pode-se concluir, portanto, que, apesar de não reger um coro profissional e de não ter uma especialização formal na área, compreende seu trabalho como relevante para ela e para o grupo.

O número de egressos que se tornaram educadores musicais é um resultado expressivo, porém, os relatos deles afirmando que ainda utilizam das habilidades aprendidas há, no mínimo, nove anos, fazem-me refletir sobre a importância de ensinar música de forma agregadora e com ludicidade para tornar o conhecimento efetivo.

5.2.2 Músicos

Dentro do Projeto Coral existia uma preocupação por parte da regente em agregar ao piano, instrumento presente em todos os ensaios, outros instrumentos tais como percussão, cordas e sopro, formando assim uma banda. Isso acontecia por ocasião dos ensaios gerais, quando os espetáculos estavam próximos de serem apresentados. A escolha dos instrumentos dependia da necessidade de cada musical. Com isso, havia uma aproximação maior dos coristas com diversos instrumentos de banda, além daquele convívio nos corredores da Escola de Música, que costumava ser repleto de instrumentistas.

Nas escolhas de profissão dos egressos, a influência da prática coral estava relacionada, sobretudo, à performance instrumental e/ou vocal, segundo declarações de alguns respondentes. O R9, que hoje é percussionista, afirmou: “[...] participar do Coral Juvenil foi fundamental para minha escolha profissional. Me fez entender principalmente como funcionavam as coisas no meio da música”. 21,4% dos respondentes afirmaram que atualmente são instrumentistas ou cantores.

O R19 entrou no coro já como estudante de violão clássico pela Escola de Música da UFBA. Ele declarou que a sua vivência no coro abriu um leque de outras possibilidades musicais ainda na área da arte:

A experiência que tive com o Coral Juvenil da UFBA me abriu a mente para outras atividades artísticas além da música. Por conta disto, no ano de 2009, aceitei participar da construção de uma trilha sonora para teatro junto ao Grupo Finos Trapos. Este trabalho que tenho até hoje com a área Teatral me possibilitou ter uma visão mais ampla do mercado de trabalho artístico. Além disso, acrescentei muitas dessas experiências teatrais no meu fazer musical. (Respondente 19, 2017).

Pode-se perceber nesta declaração que o fato deste egresso ter participado da construção de um dos musicais contribuiu para ampliar seus horizontes artísticos, especificamente no que se refere a uma nova forma de interpretação musical, voltada para a encenação teatral, na qual o músico tem de ser inserido em um roteiro, desenvolvendo assim novas possibilidades de execução instrumental.

O R28, que hoje é percussionista, relatou: “Participar do grupo me ajudou no desenvolvimento das minhas habilidades para formatar e conceber a minha performance musical”. Sabe-se que a vivência musical em diferentes contextos também contribui para que o músico consiga encontrar a sua própria forma de fazer e conceber a música, construindo em seus processos sua identidade enquanto músico. Sobre isso, Santa Rosa (2012) afirma a importância de trabalhar com as diversas frentes de interação que a música pode proporcionar, buscando um desenvolvimento não somente ligado ao canto ou a escuta, mas também à

diversidade de estilos musicais, contexto histórico das canções e a interpretação das mesmas (SANTA ROSA, 2012).

Os relatos coletados foram bastante significativos para a minha compreensão da influência que a prática coral teve nos jovens egressos, sobretudo nas questões musicais e artísticas, sem esquecer das influências na escolha e nas posturas profissionais. Embora o foco inicial da experiência coral fosse no canto, ou seja, especificamente a linguagem musical, o processo de construção dos musicais com inserção na interdisciplinaridade artística possibilitou a cada um deles uma visão mais ampliada do cenário artístico e até da compreensão de si mesmos enquanto musicistas.

5.2.3 Atrizes

Embora o foco dos espetáculos musicais não fosse o teatro, mas sim a música, 14.3% dos respondentes, seis coristas, tornaram-se atrizes. Uma delas, hoje trabalhando nos palcos do Rio de Janeiro, declarou que tomou a decisão de fazer sua formação em teatro a partir da sua experiência coral, inclusive fazendo solos importantes. Nessa experiência, ela se sentiu confiante e buscou novos caminhos para se desenvolver enquanto cantora e atriz do Teatro Musical. Em sua resposta do questionário ela, R30, afirma: “A experiência no coral me incentivou e me mostrou que eu era capaz de seguir carreira”.

Segundo Santa Rosa (2006), a utilização de outras linguagens artísticas pode alcançar as dimensões humanas dos envolvidos, aumentando o nível de interesse dos jovens e melhorando sua autoconfiança e expressividade. A forma de desenvolver essa linguagem artística no grupo, a fim de interligar uma música a outra e de envolver ainda mais os participantes, era um ponto forte. O teatro servia à música, ou seja, os roteiros eram escritos a partir do repertório escolhido.

A R7 participou do Coral Juvenil ainda enquanto cursava o Ensino Médio. Hoje está formada em direção teatral pela UFBA e já é mestra em Artes Cênicas pela mesma instituição. Esteve durante três anos no coral e integrou o elenco de dois musicais. Além de acreditar ter tido uma aproximação com a encenação e familiaridade com os roteiros trabalhados, em sua resposta sobre a influência do coral na sua atual função, ela destaca esse alcance para suas conquistas sociais no grupo: “Por eu ser artista hoje, acho que não tem como não ter influenciado. Talvez mais na habilidade social, em entender que na arte precisamos do outro”.

Segundo Dias (2011), ao fazer música, estamos inevitavelmente interagindo com o outro, em sintonia com um grupo ou até mesmo com a plateia. A autora destaca que as

interações acontecem de forma natural durante os ensaios e que surgem através das afinidades entre os coristas e pela relação de confiança que vai se firmando com o passar dos anos (DIAS, 2011).

A R8, irmã gêmea da R7, também estava no Ensino Médio quando decidiu fazer o curso de interpretação teatral na UFBA. Essa decisão foi tomada durante o período em que participava do Coral Juvenil, que foi de três anos, nos quais integrou o elenco de dois dos dez musicais aqui estudados. Em sua fala, mostra-se saudosista e menciona a influência da construção e da montagem dos musicais na sua formação profissional. Ela responde: “Foi um grande aprendizado. Na época, foi muito importante para mim. Apreendi coisas de diferentes estilos nesse período. Eu era muito feliz de participar do Coral nessa época!”. Ela acrescenta ainda que aprendeu bastante a arte de interpretar nas experiências vividas no Coral Juvenil e que elas contribuíram para seu ingresso na Escola de Teatro. Além disso, nas falas da R8, há declarações de evolução também na sua vida pessoal.

Sobre a importância do coral nos diversos aspectos da profissão de atriz, a R29 ressaltou: “Foi no projeto coral que descobri e desenvolvi minhas habilidades não só artísticas, mas como ser humano”. Ela se formou em Artes Cênicas na UFBA e seguiu carreira de atriz de Teatro Musical e como cantora de banda, ambas no Rio de Janeiro. Além disso, atua como preparadora vocal de grandes espetáculos musicais atualmente na mesma cidade e prepara grupos de atores e cantores na Faculdade CAL de Artes Cênicas, além de ministrar aulas de Canto Popular.

Vale acrescentar que a R29, enquanto corista, era líder do naipe do contralto. Depois passou a fazer solos e personagens de destaque. Ajudou como assistente de direção nas montagens dos musicais, ao tempo em que cursava sua graduação em Teatro. No entanto, depois de formada em Licenciatura em Música, passou a trabalhar para seu sustento como professora de canto, atuar como cantora e atriz de Teatro Musical especificamente e tornou-se preparadora vocal em vários contextos. Nota-se, a partir da sua atuação profissional no momento presente que, embora a sua formação tenha sido em teatro, a sua sobrevivência tomou protagonismo preferencialmente na área de música. Será que sua participação no Coral Juvenil, fazendo os espetáculos, influenciou mais na sua vida profissional do que na sua graduação em Teatro? Sobre isso, ela diz: “A participação no Projeto Coral, era sem dúvida nenhuma o melhor aspecto da minha vida durante os 11 anos que participei. Norteou toda a minha trajetória profissional e pessoal”.

Sabe-se que com a carreira de atriz surgem muitos ensaios e trabalhos simultâneos. As pessoas que trabalham nesta área da arte precisam organizar bem suas agendas para decorar textos, ir aos ensaios e ter tempo para fazer um laboratório dos personagens que irá interpretar.

Segundo a R29, a agitada rotina de ensaios fez com que ela aprendesse a se organizar. Sobre isso ela ressalta: “Como os ensaios eram muitos, aprendi a conviver e a lidar com a agenda cheia e não sofrer com isso. Sempre tinha atividades paralelas, mas que eu aprendia a conciliar para dar conta de tudo”.

Nas histórias de vida construídas pelas seis atrizes aqui estudadas, encontrei um ponto em comum: todas elas tiveram na vivência artística do Coral Juvenil uma espécie de “laboratório” para as suas vidas futuras. Sobre isso, a R29 declarou: *“Posso dizer que minha experiência no coral foi uma ‘incubadora’ para a vida. Todas as experiências profissionais e de vida que eu vivi depois foram só ‘adaptações’ daqueles aprendizados e vivências que tive lá”*.

As respondentes relataram questões que vão além das habilidades teatrais propriamente ditas, a exemplo da sensibilização para questões da ética profissional, do gerenciamento de agenda para atender a cada um dos compromissos assumidos de modo inteiro e responsável, sem esquecer a compreensão crescente e um pouco mais aprofundada da convivência em grupo.

5.2.4 Dançarina

A partir do momento que o Coral Juvenil, sediado na Escola de Música da UFBA, tem em sua programação a construção e montagem de espetáculos musicais, fatalmente abraça, além do repertório musical cantado em arranjos polifônicos, a encenação teatral de todos desempenhando seus papéis e os movimentos corporais ou mesmo as coreografias em cada uma de suas produções. Esta forma de trabalhar um grupo, que em sua formação original, seria apenas um coro, pode gerar de algum modo influências outras em seus participantes que não somente a musical.

Ao olhar para os egressos do Coral Juvenil, vê-se que, dos 42 respondentes, uma seguiu a carreira de dançarina. Pode-se entender que esta influência para sua decisão profissional veio através da experiência vivida no coro, já que ele contemplava a movimentação corporal, mesmo que voltada para os espetáculos musicais. Essa influência é declarada no depoimento da respondente 14, que seguiu carreira como dançarina, relacionando a descoberta de seu gosto pela dança enquanto participante do grupo. Sobre isso ela afirma: “Por meio do coral descobri que gostava além de cantar de dançar, deste modo estou hoje atuando nas duas áreas”. Hoje ela é formada em Licenciatura em Dança pela UFBA, atua como dançarina em três companhias em Salvador, além de ser professora de dança Afro-Brasileira, moderna e balé clássico.

Conforme a declaração dessa respondente, ela poderia ter sido cantora! No entanto, ao participar do grupo, ela se aproximou de outra arte e revelou que mudou o rumo de seus caminhos profissionais. Embora tenha sido apenas uma que escolheu a dança, para a minha pesquisa, saber que a participação na construção dos musicais mostrou-lhe uma nova possibilidade artística e influenciou na escolha da profissão, ponho-me a refletir sobre a importância que o trabalho interdisciplinar artístico exerce nas práticas pedagógicas da Educação Musical.

Tudo isso mostra que o desenvolvimento musical dos coristas envolvidos em um trabalho interdisciplinar artístico caminhava lado a lado até mesmo com as escolhas profissionais dos seus egressos. Além disso, ao considerar os estudos de Santa Rosa (2012), quando ela afirma que o foco mais trabalhado no Coral Juvenil estaria ligado às questões de autoconfiança, vencimento da timidez, estreitamento de laços de amizade e respeito ao outro, entendi pelos depoimentos dos meus respondentes que a profissionalização ganhou também um protagonismo no cenário do Coral Juvenil, embora não tenha sido esse foco nem a intenção do mesmo. A metade dos respondentes se profissionalizou em áreas artísticas e destaca seus avanços pessoais no que se refere à compreensão de si mesmos e de viver em sociedade, encontrando modos de interagir com o outro nos moldes do respeito e das aprendizagens humanas.

5.2.5 Outras profissões

Desde o momento em que procurei descobrir a influência da construção dos musicais nas escolhas e nas atuações profissionais dos pesquisados, não esperava que aqueles egressos que não haviam escolhido profissões ligadas à arte fossem declarar seus avanços em outras profissões ou até mesmo em seus modos de viver. Entretanto, eles estabeleceram relações diretas dos seus aprendizados durante o tempo em que participaram do Coral Juvenil, especialmente dos espetáculos musicais, com os caminhos que seguiram.

A respondente 21, que hoje atua como professora de ciências, relacionou sua participação na construção dos musicais com a importância de se relacionar bem com os colegas de profissão e com seus alunos. Além dessa egressa, a R27, que atualmente é fisioterapeuta, declarou que essa relação interpessoal desenvolvida durante seu tempo de corista costuma ser utilizada entre ela e seus pacientes. Essa relação interpessoal era trabalhada durante os ensaios, especialmente nas dinâmicas de integração utilizadas nos aquecimentos corporais descritas no Capítulo 4.

Ainda falando da influência do tempo vivido no Coral Juvenil, a R6, que hoje é professora recém-formada em História, declarou: “Meu objeto de pesquisa de monografia foi inspirado pela relação da música com a sociedade, também a partir da experiência com o Coral. Estudo a historiografia nas músicas da Ditadura Militar”. Essa respondente ingressou no coral apenas no segundo semestre de 2005, ano em que foi construído e montado um espetáculo chamado “Lamento Sertanejo”. Ele contemplou as canções do compositor Gilberto Gil que tratavam dos dramas nordestinos. Portanto, pode-se afirmar que esta experiência vivida serviu de inspiração para os seus estudos posteriores.

A R20, que tem o jornalismo como profissão, em seu depoimento, declarou que a postura assertiva e objetiva, o ato de se expressar com clareza e a eficiência na comunicação, habilidades essas que foram desenvolvidas durante a sua participação no Coral, exercem uma influência prática importante na sua atuação profissional atual.

A criação coletiva sempre foi muito estimulada durante os ensaios do Coral Juvenil. Atendendo às solicitações da regente, seus integrantes costumavam criar cenas teatrais, movimentos corporais e até coreografias. Também sugeriam figurinos, adereços e objetos de cenas, chegando a criar cenários para os musicais. Uma das egressas, a R26, atual publicitária, declarou que a vivência no Coral Juvenil tem relação direta com a sua atuação profissional do momento, visto que vivenciou a criatividade como uma habilidade desafiadora e presente durante seu tempo de corista. Sobre isso, ela afirmou:

Todas as atividades desde a produção, encenação, canto além de trabalhar o corpo, exercita e abre a mente e nos faz desenvolver habilidades. No meu trabalho tenho que lidar com desafios, estar ativa e atenta a tudo que acontece e transbordar de criatividade. (Respondente 26, 2017).

Pode-se perceber nos relatos dos egressos do Coral Juvenil que participar da construção de musicais com cunho pedagógico pôde contribuir não somente para a escolha de uma profissão ligada à arte, mas também para a atuação profissional de cada um deles, independente dessa escolha.

Por tudo isso, entendo que a repercussão das experiências vividas pelos egressos do Coral Juvenil durante a construção dos espetáculos musicais pôde ser vista primeiramente no relato dos professores de música quando ainda utilizam das práticas pedagógicas da Educação Musical aprendidas nesse processo. Em segundo lugar, no depoimento daqueles que se tornaram músicos, na medida em que ampliaram seu repertório, conheceram novos estilos musicais, aproximaram-se de outros instrumentos e tiveram uma visão mais concreta de sua profissão enquanto músico. Já as atrizes reconheceram essa influência, sobretudo nas suas questões práticas relacionadas à respectiva profissão tais como agendamento de seus

compromissos, desenvolvimento da autoconfiança e reconhecimento da vivência anterior enquanto laboratório para suas atuações profissionais. Enquanto isso, a dançarina abriu seus horizontes artísticos.

Pensando em um contexto geral, englobando essas profissões artísticas e não artísticas, entende-se que nas profissões artísticas é mais óbvia a influência do processo de construção dos musicais nas vidas profissionais dos egressos. No entanto, é possível perceber que naquelas profissões que estão inseridas em outras áreas de conhecimento, esse processo repercutiu de modo atuante nas vidas dessas pessoas na criatividade, na postura assertiva, na objetividade e, principalmente, no crescimento humano e social dos envolvidos, aspectos que serão discutidos no capítulo seguinte.

5.3 REPERCUSSÃO NA VIDA PESSOAL

Na área de Educação Musical, na sociedade contemporânea, tem-se desenvolvido cada vez mais estudos e, com isso, percebe-se que a aprendizagem musical perpassa a simples compreensão de seus elementos: melodia, harmonia e o ritmo. Na experiência coral aqui estudada, por exemplo, os jovens reuniam-se semanalmente para os ensaios e neles aprendiam um repertório específico, criavam cenas para serem interpretadas, assim como exploravam movimentos corporais, chegando até a coreografias mais elaboradas.

A cada ano, os participantes do coro ensaiavam exaustivamente até conseguirem aprontar o espetáculo musical que se propuseram a fazer e, assim, levá-lo aos palcos de algum teatro da cidade de Salvador. Tudo isso resultava em um desenvolvimento humano e/ou social para além das expectativas criadas pela área de Educação Musical no passado.

Tendo sentido os efeitos da prática coral em minhas escolhas profissionais, assim como em minha vida emocional e social, busquei desenvolver esta pesquisa também com um olhar para além das habilidades musicais, aqui especialmente também artísticas. Nas perguntas abertas do questionário, encontrei aspectos emocionais, sociais e éticos tão relevantes que necessitam ser aqui considerados. Também encontrei relatos das lembranças afetivas que os egressos têm dos antigos colegas de coro, vínculos de amizade e o respeito às diferenças de cada um deles.

Nos depoimentos colhidos com os jovens do coro pesquisado, encontrei frases e expressões de saudosismo, além de lembranças afetivas importantes daquele tempo em que conviveram nos ensaios e nas apresentações do Coral Juvenil. Relataram também saudade das músicas, dos arranjos cantados em cada naipe e das coreografias dançadas. Uma das coristas, que hoje mora em Miami, declarou:

É incrível como cada música e coreografia que aprendi estão marcadas em mim... quando escuto uma das músicas que ensaiávamos começo a me lembrar dos arranjos musicais e da coreografia. Saudades eternas do Coral Juvenil da UFBA!. (Respondente 25, 2017).

Outra corista, que hoje é estudante de Comunicação Social, expressou seu sentimento utilizando um trecho da letra da música “Felicidade”, do compositor Lupicínio Rodrigues, sendo essa uma canção cantada no coral alguns anos atrás: "Felicidade foi-se embora e a saudade no meu peito ainda mora". Pode-se perceber, nesta resposta, a falta que o grupo faz em sua vida atual. Ela acrescentou que cinco anos depois de ter saído desse grupo está à procura de um coral para voltar a cantar.

Em um tom de alegria por rememorar essa época, outra corista declarou que, apesar de ter saído há nove anos do Coral Juvenil, a experiência vivida gerou-lhe uma forte influência na construção de sua identidade e no modo como ela se vê hoje enquanto pessoa humana. Sobre isso, ela relembra: “Foram momentos de alegria compartilhados com pessoas especiais. Período de crescimento e amadurecimento que influenciou muito no que sou hoje (R12, 2017).

Uma respondente, que hoje é advogada, descreve o modo como via a rotina de ensaios e, demonstrando compreensão do processo de construção coletiva dos espetáculos, falou de suas lembranças e da sua satisfação pessoal em participar dizendo: “Agitada e prazerosa rotina de ensaios. Satisfação na construção, em grupo, das cenas, coreografias e escolha das músicas” (R 10, 2017).

Muitas lembranças dos tempos vividos foram relatadas pelos egressos com nostalgia e saudosismo, outras entusiasmo e alegria. Alguns deles declararam ter vivido uma experiência “*incrível*”, outros que uma “*ótima fase de suas vidas*”, e outros lembraram “*a satisfação em ver o musical tomando forma*”.

Diante dessas declarações, dos estudos de Dias (2011), Santa Rosa (2012), Sousa (2015) e também da minha própria experiência vivida no coral, entendo que sentimentos de alegria, transformação, comprometimento com a música e com a arte passaram a fazer parte da vida dos sujeitos pesquisados, já que todos eles passaram por práticas musicais coletivas, por processos de criação, assim como montagens e apresentações de espetáculos musicais pedagógicos.

Todo esse panorama revela um aspecto importante do alcance que a Educação Musical pode ter, especialmente nas práticas coletivas, ambientes que, além do desenvolvimento musical e artístico, influenciam no desenvolvimento emocional e social, conforme as pesquisas dessas autoras citadas.

Embora os indivíduos envolvidos no processo de montagem ou criação de um musical já estejam inseridos em seus contextos sociais, é importante que os educadores musicais busquem formas de fazer com que eles se sintam acolhidos naquela nova comunidade, na qual eles têm interesses em comum, pois assim o desenvolvimento musical se dará de forma mais tranquila e integral. Segundo Bauman (2003), estar em comunidade é poder se sentir seguro, confortável e amparado pelos seus pares.

Para começar, comunidade é um lugar “cálido”, um lugar confortável e aconchegante. É como um teto sob o qual nos abrigamos da chuva pesada, como uma lareira diante da qual esquentamos as mãos num dia gelado. Lá fora, na rua, toda sorte de perigo está à espreita; temos que estar alertas quando saímos, prestar atenção com quem falamos e a quem nos fala. Estar de prontidão a cada minuto. Aqui, na comunidade, podemos relaxar – estamos seguros, não há perigos ocultos em cantos escuros (BAUMAN, 2003).

Como em todo trabalho em equipe, também no Coral Juvenil da UFBA havia a necessidade de cada corista compreender o outro com as suas limitações. Embora isso não seja algo simples, é extremamente importante para o desempenho do grupo como um todo.

A R38, embora tenha cursado alguns semestres de graduação em Dança na UFBA, declarou que o seu trabalho atual não tem ligação direta com a arte. Ela destaca, em uma das questões abertas, que aprendeu a entender melhor a limitação das outras pessoas e a respeitar isso. Acredito que essa aprendizagem tenha acontecido porque quando ela participava do grupo ajudava na construção das coreografias e precisava compreender as limitações dos integrantes ao criar determinados movimentos corporais mais elaborados.

Sobre contemplar aspectos relacionados às questões dos seres humanos na Educação, Santa Rosa (2012) afirma que não somente os educadores musicais, mas também a comunidade educacional como um todo, devem ficar atentos a isso para tornar as aprendizagens mais significativas aos seus jovens. Sobre a Educação Musical especificamente, ela destaca que “não se trata, todavia, de atribuir à arte um papel secundário ou auxiliar na formação dos jovens, mas de retomá-la no processo educativo como um atributo próprio à condição humana” (SANTA ROSA, 2012).

Somada à contribuição da arte na formação dos jovens, ao observar o isolamento dos indivíduos no mundo atual, Dias (2011) entende que a crescente procura das pessoas por uma experiência musical coletiva leva os regentes e educadores musicais a expandirem suas práticas pedagógicas, não só para atender às demandas ligadas à música, mas, sobretudo, para contemplar os aspectos psicossociais. A respeito disso, a autora constatou em seus estudos que:

Além da contribuição social, humana, educacional e musical que a atividade coral proporciona, os coros têm estado cada vez mais presentes no cenário da sociedade atual por ser a voz humana um instrumento de fácil portabilidade. Assim, a atividade coral torna-se uma prática coletiva de custos baixos e viáveis para que ocorra em

diferentes contextos a exemplo das empresas, escolas, igrejas, projetos sociais e das diversas instituições que se interessam em propiciar uma experiência musical agregadora (DIAS, 2011).

Neste grupo de pesquisados, pude perceber também através das respostas abertas que muitas barreiras psicológicas foram suavizadas em suas vidas. Uma das habilidades mais destacadas por esses respondentes foi a melhora na timidez, incluindo a capacidade de se expressar com mais facilidade em público e também de não ter medo de arriscar-se. Uma egressa que participou do coral durante 10 anos relata:

Descobri com o tempo que mesmo os mais tímidos te surpreendem num momento ou outro. Já cansei de ver pessoas que chegaram ou eram supertímidas durante vários meses e até anos, até que numa determinada oportunidade se revelaram de uma maneira que ninguém podia imaginar, desabrochando ali na frente de todos. (Respondente 29, 2017).

Percebo que esse aspecto social no coral era tão marcante que, embora essa corista não se considerasse uma pessoa tímida, quis destacar, em sua resposta, a mudança de comportamento dos seus colegas de grupo que pôde observar após ter passado por muitos ensaios e também em anos de participação nos musicais.

Uma outra respondente destacou que sua experiência significou uma abertura para conhecer pessoas diferentes e também para experimentar coisas novas. Quando ela relata sua timidez inicial, afirma: “Antes eu era muito retraída, tímida, mas participar do coral me fez criar coragem para enfrentar novos desafios e me abrir para o mundo”. Nesta frase compreendo que o coral incentivou essa corista a acreditar nas suas potencialidades e instigou-a a ter coragem de descobrir coisas novas e aceitar novos desafios e possibilidades em sua vida pessoal. Sobre isso, uma das respondentes ressalta: “Nunca duvide da sua capacidade! A disciplina é a palavra de ordem para almejarmos o sucesso. Tudo que fizer faça com amor!”. Em outra resposta aberta, ela reforça a mesma ideia dizendo: “não duvidar da minha capacidade e não ter medo de arriscar. Com disciplina conseguimos conquistar todos os nossos sonhos”. (Respondente 17, 2017)

Essas respostas representam o que a criação dos musicais proporcionava aos seus envolvidos no âmbito social. Um trabalho feito com disciplina para um bom resultado artístico, mas, principalmente, feito com amor e cuidado com as pessoas que participavam, buscando sempre desafiar jovens a se abrirem para algo novo, para que levassem desta experiência artístico-musical algo significativo. Percebo isso através das respostas abertas que citaram as aprendizagens variadas para se portar diante das adversidades da vida cotidiana.

Além dos muitos desafios vencidos, os vínculos de amizade criados no grupo ultrapassaram a sala de ensaio. Segundo Sousa (2015), essa aproximação e vínculos de amizade

são construídos nos ensaios, apresentações e também nos momentos de confraternização após cada uma delas. A autora afirma ainda em sua dissertação de mestrado que a construção de espetáculos musicais de cunho pedagógico fortalece os vínculos e gera novas amizades, comprovando a importância de uma prática musical coletiva em uma sociedade cada vez mais individualizada.

Assim como Dias (2011) e Sousa (2015), também acredito que a prática musical pode contribuir para a criação de novos laços afetivos. Os dados desta pesquisa confirmam essa afirmação à medida que 97,53% dos respondentes relataram ainda ter vínculos de amizade com alguns dos seus ex-colegas do coral. De acordo com o gráfico abaixo, pode-se notar que 29,27% deles têm de 3 a 5 amigos atualmente que foram feitos durante o processo de construção, montagem e apresentação dos espetáculos musicais.



Gráfico 5 – Vínculos de amizade dos egressos

Esse vínculo de amizade foi muito citado quando os respondentes tiveram a liberdade de escrever o que significou para eles ter participado da prática coral e dos musicais em análise. Palavras como família, amizade, amigos e respeito pelos colegas de grupo foram repetidamente mencionadas. Quatro dos respondentes aqui pesquisados citaram como se sentiam dentro do grupo com as seguintes frases: “Uma grande família” (R04, 2017), “Os colegas do curso eram minha segunda família” (R14, 2017), “Nos tornamos uma família” (R30, 2017) e “Construção de amizades e família” (R36, 2017).

A R25 declarou sentir por não poder estar mais próxima dos seus ex-colegas de coro, pois mora fora do país, mas relata em tom saudoso que sempre acompanha a vida dos amigos pelas redes sociais. Em sua resposta ela afirma:

Os anos que estive no coral foram maravilhosos. Amava de todo coração. E todas as amizades que fiz nele também. Apesar de estar muito longe, e não poder ver ninguém a algum tempo, adoro acompanhar como está a vida dos meus queridos amigos coristas pelo *Facebook*. (Respondente 25, 2017).

Dois respondentes escrevem sobre o fortalecimento dos vínculos através da arte e sobre como a amizade torna o resultado artístico mais efetivo e prazeroso. Em seus textos, encontrei as frases “No Projeto Coral eu aprendi que o outro não precisa ser só meu colega, que a música e a arte fortalecem as amizades” (R29, 2017) e “Um dos melhores anos da minha vida, não só em relação à música, mas também em relação à amizade” (R31, 2017).

Foi muito gratificante ver todos esses temas emergirem de uma pergunta completamente aberta: “Você poderia escrever algumas frases que possam representar a experiência vivida no período desses musicais?”. As declarações dos respondentes revelaram, de maneira enfática, que cantar em grupo e construir um musical não é só um resultado artístico, mas, sobretudo, um resultado humano, confirmando mais uma vez a veracidade dos resultados obtidos nas pesquisas de Santa Rosa (2006; 2012), Dias (2011) e Souza (2015).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os caminhos e desafios que a escolha do tema de pesquisa proporcionaram-me foram diversos. Ao criar o pré-projeto de seleção para ingressar no mestrado, eu só tinha uma certeza: queria pesquisar sobre a ferramenta de ensino/aprendizagem musical que mudou os rumos da minha vida, o Teatro Musical. Sabendo disso, muitas foram as discussões com minha orientadora para encontrarmos o objeto desta pesquisa. Quando o encontramos, fomos buscar as possibilidades de campo empírico. Em Salvador, infelizmente, não encontramos nenhum núcleo de Teatro Musical e por isso resolvemos reencontrar os participantes do Coral Juvenil da Escola de Música da UFBA que produziram musicais do ano de 1996 até o ano de 2008.

Tendo o objeto de pesquisa e o campo empírico escolhido, dediquei-me a pensar nos procedimentos metodológicos para compreender a repercussão das experiências vividas pelos egressos do Coral Juvenil durante a construção dos espetáculos musicais com cunho pedagógico. Para encontrar esta resposta, delineamos três objetivos específicos, a saber: identificar as competências artísticas consideradas mais desenvolvidas por cada um dos egressos; analisar os caminhos profissionais construídos; e examinar os vínculos sociais criados durante o processo de criação dos musicais.

Na procura por literaturas que tratassem do tema Teatro Musical com cunho pedagógico, entendi que há muito o que pesquisar e escrever acerca do Teatro Musical que acontece nos contextos educacionais. No entanto, encontrei um suporte teórico de grande valia para o meu trabalho por se tratar de Teatro Musical no mesmo campo empírico no qual havia definido o desta pesquisa. São duas pesquisas de Santa Rosa (2006 e 2012) que deram grande contribuição para a área e que foram estudos pioneiros sobre Teatro Musical pedagógico no Brasil. Vale ressaltar que houve algumas pesquisas posteriores de alguns mestrados.

Além dessas já citadas, também aprofundi-me na pesquisa de Dias (2011), já que buscava entender de que modo a construção de um espetáculo musical proporciona interações sociais para o crescimento dos envolvidos no processo. Ela estudou dois coros de Porto Alegre com olhos nas questões psicossociais dos cantores.

Ao buscar uma pesquisa que utilizasse o Teatro Musical como ferramenta pedagógica e que também compreendesse a interação social e as questões psicossociais como parte importante do processo de criação e montagem de um musical, deparei-me com as pesquisas

de Fagundes, Freitas, Monteiro e Sousa, todas do ano de 2015, que muito contribuíram na busca de melhor compreender a área de estudo aqui escolhida.

A primeira inserção do campo para alcançar os objetivos traçados no projeto de dissertação foi a construção de uma lista de 107 egressos do Coral Juvenil que foram encontrados nos programas de 10 musicais entre os anos de 1996 a 2008. Localizei 53 desses coristas nas redes sociais, enviei uma mensagem consultando-os sobre a disponibilidade em participar da pesquisa e criei o questionário que foi aplicado na plataforma *SurveyMonkey* com envio aos egressos pelo *Facebook* e *WhatsApp*.

Diante desse número de pessoas, percebi que o melhor caminho investigatório seria a junção das metodologias quantitativa e qualitativa. Então foi elaborado um questionário composto de questões fechadas e abertas, utilizando o projeto sequencial explanatório (Creswell, 2013) como base para a análise.

Após a análise e uma transversalização desafiadora dos dados, as falas dos sujeitos pesquisados começaram a ganhar seu protagonismo no capítulo 5, no qual foi mostrado o reconhecimento por eles das aprendizagens musicais, teatrais e corporais durante suas experiências vividas no Coral Juvenil. Nessas três áreas da arte, encontrei números significativos comprovando que é possível desenvolver as principais habilidades artísticas na construção de musicais com cunho pedagógico.

Sendo esta pesquisa na área de Educação Musical, não posso deixar de ressaltar que a única arte que todos os respondentes destacaram alguma aprendizagem desenvolvida foi em música, tendo em teatro e em dança um número pequeno de participantes que acreditaram que a participação nos musicais não gerou nenhuma aprendizagem.

Também é importante destacar que o último musical estudado foi há nove anos e que, ainda assim, os respondentes relataram diversas aprendizagens. Isso deixa claro que, mesmo com o passar dos anos, essas habilidades artísticas continuam bem consolidadas.

Nos caminhos profissionais trilhados pelos egressos do Coral Juvenil, 50% dos participantes que responderam ao questionário têm uma profissão ligada à arte. Descobrir que, assim como eu, muitos coristas atualmente conseguem ganhar a vida através da arte foi surpreendente e animador. Vejo o quanto participar de uma atividade artística na adolescência foi importante para esses jovens e como eles utilizam as habilidades aprendidas para seus atuais ofícios. Além disso, das 42 pessoas que responderam ao questionário, 12 delas tornaram-se professores de música em diversos contextos de ensino dentro e fora do estado da Bahia. Muitos

relataram que ainda utilizam as atividades pedagógico-musicais que aprenderam durante a construção dos musicais.

Também foram significativos os achados que relacionam o processo de construção dos musicais com o desenvolvimento emocional, social e ético na vida dos egressos, a exemplo das recordações afetivas, da melhora da timidez e da construção de laços de amizade, além do respeito ao outro. É importante ressaltar que 97% dos pesquisados continuam se relacionando com os colegas dos musicais e 29% deles têm atualmente de 03 a 05 dessas pessoas em seu ciclo de amizade pessoal.

Tendo pessoalmente sentido os efeitos da Prática Coral na minha vida, deparando-me com as afirmações dos meus pesquisados, percebi com mais clareza ainda que participar de uma atividade musical coletiva promove nas pessoas não somente um resultado musical e profissional, mas, sobretudo, um resultado humano.

Acredito que com mais este estudo sobre Teatro Musical com cunho pedagógico, pode-se perceber que essa é mais uma possibilidade para o ensino de música e para a formação integral dos envolvidos. Esta ferramenta possibilita o despertar para a sensibilidade artística, proporciona aprendizagens ligadas à música, oportuniza descobertas artísticas, favorece a criação de vínculos e promove o prazer de viver com o outro. Acredito que essa pesquisa encoraja os professores de música a utilizarem em suas práticas pedagógicas o Teatro Musical como meio para educar musicalmente, dentro de uma proposta humana e agregadora.

Após dois anos de estudo escolhendo as melhores formas de compreender a área aqui estudada, abordei temas relacionados às aprendizagens musicais e artísticas no Teatro Musical, a influência da construção de musicais na vida profissional de jovens e as questões humanas relacionadas à prática musical coletiva. Diante da variedade de pessoas e de informações encontradas, torna-se impossível abarcar profundamente todas as possibilidades que o campo aqui pesquisado pode proporcionar.

Sabendo que o Teatro Musical com cunho pedagógico é democrático, podendo ser utilizado como objeto em diversos contextos de ensino, faz-se importante motivar outros pesquisadores a investigar esta área tão vasta. Como futuras pesquisas, poderia sugerir: utilizar o teatro musical como metodologia de ensino de música nas escolas regulares e, assim, compreender as aprendizagens musicais desta prática; construir um musical com jovens pré-vestibulandos e identificar os ganhos; descrever o processo de construção de um Musical com jovens com necessidades especiais; reativar o Coral Juvenil da UFBA, e construir um musical

para investigar os ganhos da Escola de Música com essa ferramenta de ensino/aprendizagem musical.

Por fim, vale acrescentar todo o meu crescimento acadêmico e pessoal ao embarcar nessa pesquisa. Ao escolher o Coral Juvenil como campo, não imaginava a quantidade de desafios que estavam por vir. Tive dificuldades relacionadas às questões quantitativas e também com as ferramentas tecnológicas necessárias para a realização desta pesquisa. A cada gráfico, planilha e ao total de 168 respostas abertas que precisei analisar com cautela para filtrar o que havia de mais relevante, meu coração se enchia de nervoso e alegria ao mesmo tempo. O nervosismo surgia porque tive de aprender a utilizar as ferramentas necessárias ao tempo que analisava uma grande quantidade de dados. A alegria brotava a cada novo respondente que teve sua vida modificada, assim como a minha, ao construir musicais no Coral Juvenil.

Em muitos momentos fiquei angustiada com as incertezas, carga de trabalho, estudo e cansaço do dia a dia. Em alguns momentos não consegui produzir e não tive vontade de pensar sobre a pesquisa, mas a cada resposta que encontrava para as minhas inquietações, eu relembrava o porquê de estar estudando o Teatro Musical e assim tudo voltava a fluir novamente.

No último semestre do curso, tive a melhor experiência relacionada ao meu tema de pesquisa: ir a Natal participar da Semana de Teatro Musical. Na *Team Week* vivi dias intensos pensando na pesquisa e também vivenciando o Teatro Musical. Ir a Natal me deu energia e um fôlego extra para escrever a dissertação. Lá, convivi com pessoas que enxergavam a área da mesma forma que eu, pude conversar sobre a minha pesquisa, conhecer pessoas novas e ter novas ideias acerca do tema. Ao participar desse encontro, percebi que eu não estava sozinha, que havia muitas pessoas que sonhavam e acreditavam na utilização do Teatro Musical como uma prática musical agregadora e, sobretudo, humana.

Voltei da *Team Week* com o coração transbordando de alegria e com a cabeça cheia de ideias. Pretendo criar um núcleo de Teatro Musical aqui em Salvador- BA e não guardar esta pesquisa só para mim. Aprendi durante esta caminhada que não posso fazer pesquisa somente para responder às minhas perguntas, mas a fim de, principalmente, melhorar o mundo em que vivo e isso é o que eu pretendo fazer daqui para frente. Esta dissertação foi só o começo!

REFERÊNCIAS

BAUMAN. Z. **A sociedade individualizada**. São Paulo: Jorge Zahar, 2009.

_____. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BASTIAN, Hans Gunther. **Sobre a obviedade da pesquisa empírica**. Revista em Pauta, 2000, V.11, n. 15/17. Tradução: Jussamara Souza – abril/novembro.

BRESLER, Liora. **Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades**. Revista da ABEM, Porto Alegre, 2007, V. 16, 7-16, mar.

CHIARELLI, Lígia K. M. & FIGUEIREDO, Sergio L. F. Canto Coral: um levantamento sobre trabalhos apresentados nos Encontros Nacionais e Congressos da ABEM entre 1992 até 2009. In: **Anais do XIX CONGRESSO NACIONAL DA ABEM**. Goiânia, 2010. p. 551-555.

CRESWELL, John W. **Pesquisa de métodos mistos** / John W. Creswell, Vicki L. Plano Clark; tradução Magda França Lopes; revisão técnica: Dirceu da Silva. – Porto Alegre: Penso, 2013.

DIAS. L. M. M. **Interações nos processos pedagógico-musicais da prática coral: Dois estudos de casos**. 2011. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

_____. **Pedagogia musical em coros adultos: Dois estudos de caso**. In: **Anais do XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação EM MÚSICA-ANPPOM**, Salvador, 2008. p. 231-234.

FAGUNDES, Flávia Maiara Lima. **A motivação no teatro musical sob a perspectiva da teoria da autodeterminação**. Dissertação (mestrado em música) - Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal - RN, 2015.

FRANCHINI. R. T. S. Os saberes docentes e o canto coral com adolescentes. In: XXI CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, Fortaleza, 2012. P 603-607.

FREITAS. M. V. d. **Conhecendo O Teatro Musical Como Prática Pedagógico-Musical: Um Relato De Experiência**. In: XXI CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, Fortaleza, 2012. P 330-334.

_____. **O teatro musical enquanto prática pedagógica no meio eclesiástico: ressignificando o fazer artístico na Igreja Batista da Esperança**. Dissertação (mestrado em música) - Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal - RN, 2015.

FREIRE. P. **Pedagogia do oprimido**. 27. ed. Rio De Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FUCCI AMATO. R. de C. **Habilidades e competências na prática da regência coral: um estudo exploratório**. Revista da ABEM, Porto Alegre, 2008 n. 19, p. 15-26.

HAPPY. Documentário sobre a genuína felicidade. Direção: Roko Belic. Produção: Tom

Shadyac; Eiji Han Shimizu e Frances Reid. Roteiro: Roko Belic. Interpretes: Anne Behsgaard; Dalai Lama; Daniel Gilbert; Ed Diner; Gregory Berns e outros. Música: Mark Adler. [S.I.]:Wadi Rum Films, 2011.1 filme (75 min), NTSC, color.

LEANDRO, Ana Cristina da Silva. **Teatro Musical na educação básica: relato de um estágio com adolescentes no ensino fundamental II**. Natal - RN, 2014.

LEANDRO, Ana Cristina da Silva. **Teatro Musical e Educação Musical: um levantamento da produção científica entre os anos de 2006 e 2016**. XI Conferência Regional Latino-Americana de Educação Musical da ISME. Natal – RN, 2017.

LEONE DE SOUZA, Rosamélia Assis. **Práticas pedagógicas e interações no Teatro Musical: uma observação participante na Comunidade da Baixa Fria em Salvador**. Dissertação (mestrado em música) Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia – Salvador, 2015.

KRAMER, Rudolf – Dieter. **Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical**. Revista em Pauta, 2000, V.11, n. 16/17. Tradução: Jussamara Souza – abril/novembro.

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

MONTEIRO, Acácia Angélica. **Musical Kimera – um mundo imaginário: processo de criação musical como recurso de musicalização na escola**. 239f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Mestrado Profissional Gestão e Tecnologias Aplicadas à Educação, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2015.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva Machado. **Pesquisa quantitativa e pesquisa qualitativa: Perspectivas para o campo da etnomusicologia**. Claves n. 2 - Novembro de 2006.

SOUZA. J. **Educação Musical e práticas sociais**. Revista da ABEM, Porto Alegre, 2014, V. 10, 7-5, mar.

SANTA ROSA. A. M. D. **O Processo Colaborativo no Musical “Com a Perna no Mundo” identificando articulações pedagógicas**. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador Ba, 2012.

_____. **A Construção do Musical Como Prática Artística Interdisciplinar na Educação Musical**. 2006. Dissertação (Mestrado em música) Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

TEIXEIRA, Lúcia H. P. **Coros de empresa como desafio para formação e a atuação de regentes corais: dois estudos de casos**. 2005. 184 f. Dissertação (Mestrado em música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2005.

APÊNDICE A: Questionário

Nome completo:

E-mail:

Sexo:

Idade:

Cidade Natal:

Cidade em que reside:

Questões

1. Como você soube do Projeto Coral da UFBA?

- Amigos
- Internet
- Familiares
- Outros - (citar) _____

2. O que a/o motivou a ingressar nesse Projeto?

- Desejo próprio
- Influência dos Familiares
- Outros - (citar) _____

3. Em que ano foi o seu ingresso?

- 1996
- 1997
- 1998
- 1999
- 2000
- 2001
- 2002
- 2003
- 2004
- 2005
- 2006
- 2007

4. Quando você saiu?

- 1996
- 1997
- 1998
- 1999
- 2000
- 2001
- 2002
- 2003
- 2004
- 2005
- 2006
- 2007
- 2008
- 2009
- 2010
- 2011
- 2012
- 2013

5. Qual foi o motivo da sua saída?

- a. Agenda
- b. Expectativas não atendidas
- c. Motivos de saúde
- d. Outros motivos- (citar) _____

6. Como você foi acolhido pelo grupo?

- a. Bem acolhido
- b. Mal acolhido
- c. Outros - (citar) _____

7. Antes de ingressar nesse Coral, você já conhecia “musicais” como uma forma de expressão artística?

- a. SIM
- b. NÃO

8. Quais foram os musicais que você participou? (POSSIVEL MARCAR MAIS DE UMAOPÇÃO)

- Volta ao Mundo
- Fotos Musicais
- Viver Bahia
- Rimas da Bahia
- Sucesso de 10 em 10
- Brasil em Canto
- Lacinho Cor-De-Rosa
- Lamento Sertanejo
- Com a Perna no Mundo

9. Que competências musicais você acredita ter desenvolvido na construção dos musicais?

- a. Afinação
- b. Ampliação de Repertório
- c. Familiaridade com o canto coletivo
- d. Aproximação com alguns instrumentos musicais
- e. Nenhuma competência
- f. Outra competência (citar) _____

10. Que competências teatrais você acredita ter desenvolvido nos na construção dos musicais?

- a. Encenação
- b. Familiaridade com Roteiros
- c. Versatilidade dos personagens
- d. Indumentária/Adereços
- e. Nenhuma competência
- f. Outra competência (citar) _____

11. Que competências de dança você acredita ter desenvolvido na construção dos musicais?

- a. Expressão Corporal
- b. Utilização de espaços
- c. Visão Periférica
- d. Estética da Dança
- e. Nenhuma competência
- f. Outra competência (citar) _____

12. Quais apresentações semestrais você participou?

- a. Apresentações Natalinas
- b. Apresentações Juninas
- c. Apresentações em Shoppings
- d. Em Teatros da cidade
- e. Nenhuma

13. Você ainda tem algum contato com colegas dos musicais?

- a. SIM
- b. NÃO

14. Caso afirmativo, quantos aproximadamente?

- a. De 1 a 3
- b. De 3 a 5
- c. De 5 a 10
- d. Mais de 10

- Qual a sua profissão?
- Você desenvolve alguma atividade? Qual?
- De que modo a sua atividade profissional e/ou atividade artística tem relação com a experiência vivida na construção de musicais?

- Escreva de uma a três frases que possam representar a experiência vivida na construção de musicais.

APÊNDICE B: Informações coletadas dos respondentes

1. Nome completo	Idade
2. Natália Silva Duarte	24 anos
3. Natalia Dos Santos Carvalho	24 anos
4. Fábio da Silva Santos	24 anos
5. Elis Regina Sodré Souza	25 anos
6. Daiane Ribeiro Cavalcante	25 anos
7. Hilda Lopes Pontes	25 anos
8. Enoe Lopes Pontes	25 anos
9. Rafael Souza Campos	25 anos
10. Vanessa Pereira Lima	26 anos
11. Gillian Villa	26 anos
12. LARISSA FERREIRA REBOUÇAS DA CRUZ	26 anos
13. Luana Rogério Silva Dantas	26 anos
14. Aline de Jesus Barbosa	27 anos
15. Alice Nascimento da Cunha Magalhães	27 anos
16. Camila Santos Andrade	27 anos
17. Mariana Almeida	27 anos
18. Luan Sodré de Souza	27 anos
19. Tomaz Feitosa Mota	27 anos
20. Tainara Maria Machado Figueiredo Costa	28 anos
21. Leonara Bartholo Eduardo Lopes	28 anos
22. Ariane Manzine Silva	28 anos
23. Abraão Jesus Miranda	28 anos
24. Manuela Moura	29 anos
25. Nancy Mota Posada	29 anos
26. Rebeca Varjão Gomes Conceição	29 anos
27. Luciana Fernandes de Souza Almeida	32 anos
28. Everton isidoro santos Silva	32 anos
29. Aurora Martins Dias Santa Rosa	33 anos
30. Ava Catarina Palma da Fonseca Bomfim	33 anos
31. Hugo Minas Correia	33 anos
32. Angelita Maria Vander Broock Schultz	34 anos
33. Aishá Limeira Roriz	34 anos
34. Amélia Martins Dias Santa Rosa	35 anos
35. Silvio Rafael De Assis Silva	35 anos
36. Juliana de Oliveira Maia	36 anos
37. Júnia Renildes da Silva Tenório	36 anos
38. Alice Dias	38 anos
39. Ráiden Santos Coelho	39 anos
40. Uira Nogueira de Barros Cairo	40 anos
41. João Maurício Santana Ramos	41 anos
42. Ronaldo Passos de Oliveira	42 anos
43. Laécio Almeida Lima	45 anos

1. Qual a sua atividade profissional do momento?	Você desenvolve alguma atividade artística? Qual?	De que modo a sua atividade profissional e/ou artística tem relação com a experiência vivida na construção dos musicais que você participou?	Você poderia escrever algumas frases que possam representar a experiência vivida no período desses musicais?
2. consultora de negócios	atualmente nao/ mas logo apos participei de uma banda de forro	desinibição, melhora na comunicação e expressao verbal e corporal.	Foi um período inesquecível, cheio de alegria, energia, companheirismos e de muita aprendizagem. Ajudou a me preparar para as adversidades da vida.
3. Cuidado com idosos.	No momento nenhuma	A minha atividade no momento não é relacionado ao lado artístico	Melhores momentos Experiências sem fim
4. Músico	Música		Surpreendentemente encantador. Uma grande família.
5. Formando em Comunicação Social- P.P. e Tesoureira da União dos Estudantes da Bahia (UEB).	Toco Caixa na Bateria Rítmico da Luta (UJS)	Eu sempre que tem condições eu insiro a música na minha vida, na minha vida acadêmica quando pude peguei disciplinas de música, no trabalho surgiu a bateria estou fazendo parte e estou agora em busca de um coral pra voltar a cantar.	"Felicidade foi-se embora E a saudade no meu peito ainda mora"
6. Professora	Não	Meu objeto de pesquisa de monografia e mestrado foram inspirados pela relação da música com a sociedade, também a partir da experiência com o Coral. Estudo a historiografia nas músicas da Ditadura Militar.	Significou um imenso aprendizado tanto em todas as vertentes de um musical (dança, canto e teatro), como também me apresentou um leque de músicas e compositores até então desconhecidos.
7. Cineasta	Sim. Dirijo, edito filmes. Faço preparação de elenco. Sou roteirista.	Complicado explicar. Mas, por eu ser artista hoje, acho que não tem como não ter influenciado. Talvez mais na habilidade social, em entender que na arte precisamos do outro, esse tipo de coisa.	
8. Atriz e jornalista	Sim. Atuar.	As noções citadas nas perguntas anteriores me ajudaram quando entrei na faculdade de teatro, na qual fui desenvolvendo essa habilidades, que continuo tentando desenvolver!	Foi um grande aprendizado. Na época, foi muito importante para mim. Aprendi coisas de diferentes estilos nesse período. Eu era muito feliz de participar do Coral nessa época!
9. Percussionista	Sou músico	Participar do Coral juvenil foi fundamental pra minha escolha profissional . Me fez entender principalmente como funcionavam as coisas no meio da música.	Participar do Coral foi fantástico! Uma grande experiência
10. Advogada	Não	Não existe relação.	Agitada e prazerosa rotina de ensaios. Satisfação na construção, em grupo, das cenas, coreografias e escolha das músicas.
11. Atriz	Teatro, dança, fotografia, canto	Lembro das musicas até hoje. Acho que o mais me encarou na época eram os diferentes arranjos que criávamos com cada música. Acho que toda construção artística fica guardado com a gente e a gente leva um pedaço dela pro próximo projeto.	-
12. Psicóloga	Não	A experiência no coral juvenil da UFBA ajudou a me expressar melhor e ter mais segurança no que fazia.	Momentos de alegria compartilhados com pessoas especiais. Período de crescimento e amadurecimento que influenciou muito no que sou hoje.
13. Coordenadora em comunicação	Por esporte.	Desenvoltura, socialização.	A vida é uma só. Dali fiz amigos, tirei sorrisos, aprendi a ser única e especial. Ali todos eram mágicos, mesmo sendo músicos, atores ou apenas aprendiz.
14. Formada em Administração pela UFBA, Servidora pública Federal no IFBA	Licenciatura em Dança na UFBA e técnico em Dança na FUNCEB, professora de dança Afro-Brasileira, dança moderna e balé classico. Nome artístico Lyu Barbosa. Integrante em 3 companhias de dança atualmente.	Por meio do coral descobri que gostava além de cantar de dançar, deste modo estou hoje atuando nas duas áreas.	Era um tempo de sonhos. Me sentia uma estrela. Descobri que a arte era minha paixão. Vivenciar os bsatidores/camarins foram as experiências incríveis da minha infância/adolescência. Tinha maior respeito pelas regentes Leila e Aurora Dias. Os colegas do curso eram minha segunda família.
15. Atriz, circense e costureira.	Inumeras.	De modo afetivo e na construção de minha ética profissional.	

16. Doutorado	Não	De me expressar melhor publicamente, do meu senso artístico no geral e tolerância (pessoas diferentes)	"Sou a garota papo firme que o Roberto falou" Interação, construção em grupo
17. Atualmente, apenas, estudante/estágio.	Faço ballet.	Bem, pude tirar algumas lições, tais como: não duvidar da minha capacidade e não ter medo de arriscar. Com disciplina conseguimos conquistar todos os nossos sonhos.	Nunca duvide da sua capacidade! A disciplina é a palavra de ordem para almejarmos o sucesso. Tudo que fizer faça com amor!
18. Músico / Professor de Música	Sim / Instrumentista	Atualmente, não tem relação direta, embora sejam atividades na mesma área do conhecimento. No entanto, acredito que tudo que somos ou fazemos reflete o conjunto de experiências vividas. Nesse sentido, acredito que as experiências vividas na construção dos musicais contribuíram para a construção do meu perfil profissional. E, sem dúvidas, estas experiências são acessadas quando me deparo em situações que remontam ou se relacionam com as vividas no projeto coral. Quando atuava na escola básica essa relação era muito mais próxima e as "pontes" eram constantes.	Muito empenho e dedicação Processos de construção coletiva Aprendizagem prazerosa Superação de desafios
19. Músico, Violonista, Professor de Violão e Diretor Musical de Teatro	Sim. Trabalhos como violonista e de direção musical e composição de trilha sonora para teatro.	A experiência que tive com o Coral Juvenil da UFBA me abriu a mente para outras atividades artísticas além da música. Por conta disto, no ano de 2009, aceitei participar da construção de uma trilha sonora para teatro junto ao Grupo Finos Traços. Este trabalho que tenho até hoje com a área Teatral me possibilitou ter uma visão mais ampla do mercado de trabalho artístico. Além disto, acrescentei muitas dessas experiências teatrais no meu fazer musical.	Descoberta de mim mesmo. Trabalho de grupo. Experiência de vida.
20. Jornalismo	Tocar teclado	Musical é maravilhoso. Como jornalista acho que essa atividade, assim como na vida, ajuda na postura assertiva, objetiva que o jornalista tem que ter para se expressar com clareza e garantir a eficácia da comunicação.	Amo musical. Amo música.
21. Professora	Não	No relacionamento com pessoas	Uma experiência única e sensacional Com a perna no mundo literalmente!
22. Tenho um pet shop	No momento não devido a 3 hernias de discos, em tratamento	Participar do coral me deixou menos tímida, me deixou mais a vontade para interagir com as pessoas.	Foi muito bom experimentar e me descobrir, me abrir mais para as pessoas e para experiências. Antes eu era muito retraída, tímida, mas participar do coral me fez criar coragem para enfrentar novos desafios e me abrir para o mundo.
23. Professor de Língua Portuguesa Professor de Música Estagiário de Advocacia	Sim, Sou violonista do Coletivo Rumpilezzinho regido pelo Maestro Letieres Leite	Em todas as atividades profissionais que exerço tem a haver com as experiências vividas na construção dos musicais. A expressão, o falar, ser espontâneo, não ter medo, dentre outras coisas.	A música sempre nos acompanhá à qualquer lugar que estiver. Transforme suas experiência musical em experiência de vida.
24. Administradora	Não	Trabalho em grupo	
25. Coordenadora de um instituto de línguas e tradutora	Particpei de um coral só de mulheres brasileiras aqui nos USA	Música e minha vida. Eu amo e gostaria poder estar mais envolvida. Porém com filhos e trabalho e universidade sobra muito pouco tempo para as atividades lúdicas que amo como música, dança e teatro.	Os anos que estive no coral foram maravilhosos. Amava de todo coração. E todas as amizades que fiz nele também. Apesar de estar muito longe e não poder ver ninguém a algum tempo adoro acompanhar como está a vida de meu querido amigos cotistas pelo face. Também é incrível como cada música e coreografia que aprendi está marcadas em mim... quando escuto uma das músicas que ensaiávamos começo a me lembrar dos arranjos musicais e da coreografia. Saudades eternas do coral juvenil da UFBA!
26. Publicitária	Sim. Dança e teatro.	A participação em musical tem uma relação direta, pois todas a atividades desde a produção, encenação, canto além de trabalhar o corpo, exercita e abre a	Experiência única e marcante. O musical transforma e traz possibilidades inúmeras que podemos conquistar. Fazer parte desse projeto me marcou de forma

		mente e nos faz desenvolver habilidades. No meu trabalho tenho que lidar com desafios, estar ativa e atenta a tudo que acontece e transbordar de criatividade.	positiva e ainda deixa seus frutos, os quais quero dividir com minha filha e que ela possa passar por experiências como essa na vida dela.
27. Fisioterapeuta	Não	Melhor relação interpessoal (relação profissional x paciente)	Experiência única e super enriquecedora! Uma fase de aprendizados múltiplos! A cada ensaio, ver o musical tomando forma é muito gratificante! E o sentimento de dever cumprido ao final das apresentações é uma delícia! Enfim, morro de saudades!!!
28. Educador musical	Sim, música	Na expressão e sensibilidade musical. Principalmente no desenvolvimento das minhas habilidades para formatar e conceber a minha performance musical.	Nosso corpo é expressão da arte. A arte pode transformar vidas, nos fazer mais sensíveis e levar-nos para lugares que só quem pratica pode sentir. -Os musicais do Projeto Coral definiram a minha vida. -Tenho certeza que mesmo quem não seguiu com a carreira artística, levou todos esses conhecimentos de cooperação e colaboração para as suas atuações profissionais. - No coral a gente aprendia a ser flexível e criativo. Às vezes havíamos passado semanas ensaiando uma apresentação e quando chegávamos no local nada, ou quase nada do que havíamos pensado ia caber ou funcionar naquele espaço físico. Rapidamente conversávamos e coletivamente inventávamos uma maneira de fazer aquilo funcionar. Essa habilidade de ADAPTAÇÃO serve para QUALQUER aspecto e dificuldade que possamos enfrentar na vida. - No Projeto Coral eu aprendi que o outro não precisa ser só meu colega, que a música e a arte fortalecem as amizades. Aprendi a me abrir para o outro. - Também descobri com o tempo que mesmo os mais tímidos te surpreendem num momento ou outro. Já cansei de ver pessoas que chegaram ou eram super tímidas durante vários meses e até anos, até que numa determinada oportunidade se revelaram de uma maneira que ninguém podia imaginar, desabrochando ali na frente de todos. - Aprendi a cantar ouvindo o outro ao mesmo tempo - Aprendi a ser versátil tanto no aspecto musical (tinha músicas que cada dia eu tinha que cantar num naipe diferente), quanto no artístico em geral (foi a professora Leila que me estimulou e acreditou em mim para escrever meus primeiros roteiros, dar minhas primeiras aulas de teatro e dirigir minhas primeiras peças). Eu mesma não sabia se seria capaz. - Aprendi também que por mais maravilhosa que seja uma experiência ela chega ao fim e completa o seu ciclo, mas que mesmo depois disso você pode viver novas experiências com ela, só que de maneira diferente. - Enfim... posso dizer que minha experiência no coral foi uma "encubadora" para a vida. Todas as experiências profissionais e de vida que eu vivi depois foram só 'adaptações' daqueles aprendizados e vivências que tive lá. De descoberta da arte, desenvolvimento de habilidades, nascimento e fim de amizades, nascimento e fim de amores, a experiência da criação de um espetáculo desde sua idéia inicial até o encerramento da temporada... enfim... tanta coisa que eu teria que escrever um livro eu mesma
29. Hoje trabalho como atriz e cantora em musicais e bandas. Continuo dirigindo e escrevendo para projetos como o Projeto Coral esporadicamente. Dou aulas de canto particular, faço preparação vocal em espetáculos e também dou aula e canto na Faculdade CAL de Artes Cênicas.	Sim, todas as mencionadas acima. Além disso já criei e permaneci por 5 anos num grupo de Teatro Musical chamado As Sadomusicistas onde criamos 2 espetáculos, ganhamos prêmios e participamos de festivais, com diversas temporadas durante esse 5 anos.	TOTAL. A participação no Projeto Coral era sem dúvida nenhuma o melhor aspecto da minha vida durante os 11 anos que participei. Norteou toda a minha trajetória profissional e pessoal. Foi no projeto coral que descobri e desenvolvi minhas habilidades não só artísticas, mas como ser humano. Fiz as melhores e mais duradouras amizades, mesmo morando longe de todos hoje. Foi nos bastidores que aprendi a respeitar os outros, a respeitar as diferenças, e utilizá-las para o bem, compreendendo que justamente o que tornava o outro diferente de mim é o que complementar o trabalho, e que a junção das diferenças é que tornaria o todo possível. A professora Leila sempre envolvia todos os alunos em tarefas diferentes. Além de cantar e dançar, todos eram envolvidos em outras atividades: um grupo de figurino, outro de produção, outro de divulgação, outro de cenário, assim por diante..Na profissão é assim também.. num espetáculo você tem a equipe de profissionais que fazem cada coisa, mas em outro espetáculo às vezes não... e todos tem que se virar para fazer o espetáculo acontecer. Como os ensaios eram muitos, aprendi a conviver e a lidar com a agenda cheia e não sofrer com isso. Sempre tinha atividades paralelas, mas que eu aprendia a conciliar para dar conta de tudo uma coisa de cada vez.	

			para conter tudo... - Meu muito obrigada à professora Leila e todos os colegas e amigos de todos esses anos. Vocês me fizeram aquilo que sou hoje.
30. Atriz	Sim. Atriz e monitora de teatro.	A experiência no coral me incentivou e me mostrou que eu era capaz de seguir carreira.	A sensação de estar no palco é indescritível. O grupo era unido, divertido e nos tornamos uma família. Apesar da diversão era um trabalho muito sério.
31. Sou jornalista e psicopedagogo.	Escrevo livros e canto no banheiro (risos).	Facilidade para falar em público.	Um dos melhores anos da minha vida, não só em relação à música, mas também em relação à amizade.
32.			
33. Cantora Lírica	MezzoSoprano no Madrigal da Ufba.	Introdução à prática do canto coral, noção de espacialidade, encenação, interpretação, diálogo com as outras artes em cena, além do aprendizado de diferentes estilos de canto, com destaque para o "Belting", que é utilizado na linguagem do estilo musical, principalmente o norte-americano.	
34.	Me ajudou a superar a timidez. Me deu as principais referências para a minha atuação pedagógica. Tornou-se o meu principal tema de interesse.		
35. Analista de sistemas	Não	Nenhuma relação.	
36. Psicoterapeuta, professora de canto e regente de coral comunitário	Canto no meu próprio coral ocasionalmente, canto no centro espírita que frequento	De modo absoluto. Aproveitei toda a experiência que tive em 10 anos com meus alunos e em minhas produções, arranjos e composições. Consigo transitar bem entre melindres pessoais e o desejo das pessoas de se destacar e se sentirem especiais. Aceito melhor as imperfeições no mundo da arte amadora e compreendo que a alegria e a experiência são mais relevantes do que a perfeição final em si.	Construção de amigos e família Já que não fui até a Broadway, me diverti muito com o coral Superação de timidez e falta de autoconfiança. Um up na autoestima Uma forma amorosa de ver e viver a música que carregarei pro resto da vida. Quem conhece Leila Dias e vem no meu Coral, percebe o tamanho da influência.
37. Administradora	Sim a Dança.. Dança de salão.	No compromisso. Uma vez assumido o compromisso, cumprir até o final da atividade.	1-Sete, oito! (Contagem para começar uma música); 2- Repetir 3 vezes para memorizar só está parte; 3- Em posição, 5! Em posição, 4! 3, 2, 1; 4- Postura, pés paralelos, joelhos levemente flexionados; 5- Sigam a regência! 6- Vamos, canta! anima, concentra!! 7- "Decapo" !! (Ps. Não sei como se escreve, mas era o comando para Repetir tudo de novo); 8- Vou cantar pra você se sentir mais feliz, feliiz!!! São mais palavras do que frases... Trabalho em grupo Sintonia Sincronia Dedicção Entrega Respiração Controle emocional Respeito ao próximo Arte Revelação Construção Família
38. Gerente Comercial	Não	Aprender a entender melhor a limitação do outro e respeitar	
39. Músico e professor de música	Músico - multi-instrumentista		
40. Professor de Música	Musico de Banda	Aulas de Educação Musical utilizando atividades que aprendi com o coral.	Musical é sonho Musical é aprendizado Ampliação dos conhecimentos Ampliação dos horizontes
41. Professor na Faculdade de Arquitetura da Ufba	Toco sanfona e canto	Não há relação com a atividade atual, mas há relação com a atividade de educador musical que exerci no Liceu Salesiano do Salvador entre 2008 e 2011.	O coro performático é um espaço de estímulo ao amplo desenvolvimento artístico das pessoas. Foi uma experiência muito gratificante ter participado do Coral Juvenil. Ficou em mim a vontade de continuar trabalhando na educação musical de adolescentes e de participar de musicais com uma atuação profissional. Esse período foi um dos mais marcantes em minha vida, pois definiu minha carreira profissional e me permitiu conhecer pessoas muito especiais, algumas que continuarão sempre fazendo parte da minha vida.
42. Professor de Música e Musicista.	Sim. As citadas acima.	Decidi fazer o curso de Licenciatura em Música depois de conhecer Professora Leila no coral.	Esse período foi um dos mais marcantes em minha vida, pois definiu minha carreira profissional e me permitiu conhecer pessoas muito especiais, algumas que continuarão sempre fazendo parte da minha vida.
43. Professor de Música da Rede Pública Estadual e Músico profissional sendo cantor, compositor, produtor fonográfico e instrumentista.	Sim. Música, Dança, Teatro e Poesia.	De modo positiva e intensamente enriquecedor, pois foi nesses musicais eu somei muitas habilidades e experiências para o meu atual ofício com as artes.	Sim. As práticas laboratoriais em conjunto com coros e apresentações públicas ao vivo me forneceram suporte para o meu desenvolvimento como profissional autoral e me alavancaram para a execução de performances seguras no mercado de trabalho.

ANEXO A- Programas dos musicais estudados

**CORAL MELODIAS
CORAL INFANTO-JUVENIL DA UFBA
CORAL INFANTIL MARISTA
GRUPO CARICATURETAS II (MARISTA)**

APRESENTAM:

Fotos Musicais

DIREÇÃO E ENGENHAÇÃO: CRISTINA RODRIGUES DIREÇÃO MUSICAL: HELOISA LEONE E LEILA DIAS

Coral Melodias regente: Leila Dias
Pianista: Carmelito Lopes # Coreografia: Ana Maria Mala
Sopranos: Alice Dias, Anélia Dias, Benedita Testa, Cristiana Marlotto, M^o Euryly Monteiro Cardoso,
Fátima Fernanda M. da Rocha, Jenny Araújo, M^o Emilia Abreu, Nelisa Barbosa, Renata Passos,
Silene Freitas, Silvia Ferreira, Contraltos: Candice Santana, Cristiana Melo, Enaura Vieira,
Fernanda Oliveira, M^o Theresa Silva, M^o Vitória de Oliveira, Marisa Hirata, Neuba Teixeira,
Neusa Dias, Roseli Sá, Nadja F Pinheiro, Tenores: Cláudio Mascarenhas, Eduardo Santana,
Ilton Freitas, Rodrigo Oliveira, Baixos: Antônio Dias, Benedito Canuto, Enoch Norberto,
José Carlos de Oliveira, Julian Matos, Lito de Oliveira, Milton Freitas, Tales Silva.

Coral Infanto-Juvenil da UFBA regente: Leila Dias
Pianista: Carmelito Lopes # Flauta: Anélia Dias # Coreografia: Alice Dias
Adriana Magalhães, Aishá Limeira, Alessandra Jatobá, Alice Dias, Anélia Dias, Ana Clécia Ferreira,
Arianeida Vasconcelos, Anatalia Vasconcelos, Aretha Jatobá, Aurora Dias, Daniel Santa Rita,
Débora dos Santos Paixão, Diana Azevedo, Jemma do Campo, Hugo Minas, Igor Oliveira,
Juliana Maria, Liliane Lopes, Lina Silva, Luciana Almeida, Marcelo Costa Andrade, Malara Matos,
Natalia Araújo, Físcula Ramos, Raíden Coelho, Raquel Deffende, Ronaldo Carneiro Zachanades.

Coral Infantil Marista regente: Heloisa Leone - Assistente de regência: Sylvia Regina Sanches
1^o voz: André Oliveira, Candice Fiala, Camila Suelen Santos, Cristiane Nery, Fábio Cunha,
Fernanda Sá Mariano, Lara Rocha, Laura Elisa Lima, Leonardo Barros, Lucas Oliveira,
Luciana Sousa, Mariana Pinto, Mariana Viana, Raphael Miranda, Thamiere Andrade,
Viviane Santos, 2^a voz: Alice Torres, Anderson Mosqueira, Camila Berbert, Fernanda Dominguez,
Fernando Maltez, Larissa Durán, M^o Isabel Torres, Natália Cunha, Natália Oliveira,
Mário Oddone Fraga, Mário Vitor Silva, Mateus Brito, Mayra Oliveira, Nathalia Siqueira,
Paulo Diniz, Pedro Vieira Rodrigues, Rafael Almeida, Talita Mosquera, Zizete Ferreira.

Grupo CARICATURETAS II (Marista) direção: Cristina Rodrigues
Almir Neri Junior, Ana Theresza Araújo, Bárbara Araújo, Diego Melo, Fernanda Colim, Gustavo Daler,
Katharine Guimarães, Livia Nery, Lorena Leone, Luis Gomes, Mauricio Cunha, Mirela Leal.

Dança coreografia: Alice Dias
Adriana Magalhães, Alice Dias, Aurora Dias, Daniel Santa Rita, Half Couto, Igor Oliveira,
Juliana Maia, Raquel Deffende, Roberta Fontes, Rogério Guerra.

Banda
Abdon Leone, Josias Correia, Laécio, Manassés, Shafick Patriarca.

Teatro da Hora da Criança - Salvador
2 e 3 de dezembro de 1997 - 20:00

Apoio Cultural:


 CLÍNICA DE ASSISTÊNCIA À MULHER
CLÍNICA SÃO BERNARDO

PERSONAGENS

Coyunni: *Milton Freitas*
 Turista: *Aurora Dias*

Comandante de Navio: *Ralden Coelho*
 Tietas: *Ava Bonfim, Aishá Raiz, Clarissa Maia, Juliana Maia, Aurora Dias e Adriana Magalhães*

Lavadeiras: *Juliana Maia, Clarissa Maia, Ava Bonfim e Aurora Dias*

Oxum: *Clarissa Maia*
 Yalorixá: *Amélia Dias*

Cozineiras: *Adriana Magalhães, Ana Amélia Azevedo, Candice Fernandes, Luciana Almeida, Natália Araújo, Priscila Borges*

Baianas: *Juliana Maia*
 Capoeiristas: *Deise Vilanova, Jodo Paulo, Marcos Henrique, Quequé e Zunga - Participação especial do Grupo de Capoeira ACAL*
 Povo: *Coralistas*

CORAL JUVENIL

MULHERES

Adriano Magalhães
 Aishá Raiz
 Amélia Dias
 Ana Amélia Azevedo
 Anotália Jatobá

Aurora Dias
 Ava Bonfim
 Clarissa Maia
 Denise Ribeiro
 Henna Canujo
 Juliana Maia
 Luciana Almeida
 Maria Sande
 Natália Araújo
 Priscila Borges

HOMENS
 Antônio Leonardo
 Daniel Leal
 Hugo Correia
 Ralden Coelho
 Ronildo Coelho

CORAL MELODIAS

MULHERES

Benedita Testa
 Candice Fernandes
 Cristiana Mariotto
 Encura Leal Vieira
 Fátima Fernanda M. Rocha

Jenny Araújo
 Joselita Santos
 Maria Emília C. de Abreu
 Maria Euryly
 Maria Theresa Silva
 Neuza Barbosa
 Silene Freitas
 Sílvia Lúcia Ferreira

HOMENS
 Antônio Dias
 Benedito Canuto
 Ilton Freitas
 José Carlos de Oliveira
 Milton Freitas
 Tales Silva

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL

Tuffy Alex Silva

INSTRUMENTISTAS

Piano: *Carmelita Lopes*
 Flauta: *Amélia Dias*
 Saxofone: *Ralden Coelho*
 Fercussão: *Konaldo Oliveira, Walney e Nino Santos*

PRODUÇÃO GERAL

MS Produções

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Mário Dias e Socorro de Maria

FICHA TÉCNICA:

Assistente de Coreografia: *Alice Dias*
 Iluminado: *Ana Rosa e Mário Dias*
 Operador de Luz: *Moacir Pop Jr.*
 Figurinista: *Virgínia B. Pontelo*
 Cenógrafo: *Antivaldo Teodoro*
 Figurino: *Virgínia B. Pontelona*

AGRADECIMENTOS

Altair Magalhães
Angela Castro
Antônio Dias
Carlos Roberto Maia
Humberto Monteiro
Martineide Costa
Prof. Olhon Jambere
Paulo Enlilha de Barros
Tom Tavares
Edson Borges
Ney Sá
Ana Paolillo
Equipe do Teatro Pelourinho
Alexsandro Rocha

AGRADECIMENTO ESPECIAL

Aos integrantes dos Corais Juvenil e Melodias pela cooperação criativa e assiduidade sem as quais não teria sido possível esta realização.
FOTOS
João Ribeiro e Mário Dias

Apoio:

Escola de Música da UFBA
 Rose Cabalereira e Maquiadora
 Sindicato dos Servidores Públicos Federais
 Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Fonte: Escudo: Marc. No. 021. Escudo - Juliana Berman - S. 15/9738



VIVER BAHIA

MUSICAL
1998

Regência:
Leila Dias
Roteiro e
Coreografia:
Ana Rosa
Oliveira

Ficha Técnica

Assistente de Coreografia: Alice Dias

Personagens:

Gaymmi: Milton Freitas (voz e violão),
Turista: Aurora Dias,
Comandante de Navio: Raíden Coelho,
Yálorixá: Amélia Dias,
Oxum: Ana Rosa Oliveira,
Iavodéias: Aurora Dias, Ava Bonifm,
Juliana Maia e Priscila Borges
Baiara: Juliana Maia,
Cozinheiras: Clarissa Maia, Luciana
Almeida, Natália Araújo,
Priscila Borges

Povo: Cantores:

Tietas: Aishá Roriz, Amélia Dias, Aurora Dias e
Juliana Maia.

Capoeiristas: Grupo de Capoeira da Barra.

Instrumentistas:

Piano: Carmelito Lopes
Flauta: Amélia Dias
Saxofone: Raíden Coelho
Percussão: Ronaldo Oliveira
Bateria: Marcelo Ribeiro
Contrabaixo: Alex Rego

Conjunto Musical: Trilha de Cordas

Bandolin e Cavaquinho: Paulo Emílio Barros

Violação: Alex Carlye

Percussão: Anderson Borges

Clarinete: Christopher Kohl

Cantores:

Solistas: Aishá Roriz, Amélia Dias, Antônio
Leonardo, Aurora Dias, Ilton Freitas,
Juliana Maia, Milton Freitas, Raíden
Coelho e Tuffy Silva.

Ficha Técnica

Sopranos: Aishá Roriz, Alice Dias, Amélia Dias,
Benedita Testa, Jenny Araújo,
Juliana Maia e Silene Freitas;

Contraltos: Aurora Dias, Ava Bonifm, Clarissa Maia,

Enaura Leal Vieira, Luciana Almeida,
Marta Theresza Silva e Natália Araújo.

Tenores: Antônio Leonardo, Dilton Araújo

Ilton Freitas e Márcio Reis.

Baixos: Antônio Dias, José Carlos de Oliveira,

Milton Freitas, Raíden Coelho

Ronildo Coelho

Danças: Alice Dias, Alexei Ramos,

Ana Rosa Oliveira e Rogério Guerra

Figurino: Virgínia B. Pontelo

Maquiagem: Centro de Beleza Rose Martins

Fotografia: Ueirata Xavier

Produção Geral: Sinal Livre Produções

Produção Executiva: Maria Theresza Borges Silva

Enaura Vieira e Antônio Dias

Iluminação: Ana Rosa Oliveira

Operador de Luz: Moacir Pop Junior

Agradecimentos: : Ângelo Castro, Paulo Emílio de
Barros, Tom Tavares, Ana Paolillo, Carlos Roberto Maia
Equipe do Teatro Pedourinho

Apoio: NEHP - CPD - UFBA
Escola de Música da UFBA

iver
ahia
Cia. Artística

Apresenta



RIMAS DA BAHIA

Direção Musical

Lelia Dias

Roteiro e Coreografia

Ana Rosa Oliveira

1999

FICHA TÉCNICA

Direção Geral	
Prof. Lélia Dias	Assistência de Direção
Amélia Dias	Coreografia
Alice Dias	Produção
César Figueirôa Tuffy Mamede	Músicos
Piano: Carmelito Lopes Amélia Dias Elielson Amorim	Percussão e Guitarra: Ronaldo Oliveira
Contrabaixo: Alex Rego	Bateria: Marcelo Ribeiro
Flauta: Amélia Dias	Solistas
Amélia Dias Antônio Dias Aurora Dias Ava Palma César Figueirôa Dilton Araújo Djara Mahim Ilton Freitas Juliana Maia	Laécio Beethoven Marcelo Rodrigues Milton Freitas Roberval Oliveira Ricardo Chalhoub Tereza Silva Thiago Santos Tuffy Mamede
José Neto	Narrador
Alexei Ramos Alice Dias	Dançarinos
Criação: Antônio Dias	Cenário
Assimilância de Execução Amélia Dias Aurora Dias Bruno Romano Carmelito Lopes Djara Mahim	Execução: César Figueirôa Tuffy Mamede Laécio Beethoven Lélia Dias Marcelo Rodrigues Priscila Borges
Inês Denise Regina Almeida Luiza Ribeiro Luzia	Figurino
Tereza Silva Enaura	Figuristas: Virgínia Beatriz
Laécio Beethoven Alexei Ramos José Neto	Tesouraria
	Convidados Especiais

APOIO

CLÍNICA DE NUTRIÇÃO AVANÇADA

AS

Lagos seguros

ROSA MARTINS

probaby
Tel.: 247-9522

AGRADECIMENTOS

Adalgisa Palma
Anabela
Ana Maria
Ana Rosa Oliveira
Antônio Dias
Alicides Santana
Ava palma
Beto Maia
Bruno Romano
Carmelito Lopes
Carolina Lunardi
César Figueirôa
Djara Mahim
Enaura
Inês Denise
Laécio Beethoven
Lindinalva Santana
Luiza Ribeiro
Luzia
Manasses Oliveira
Marcelo Rodrigues
Marcos Ferrone
Milton Freitas
Dilton Araújo
Pablo Sotuyo
Paulo Emílio
Priscila Borges
Regina Almeida
Tereza Silva
Tom Tavares
Tuffy Mamede

SUCESSOS

de 10 em 10



Projeto Coral do Núcleo de Educação
da Escola de Música da UFBA



Ficha Técnica

Direção Musical e Regência: Leila Dias
Direção Geral: Dalmo Medeiros/Ricardo Vasques
Assistente de Direção: Alice Dias
Assistente de Direção Musical: Amélia Dias
Coreografia: Alice Dias
Direção Teatral: Aurora Dias
Assistente de Direção Teatral: Ednário Souza
Roteiro Histórico: Antônio Dias
Roteiro Teatral: Aurora Dias e Heliel Rocha
Produção: Cristina Figueiredo, Ricardo Vasques e Margarida Alves
Figurino: Regina Almeida e Onilda Lima



Coral Melodias: Aguilha, Antônio, César, Clarice, Enaura, Fátima, Helita, Ilton, Jenny, Lima, Luciano, Luiza, Maria, Maria, Milton, Onilda, Regina, Rosely, Sandra, Sandro, Simval, Solange, Tereza, Tuffy.

Coral Juvenil: Amélia, Anderson, Ariane, Aurora, Caio, Camila, Danielle, Djaír, Érica, Everton Geisa, Juliana, Júnia, Leonardo, Luciana, Nancy, Patrick, Raiza, Ramon, Ronaldo, Silvio, Tainá, Uirá e Viviane.

Coral Infante-juvenil: Aline, Amanda, Camila, Dailia, Érica, Eva, Felipe, Leticia, Thyara, Rubem, Yuri.

Músicos: Teclado - Carmelito Lopes	Atores: Avó - Tiago Hoffmann
Flauta - Amélia Dias	Bruno - Marco Reis
Percussão - Ronaldo Oliveira	Mariana - Andreia Bittencourt
Contrabaixo - Alex Rego	Ricardo - Bruno Faqundes
Bateria - Marcelo Ribeiro	Dançarinos: Alice Dias e Alexei Ramos

VENTURE 331.0555



Concerto Didático para as Escolas
“MUSICAL BRASIL EM CANTO”



19 e 26 de outubro de 2002
09, 10 e 23 de novembro de 2002

Local
Teatro Hora da Criança





Teatro Sesc-Senac Pelourinho ;
 21 e 28/11/2003 às 21 horas
 22 e 29/11/2003 às 17 horas

Ficha Técnica

Direção Geral: Leila Dias
Projeto e Pesquisa: Antônio Dias
Direção Teatral: Aurora Dias e Heliel Rocha
Coreografias: Alice Dias e Aurora Dias
Figurino: Clarice Carvalho, Onilda Lima e Regina Almeida
Cenário: Fernando Lopes.
Banda: Teclados- Carmelito Lopes; Guitarra - Diogo Lima; Baixo- Adailton Bispo; Bateria- Uirá Cairo.

Assistente de Direção: Aurora Dias
Texto: Aurora Dias e Heliel Rocha
Direção Musical e Arranjos: Amélia Dias
Assistência Coreográfica: Andréa Lopes
 e Maristela Lins
Iluminação: Bruno Lunelli

Elenco:

Bianca- Aurora Dias
 Cecília- Amélia Dias
 Fernanda Augusta- Júnia Tenória
 Profª. Malu- Juliana Maia
 Diretor- Antônio Dias
 Prof. Martim- Tuffy Mamede

Leonardo- Ronaldo Oliveira
 Luizinho- Marcos Setenta
 Laila- Aline Barbosa
 Prof. Fúlvio Aristides- Tonny Ferreira
 Secretária Ágatha- Enaura Vieira
 Luciana- Luciana Almeida

Pais de Cecília- César Figuerôa e Clarice Carvalho
 Pássaros- Silvio de Assis, Everton Isidório e Ramon Júnior.
 Inspetoras- Theresa Silva, Jenny Araújo, Onilda Lima.

Professores- Rosely Pires, Silene Freitas, Luiza Ribeiro, Ilton Freitas,
 Otto Bruno, Oscar Espinosa, Tales Silva.

Alunos- Ariane Manzine, Geisa França, Nancy Mota, Camila Andrade, Daniele Tavares, Raiza Costa, Tereza Sampaio, Flávia Justino, Juliana Lopes, Roberta Fagundes, Caio Costa, Márcio Reis, Carlos Barros, Karam Monteiro.

FICHA TÉCNICA

Direção Geral e Regência: Amélia Dias

Direção Teatral: Aurora Dias

Coreografia: Alice Dias

Direção de Apoio: Lélia Dias

Roteiro (concepção inicial): Turma de Prática de Conjunto II 2004,2 e Coral Juvenil da UFBA

Roteiro (concepção final): Amélia Dias e Aurora Dias

Cenário: Fernando Lopes

Paints: Valasi

Iluminação: Alexandre Santana e Wellington Serra Moura

Produção Gráfica: Jean Jobert, Mendes e Edinaldo Rodrigues

Elenco

- Berto Luiz Antonio Junior
- Rosa Amélia Dias
- Carminha Alice Cunha
- Leandro Juan Sodré
- Jonas Geovani Adorno
- Zélia e Marina Nancy Mota
- José e Escuro Anderson Trindade
- D. Albertina e Fernando Uira Nogueira
- Firmino João Luis Santos
- Psicilia Enoc Lopes Pontes
- Patricia Hilda Lopes Pontes
- Larissa Letícia Barreto
- Mariana Mariana Moura
- Váldia Camila Santos
- Das Dores Mariana Almeida
- Caraca Leandro Souza
- Orelha Leonara Barreto
- Banana Rebeca Varjão

Músicos

Teclado e acordeão: Camello Lopes

Viola: Fabrício Chagas

Percussão: Ronaldo Oliveira

Contrabaixo: Alex Rego

Agradecimentos:

Teatro Castro Alves, Colégio São José, TV UFBA, Escola de Teatro da UFBA, Lagos Seguros, Colégio Miró, Ambiente Móveis, Rita Bastos, Márcio Medeiros e Calosi.

Apoio:



colleis
Miró
Novo Instituto de Arte e Design



Coral Juvenil I
Escola de Música
UFBA

Musical



Local: teatro do Colégio São José - Borfim

Data: 17 e 18 de junho de 2005

“Lamento Sertanejo” é um musical baseado na obra de Gilberto Gil, autor de uma obra musical vasta e de rica variedade temática. Cantando o amor, a religião, a tecnologia, refletindo sobre as desigualdades sociais ou as lamúrias da seca, suas músicas revelam o homem em seus mais diversos espaços e modos de vida.

Esse espetáculo é parte integrante da pesquisa da mestrandia em música, Amélia Dias que busca discutir a aprendizagem musical no contexto interdisciplinar dos musicais, observando também os desenvolvimentos, social, psicológico e cognitivo dos alunos. Este trabalho conta, em seu elenco, com os integrantes do Coral Juvenil da Escola de Música da UFBA. Ele é, portanto, um espetáculo didático que resultou de uma criação conjunta do grupo de jovens atores, ao longo de quatro meses, sob a orientação da pesquisadora.

Agradecemos a todos pela presença e estímulo e desejamos-lhes um bom espetáculo.



Coristas do musical "Aprendizagem do homem". Programa não encontrado

Horário: 19h
Data: 03 de dezembro de 2008
Local: Teatro SESC/SENAC Pelourinho
Direção Geral: Amélia Dias



“A história de dois meninos que ao fugirem de casa, descobrem um mundo cheio de aventuras na Praça da Piedade!”

Com perna no mundo

FICHA TÉCNICA

Direção Geral: Amélia Dias
Direção Musical: João Maurício Ramos
Coreografia: Amélia Dias
Roteiro (Concepção inicial): Coral Juvenil da UFBA
Roteiro (Concepção final): Aurora Dias
Produção Gráfica: Alberto Rebouças
Iluminação: Miro
Sonorização: Aleksandro Ornellas

Elenco

Luis Felipe.....	Rafael Campos
Juninho.....	Fábio Santos
Crianças.....	Daiane Cavalcanti, Larissa Rebouças, Leonara Lopes, Leticia Bartholo, Natália Duarte, Tomaz Mota
Dôra (Mãe).....	Vanessa Lima
Alfredo (Pai).....	Luan Sodré
Creide.....	Elis Regina Sodré
Pastor Davi.....	Tomaz Mota
Roque.....	Abraão Miranda
Luca.....	Luan Sodré
Camila (Estudante).....	Leonara Lopes
Estrela (Hippie 1).....	Angelita Brook
Lua (Hippie 2).....	Leticia Bartholo
Paty (Patricinha 1).....	Daiane Cavalcanti
Gaby (Patricinha 2).....	Natália Duarte
Clara (Patricinha 3).....	Larissa Rebouças
Mendiga.....	Amélia Dias
Repórter.....	Larissa Rebouças
Câmera.....	Marcos Danilo

Músicos

Acordeom e Teclado: João Maurício Ramos
Teclado: Carmelito Lopes
Percussão: Ronaldo Oliveira
Baixo: Alex Rêgo