



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB**  
**DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS I - SALVADOR**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GESTÃO E TECNOLOGIAS APLICADAS À**  
**EDUCAÇÃO – GESTEC**

**ACÁCIA ANGÉLICA MONTEIRO**

**MUSICAL KIMERA – UM MUNDO IMAGINÁRIO: PROCESSO**  
**DE CRIAÇÃO MUSICAL COMO RECURSO DE**  
**MUSICALIZAÇÃO NA ESCOLA**

Salvador

2015

**ACÁCIA ANGÉLICA MONTEIRO**

**MUSICAL KIMERA – UM MUNDO IMAGINÁRIO: PROCESSO  
DE CRIAÇÃO MUSICAL COMO RECURSO DE  
MUSICALIZAÇÃO NA ESCOLA**

Trabalho de Conclusão de Curso, sob o formato de Memorial Reflexivo apresentado ao Programa de Mestrado Profissional Gestão e Tecnologias Aplicadas à Educação - GESTEC da Universidade do Estado da Bahia, vinculado ao Departamento de Educação – DEDC – *Campus I*, como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Tânia Maria Hetkowski

Salvador

2015

**ACÁCIA ANGÉLICA MONTEIRO**

**MUSICAL KIMERA – UM MUNDO IMAGINÁRIO: PROCESSO  
DE CRIAÇÃO MUSICAL COMO RECURSO DE  
MUSICALIZAÇÃO NA ESCOLA**

Trabalho de Conclusão de Curso, sob o formato de Memorial Reflexivo apresentado ao Programa de Mestrado Profissional Gestão e Tecnologias Aplicadas à Educação - GESTEC da Universidade do Estado da Bahia, vinculado ao Departamento de Educação – DEDC – Campus I, como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2015.

---

Professora Dra. Tânia Maria Hetkowski  
Universidade do Estado da Bahia - UNEB  
Orientadora

---

Professor Dr. José Maurício Valle Brandão  
Universidade Federal da Bahia - UFBA  
Membro Externo

---

Professora Dra. Amélia Santa Rosa  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN  
Membro Externo

---

Professora Dra. Isa Maria Faria Trigo  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Membro Interno

Dedico este trabalho à memória de Ezequiel Monteiro Neto, meu pai, e de Kiel, meu irmão. A Celene, minha mãe, por uma vida de amor e dedicação. Aos meus irmãos Midian, Hiran e Poliana, âncoras de amizade, carinho e incentivo. A Rivas, meu esposo, meu amor e meu parceiro de vida. A Lucas, Lara, Mariana, Saulo e Elis, meus sobrinhos, minhas inspirações.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, o autor da vida, que me abençoou com um talento e tem cuidado de mim, em todos os momentos da minha vida.

Ao meu esposo Rivas, meu amor e minha grande inspiração, que me apoia em todos os meus trabalhos e projetos.

Ao meu pai Ezequiel Monteiro (*in memorian*), que me ensinou, com sua sabedoria, a integridade e, com sua vida, o verdadeiro sentido do amor.

À minha mãe Celene Monteiro que me ensinou, com doçura e com garra, a nunca desistir dos meus sonhos.

Aos meus irmãos Midian Garcia, Hiran Monteiro, Poliana Monteiro e Kiel Monteiro (*in memorian*) pelo incentivo, apoio, amizade, companheirismo e envolvimento em meus projetos.

Aos meus cunhados, Fábio Garcia, Analécia Monteiro e Arno Hübner Junior pelo apoio e cuidado.

À família de meu esposo, a Eliaquim Aciole, Sanzia, Rosinha, pelas palavras de incentivo e por todo carinho.

A minha amiga, Maria Cristina Mota, companheira nesta jornada do Musical *Kimera*, pelo envolvimento e dedicação nessa trajetória.

Aos meus amigos, primos, tios e tias, pelo apoio, cooperação neste projeto.

Ao querido amigo e diretor Taric Marins, que se envolveu com tanta paixão neste projeto.

A toda a equipe de produção deste Musical, roteiristas (Gustavo Andrade, Max Bittencourt e Eneyle Freitas), elenco (Táric Marins, Caren Mota, Camilla Araújo, Thaise Maciel, Lia Gondim, Merjory Kenia Florêncio, Dêvid Gonçalves, Fá Ribeiro, Thór Junior, Alissan Paixão, Alisson Wanderfillk, Esiel Santos e Igor Garcia), grupo que preparou os *Kits* de ensaio (Lara Monteiro, Rosivaldo Egídio, Neirane Brito, Daiane Brito, Carolina Brito, Saulo Hübner, Felipe Brito, Acácia Monteiro, Renato Rivas, Sara Suelene, Poliana Monteiro, Hiran Monteiro, Fábio Eça, Arno Júnior, sendo os quatro últimos integrantes do Banda de Boca); Arranjadores Musicais (Márcio Melgaço e Jarbes Pineiro, Hiran Monteiro e Renato Rivas); figurinistas (Igor Lobo, Celene Monteiro, Elzi Santos, Ireni Brito e Esperança Brasil), equipe de construção do cenário Vivo: Silvaneide de Oliveira, Ivone Santana, Marinalva dos

Santos, Vanderlúcia Correia, Micheline Nascimento, Lucas Reis e Mônica de Almeida), desenhista de luz (Marcos Oliveira), Preparadores Vocais: Maria Cristina Mota e Igor Garcia); Gerente de Palco (Fernando Rosa), Divulgação (Patrícia Morais, coordenadora dos cursos de Comunicação da UNIJORGE, produtora Galáxia, nas pessoas de Fábio de Jesus Silva, Letícia Souza, Marcos Maia, e os professores Leonardo Bião e André Bonfim), Apoiadores na Escola (Rivas, Cledson Silva, Caren Mota e Taric Marins) e ao Grupo GEOTEC, pelo suporte metodológico, epistêmico e pedagógico.

A Jordan Mendes e esposa, nos presenteando com sua parceria.

Aos Professores Isa Trigo, Guilherme Maia, José Maurício Brandão e Ana Amélia Santa Rosa que contribuíram imensamente com suas arguições para a escrita deste Memorial.

Ao GEOTEC pelos bons momentos vividos e a troca de experiências, ao grupo de pesquisa *Kimera* pelas realizações e parceria.

A Josemeire Dias e Fabiana Nascimento, sempre presentes e solícitas no desenvolvimento deste projeto.

A diretora Silvia Letícia, a professora Regis Glauciane Souza, aos alunos e toda equipe da Escola Municipal Álvaro da Franca Rocha pelo acolhimento e apoio para a realização dessa pesquisa.

À UNIJORGE pelo apoio logístico no processo de produção desta pesquisa e ensaios do Musical.

À minha querida orientadora Professora Tânia Hetkowski, que conviveu comigo durante este período, acolhendo-me, incentivando-me e conduzindo-me neste percurso de quimeras, acreditando e, sobre tudo, fazendo-me acreditar nas minhas potencialidades como pesquisadora, educadora, musicista e compositora.

Por fim, meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas que aqui não foram citadas, mas que de algum modo colaboraram para realização desta minha caminhada.

A todos, muito obrigado!

## RESUMO

O ser humano, no decorrer de sua história criou formas para “falar” sobre os seus sentimentos, anseios, desejos e sofrimentos e, para isso, explorou suas habilidades artísticas encadeadas por quatro fenômenos universais: artes visuais, teatro, dança e música, surgindo o Teatro Musical ao longo dos tempos, como desafio para testar seus limites e suas habilidades. Assim, este Memorial Reflexivo busca tratar do percurso da criação, desenvolvimento e produção do Teatro Musical *Kimera*, baseado nas narrativas do jogo-simulador *Kimera – Cidades Imaginárias*, criado e desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa Geotecnologias, Educação e Contemporaneidade – GEOTEC, da Universidade do Estado da Bahia - UNEB. Este trabalho tem por finalidade descrever o processo de criação do Musical *Kimera* como um recurso de potencializar a musicalidade junto aos alunos, observando a música intrínseca às suas dinâmicas de mundo, de vida e de espaço, através da criação, desenvolvimento e produção do espetáculo Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário*, possibilitando uma vivência artística desses sujeitos do 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha, Bairro da Engomadeira, cidade de Salvador/BA. A abordagem metodológica deste Memorial perpassa o entendimento sistematizado dos elementos que compõem um Teatro Musical, bem como integra as linguagens universais aos sujeitos partícipes (cantores, músicos, letristas, compositores, pesquisadores, alunos, professores, atores entre tantos outros), objetivando reunir concepções de saberes diversos que permeiam a construção deste evento. No que se refere aos pressupostos epistêmicos, faço uma interlocução com Arendt (2000), Bernardes (2001), Bettelheim (1980), Durand (1994), Garrido (2013), Lefebvre (2006), Certeau (1994), Hetkowsky (2012), Lima Jr (2010), Rubim (2010), Santa Rosa (2006) e (2012), Veneziano (2002), Pierce (2013), Ostrower (1987), Morin (2004), Brandão (2005), dentre outros, que discutem conceitos do imaginário, espaço e lugar vivido, Tecnologia de Informação e Comunicação (TICs), arte do fazer, processo criativo, entre outros conceitos entrelaçados à Educação Musical. Como processo desta proposta, descrevo a trajetória da criação do Teatro Musical *Kimera- Um Mundo Imaginário*, em todos os seus atos e fatos que evidenciam os saberes e fazeres da música, da dança, da representação e das potencialidades “singulares” de cada sujeito envolvido neste desafio. Registro aqui que o produto deste Mestrado Profissional vai além da memória, dos *kits* e da encenação do Teatro Musical, perpassando as dinâmicas colaborativas, o compromisso com o outro, a escuta silenciosa, a tomada de decisões, a reverberação da poesia em diferentes linguagens e, a potencialidade da música junto às crianças da Escola Municipal Álvaro da Franca Rocha. Concluo que é possível fomentar a musicalidade através de espetáculos, como este, à procriação e atuação a partir do desenvolvimento das inspirações, aspirações e conhecimentos procedentes destes sujeitos que já vivenciam a música em seu cotidiano.

Palavras-chave: Teatro Musical; Musicalidade; Imaginário; Escola.

## ABSTRACT

The human being in the course of its history has created ways to "talk" about their feelings, wishes, desires and sufferings and, therefore, explored his chained artistic skills by four universal phenomena: visual arts, theater, dance and music, emerging the musical theater over the years, as a challenge to test your limits and your abilities. So this Reflective Memorial seeks to address the creation route, development and production of musical theater Kimera, based on the narratives of Kimera game-simulator - Imaginary Cities, created and developed by Geotechnology Research Group, Education and Contemporary - GEOTEC of the University of State of Bahia - UNEB. This study aims to describe the process of creating the Musical Kimera as a resource to enhance the musicality with the students, watching the intrinsic music to their world dynamics, life and space through the creation, development and production of the Musical spectacle Kimera: A Imaginarium, enabling artistic experiences of these subjects 4th year of Alvaro da Franca Rock School District of ironing, Salvador / BA. The methodological approach of this Memorial permeates the understanding systematized the elements that make up a musical theater as well as part of the universal languages to subject participants (singers, musicians, songwriters, composers, researchers, students, teachers, actors, among others), aiming to gather ideas of diverse knowledge that permeate the construction of this event. With regard to the assumptions do Epistemic a dialogue to Arendt (2000) Bernardes (2001), Bettelheim (1980) Durand (1994), Garrido (2013), Lefebvre (2006), Certeau (1994) Hetkowski (2012) Lima Jr (2010), Rubim (2010), Santa Rosa (2006) and (2012), Venetian (2002), Pierce (2013), Ostrower (1987), Morin (2004), Brandão (2005), among others, discussing imaginary concepts, space and living place, Information and Communication Technology (ICT), poster making, creative process, among other concepts intertwined to Music Education. As a process of this proposal, describe the trajectory of the creation of the musical theater Kimera- A Imaginarium, in all its acts and facts that demonstrate the knowledge and practice of music, dance, representation and potential "natural" for each subject involved this challenge. Record here that the product of this Professional Master goes beyond the memory of the kits and the staging of musical theater, passing the collaborative dynamics, the commitment to each other, silent listening, decision-making, the poetry of reverberation in different languages and the potentiality of music with the children of the School of France Álvaro Rocha. I conclude that it is possible to encourage musicality through shows like this, the breeding and performance from the development of the inspirations, aspirations and knowledge coming from these guys who have experience music in their daily lives.

Keywords: Musical Theatre - Musicality - Imaginary - School.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Descrição dos personagens do jogo-simulador Kimera – Cidades Imaginárias.....	42
Figura 2	Cartaz de divulgação para a seleção de atores-cantores e cantores-atores para o Musical Kimera: Um Mundo Imaginário – em novembro de 2014. ....	46
Figura 3	Taric Marins digirindo o ensaio de Elenco do Musical Kimera: Um Mundo Imaginário no Teatro Caetano Veloso – Campus I - UNEB – em 09.03.2015 .....	47
Figura 4	Acácia Monteiro coordenando o ensaio do Musical Kimera: Um Mundo Imaginário no Teatro Caetano Veloso – Campus I - UNEB – em 26.02.2015. ....	48
Figura 5	Gravação com Márcio Melgaço na produção dos playbacks em seu home studio em 20.01.2015. ....	49
Figura 6	Gravação com Jarbes Pinheiro na produção dos playbacks em seu home studio – em 03.02.2015. ....	49
Figura 7	Gravação com Hiran Monteiro .....	50
Figura 8	Ensaio com parte do Elenco do Musical Kimera: Um Mundo Imaginário – em 10.02.2015 .....	51
Figura 9	Cenário estático na apresentação do Musical Kimera – Teatro Módulo – Salvador/BA – em Abril de 2015 .....	53
Figura 10	Cenário vivo na apresentação do Musical Kimera – Teatro Módulo – Salvador/BA – em Abril de 2015 .....	53
Figura 11	Flores do cenário vivo no camarim na apresentação do Musical Kimera – Teatro Módulo – Salvador/BA – em Abril de 2015 .....	54
Figura 12	Borboletas do cenário vivo na apresentação do Musical Kimera – Teatro Módulo – Salvador/BA – em Abril de 2015.....	54
Figura 13	Ondas do mar do cenário vivo no camarim na apresentação do Musical Kimera – Teatro Módulo – Salvador/BA – em Abril de 2015 .....	54
Figura 14	3ª. Reunião de planejamento do cenário vivo do Musical Kimera na Escola de Belas Artes da UFBA – em fevereiro de 2015 .....	55

Figura 15	Confecção dos figurinos das personagens Ervas Daninhas – em 22.02.2015 .....	55
Figura 16	Processo de criação da maquiagem das Ervas Daninhas por Caren Mota – em 21.02.2015.....	56
Figura 17	Imagem do programa de gravação Reaper utilizado na produção do desenho de som e nas gravações dos kits de ensaio .....	57
Figura 18	Preparação vocal do Elenco do Musical Kimera: Um Mundo Imaginário sob orientação de Acácia Monteiro - em 20.01.2015 nos espaços da UNIJORGE.....	58
Figura 19	Preparação vocal individualizada do Elenco do Musical Kimera: Um Mundo Imaginário por Maria Cristina Mota - em fevereiro de 2015 nos espaços da UNIJORGE.....	59
Figura 20	Preparação vocal individualizada do Elenco do Musical Kimera: Um Mundo Imaginário por Igor Garcia - em março de 2015 nos espaços da UNIJORGE.....	59
Figura 21	Reunião - Construção do Roteiro com Max Bittencourt, Eneyle Freitas, Acácia Monteiro e Gustavo Andrade (da esquerda para a direita) em 31.03.2014 na UNIJORGE .....	65
Figura 22	Fraseado da música “Eu não tenho medo de trovão” .....	67
Figura 23	Aluno 1 – 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha.....	73
Figura 24	Aluna 2 – 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha.....	73
Figura 25	Trecho da música “Tudo tem vida no Mundo de Kimera”.....	74
Figura 26	Prit Screen do Editor de partitura MusiScore .....	89
Figura 27	Gravação da 1ª versão (voz guia) da música “Eu não tenho medo de trovão” – em 30.05.2014 .....	90
Figura 28	Fábio Eça gravando a música “Eu não tenho medo de trovão” – em 02.06.2014 .....	90
Figura 29	Gravação com Lara Monteiro (voz da personagem Belle) na música “Eu não tenho medo de trovão” – em 30.05.2014 .....	91
Figura 30	Gravação com Poliana Monteiro, Neirane Brito e Acácia Monteiro (interpretando as Ervas Daninha) na música “Tudo tem vida no Mundo de Kimera” – em 25.06.2014 .....	91
Figura 31	Gravação com Merjory Kênia, Thaise Maciel e Lia Gondin – em 07.03.2015 .....	92

Figura 32	Gravação com Saulo Monteiro Hubner (interpretando a pedrinha falante) na música “Tudo tem vida no Mundo de Kimera” – em 25.06.2014 .....	92
Figura 33	Gravação com Daiane Brito (interpretando a Casa dançante) na música “Tudo tem vida no Mundo de Kimera” – em 25.06.2014 .....	93
Figura 34	Gravação com Carolina Brito, Felipe Brito e Rosivaldo Egídio (interpretando o coro dos Seres Viventes) na música “Tudo tem vida no Mundo de Kimera” – em 25.06.2014 .....	93
Figura 35	Gravação com Thór Junior (interpretando Kaos) na música “Coração de Pedra” – em 19.03.2015 .....	94
Figura 36	1ª Oficina de música com os alunos do 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha – em 29.05.2014 .....	100
Figura 37	1ª Oficina de música com os alunos do 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha – em 29.05.2014 .....	101
Figura 38	1ª oficina de música com os alunos do 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha – em 29.05.2014 .....	102
Figura 39	Apresentação dos alunos do 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha – em 05.12.2014 na festa de encerramento do ano letivo – UNEB – Campus Cabula.....	103
Figura 40	Alunos da Escola Álvaro da Franca Rocha e pesquisadores do GEOTEC na festa de encerramento do ano letivo - UNEB – Campus Cabula – em 05.12.2014.....	104
Figura 41	Oficina de “Construção de instrumentos sonoros” com os alunos da Escola Álvaro da Franca Rocha em 17.07.2014 .....	106
Figura 42	Oficina de “Apreciação Musica I” com os alunos da Escola Álvaro da Franca Rocha em 07.08.2014 .....	107
Figura 43	Oficina de “Apreciação musical I” com os alunos da Escola Álvaro da Franca Rocha em 07.08.2014 .....	108
Figura 44	Oficina de “Apreciação Musical II” com os alunos da Escola Álvaro da Franca Rocha em 21.08.2014 .....	109
Figura 45	Aluno 3 – 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha.....	109
Figura 46	Aluno 4 – 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha.....	109
Figura 47	Aluno 5 - 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha .....	110

Figura 48	Oficina “Tudo tem vida no reino de Kimera” e “O rei Kimera” com o 5º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha – 27/03/2015 .....	111
Figura 49	Oficina “Tudo tem vida no reino de Kimera” e “O rei Kimera” com o 5º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha – 27/03/2015 .....	111
Figura 50	Apresentação do Musical Kimera – Teatro Módulo – Salvador/BA – em 15 de Abril de 2015 .....	114

## LISTA DE APÊNDICE

Apêndice A - Roteiro do Musical Kimera – Um Mundo Imaginário .....	120
Apêndice B - Partituras do Musical Kimera – Um Mundo Imaginário. ....	154
Apêndice C - Kit de ensaio – CD do Musical Kimera – Um Mundo Imaginário.....	207
Apêndice D - Planejamento das Oficinas.....	210

## LISTA DE ANEXO

ANEXO	- CD do Jogo-simulador Kimera – Cidades Imaginárias.....	233
-------	--	-----

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>I ATO - “PRELÚDIO”</b> .....	<b>12</b>
1.1	IMERSÃO NO MUNDO DA MÚSICA .....	12
1.2	MUNDO DA MÚSICA NO MUNDO DE KIMERA.....	15
1.3	A PROPOSTA DO TEATRO MUSICAL NO MUNDO DE KIMERA.....	23
<b>2</b>	<b>II ATO - INTERLÚDIO</b> .....	<b>28</b>
2.1	MUNDO IMAGINÁRIO .....	28
2.2	REPRESENTAÇÃO IMAGINÁRIA .....	31
2.3	TEATRO MUSICAL COMO ESTRATÉGIA PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL .....	35
<b>2.3.1</b>	<b>Musical e sua concepção</b> .....	<b>39</b>
<b>2.3.2</b>	<b>A organização do musical</b> .....	<b>44</b>
<b>2.3.3</b>	<b>A construção do Musical Kimera</b> .....	<b>61</b>
<b>2.3.4</b>	<b>Da Pré-produção à Produção</b> .....	<b>64</b>
<b>2.3.5</b>	<b>Arranjo das composições</b> .....	<b>86</b>
<b>3</b>	<b>III ATO - O MERGULHAR NA ESCOLA</b> .....	<b>95</b>
3.1	OFICINAS E ENSAIOS .....	102
3.2	O PLANEJAMENTO DA PRIMEIRA OFICINA .....	103
<b>4</b>	<b>IV ATO - POSLÚDIO – CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>112</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>116</b>
	<b>APÊNDICES</b> .....	<b>120</b>

## I ATO - “PRELÚDIO”

### 1.1 IMERSÃO NO MUNDO DA MÚSICA

O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. [...] É uma história a caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada (CERTEAU, 1996, p. 31).

Introduzo este memorial reflexivo descrevendo a minha *immersione*, o meu batismo, no mundo da música, que se inicia antes mesmo do meu nascimento. Quando adolescentes, meus pais moravam em uma cidade do extremo sul da Bahia, Medeiro Neto, lugar que sediava um pequeno cinema como única atração para jovens de sua idade. Meu pai com o seu violão e sua bela voz de tenor lírico, se reunia com seus irmãos para preparar grandes shows e musicais para aquela cidadezinha carente de atrações e eventos. Cresci ouvindo essas histórias e seus cantos cheios de afinação e harmonia.

Ao nascer, já me encontrava imersa naquela “orquestra” familiar, onde todos tocavam algum instrumento ou cantavam. Ainda hoje, mesmo sem a presença do meu pai e de meu irmão “Kiel” em nosso meio, existe a alegria e cantoria presente em nossa mesa, nos reunimos e cantamos até para avisar que “o almoço está servido”... A música em minha história é um reflexo do ambiente musical em que fui criada e com ela herdei a minha mais sublime missão, que não se restringe somente a doar os mais nobres sentimentos da arte de interpretar e cantar, como também a construir e compartilhar este conhecimento musical, contribuindo para a formação de cada indivíduo que entrelaçam em nossa caminhada.

A arte de fazer música e a educação musical formal estiveram presentes em minha trajetória desde muito cedo. Musicalidade aflorando, aos 9 anos, eu era uma cantora na igreja, uma solista mirim, aos 13, integrava o *Rhema*, um grupo musical formado por João Omar<sup>1</sup>, Hiran Monteiro<sup>2</sup>, Eliomar Almeida<sup>3</sup> e Midian Garcia<sup>4</sup> e,

---

<sup>1</sup> Talento maestro, com formação em regência e mestre pela escola de música da UFBA, filho de Elomar Figueira e primo de Xangai.

<sup>2</sup> Compositor, idealizador e diretor musical do grupo à *capella* Banda de Boca.

<sup>3</sup> Cantor e atua como instrutor da vocal em Boston, nos EUA.

<sup>4</sup> Amante da música, professora mestre em Teoria da Literatura e Literatura Brasileira e atua como pró-reitora da Centro Universitário Jorge Amado - UNIJORGE.



simultaneamente, participava do Coral dirigido por Manuel Augusto Sales Figueira<sup>5</sup>, na cidade de Vitória da Conquista, Estado da Bahia. Ali recebi as minhas primeiras orientações técnicas de como cantar em grupo, divisão de vozes e técnica vocal.

Ainda na minha adolescência, comecei a cantar e a participar de montagens de Musicais Natalinos, concertos e, até que um dia, a regente do coro, do qual eu fazia parte, teve que se afastar de suas atividades por questões de saúde. A partir desse momento, estive sob meus cuidados um coro de aproximadamente 50 vozes. Eu, uma garota de 17 anos, conduzindo um coral misto de adolescentes, jovens e adultos, e ensaiando um teatro musical que seria apresentado em um palco ao ar livre no município de Feira de Santana-Ba.

Nunca tive como pretensão ser uma regente ou maestrina, mas ali estava concedida a oportunidade da minha primeira experiência de pensar, ensaiar e montar um musical. Com pouca noção do que estava fazendo, mas com uma grande paixão por tudo aquilo, fui desafiada e motivada a aprimorar a minha musicalidade e aplicar o que vivenciei na dinâmica familiar. Hoje, estou certa de que esta experiência foi a minha segunda escola.

Quando esta responsabilidade foi a mim confiada, montar aquele musical, um grande presente, minha futura profissão estava iniciada e, bem “lá ao longe”, já se delineava o objeto desta pesquisa de Mestrado. Visto que era um desafio assumir este coral, eu precisava dominar o que seria ensaiado. Foram cerca de 8h diárias esmiuçando os detalhes dos naipes, sopranos, contraltos, tenores e baixos. Durante quatro meses, vivi este esforço, e, então, a regente, que havia se afastado da rotina do coral por motivos de saúde, voltou duas semanas antes da apresentação, e eu, que havia assumido a pré-produção do musical, não sabia se saltitava de alegria por sua melhora e pela possibilidade de estar livre daquela incumbência ou se lastimava, pois estava amando aquela experiência. Aconteceu, então, o clímax deste recorte narrativo; Núbia dos Santos<sup>6</sup>, a referida regente, teve uma feliz e bem sucedida ideia, ela assumiria a produção cênica e eu regeria a música daquele espetáculo. E ali, experienciei um dos momentos mais sublimes do meu percurso musical. Foi um período em que me percebi musicista, líder, capaz, sim, foi uma ocasião de descoberta de amor, paixão, prazer que a música e o ato de conduzi-la me proporcionavam.

---

<sup>5</sup> É músico, regente de Coro e professor e juiz de direito.

<sup>6</sup> Cantora e regente, atualmente mora em Los Angeles.

Morando em Salvador, essa imersão no mundo da música foi se aprofundando, ao concluir o ensino médio, comecei a trabalhar profissionalmente com música, em *studios* de gravação, gravando *jingle*, vinhetas para rádios e participando de gravações de CDs como *backing vocal* para diversos artistas e projetos na área de Educação como “100 anos do Colégio Taylor Egídio” (1999), “Educar para Vencer” (2000) do Governo da Bahia, Material didático pedagógico da Zoom Education – LEGO® Education (2013), entre outros. Ingressei na faculdade de música, no Curso de Canto da Universidade Federal da Bahia (UFBA), e, concomitantemente, fundei a minha própria escola de música, a *Art & Music*<sup>7</sup>, que dirigi com muito prazer e afinco, na qual construí conhecimentos de gestão, ensino musical e fomento a produções artísticas, produzindo três versões do *Fest in Music* – Festival de Música, que revelaram diversos artistas<sup>8</sup> na paisagem musical de Salvador.

Assumi compromisso com a música, como marca do que é divino, transformador, revitalizante, como expressão artística e como meio de educação, pois a mesma incentiva e resgata não somente a musicalidade, mas a própria essência da vida, da história, do prazer de cada indivíduo ao recordar-se em si, ao se ressignificar, ao reelaborar a sua trajetória. Através do ensino e da sensibilização musical, o indivíduo dialoga com as suas memórias, expande as fronteiras do conhecimento e amplia sua compreensão sobre identidade.

Ao concluir a graduação, mergulhei no mundo do ensino superior e técnico como professora de canto no curso de extensão na Escola de Música da UFBA e no Curso Bacharel em Música Sacra do Seminário Teológico Batista do Nordeste (STBNe), onde planejei, conduzi e coordenei diversos musicais com os alunos e músicos convidados, como, “Samba-Jazz, Isso é bossa”, “Temas de Filmes: Um Musical Inesquecível”, “Óperas de Mozart”, e tantos outros. Simultaneamente, especializei-me em Arte e Educação pela Faculdade São Luís de França (FSLF), no Estado de Sergipe, e mais tarde conclui pela Multivix-São Mateus, no Estado do Espírito Santo, o curso de Licenciatura Plena em Arte e o curso de Licenciatura Plena em Língua Portuguesa.

---

<sup>7</sup> Escola de Música (1996 – 2002) – Inicialmente idealizada em sociedade com Rosa Eugênia Vilas Boas, Anselmo Vilas Boas e Acácia Monteiro, a escola abarcava o ensino de canto, violão, sax, teclado, piano, interpretação para cantores, *backing vocal*, guitarra, canto coral, bateria e percussão.

<sup>8</sup> “Banda de Boca”, Márcia Castro, Gil Alves, Maria Laura Bigliuzzi (Itália), Nany Assis (USA), Tati Lima e Luciano Bahia, entre outros.

Atualmente, leciono música do Colégio Villa Lobos/Salvador/Ba. Sou professora e atuo como coordenadora do Núcleo Oficina de Leitura e Escrita do Centro Universitário Jorge Amado (UNIJORGE) em Salvador/Ba, também estou como professora substituta no curso de Música Popular da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde leciono as disciplinas de Canto Popular e Oficina de Estilos (*Backing Vocal's*), e, para além dos espaços formais, sou preparadora vocal de artistas e regente de coros.

Este experimento musical, vivenciado, por mim, ao longo desses anos, motivou-me e guiou-me à presente pesquisa voltada à Educação Musical, nutrindo como expectativa não somente o aperfeiçoamento musical e artístico dos sujeitos envolvidos na pesquisa, mas, concomitantemente, o resgate das experiências vividas pelos mesmos, o desenvolvimento cognitivo e sociocultural, através dos elementos integradores do Teatro Musical.

## 1.2 MUNDO DA MÚSICA NO MUNDO DE *KIMERA*

Nessa caminhada pelo mundo da música, conheci o Programa de Pós-graduação em Gestão em Tecnologia Aplicadas à Educação - GESTEC, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), através de professora Tânia Maria Hetkowski, que foi coordenadora de curso da instituição na qual ministrou aulas, e de Rivas<sup>9</sup>, que já frequentava o grupo de pesquisa Geotecnologias, Educação e Contemporaneidade (GEOTEC) há dois anos. Assim vislumbrei a possibilidade de prosseguir e desenvolver uma pesquisa com Educação Musical entrelaçada com as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) através do uso de jogos musicais digitais gratuitos, simuladores de instrumentos e softwares disponíveis na internet, utilizando-os como recurso nas atividades da disciplina de Música, desenvolvendo e firmando conceitos musicais, como notação musical, percepção, propriedades do som, execução de simuladores de instrumentos musicais, entre outros, trabalho este já desenvolvido, por mim, junto aos alunos do Ensino Fundamental II, no Colégio Villa Lobos, atualmente, Villa – *Campus* de Educação.

---

<sup>9</sup> Nome artístico do músico Rivas dos Santos Junior, mestrando do programa de Pós-graduação em Gestão em Tecnologia Aplicadas à Educação – GESTEC e meu esposo.

Numa reunião do Projeto *Kimera*, um dos projetos “guarda-chuvas” do GEOTEC, no qual me encontro inserida, uma conversa acalorada, entre a professora Tânia, Rivas e todo o grupo, sobre o Jogo *Kimera* e a construção do áudio suscitou a ideia da realização de um Musical inspirado no jogo-simulador *Kimera – Cidades Imaginárias*. Esta possibilidade encheu meu coração de alegria e contentamento, pois minha paixão por este gênero musical é latente e faz parte da minha história.

É importante destacar, para uma maior inteligência, que o projeto *Kimera* é uma ação criada e desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa Geotecnologias, Educação e Contemporaneidade – GEOTEC, associado à linha de pesquisa (Educação, Currículo e Processos Tecnológicos) do Programa de Pós- Graduação em Educação e Contemporaneidade – PPGEduc e a Área de Concentração II (Processos Tecnológicos e Redes Sociais) do Programa de Pós- Graduação em Gestão e Tecnologias Aplicadas à Educação – GESTEC da Universidade do Estado da Bahia - UNEB.

Este grupo vem desenvolvendo pesquisas, parcerias e produção de conhecimentos e ações sobre as potencialidades das Geotecnologias e das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) na Rede Pública de Ensino da cidade de Salvador (BA), firmando compromisso com diversas Escolas de Educação Básica da Rede Pública de Ensino. O grupo tem como objetivo difundir as ações inovadoras nas escolas através da formação de professores e de jovens pesquisadores, no que se refere às discussões, reflexões, usos, potencialidades e redimensionamento das TIC como meios de comunicação e de informação, aproximação diálogos entre universidade, escola e comunidade.

Comprometido com a investigação sobre espaço concatenado com a interação da sociedade e as TIC, o GEOTEC abarca dois grandes projetos, que no decorrer de nove anos, tem sido os pilares de diversos trabalhos para conclusões da Pós- Graduação *Strictu Senso* da UNEB, no Programa GESTEC (Mestrado) e também do Programa PPGEduc (Mestrado e Doutorado). São eles: O Projeto A rádio da Escola na Escola da Rádio<sup>10</sup> e o Projeto *Kimera – Cidades Imaginárias*<sup>11</sup>. Neste último minha pesquisa está entretida vitalmente.

---

<sup>10</sup> O projeto A rádio da Escola na Escola da Rádio originou-se há 04 anos no Colégio da Polícia Militar – CPM, unidades Lobato e Dendezeiros, com objetivo de reconstruir as histórias dos bairros da cidade de Salvador –

O Projeto *Kimera* é um jogo-simulador de construção de cidades com o objetivo de envolver a Rede Pública de Ensino na sua concepção, desenvolvimento, representação e compreensão acerca dos espaços vividos, percebidos e concebidos por alunos e professores. O jogo é desenvolvido por uma equipe multidisciplinar, composta por pesquisadores da educação básica (alunos e professores), graduandos, mestrandos, doutorandos, pós - doutorandos e voluntários que atuam no projeto e que imergem no processo de desenvolvimento colaborativo. São pedagogos, programadores, designers gráficos, designers de áudio, músicos, profissionais de marketing, historiadores, entre outros partícipes comprometidos com a parceria e a relação com as escolas.

O projeto *Kimera: Cidades Imaginárias*, sob a coordenação da professora Dr.a. Tânia Hetkowski, é dividido em sete equipes: Pedagógica, *Design*, Programação, Design de Áudio, Transmídia, Roteiro e Marketing, sucintamente assim compostas:

- Equipe Pedagógica: planeja o conteúdo pedagógico atrelado ao jogo, a metodologia que pode ser usada para trabalhar este conteúdo e, as atividades desencadeadas nas escolas da Rede Pública, junto aos alunos de Ensino Fundamental I (site <http://kimera.pro.br/pedagogico>).
- Equipe de *Design*: responsável pela estética, cenários, modelagem gráfica, personagens e multimídia do jogo-simulador, usam métodos de criação diversificados como 2D, 3D, *cinematics*, ilustrações, *interface* do jogo, arte conceitual entre outros (site <http://kimera.pro.br/design>).
- Equipe de Programação: responsável pelo desenvolvimento do motor do jogo, aplicar linguagens de programação, gestar as diversas mídias, criar novas versões (móvil e PC), bem como interfacear o funcionamento do jogo-simulador.
- Equipe de *Design* de Áudio: produz o áudio do jogo-simulador, abrangendo a criação de músicas e trilhas sonoras, bibliotecas de efeitos sonoros de

---

Ba, por meio da aplicação das geotecnologias. E envolvem os alunos em uma proposição de educação científica, contribuindo para a divulgação e democratização da ciência.

<sup>11</sup> O jogo-simulador baseado na mitologia grega composta de personagens híbridos (seres mágicos) e humanos em que os protagonistas precisam entrar no mundo mágico do rei “Kimera” e ajudar a resolver vários mistérios; simultaneamente, é necessário explorar e construir cidades (simulação de ambientes urbanos) nas três fases que compõem a dinâmica do jogo.

concreto e de ações, utilizando técnicas de gravação, edição, masterização e implementação de áudio do jogo-simulador.

- Equipe de Transmídia: cria novos dispositivos usando diversas mídias, como o exemplo do Musical *Kimera*, o qual utiliza de outras linguagens para revelar a história a ser contada; e, encontro-me nesta equipe com a missão de criar um Musical a partir do roteiro do jogo-simulador *Kimera*.
- Equipe de Roteiro: responsável por conceber o roteiro, o GDD<sup>12</sup> e as *cinematics*<sup>13</sup>, os quais são considerados o coração do jogo-simulador, onde há necessidade de colaboração e de diálogos entre as demais equipes do GEOTEC e dos alunos e professores das escolas parceiras.
- Equipe de Marketing: planeja e desenvolve ações de criação de marca, de conceito e de difusão do jogo-simulador na rede pública.

O jogo-simulador *Kimera* foi construído pelos pesquisadores envolvidos, que consideram não somente o produto final, mas, sobretudo o processo de criação deste jogo. E vale ressaltar que este movimento criativo e coletivo é importante, porque nele constam as contribuições dos alunos das escolas parceiras e as dinâmicas entre os grupos (escola e universidade) envolvem os anseios dos sujeitos quanto ao espaço imaginado, a exemplo, a criação dos nomes das personagens, objetos e adornos que constituem os elementos gráficos do jogo-simulador.

Neste encontro e encanto pela proposta e ações desenvolvidas pelo grupo do projeto *Kimera*, evidenciando a discussão do espaço entrelaçado às TIC como potencializadora ao entendimento do seu lugar através do jogo-simulador, me aproximei desta dinâmica com a finalidade de compor o grupo e aprofundar a pesquisa através do trabalho: Musical *Kimera* – Um Mundo Imaginário: Processo de criação musical como recurso de musicalização na escola.

Imergir neste mundo fez-me “*kimeriar*” e enfrentar os desafios que viriam para conceber, desenvolver e produzir este Musical, como criar um roteiro, compor as músicas, elaborar arranjos, gravar os *kits* de ensaio e os *playbacks*, escrever as partituras, idealizar e confeccionar o cenário estático e figurinos, ensaiar e montar

---

<sup>12</sup> Abreviatura da Game Design Document, que consiste num documento descritivo do projeto para um jogo de vídeo, ele é criado e editado pela equipe de desenvolvimento do jogo.

<sup>13</sup> Cinematics está relacionado a console de games que descreve um jogo de vídeo como sendo uma experiência semelhante a um filme, quando, na realidade, é a sua explicação para a execução de jogos em baixas frame-rate.

este Musical. O ardor, a paixão em criar e produzir o Musical *Kimera* – Um Mundo Imaginário, como também, em estar envolvida nos sonhos desses alunos, foram superiores aos desafios enfrentados, nesta caminhada, na qual não estou sozinha, e ela, como afirma Certeau (1996), “é uma história a caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada”, mas às vezes explicitada e evidenciada nas faces e nos desejos das crianças, jovens e adultos.

Vislumbrei o Teatro Musical como um importante recurso para o processo de musicalização na escola, por proporcionar o acesso às diversas linguagens artísticas e à formação sociocultural do indivíduo. Nesse sentido, surgiu a questão norteadora desta pesquisa: como fomentar as práticas da musicalização no contexto escolar através da criação do Musical *Kimera*?

Essa pretensão me conduziu a compreender, criar, desenvolver e produzir o Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário*, baseado nas narrativas do jogo-simulador *Kimera*–Cidades Imaginárias, como potencializador da musicalidade junto aos alunos do 4º ano da Escola Municipal Álvaro da Franca Rocha, Bairro da Engomadeira, cidade de Salvador/BA, enxergando a música intrínseca às suas dinâmicas de mundo, de vida e de espaço.

A partir deste objetivo, delineei especificidades que direcionaram a trajetória desta pesquisa:

I – Dialogar, desenvolver e criar as dimensões técnicas à elaboração do Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário*, juntamente com uma equipe de colaboradores, no que se referem ao roteiro teatral, música (composição e criação musical), arranjos, gravação de *kits* de ensaio, *playbacks*, partituras, coreografia, interpretação, cenário estático, cenário vivo, figurino, adereços, desenhos de som, efeitos especiais, desenho de luz, contrarregra, maquiagem e equipe de apoio;

II – Envolver os alunos da Rede Pública de Ensino nas ações que implicam a criação e a colaboração no fazer do Teatro Musical, a exemplos da elaboração das ideias de desenho de som e de alguns arranjos musicais, como também, da concepção do cenário vivo (o próprio figurino) e do desenvolvimento vocal através dos ensaios do repertório musical, como potenciais a exploração da musicalidade como elemento formativo desses sujeitos.

Dentro dessa visão serão trabalhados três diferentes eixos: 1) a construção musical através de coleta de ideias, sugestões e observações que inspiraram algumas das canções deste Musical; 2) a musicalização e a iniciação musical por

meio do trabalho desenvolvido com algumas das canções do Musical, e por fim, 3) o despertar e potencializar as habilidades artísticas e musicais desses alunos através do experimento de fazer o Musical, no processo de ensaios, montagem e apresentações.

Diante desta perspectiva e do desafio, adotamos a metodologia sistêmica como norteadora das ações, uma vez que compreendemos que um sistema é um grupo de componentes entrelaçados que forma um todo, apresentando especificidades que são do todo e não dos seus membros (CHECKLAND, 1981). Essas especificidades do todo derivam das interações e das ações de/entre os seus componentes. Essa abordagem procura reunir concepções de saberes diversos que permeiam um objeto de pesquisa e, esta, dispõe de múltiplos aspectos a serem investigados e compreendidos por diferentes ciências.

... a modelagem sistêmica é teleológica ou finalizada; ela permite, por meio da modelagem do sistema, uma compreensão dos fenômenos e favorece as estratégias que os participantes constroem ou elaborem em conjunto na equipe, e tomam decisões quanto às fronteiras da sua ação. [...] A multidisciplinaridade é, em educação, a utilização dos diferentes métodos, por exemplo, o método narrativo, a pesquisa-ação, ou ainda, outras abordagens utilizadas por consultores. Em sociologia, a sistêmica do trabalho pressupõe a contribuição de diversas disciplinas na reorganização de serviços, tendo em vista a compreensão dos ambientes sociais dos jovens e de seus valores. Do trabalho social ou comunitário sobressai a união da sistêmica e da pesquisa (MORIN, 2008. p. 46).

Morin (2008), em seu artigo Tendências da pesquisa-ação em debate: Conceitos-chave, princípios e aplicações da pesquisa-ação integral e sistêmica, elucida que ao aliar a multidisciplinaridade na pesquisa, a modelagem sistêmica possibilita o entendimento e aplicação de métodos construídos e aplicados em conjunto.

Neste contexto, podemos afirmar que a presente pesquisa possui um caráter sistemático, porque ela está devidamente associada à possibilidade da realização do espetáculo, atrelada a uma equipe técnica de diversos saberes, que compõe, sistematicamente, um grupo de produção musical e artística. Este grupo se constitui para além do espaço da UNEB e da escola, entrelaçando sujeitos e ações da comunidade e de seu entorno.

Esta pesquisa também possui características de uma abordagem integrada, pois os grupos de profissionais da música e teatro estão integrados à escola,



diretamente ou indiretamente. Quando reunimos informações do espaço vivido dos alunos, componho, gravamos os *playbacks* e *kits* de ensaios em um estúdio de gravação, com esses profissionais-pesquisadores voluntários, e depois retornamos para a escola, espaço de *feedback*. Ou seja, apesar da base pré-pronta, não existia ainda um resultado formalizado; havia a matriz para estudo, para conhecimento da ideia musical, mas até a consolidação do Musical, que se efetivou na rotina de ensaios, o projeto esteve em constante reelaboração. Por isso, a metodologia é sistemática e integradora, os elementos são integrados e organizados a todo instante, agregando a metodologia do espetáculo.

Nesse sentido, é meritório ressaltar que todo trabalho desenvolvido, desde a concepção até a execução, somente foi exequível devido à dinâmica que envolveu os alunos e as equipes de forma integrada e sistemática. Todas as ações caminharam paralelamente:

- 1) Construção de Roteiro: Gustavo Andrade, Max Bittencourt, Eneyle Freitas e Acácia;
- 2) Preparação dos *Kits* de ensaio: Lara Monteiro, Rosivaldo Egídio, Neirane Brito, Daiane Brito, Carolina Brito, Saulo Hübner, Felipe Brito, Acácia Monteiro, Renato Rivas, Sara Suelene, Poliana Monteiro, Hiran Monteiro, Fábio Eça, Arno Júnior, sendo os quatro últimos integrantes do Banda de Boca e alguns dos cantores do elenco;
- 4) Pré-produção Musical<sup>14</sup>: Hiran Monteiro e Renato Rivas;
- 5) Arranjos musicais<sup>15</sup>: Márcio Melgaço e Jarbes Pineiro;
- 6) Desenho de som<sup>16</sup>: Acácia Monteiro e Renato Rivas;
- 7) Partituras<sup>17</sup>: Acácia Monteiro;
- 8) Figurino: Igor Lobo, Celene Monteiro, Elzi Santos, Ireni Brito e alunos do Curso Tecnológico de Design de Moda da UNIJORGE.

---

<sup>14</sup> Etapa que define as principais ideias musicais, como, harmonia, instrumentos, timbragem que comporá a peça musical.

<sup>15</sup> É a elaboração e organização das ideias musicais para uma peça musical que poderá ser executada por um grupo vocal, uma banda, uma orquestra, ou mesmo um coro. A instrumentação é elaborada pelo arranjador musical.

<sup>16</sup> É o processo técnico e criativo de construção, idealização e disposição dos componentes sonoros de uma peça teatral, de um filme, de um jogo, de uma musica, etc.

<sup>17</sup> É uma representação universal da escrita musical. Como qualquer outro sistema de escrita, é formada de símbolos específicos denominado notação musical.

- 9) Cenário Vivo<sup>18</sup>: Silvaneide de Oliveira, Ivone Santana, Marinalva dos Santos, Vanderlúcia Correia, Micheline Nascimento, Lucas Reis, Mônica de Almeida, sendo as seis últimos alunos do Bacharelado Interdisciplinar de Artes da UFBA.
- 10) Maquiagem: alunos do Curso Tecnológico de Estética da UNIJORGE.
- 11) Cenário Estático: Taric Marins e Acácia Monteiro.
- 12) Desenho de luz: Taric Marins e Moisés Victório.
- 13) Direção: Táríc Marins;
- 14) Coreografia: Táríc Marins;
- 15) Preparação Vocal<sup>19</sup>: Maria Cristina Mota e Acácia Monteiro;
- 16) Direção Musical<sup>20</sup>: Acácia Monteiro;
- 17) Ensaio com os Atores/cantores e cantores/atores: Táríc Marins, Caren Mota, Camilla Araújo, Thaise Maciel, Lia Gondim, Merjory Kenia Florêncio, Dêvid Gonçalves, Fá Ribeiro, Thór Junior, Alissan Paixão, Alisson Wanderfillk, Esiel Santos e Igor Garcia;
- 18) Gerência de Palco: Fernando Rosa.
- 19) Divulgação: produtora Galáxia, nas pessoas de Fábio de Jesus Silva (redação publicitária), Letícia Souza (Atendimento), Marcos Maia (direção de arte/web designer), sob o gerenciamento de Patrícia Morais, coordenadora dos cursos de Comunicação da UNIJORGE e os professores Leonardo Bião e André Bonfim.
- 20) Atividades na Escola - Maria Cristina, Renato Rivas, Cledson Silva, Caren Mota, Acácia Monteiro e Taric Marins; e
- 21) Grupo GEOTEC (suporte metodológico, epistêmico e pedagógico).

Diante desse contexto, a pretensão foi possibilitar, aos alunos da Educação Básica da Rede Pública de Ensino da Cidade de Salvador/Ba, a explorar a musicalidade como dinâmica de vida e como elemento potencializador da

---

<sup>18</sup> Aristas que se utilizam determinados figurinos ou adereço para simular e criar o ambiente de uma ação dramática, um espetáculo teatral, televisivo ou cinematográfico.

<sup>19</sup> Consiste em orientações na projeção da voz, ressonância, articulação das palavras, proporcionando-lhe segurança na relação com o uso de sua voz. Assim, o cantor se aperfeiçoa, através de exercícios vocais melhorando a sua performance de artística.

<sup>20</sup> É o profissional contratado para tomar decisões sobre gravações, equipamentos a serem utilizados para aquele gênero musical, organização e condução dos ensaios.

criatividade e a identificação com a cultura, etnia, história, educação e como sentimento de pertença a esta terra.

### 1.3 A PROPOSTA DO TEATRO MUSICAL NO MUNDO DE *KIMERA*

Com o surgimento da Lei 11.769/2008, responsável pela consolidação do ensino musical e pela determinação de que a Música é conteúdo obrigatório nas grades curriculares de ensino a todas escolas privadas e públicas do Brasil, algumas inquietações surgiram: como trabalhar a música na escola uma vez que o objetivo desta Lei não é a formação de músicos? Como incentivar esses alunos a aprendizagem musical e como esta pode estar presente nas escolas? De que forma inseri-los no ato de fazer música a partir de o seu espaço (vivido, percebido e concebido)?

Refletindo sobre os desafios do processo educativo e ensino musical, levantando questões sobre como ensinar música, visando uma aprendizagem que motive o indivíduo a descobrir o mundo ao seu redor, ou seja, o contexto histórico-cultural que o mesmo está inserido.

É imprescindível o que o educador musical perceba o indivíduo como ser sociocultural, mapeando os cenários extrínsecos da música com os quais os alunos experimentam seu espaço e seu “mundo”. Como analisa Luis Ricardo Silva Queiroz em seu artigo, A música como fenômeno Sociocultural: perspectivas para uma educação musical abrangente, onde discute a relação entre o ensino musical com as particularidades culturais de cada grupo social, tomando esta vivência cultural um ponto de partida para multiplicar as descobertas musicais e o processo de musicalização.

... a relação entre educação musical e cultura é estabelecida pelas próprias relações do homem com a música. Assim, não se pode pensar em um processo educacional desvinculado dos demais aspectos da cultura particular de cada grupo social. Da mesma forma, espera-se da educação musical não somente uma conformidade com o sistema cultural de uma sociedade, mas sim uma interferência neste, possibilitando a autonomia dos seus sujeitos para configurar novas concepções de música e suas relações. Partir da realidade cultural dos alunos não significa ficar nela. É importante que sejam oferecidas novas opções e descobertas para que a música seja experimentada, (re)criada e (re)vivida de forma musical, significativa para a própria experiência de vida de cada ator envolvido no processo de educação musical (Queiroz, 2004. p. 105).

Essas inquietações não são restritas a mim, como pesquisadora, mas estão presentes nas discussões de diversos educadores musicais brasileiros, como Jusamara Souza, Juliana Bernadino, Lília Gonçalves, Maria Ribas, em congressos, encontros nacionais e regionais da ABEM. Esses educadores musicais amparam-se nas resoluções e discussões da *International Society for Musical Education* e no Brasil (ISME), da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) como entidade referência em pesquisa na área de Educação Musical.

Diante disso, é relevante vislumbrar o Musical *Kimera* – Um Mundo Imaginário, objeto da minha pesquisa de mestrado, como agente na formação do sujeito da aprendizagem que desenvolve seu conhecimento musical, descobrindo sua musicalidade no seu contexto social e desenvolvendo as suas habilidades artísticas e musicais.

O Musical *Kimera*, baseado nas narrativas do jogo-simulador *Kimera* está relacionado aos pressupostos epistêmicos do GEOTEC, o qual compreende as Tecnologias como processos criativos e as TIC como potencialidades à comunicação e difusão de saberes e fazeres, localizando o sujeito como protagonista na dinâmica das práticas sociais, culturais e educacionais.

A tecnologia, de acordo com a matriz grega, *teckné*, está associada à palavra “arte”, à “arte do fazer”, conforme afirma (PRETTO, 2005). Para o referido autor, a tecnologia encontra-se “aliada à capacidade do homem e, dependente de suas habilidades, no ato de fazer”. Ainda argumenta que, com o surgimento da ciência moderna, a técnica associa-se ao *logos*, à razão do fazer. Neste sentido, a razão do fazer está relacionada à intencionalidade, aos sentidos e significado do que se faz. Ou seja, tecnologia é um processo criativo humano, afirma Lima Jr. (2005), onde o mesmo cria a partir do que está disponível (recursos materiais e imateriais) no seu contexto vivencial, em busca de respostas para as adversidades.

Arendt (2001), em seu livro *Condição Humana*, elucida a técnica como elemento essencial do ser humano, a “via ativa”, fundamento em que procura a satisfação de suas necessidades e exigências a partir de seu duplo pertencimento na natureza, através das necessidades do corpo e inclusão do ser humano na linguagem. Lima Jr. (2010) também aborda essa procura a qual se refere Hanna Arendt. Para ele, o ser humano desenvolve suas ações e trabalho constituindo o mundo e a si mesmo.

Neste processo, o ser humano transforma a realidade da qual participa e, ao mesmo tempo, transforma a si mesmo, descobre formas de atuação e produz conhecimento sobre elas, inventa meios e produz conhecimento sobre tal processo, no qual está implicado (LIMA JR., 2010).

Assim, entende-se que a técnica está concatenada com arte do fazer, criação, intervenção humana e com transformação, enfim, a técnica é um processo criativo, construtivo e transformativo o qual o homem, como ser tecnológico, é apto a executar. Neste sentido, compreendemos que o *homo-ludens*, *homo-faber*, *homo-tecno* e *homo-sapiens* constituem a condição do ser humano, o qual atrela em seu processo criativo a ludicidade, a técnica, o fazer, sua cognição e sua inteligência na transformação do meio social e natural, criando e imaginando formas e métodos para realizar-se, ser feliz, viver em comunidade, conviver com as diferenças e desenvolver habilidades, neste caso a musical.

Nesta perspectiva, o Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário* revela-se como um método de criação que perpassa a concepção do roteiro, músicas, cenário, desenho de som à execução dessa obra artística, fruto de um pensar tecnológico, a partir da necessidade de imaginar, criar, cantar, atuar, dançar, socializar e experienciar saberes das diversas linguagens e habilidades artísticas. Alinhado ao processo de ensino e aprendizagem, o Musical é uma ação que seduz os alunos no redimensionamento de conteúdos pedagógicos, na partilha de elementos no movimento de composição do Musical *Kimera*, pois é um processo de criação enriquecedor, onde os sujeitos assumem papéis de colaboradores na criação desta obra e atores deste espetáculo e, concomitantemente, produzam conhecimento ao interagir com os conteúdos musicais, transformando-se e transformando a realidade.

O ensino musical através do Musical *Kimera* também dialoga com as diretrizes dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte para a Educação Básica de Ensino, em conformidade com os eixos norteadores gerais:

1º. O eixo da produção, em "Expressão e comunicação em Música: improvisação, composição e interpretação" (cf. PCN-Arte I, p. 78-79; PCN-Arte II, p. 82-84);

2º. O eixo da fruição/apreciação, em "Apreciação significativa em Música: escuta, envolvimento e compreensão da linguagem musical" (cf. PCN-Arte I, p. 79-80; PCN-Arte II, p. 84-85);

3º. O eixo da reflexão/contextualização, em "A Música como produto cultural e histórico: música e sons do mundo" (cf. PCN-Arte I, p. 80-81) e "Compreensão da Música como produto cultural e histórico" (cf. PCN-Arte II, p. 85-86).

Alinhado com o primeiro eixo, o Musical propicia ao aluno a possibilidade de produzir, improvisar e compor novos sons ao elaborar ideias do um desenho de som utilizando instrumentos de percussão, efeitos construídos pelos mesmos. Como também, o ato de interpretar novas canções e personagens.

Em consonância com o eixo dois, o processo de ensaio do Musical, desenvolve a escuta através da apresentação de novas canções e estilos, o envolvimento ao cantar e atuar nestas canções e a compreensão da linguagem musical.

O Musical *Kimera* permite uma reflexão e contextualização, através do seu tema e de seus diversos gêneros musicais, que resgata em sua narrativa o espaço vivido e concebido e a música como produto cultural e histórico, a música representando os sons do mundo.

Em suma, é relevante evidenciar que este memorial reflexivo está distribuído em quatro "Atos", assim os denomino, a introdução, duas sessões subsequentes e as considerações finais. O primeiro Ato discorre sobre o imaginário e a compreensão das representações dos espaços urbanos, fantasiados pelas crianças, que estão inseridas no jogo-simulador *Kimera*, como também no Musical *Kimera* através do um cenário vivo, a exemplos da casa que dança, do sol que gargalha, da pedra que fala, entre outros.

O segundo Ato apresenta o Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário*, o seu processo de criação e construção, apresenta a sistematização e os métodos adotados para a efetivação da pesquisa e relata os passos do processo de execução do Musical, da pré-produção à produção, descrevendo a criação do roteiro, composições, gravações dos *Kits* de ensaio e *playbacks*, seleção dos atores/cantores e cantores/atores, elaboração da coreografia, ensaios, preparação vocal, preparação cênica, direção, direção musical, elaboração da do cenário vivo, cenário estático, figurino, arranjos musicais e desenho de luz.

O terceiro Ato conduz o leitor a Mergulhar na Escola, ou seja, conhecer a dinâmica das oficinas de musicalização na escola, sugestões e criação do cenário vivo, coleta de ideias para a elaboração do desenho de som do Musical, evidenciando todo o processo de feitura do Musical como práticas pedagógicas no

processo de formação musical e potencialização das habilidades musicais dos sujeitos da pesquisa.

O último Ato explana os principais resultados alcançados na presente pesquisa, evidenciando os conceitos musicais, percepção musical e a vivência artística, através do processo de criação e execução do Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário*.

No final deste memorial, estão dispostas as partituras, o roteiro, o CD do jogo-simulador *Kimera – Cidades Imaginárias*, planejamentos das oficinas e CD contendo as músicas do Musical, bem como, os *playbacks* e *kits* de ensaio.

## II ATO - INTERLÚDIO

### 2.1 MUNDO IMAGINÁRIO

Neste primeiro momento, proponho discorrer sobre o conceito de *imaginário*, estabelecendo correlação com a compreensão de *representação*<sup>21</sup>. Mas antes mesmo de tecer considerações teóricas reporto-me às memórias de quando criança, para mencionar este mundo imaginário.

Toda criança cria probabilidades sobre a sua vida poetizando um mundo ideal, um mundo imaginário, envolvendo família, amor, atenção, conforto, bem estar social, profissão, seja ela possível ou não.

Lembro-me de que, quando tinha seis anos, hospedamos em nossa casa uma ex-freira muito eloquente, atenciosa e carismática. Fiquei fascinada por aquela imagem de mulher ideal representada naquela dama. Quando me perguntaram o que eu gostaria de ser quando crescesse, respondi imediatamente: “quero ser uma ex-freira”. Na inocência da idade, não sabia que para ser ex-freira, precisaria ser freira primeiro. Mas a minha pretensão não estava na escolha de uma profissão ou missão, mas na representação imaginária de uma mulher perfeita, admirável, respeitada e doce, que idealizei ser. Outros sonhos, anseios, surgiram na minha trajetória de vida, como também tantos outros não continuaram a fazer parte do meu imaginário infantil, ficando apenas na memória.

O imaginário é algo em constante mudança, pois segue uma história que a qualquer momento pode ser modificada, quando nascem novas sensações, modelos, paixões ou sonhos, fundadas nas ocorrências reais ou nas projeções imaginárias que construímos a partir dos nossos desejos.

Durand (1994, p. 3) pensa o imaginário como o “museu” de todas as imagens transcorridas, disponíveis, realizadas e, ainda, a serem realizadas pelo indivíduo, em suas diversas circunstâncias da sua execução, e a sua proposta apoia-se em compreender a maneira como a imagem se elabora, se propaga, e se acolhe. O

---

<sup>21</sup> Por *representação* entende-se uma forma de expressão de uma determinada realidade social e, ao mesmo tempo, instrumento de ação cotidiana. As diversas formas de representações dão pistas sobre a construção social da realidade, sobre como ela é pensada e vivida. As representações sociais também são alvo de disputa e revelam as tensões de poder, interesses e contradições dos grupos humanos; ou seja, revelam aspectos importantes sobre a dinâmica da vida social (CHARTIER, 1990)



imaginário está correlacionado a um conjunto de imagens dissimilares, a saber: símbolo, emblema, alegoria, imaginação criadora ou reprodutiva, sonho, mito, delírio, etc (DURAND, 1996, p. 215). O reconhecimento do imaginário é inerente a capacidade da imaginação simbólica<sup>22</sup> na qualidade de investigação da visão não compreendida, sonho e devaneio.

É por ela (pela imaginação) que passa a doação do sentido e que funciona o processo de simbolização, é por ela que o pensamento do homem se desaliena dos objetos que a divertem, como os sonhos e os delírios que a pervertem e a engolem nos desejos tomados por realidade [...] Finalmente o imaginário não é outra coisa que este trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual reciprocamente, como magistralmente Piaget mostrou, as representações subjetivas explicam-se 'pelas acomodações anteriores do sujeito' ao meio objetivo (DURAND, 1984, p. 37 e 38).

De acordo com o autor, a consciência concebe de duas maneiras para representar o mundo: uma direta e outra indireta. Na perspectiva da representação direta, o próprio objeto incide estar disponível na mente, como também na forma de perceber ou nas impressões. Na perspectiva da representação indireta, o produto faltante é rerepresentado à consciência por uma imagem. A consciência, por fim, concede distintos estágios da imagem, do qual compõem, pela harmonização do todo, a sensibilidade ou a inapropriação de maior evidência, isto é, um signo reservado do significado. Este signo associado ao símbolo, que está encadeado à esfera do signo. Por sua vez, os signos reportam a um significado que se faz presente ou a ser investigado; representam coisas, suprimem ações conscientes.

Belle, uma das personagens do teatro musical *Kimera*, como toda menina de nove a onze anos, caminha, fantasia, anseia um mundo mágico onde todos os seus desejos podem ser realizados, como ganhar aquela boneca que viu em um comercial de televisão, passar um final de semana inteiro com seus avós, conhecer um grande parque de diversões, ou até mesmo, ser uma estrela da Disney. Mas os seus sonhos se transformam a partir de novas situações que lhe são apresentadas na narrativa do Musical. Até que percebem, ela e seu irmão, que seu pai foi sequestrado e, nesta monção, o que mais deseja é o seu retorno para casa. A volta de seu pai, a animação e afetividade do seu lar são representadas, no Musical, pela “casa dançante” que tem um coração evidenciado em seu figurino. A representação

---

<sup>22</sup> Segundo o Durant, a 'imaginação simbólica' é quando o significado não é de modo algum apresentável e o signo só pode referir-se a um sentido e não a uma coisa sensível.

direta mostra que o ambiente confortável, feliz e harmonioso de seu lar, no “mundo real” do musical, é ameaçado pela ausência do pai amado e os velhos sonhos desaparecem, onde outros se reposicionam como desejos prioritários no seu mundo imaginário, a representação indireta.

Nesta reflexão, é possível compreender que o termo *imaginário* está associado ao conjunto de valores, simbologias e maneiras de representar e ordenar o cotidiano de um determinado grupo.

A concepção de imaginário presente nas ideias aqui expostas aproxima-se do conceito apresentado por Walter Garrido<sup>23</sup> (2013) em sua dissertação de mestrado, que tem como mote central o imaginário e suas relações com o espaço. Assim, ao entrar em contato com o trabalho do pesquisador, percebi o quão complexo, atraente e rico é pensar o imaginário: “Mas o que nos move no caminho da vida? São os sonhos? A imaginação? A construção de um Mundo Imaginário? Onde ele nos leva?”

Garrido (2013) reflete que no esforço de alcançar tudo aquilo que imaginamos é que criamos soluções e artefatos que contribuem para o “bem-estar” do indivíduo na sociedade. Exemplifica, ainda, que “foi pela semente do imaginário que enviamos o homem à lua e que erguemos as civilizações”. E essa realização, e como tantas outras, são resultados da ousadia em busca da efetivação dos anseios e conquistas da humanidade em explorar o espaço desconhecido.

Na vivência dessas crianças da Escola Municipal Álvaro da Franca Rocha, situada no bairro da Engomadeira na cidade de Salvador, em seu cotidiano, é possível colher os seus reflexos artísticos e musicais, cultivados na trajetória histórica de seus ancestrais, através de suas habilidades rítmicas e vocais, que remontam os contos e cantos das antigas lavadeiras e engomadeiras; que relatam o roteiro de seus caminhos percorridos, conforme consta nos relatos históricos do bairro, nas “fazendas de coronéis e chácaras, onde as pessoas cultivavam agricultura de subsistência e preservavam fontes e nascentes utilizadas nas tarefas domésticas, no lazer e nos ritos às divindades afro-brasileiras<sup>24</sup>”, no meado do

---

<sup>23</sup> Walter Von Czékus Garrido apresentou a dissertação “Imaginário e o entendimento do espaço: Investigando as tessituras da imaginação/realidade e as potencialidades no jogo-simulador Kimera” para obtenção do grau de Mestre em Educação e Contemporaneidade do Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade – PPGEduc, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tânia Maria Hetkowski.

<sup>24</sup> História do bairro de Engomadeira, fonte: Cultura no ponto/Fundação Gregório de Matos. V.1, Salvador: FGM, 2006

século passado. Neste sentido, podemos considerar que a história da comunidade dessas crianças está intrínseca nos seus mundos imaginários. Elas carregam consigo estas histórias que permeiam seus mundos, suas quimeras e, seus pensamentos são marcados, diretamente, pela sua comunidade, e por outros falares, outras canções que são representados e evidenciados, de alguma forma, em seu cotidiano.

Ao caminhar pela Engomadeira, percebemos que a rua não é usada somente para a circulação, mas é também para ancoragem. É ali que os amigos apoiam os banquinhos e ficam dialogando com o vizinho, assistimos às crianças brincarem, simulando uma vida de “gente grande”, representações dos seus mundos, no Mundo Imaginário.

## 2.2 REPRESENTAÇÃO IMAGINÁRIA

Como no jogo-simulador *Kimera*, o Teatro Musical é fundamentado em elementos da mitologia grega, que por sua vez, é constituído de personagens híbridos e humanos, tais como o “Quimera<sup>25</sup>” e a “Driade<sup>26</sup>”, em que duas crianças, Belle e Luka, entram no Mundo do Rei *Kimera* (um reino imaginário) à procura de seu pai e onde enfrentarão diversos desafios para resgatá-lo.

Esses desafios que envolvem Luka e Belle, no Mundo de *Kimera*, se relacionam com os emprazamentos do “mundo real”, ou seja, das vivências das crianças do mundo direto. Estas entram no “faz de conta” de fábulas infantis, idealizam cenários para a solução de seus dilemas, procurando caminhos para modificar o tangível. Na imaginação, seus anseios podem simplesmente ser concretizados, inúmeras vezes, ao elaborar acontecimentos que auxiliam a realização de suas aspirações.

O Musical *Kimera* é uma história infantil, que reporta aos contos com enredos que discorrem de sentimentos corriqueiros, como ira, inveja, ciúme, cobiça, recusa e desencantos, que somente é possível ser percebidos e vivenciados pela criança no

---

<sup>25</sup> Uma figura mitológica com aparência híbrida de dois ou mais animais.

<sup>26</sup> Ser mitológico que nascia junto com uma determinada árvore, da qual ela surgia Quando a sua árvore era podada ou morta, a divindade também falecia.

decorrer de suas sensações e da fantasia, bem como nos enfrentamentos de suas frustrações.

Esses contos de fadas, como também o conto do Mundo fantástico de *Kimera*, assumem como mecanismos para a manifestação desses sentimentos no íntimo da criança, considerando que os mesmos nos envolvem em sua história. Promovem comoção nas mentes, por relacionar as experiências vividas, nos identificando com as adversidades ou contentamentos de seus ídolos, dos quais fatos relatados explicitam a condição humana, visto as dificuldades do seu cotidiano, as quais povoam suas experiências.

A fantasia é essencial para a maturação emocional da criança e, nas narrativas dos contos, a criança se identifica espontaneamente com os conflitos das personagens. Ao mergulhar com prazer no mundo fantasioso de *Kimera*, as crianças libertam as suas próprias emoções e percepções.

Na procura de elucidações para os conflitos, aparecem as figuras “mágicas”: amuletos, fadas e outros. A exemplo, no Musical *Kimera*, o Jequitibá-rei, um oráculo que tem todas as respostas, junto as ervas daninhas, Carrapicho, Junquinha e Amarelina, guia e protege Luka e Belle na jornada à procura do pai. E a história termina com a volta à realidade, a volta ao lar.

Só partindo para o mundo é que o herói dos contos de fada (a criança) pode se encontrar; e fazendo-o, encontrará também o outro com quem será capaz de viver feliz para sempre; isto é, sem nunca mais ter de experimentar a ansiedade de separação. O conto de fadas é orientado para o futuro e guia a criança – em termos que ela pode entender tanto na sua mente inconsciente quanto consciente – ao abandonar seus desejos de dependência infantil e conseguir uma existência mais satisfatoriamente independente (BETTELHEIM, 1980, p.19).

Através da imaginação as crianças conferem vida a tudo. Para elas, o sol gargalha, as flores falam, as casas dançam, assim como todas as coisas do Universo têm vida.

O Musical *Kimera* trata de um cenário que abarca um espaço citadino vivenciado numa extensão artística, que envolve outra extensão de representação dos espaços urbanos imaginados pelas crianças. De acordo com Hetkowski (2012), o jogo-simulador *Kimera* tem como pretensão simular situações e ações do cotidiano das crianças, nos seus espaços vivido, percebido e concebido. Assim, entendemos

que a tela do monitor é uma base material, ou seja, um suporte técnico para a projeção de uma representação imaginária das crianças envolvidas no ato de jogar. No contexto do Teatro Musical, o palco é também espaço de projeção para as crianças no ato de atuar.

Este “lugar” vivido, percebido e concebido se constitui como simulacro de outra forma de organização social permitindo a formação de conceitos que ampliam os processos criativos humanos, potencializados por uma base material (suporte tecnológico) e imaterial (modos de fazer) que se projetam para a cidade e, por consequência, para o território. Resgatar e mapear a imagem mental que se tem do lugar, de maneira a compreender o papel e o sentido dessas representações no cotidiano das pessoas, suas relações com a cidade e o território, é uma pretensão do *Kimera* (HETKOWSKI et al, 2012, p.2).

O Teatro Musical *Kimera*, além de buscar desenvolver a musicalidade das crianças da escola parceira, envolvidas desde a concepção à apresentação do espetáculo, é capaz de desenvolver a compreensão acerca do espaço concebido, vivido e percebido<sup>27</sup>, através do “imersão na escola”, através dos encontros, oficinas, ensaios e atividades executadas no ambiente escolar, evidenciando as ações cotidianas do espaço.

A construção do cenário do Teatro Musical é uma extensão do concebido, ou seja, da representação deste espaço vivido e suas percepções. O mundo de *Kimera* é um mundo ilusório, quimérico e fantástico, onde o inexistente se torna tangível, um reino onde as pedras e plantas falam, o sol gargalha, a casa dança, uma árvore é o mestre da sabedoria. Uma figura mística com cabeça de leão, corpo de zebra, asa de dragão e cauda de serpente é um rei bondoso e corajoso e, nesse mundo de personagens surpreendentes e humanos, repleto de representações do imaginário infantil é o palco dos sentidos que os alunos podem dar/ter ao significado da musicalidade e da música em suas vidas ou em seus sonhos.

O Musical apresenta em sua narrativa um cenário vivo que representa o espaço dinâmico do sujeito e o seu lugar de expressão e de pertencimento e, neste cenário vivo, interpretado pelas crianças, existem diversos seres “fantásticos”, a exemplo das seguintes figuras:

---

<sup>27</sup> Henri Lèfebvre (1991), filósofo francês, em sua obra *The production of space*, apresenta a tríade paradigmática, a saber: concebido (representações do espaço), vivido (espaço representacional) e percebido (práticas espaciais).

- Um “sol que gargalha”, que representa o astro luminoso, aberto e brilhante presente nas quatro estações de nossa cidade tropical, cidade do sol: Salvador. Ele é vivo, atua e faz referência como os sóis que as crianças desenharam nos encontros com o GEOTEC<sup>28</sup>.
- A “casa que dança”, que evidencia a afetividade, alegria, equilíbrio, presentes no mundo real ou imaginário de toda criança. Uma casa que carrega em seu traje um coração vermelho e pulsante.
- Uma árvore, o “Jequitibá-rei”, sábio, conselheiro e respeitado por todos, representa a maturidade, sabedoria, reverência e afeição que as crianças possuem pelos mais velhos, como os seus avós e suas histórias reais ou imaginárias, que são vivenciadas por inúmeras crianças no período de suas infâncias.
- Também existe “a pedra que fala”, que não simboliza os tropeços existentes nos trajetos, mas as histórias das ruas, estátuas, escolas, edificações, construídas neste lugar e presentes na dinâmica deste espaço, ou seja representa o espaço concebido pelos sujeitos através do uso de diferentes tecnologias, técnicas e artefatos.
- No musical, as “ervas daninhas” que também falam, ao contrário da forma que são conhecidas, como pragas, elas estão sempre presentes na jornada dos dois irmãos gêmeos, conduzindo-os e protegendo-os das adversidades do reino. Fazemos uma correlação com o ato de “conduzir” com a facilidade que toda erva daninha possui, a crescer em qualquer terra, através de suas sementes levadas pelo vento, e o ato de “proteger” com o seu benefício ao serem usadas no controle de erosão em áreas degradadas.

Os alunos interpretam os papéis de protagonistas do mundo real, no mundo imaginário do palco; esta é uma experiência particular e extraordinária, proporcionada pelo espetáculo, em que esses personagens da vida real experimentam este momento de ressignificação de um *lócus* social. Como afirma Garrido, ao tratar do jogo-simulador *Kimera* como possibilidades de recriação da realidade do sujeito, que:

---

<sup>28</sup> Desenhos colhidos de uma das oficinas realizadas pela equipe pedagógica do grupo do Jogo-simulador *Kimera*- Cidades Imaginárias – GEOTEC, a partir do questionamento: O que não pode faltar na cidade? E estes desenhos são utilizados como inspiração para a construção do cenário do Musical.

As práticas cotidianas podem ser simuladas no Kimera como discursos metaforizados das práticas efetivadas do cotidiano, ratificando a escola como lugar político de crítica das realidades vividas, pela qual a imaginação dos sujeitos da pesquisa. Possa exercer, não apenas a dimensão de um mundo “fantástico” de utopias “impossíveis”, mas também, as possibilidades de reinvenção da realidade pelas brechas das estruturas dominantes na produção do espaço (GARRIDO, 2013, pag. 22).

De acordo com o pensamento psicanalítico, antes do drama edipiano, a criança percorre a instância do imaginário, instante em que o sonho, regido pelo princípio do prazer, invade a realidade impondo-se como uma existência simuladora. Com a consciência das condições impostas pelo mundo externo, a criança adentra o princípio da realidade. Assim já marcada pelas perdas, passa a simbolizar o mundo, através da linguagem, uma vez que suas investidas em fazer do sonho a sua vivência começam a falhar.

No Musical, Luka e Belle, embora experimentem o mundo como angústia devido à ausência paterna, o mergulho no *lócus* narcísico - por associação imagística, no espelho de Alice, na Pasárgada de Bandeira<sup>29</sup> - impulsiona a busca pelo pai, ao mesmo tempo em que permite a vivência de uma experiência na ordem do imaginário.

Quanto às crianças da Escola Municipal Álvaro da Franca Rocha, no palco, têm a possibilidade de não somente se dissolverem na experiência dionisíaca do teatro, na fantasia imaginária da ficção, habitando a sua “Pasárgada” interior, mas também de (re)significar sua realidade cultural ao assumirem espaços na cidade e ampliarem os sentidos das suas atuações nesses lugares.

### 2.3 TEATRO MUSICAL COMO ESTRATÉGIA PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL

O Teatro Musical, ainda é uma temática pouco explorada como estudo e como proposta de pesquisa no Brasil, ainda que seja um gênero secular. Presumivelmente, essa realidade se deve a dois adventos, o fato do Musical não ter origem do meio acadêmico e o outro é que o estudo do canto popular é novo no Brasil, conforme afirma (PICCOLO, 2003), pois inexistente a tradição em pesquisa sobre a técnica de canto popular brasileiro, e por sua vez, a maneira de se cantar o

<sup>29</sup> Pasárgada significa “campos dos persas” tema do poema “Vou-me embora pra Pasárgada” de Manuel Bandeira que é retratada como símbolo de uma paisagem fabulosa, um país de delícias.

Musical, a técnica *Belting*<sup>30</sup> está muito próxima do canto popular. Recentemente, a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) ofertou Cursos de Pós-Graduação *latu sensu* em Teatro Musical.

No aspecto histórico, o Brasil tem avançado neste gênero artístico de Musicais, que inicialmente inspirou-se nas companhias francesas que se apresentavam, aqui no Brasil, para a nobreza, no início no século XIX. Mais tarde, no meio do século XX, o país desfrutou distintas formas de Teatro Musical, tendo como destaque os alegres e irônicos Teatros de Revista (RUBIM, 2010). Com canções “provocantes”, o Teatro de Revista estabeleceu parcerias com compositores como Carlos Gomes e Chiquinha Gonzaga. Mais tarde, o Teatro de Revista entrou em declínio, pois o grande público não aceitou a tendência de seu humor escrachado, pois neste estágio, havia deixado a sua essência - a comicidade.

Neyde Veneziano (2002) destaca que:

Ao se falar em teatro de revista, que nos venham as ideias de vedetes, de bananas, de tropicália, de irreverência e, principalmente, de humor e de música, muita música. Mas que venha também a consciência de um teatro que contribuiu para a nossa descolonização cultural, que fixou nossos tipos, nossos costumes, nosso modo genuíno do ‘falar à brasileira’. Pode-se dizer, sem muito exagero, que a revista foi o prisma em que se refletiram as nossas formas de divertimento, a música, a dança, o carnaval, a folia, integrando-os com os gostos e os costumes de toda uma sociedade bem como as várias faces do anedotário nacional combinadas ao (antigo) sonho popular de que Deus é brasileiro e de que o Brasil é o melhor país que há (VENEZIANO, 2002, p.154-155).

Paralelamente à Era da Bossa Nova, em 1960, o Teatro Musical, no Brasil, inaugurou um novo momento, recebendo algumas montagens de musicais da Broadway, quando duas grandes atrizes, Bibi Ferreira e Marília Pêra, responderam a essa afluência. Mais tarde, com a finalidade de se contrapor ao regime militar, outros compositores brasileiros aderiram a este gênero artístico, a exemplo de Chico Buarque, com musicais como os Saltimbancos, Ópera do Malandro, de Carlos Lyra e Dulce Nunes, “Pobre menina Rica”, entre outros.

---

<sup>30</sup> Belting é uma técnica de canto usada em diversos gêneros musicais, como rock, pop, gospel, e jazz, mas especialmente conhecida pela sua adesão no teatro musical americano.



A atriz Cláudia Raia, na década de 1980, criou um musical, com influências americanas, porém com um texto brasileiro. Como um marco, o Teatro Musical no Brasil ressurgiu com uma nova perspectiva, a criação dos Musicais Biográficos, a exemplo de *Metralha* (1996), sobre a vida de Nelson Gonçalves e *Ô Abre Alas* (1998), de Maria Adelaide Amaral, sobre Chiquinha Gonzaga (SANTA ROSA, 2012).

Segundo Santa Rosa (2012) alguns musicais foram importados da Europa e dos Estados Unidos, como *My Fair Lady*, *A Noviça Rebelde*, *Avenida Q* e *O Violinista no Telhado* e também das produções de Miguel Falabella como *A Gaiola da Loucas* e *Xanadu*.

Ainda que exista um forte crescimento artístico, como descreve Santa Rosa (2012) poucas pesquisas e análises foram encontradas sobre o Teatro Musical na produção acadêmica brasileira. Na perspectiva histórica do Teatro Musical como manifestação artística no Brasil, Fernando Mencarelli (2003), Freitas Filho (2006) e Lourenço (2010) trazem suas valiosas contribuições. Calvente (2010) e Moço (2010) focaram suas pesquisas em uma concepção de estudo evolutiva da técnica vocal voltada para o Musical. Numa visão do Teatro Musical como prática pedagógica voltada para a educação de jovens, Santa Rosa (2006) e (2012) inaugura a discussão e abre portas para novas investigações sobre esta proposição.

Nesse contexto constatamos que ainda há necessidade de pesquisas que analisem as especificidades do Musical, em quaisquer concepções, criação, Educação Musical, Música, Teatro ou Dança. Assim, esta proposta vem colaborar nesse sentido, especialmente em se tratando da região do nordeste do Brasil, espaço que congrega múltiplos ritmos, sons, cores, artes, performances, danças e musicalidade. Elementos estes que surgem nos espaços da escola e que são neutralizados pela rigidez curricular e pela ausência/falta de profissionais para explorar as habilidades artísticas das crianças e adolescentes destes locais.

A Educação Musical procura dar ao sujeito condições para que entenda a música, no âmbito da expressão e do sentido. Musicalizar é dar ao sujeito as ferramentas básicas para a compreensão e utilização da linguagem musical (CABRAL, 2011).

Analisando os estudos dos educadores musicais como Edgard Willems, Jaques Dalcroze, Keith Swanwick e Karl Orff, compreende-se que o indivíduo dentro de um processo de instrução musical, é capaz, também, de ampliar suas habilidades de expressão por intermédio dos movimentos e expressões corporais, como a dança

e o teatro. Neste sentido, o Musical apresenta-se como uma ferramenta competente para o indivíduo se expressar. Nele, os alunos comunicam-se cantando, dançando, representando; e neste processo desenvolvem a capacidade de expressar sentimentos, emoções e pensamentos, trazendo as mais variadas sensações de que são passíveis os seres humanos (SANTA ROSA, 2006).

Ainda, segundo Santa Rosa (2006), a expressão não se apresenta somente através da arte, podendo aparecer também durante os diálogos entre professor e aluno acerca do tema que podem também colaborar para a criação. E a prática de criação é uma das maneiras de maior liberdade de expressão humana. O exercício artístico concede, ao indivíduo, inúmeras alternativas para o desenvolvimento de sua criatividade. A partir disso, são conduzidas as práticas de sonhar e imaginar.

Nas escolas públicas de ensino ou mesmo nas instituições de ensino de música, a prática de Musicais é exígua, como também, raramente deparamos com pesquisas com métodos que avaliem e registrem claramente as viabilidades de estratégias pedagógicas e artísticas proporcionadas pela realização do Teatro Musical.

Esta investigação progrediu em três fases: 1) pesquisa bibliográfica; 2) análises dos trabalhos já desenvolvidos pelos demais pesquisadores atuantes no mesmo *locus* de pesquisa e com projetos vinculados ao jogo-simulador *Kimera: Cidades Imaginárias*; 3) criação do musical a partir do contato com a narrativa e dinâmica do jogo *Kimera* e a partir das contribuições dos alunos; evolução dos ensaios para o Musical com as crianças e com os cantores/atores e atores/cantores, colaboradores desta pesquisa e atuantes dessa versão, apresentada na defesa deste trabalho.

Essa “perquisição” conduziu a dados extraordinários, no que tange à experiência vivida, à prática musical/artística e ao conhecimento obtido pelos alunos através da criação e montagem do Musical como ação pedagógica de artes. Neste processo, foram exploradas as dimensões musicais/artísticas, aprimorando suas percepções rítmicas, melódica e harmônica, expressões e reconhecimento do corpo, performance de palco, o entrosamento no grupo, superação da timidez e elevação da autoestima. Foram trabalhados, também, conceitos básicos da música, através dos ensaios das canções “Eu não tenho medo de trovão”, “Tudo tem vida no reino de *Kimera*” e o “O Rei *Kimera*”, como propriedades do som (altura, timbre, duração e

intensidade), *staccato*<sup>31</sup>, *legato*<sup>32</sup>, noções de forma musical, pulsação, a percepção da mudança de compasso, técnica de canto, afinação, respiração, dentre outros. Neste ínterim, foram observadas as dimensões cognitivas associadas à ação de criar e de memorizar, acima de resgatar elementos dos seus espaços vividos, percebidos e concebidos, correlacionados a suas vivências culturais.

### 2.3.1 O Musical e a sua concepção

O Teatro Musical é uma forma de artes integradas que combina campos universais: Artes Visuais, Teatro, Dança e Música. O Teatro Musical, ao longo dos tempos desafiou o homem a testar os limites de suas habilidades artísticas. Assim, afirmam Salzman e Dési:

Teatro musical é teatro musicalmente dirigido (isto é, decisivamente ligado ao tempo e organização musical) onde, pelo menos música, linguagem, vocalização e movimento físico coexistem, interagem ou estão lado a lado em algum tipo de igualdade; mas interpretado por diferentes intérpretes, e em um âmbito social diferente, das obras categorizadas normalmente como óperas (executadas por cantores de ópera em teatros de ópera) ou musicais (executados por cantores de teatro em “legítimos” teatros) (SALZMAN, DÉSI, 2008, p.5).

Este saber que integra outras artes é agora um dos maiores gêneros artísticos devido a sua extensa complexidade no envolvimento de diversos artistas de distintas áreas, ou seja, pela sua abrangência artística.

Uma das principais características do Teatro Musical é a música, e esta é o elemento de escolha do autor da obra para comunicar uma ideia, ação, situação ou sentimento, utilizando o canto como seu maior instrumento.

Sendo assim, a responsabilidade que se tem concedido a este artista-cantor de interpretar e integrar uma variedade de estilos que existem no Teatro Musical conduz o cantor a um estudo, desenvolvimento de técnicas vocais e interpretação desses estilos, a exemplo o *belting*, que possibilita mostrar sua versatilidade.

O Teatro Musical é uma atividade colaborativa, sistemática e integrada no que tange a sua elaboração e execução, normalmente existem diversos autores para um

---

<sup>31</sup> *Staccato* ou destacado indica um tipo de fraseado ou de articulação em que as notas e os motivos das frases musicais devem ser executados com suspensões entre elas, ficando as notas mais curtas.

<sup>32</sup> O *legato* é uma forma de execução de uma frase musical que se opõe ao *staccato*.

único Musical, como compositores, letristas e roteiristas. No Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário*, todas as melodias foram compostas por Acácia Monteiro, as letras criadas por Bluma Santana, Acácia Monteiro, Gustavo Andrade e Maria Cristina Mota, e, o roteiro foi escrito por Gustavo Andrade, Max Bittencourt e Eneyle Freitas, todos numa ação co-participante.

Não existe uma única maneira de elaboração de um musical, cada equipe de colaboradores estabelece uma forma singular de trabalhar. Alguns compositores compõem as músicas da obra inspirados nas poesias escritas previamente, como, por exemplo, Andrew Lloyd Webber ao musicar os versos de Charles Hart e Richard Stilgoe para o musical “O Fantasma da Ópera”, enquanto outros criam suas letras iluminados pelas melodias e temas marcantes. Há, também, a construção de Teatros Musicais a partir de canções já existentes, montando uma narrativa através das histórias contadas nas músicas, por exemplo, o Musical “Mama Mia” criada com base nas célebres canções do ABBA, é o mesmo molde dos musicais biográficos, a exemplo o musical “Luiz Gonzaga”. No entanto, a grande inspiração dos compositores e letristas é o roteiro, no qual se evidencia o tema central e ação da narrativa do Musical. O roteiro é o coração do Musical e também a inspiração para seus desdobramentos composicionais.

No caso do Musical *Kimera*, as melodias foram elaboradas a partir das poesias, que por sua vez, foram escritas em função da ambientação das cenas descritas no roteiro. Para compor as canções desta obra, foi de extrema importância que eu fizesse o acompanhamento de todo o processo de feitura do roteiro. Este fato me possibilitou conhecer o argumento<sup>33</sup> do Musical, analisá-lo e contribuir com sugestões para que as músicas fossem inseridas de forma contextualizada e harmoniosa. A descrição do *briefing*<sup>34</sup>, fornecido, a sua grande maioria, por Gustavo Andrade nortearam a criação das poesias, das quais quatro foram escritas por Bluma Santana, são elas, “Coração de Pedra”, “Quimera”, “A Driade” e “Coração de Herói”, uma por Gustavo Andrade, “Eu não tenho medo de trovão”, música de

---

<sup>33</sup>Um Argumento, em sentido estrito, é um tipo de documento, que precede o guião no processo de desenvolvimento. É uma descrição literária e sequencial do filme ou da peça, em texto corrido, que não está ainda dividido por cenas (embora elas estejam normalmente já implícitas) sem incluir os diálogos dos personagens, assim define João Nunes.

<sup>34</sup>Briefing é uma palavra inglesa, que significa resumo. Conjunto de informações, uma coleta de dados para o desenvolvimento de um trabalho.






abertura, duas em parceria com Maria Cristina Mota, são elas, “Dilema” e “O Rei *Kimera*”, e finalmente, duas por mim, “Somos Ervas Daninha” e “Tudo tem vida no Mundo de *Kimera*”.

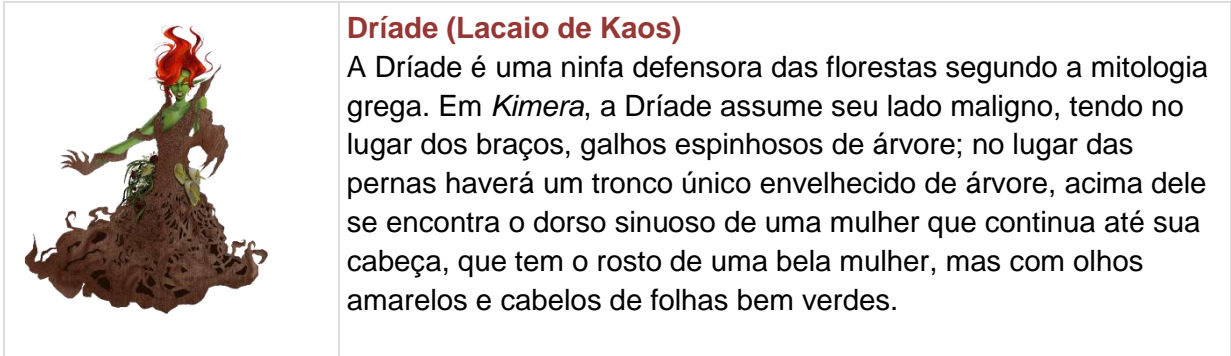
Duas das melodias foram inspiradas em uma das oficinas ministradas por Rivas, na qual o pesquisador indagava aos alunos sobre suas preferências musicais. Como repostas a essas perguntas, estes cantaram suas melodias favoritas, de gêneros e estilos diversos, como pagode, sertanejo, samba, *axé music*, entre outros. Neste ínterim, dois gêneros chamaram a minha atenção, o rock e o gospel, pela empolgação dos cantos das crianças e por identificação com os dois estilos. Como compositora, percebi que seria necessário fazer escolhas levando em consideração as minhas predileções musicais em conjunto com as indicações dos alunos. Assim compusemos um *hard rock* para a música do vilão *Kaos*, “Coração de Pedra” e uma melodia singela para o solo de Belle, “Quimera”, com referências das melodias das canções *gospels* da década de oitenta.

A concepção primitiva para o surgimento de um musical pode nascer de uma história inédita elaborada pelos autores ou os mesmos podem escrever um musical baseados em uma história “não original”, adaptado de um livro ou um game, a exemplo o Musical *Kimera*, inspirado no jogo-simulador homônimo. Todos os personagens (Figura 1) do jogo-simulador, Belle, Luka, professor Daniel, Rei *Kimera*, *Kaos*, *Jequitibá Rei* e *Dríade*, foram transportados para o Musical, com exceções de *Cetus* (Lacaio de *Kaos*), *Doren* e *Tilion* (Gardiões). No entanto, o Musical ganhou novos personagens, *Amarelinha*, *Junquinha* e *Carrapicho*, três divertidas ervas daninhas, que entram em cena com a finalidade de conduzir e proteger Belle e Luka na jornada pela procura do pai, como também, a finada *Aurora*, mãe de Belle e Luka, que faz uma pequena aparição na música “Coração de Herói”, enfatizando as palavras de incentivo presentes na lembrança e no imaginário do menino.

**Figura 1** – Descrição dos personagens do jogo-simulador *Kimera – Cidades Imaginárias*

	<p><b>Rei Kimera</b></p> <p>Um leão com corpo de zebra, asas de dragão e cauda de serpente. Um animal híbrido mágico, que fala pela coragem, acredita em valores como justiça e bondade e pensa no melhor para seus súditos. Há mais de 1.000 anos, guia seu povo, nômade, por vários espaços em um universo que existe apenas naqueles que têm e acreditam na fé da esperança, imaginação e felicidade. Como a humanidade vem perdendo isso com o passar dos séculos, a tarefa de construir uma nova cidade está cada vez mais difícil para o rei.</p>
	<p><b>Belle</b></p> <p>A irmã gêmea de Luka. Dizem que aqueles que nascem primeiro são mais inteligentes. Se assim for, Belle confirma a teoria. A inteligência de Belle veio acompanhada com um senso de responsabilidade. O mesmo que salva seu irmão dos maiores problemas. Com cabelos castanhos, longos e ondulados, magra e com olhos grandes cor de chocolate. Belle gosta de roupa rosa, de balé e adora ler. Cativa com seu olhar profundo e curioso.</p>
	<p><b>Luka</b></p> <p>Um garoto de 9 anos, cabelos desarrumados, mechas que caem pela testa e sempre usando tênis e bermuda. Esperto e bem humorado, Luka tem apenas um defeito, se é que podemos chamar curiosidade de defeito. Tudo que ele vê, ele quer mexer e para tudo existe uma pergunta. Se não fosse a sua irmã, Belle, que está sempre ao seu lado, Luka sempre ficaria em dúvida do que fazer e, às vezes, acaba sempre aprontando confusão. Com um grande coração, ele adora a natureza e os animais.</p>
	<p><b>Professor Daniel</b></p> <p>É o pai de Luka e Belle. Ele é mantido como refém no mundo de Kimera. Professor Daniel é um pesquisador que possui um escritório de cartografia, onde existe uma bússola mágica que o transporta para o mundo de Kimera, ficando refém de Kaos.</p>

	<p><b>Kaos</b></p> <p>O irmão gêmeo do rei Kimera é muito invejoso e volta para destruir a cidade que está sendo construída. Um leão com chifres retorcidos, as duas patas dianteiras são as garras de águia e o seu rabo é uma serpente que cospe fogo.</p>
	<p><b>Jequitibá-Rei</b></p> <p>O conselheiro do rei. Uma árvore que possui todo o conhecimento do mundo em que eles vivem e de outros que muitos não conhecem. A cada novo lugar, a velha árvore pressente quanto tempo eles terão de vida naquele espaço e, a cada nova mudança, ela transporta todo seu conhecimento para uma pequena semente mágica que, antes de morrer, entrega para o Rei. Desse modo, o Jequitibá renasce mais forte e mais sábio do que antes.</p>
	<p><b>Cetus (Lacaio de Kaos)</b></p> <p>Cetus, o monstro marinho da mitologia enviado para destruir o reino da Etiópia e sacrificar a bela Andrômeda, será representado por um animal com cabeça de dragão em um corpo de serpente cheio de escamas, olhos cinzas, rabo de peixe, chifres retorcidos e língua bifurcada saindo de uma boca repleta de dentes finos. O poder de Cetus será o controle das águas.</p>
	<p><b>Doren (Guardião)</b></p> <p>É um príncipe "Assoriano", povo que habita as terras geladas de Kimera. Desde o seu nascimento, Doren foi treinado nas artes de congelar a matéria. Os assorianos são um povo que pode congelar qualquer objeto inanimado, por um período de tempo. Mas por pertencer à casta real, Doren consegue congelar objetos e seres vivos, por qualquer tempo ou para sempre. Ele é um humanoide, de porte atlético, com a pele do corpo em um tom ligeiramente azul, usando uma fina armadura branca. Seus olhos e cabelos, longos, são brancos e uma boca com lábios finos. Doren, assim como todo guerreiro assoriano, possui laminas serrilhadas. em seus antebraços, úteis para o combate corpo-a-corpo.</p>
	<p><b>Tílion (Guardião)</b></p> <p>Tílion, o guerreiro mais bravo daqueles que habitam o deserto de Aranel foi escolhido pelo Rei Kimera para fazer parte de seu grupo de guardiões por ter salvo o rei de uma emboscada de Kaos. De estatura robusta, corpo humanoide mas com a cabeça de um tigre, ele possui braços com garras de 3 dedos e veste uma armadura de bronze vermelha com um espesso manto negro e um elmo dourado que lhe protege a cabeça mas revela a sua face. Tílion usa o manto para proferir um feitiço que o transforma em areia.</p>



Fonte: <http://kimera.pro.br/personagens>

### 2.3.2 A organização do Musical

Pierce (2013), em seu livro “Teatro Musical – Guia Prático de *Stage Management*”, apresenta uma visão abrangente de como esse profissional, o *Stage Manager*<sup>35</sup>, deve estruturar e organizar o seu ofício, diante da produção de um Teatro Musical. Apresento aqui essa forma de ordenação evidenciada pela minha experiência e pelo grupo de trabalho do Musical *Kimera* que foi organizado em três equipes distintas: Equipe Administrativa e Organizacional, Equipe Artística e Equipe Técnica:

a) Equipe Administrativa e Organizacional:

- Diretor de produção: tem a tarefa de supervisionar e dirigir o trabalho do grupo de produção, firmando as regras de produção da obra com base no contrato assinado pela produtora que cedeu os direitos autorais da mesma. Engajado neste trabalho, o diretor de produção busca possíveis patrocinadores, apoio cultural, faz a captação de recursos, planeja e desenvolve o orçamento para a execução do espetáculo, assim delinea Pierce (2013).
- Gerente de produção: responsáveis pelos aspectos técnicos da montagem e administração da peça.

<sup>35</sup> Segundo Pierce (2013, p. 16), o *Stager Manager* é um informador, organizador, coordenador e conciliador entre o artístico e o técnico, e com a pessoa responsável pelo andamento e cuidado da apresentação... ele é o coordenador do espetáculo.



- Produtor Executivo: é aquele que compra e fornece todo o material necessário para construir, montar e manter o espetáculo, segundo Pierce (2013).
- Administração: cuida do pagamento e cobrança das contas de todos os envolvidos na produção da obra.
- Contadoria: regula e registra o aspecto financeiro da produção.
- *Company Manager*: é a pessoa que administra e gerencia os recursos dentro da companhia e fornecer os contratos aos envolvidos na peça, segundo Pierce (2013).

No Musical *Kimera*, por se tratar de uma produção acadêmica, resultado de uma pesquisa de conclusão de Mestrado, o evento não tem fins lucrativos e, conseqüentemente não dispõe de órgãos financiadores. Desta forma a pesquisadora, assumiu os papéis de diretora e gerente de produção, produtora executiva, administradora e contadora.

- *Marketing*: é responsável pela imagem do espetáculo que vai ser divulgado ao público.
- Imprensa: é a subequipe que fornece informações aos meios de comunicação sobre a peça.

No Musical *Kimera*, se fez necessário à colaboração de diversas áreas e apoiadores, como a produtora Junior Galáxia do curso de Comunicação da UNIJORGE, nas pessoas de Fábio de Jesus Silva (redação publicitária), Letícia Souza (Atendimento), Marcos Maia (direção de arte/web designer), que auxiliaram na divulgação da seleção de cantores/atores para o Musical, criando cartaz (Figura 2), infomail e o site de inscrição [www.kimera.16mb.com](http://www.kimera.16mb.com).

**Figura 2** - Cartaz de divulgação para a seleção de atores-cantores e cantores-atores para o Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário* – em novembro de 2014



Fonte: Arquivo pessoal

Como o presente projeto comprometeu-se em criar um roteiro com dez canções, conceber um cenário vivo, idealizar o desenho de som, a partir das informações e percepções colhidas nas oficinas com os alunos do lócus da pesquisa, criar os arranjos musicais, confeccionar os *kits* de ensaio, confeccionar os figurinos, e, finalmente, montar o espetáculo em um prazo de apenas um ano, a participação desses cantores-atores, paralela às oficinas, foi de suma importância para que o Musical *Kimera* fosse montado e apresentado, assumindo os papéis dos protagonistas do Musical, onde precisaríamos de um tempo maior de dedicação aos ensaios e preparação musical.

b) Equipe Artística:

- Diretor Artístico: É o responsável pela dimensão artística da produção. É o responsável pela criação da agenda de ensaios, estabelece as personagens que aparecem em cena, coordena os diretores Musical, técnico e Coreógrafo,

mantendo a qualidade e visão artística do espetáculo. Ensaia e prepara o Elenco para a interpretação do texto.

- Diretor Residente: é aquele que tem a incumbência de ensaiar e preparar os substitutos do Elenco, concedendo suporte ao trabalho do diretor artístico.
- Coreógrafo: É o sujeito que representa o Diretor Artístico em todos os aspectos coreográficos. Ele cria, seleciona, organiza e ensaia a coreografia com o elenco.

A direção artística e coreografia do Musical foram abraçadas, com afincio, pelo ator, cantor e também advogado, Taric Marins (figura 3) que assumiu o projeto em novembro de 2014 até a apresentação do espetáculo em abril de 2015.

**Figura 3** – Taric Marins dirigindo o ensaio de Elenco do Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário* no Teatro Caetano Veloso – Campus I - UNEB – em 09.03.2015



Fonte: Arquivo pessoal

- Compositor: É o criador da música inédita para uma peça musical.
- Direção Musical: É o representante do diretor artístico em todos os aspectos musicais. É o encarregado por selecionar, organizar, preparar e ensaiar o Elenco e a Orquestra.

As melodias e as harmonias das dez músicas que constituem o Musical *Kimera* foram compostas pela mestranda Acácia Monteiro (figura 4), no espaço de cinco meses, paralelamente à construção do roteiro. Como também, despenhando funções de direção musical, organização dos ensaios e na elaboração dos pré-arranjos. Para dinamizar os ensaios foram gravados, no *home Studio* de “Em casa” do músico Rivas, os *kits* de ensaio. Estes *kits* são compostos pelas músicas de cada personagem. Essas gravações foram realizadas no decurso de oito meses, em diversas etapas, entrelaçando gravações com vozes acompanhadas apenas com piano e/ou violão até que os *playbacks* e arranjos estivessem finalizados. Nesse processo, as ideias foram se consolidando e os arranjos sendo encadeados.

**Figura 4** – Acácia Monteiro coordenando o ensaio do Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário* no Teatro Caetano Veloso – Campus I - UNEB – em 26.02.2015



Fonte: Arquivo pessoal

- Roteirista: é o profissional que escreve um roteiro a partir de uma história original ou de adaptação de uma já existente e originada no argumento. Nesse caso, o roteiro *Kimera*, como já mencionado, foi inspirado a partir do jogo-simulador *Kimera: Cidades Imaginárias*, escrito por Gustavo Andrade, Max Bittencourt e Eneyle Freitas. Mais adiante trataremos sobre o roteiro.

- Gerente de Orquestra: É quem organiza as partituras, os instrumentos musicais, e também, assessora os músicos e o Diretor Musical.

No Musical *Kimera*, os arranjos e instrumentais foram gravados em *studios* de gravação, usando sintetizadores e o violão acústico para elaboração dos arranjos e construção dos playbacks, pelos músicos e arranjadores Márcio Melgaço<sup>36</sup> (Figura 5), Jarbes Pinheiro<sup>37</sup> (figura 6) e Hiran Monteiro<sup>38</sup>(figura 7). Para esta versão do Musical *Kimera*, não foi imperativo a presença de uma orquestra ou mesmo de um gerente de orquestra.

**Figura 5** – Gravação com *Márcio Melgaço* na produção dos playbacks em seu *home studio* em 20.01.2015



Fonte: Arquivo pessoal

**Figura 6** - Gravação com *Jarbes Pinheiro* na produção dos playbacks em seu *home studio* – em 03.02.2015



Fonte: Arquivo pessoal

<sup>36</sup> Aluno do Curso de Música Popular da UFBA, arranjador com larga experiência.

<sup>37</sup> Músico tecladista graduado em Licenciatura em Música pela UFBA.

<sup>38</sup> Hiran Monteiro, renomado músico, com formação em Composição e Regência pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), especializado em *Marketing* pela UNIJORGE, guitarrista, arranjador e diretor musical. Criador e diretor musical do grupo *à capella* Banda de Boca, carrega em seu currículo cursos de Música para Cinema, com David Tygel, com Dori Caymmi e de Arranjo para Orquestra com Mark Heyes. Vencedor do Prêmio Educadora FM como melhor instrumentista. Criador de trilhas para curta metragem, peças publicitárias e peças teatrais.

**Figura 7** - Gravação com *Hiran Monteiro*



Fonte: Arquivo pessoal de Hiran Monteiro.

- Elenco: são os atores-cantores que interpretam as personagens<sup>39</sup> no espetáculo, são os que praticam a ação. De acordo com a percepção grega, ator é o celebrante do ritual, ele é a conexão viva entre o texto e o autor/compositor/letrista. O elenco pode ser dividido em Principais, Alternantes, *Ensemble*, *Covers*, *Swings* e *Pit Singers*. Os personagens Principais são os atores que interpretam todo o Musical e que contribuem para a evolução da história. A história é narrada pelo Protagonista<sup>40</sup> e Antagonista<sup>41</sup>. Os Alternantes são aqueles atores-cantores que alternam com o ator principal, é um segundo ator para interpretar aquele mesmo papel. Normalmente, quando um papel exige muito da forma física, da voz e mente do ator, se faz necessária a presença de um Alternante. O *Ensemble* é um grupo de atores-cantores que interpretam diversos papéis “pequenos” no mesmo espetáculo. Os *Swings* são os atores-cantores preparados para substituir um número específico de atores que fazem parte do *ensemble*. E os *Pit Singers* são cantores que cantam durante a peça em números de *Ensemble*.

O Elenco (figura 8) do Musical *Kimera* conta com a participação dos alunos da Escola Municipal Álvaro da Franca Rocha, *lócus* desta pesquisa, e de

<sup>39</sup> Personagem, palavra que vem do latim *persona*, que significa pessoa imaginária que é representada pelo ator.

<sup>40</sup> Protagonista é a personagem principal da peça, o que está no centro da ação e conflito.

<sup>41</sup> Antagonista é o personagem que se opõe aos objetivos do protagonista e cria o conflito.



cantores/atores e atores/cantores selecionados, através de testes de canto e de atuação cênica, realizado em dezembro de 2014, quando iniciamos com as leituras dramáticas, ensaios musicais, curso de interpretação e canto direcionados a técnica *belting*, ministrados por Táríc Marins, Acácia Monteiro, Maria Cristina Mota e Igor Garcia. Neste elenco, contamos com a colaboração de Caren Mota no papel de Belle, Camilla Araújo como *swing* de Belle, Taric Marins protagoniza Luka, Esiel Santos interpreta o professor Daniel, Igor Garcia representa o Rei *Kimera*, Thór Junior no papel de Kaos, Dêvid Gonçalves como Jequitibá-Rei, Fá Ribeiro atua como a personagem Driade, Thaise Maciel como Junquinha, Merjory Kênia interpreta Amarelinha, Lia Gondim representa Carrapicho, Alissan Paixão como Medo e Alisson Wanderfillk como Terror e Acácia Monteiro como a ataúde Aurora, mãe de Luka e Belle, e com a participação dos alunos do 4º ano/5º ano da Escola Municipal Álvaro da Franca Rocha como os seres vivos e o cenário vivo do mundo de *Kimera*.

**Figura 8** – Ensaio com parte do Elenco do Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário* – em 10.02.2015. - Da esquerda para direita, *Alissan Paixão, Fá Ribeiro, Thaise Maciel, Caren Mota, Dêvid Gonçalves, Thór Junior, Lia Gondim, Taric Marins, Merjory Kênia e Acácia Monteiro*



Fonte: Arquivo pessoal

c) Equipe Técnica:

- Direção Técnica: O diretor técnico é responsável pela vistoria do teatro selecionado pela produção, com a finalidade de verificar a capacidade de receber o espetáculo. Trabalha em conjunto com o cenógrafo, produção, iluminador, desenhista de som, criando e coordenando a logística de montagem, assegurando o funcionamento apropriado dos equipamentos, segundo Pierce (2013).
- Aderecista: é responsável por listar e organizar os adereços que serão usados no espetáculo.
- Cenógrafo: é aquele que cria e transforma o cenário para o espetáculo. Organiza todo o espaço cênico onde as ações são representadas, bem como cuida da cenografia que ambienta e desenha o espaço/tempo, concretizando o imaginário e integrando o público à representação, segundo Pierce (2013).

A direção técnica, a escolha do teatro e a fiscalização dos equipamentos de luz, som, abastecimento do camarim, e toda a organização dos adereços estavam sob a responsabilidade da pesquisadora.

O cenário é dividido em duas categorias, estático e vivo.

O cenário estático, nesta primeira versão, resumidamente, teve como primeiro ambiente a ser retratado o escritório do professor Daniel, envolvendo apenas uma mesa, uma cadeira, um abajur e papéis espalhados no chão, onde se passam as primeiras cenas do Musical. No segundo é utilizado um praticável para aclimatar o castelo de *Kimera*, flores e folhagens, logo abaixo do praticável, um grande tronco oco e seco, confeccionado com rolos de tecido, coberto com papel madeira (figura 9). Um cenário simples e construído com materiais de fácil acesso, em que o jogo de iluminação complementa a atmosfera desse mundo mágico.



**Figura 9** – Cenário estático na apresentação do Musical *Kimera- Um Mundo Imaginário* – Teatro Modulo – Salvador/Ba - em abril de 2015



Fonte: Arquivo pessoal – foto: Gerlan

**Figura 10** – Cenário vivo na apresentação do Musical *Kimera- Um Mundo Imaginário* – Teatro Modulo – Salvador/Ba - em abril de 2015



Fonte: Arquivo pessoal – foto: Gerlan

Para dar autenticidade ao tema da música “Tudo tem vida no Mundo de *Kimera*”, alegamos o palco com um cenário vivo (figura 10), onde as crianças estavam “vestidas” de elementos da cidade, como o sol, a casa, o castelo, as árvores, as flores (figura 11), as borboletas (figura 12), o mar (figura 13), pedras, nuvens, todos com vida, cantando num grande coro infantil. Este cenário vivo foi idealizado pelos alunos do *lócus* de pesquisa e construído por Silvaneide de Oliveira, Ivone Santana, Marinalva dos Santos, Vanderlúcia Correia, Micheline Nascimento, Lucas Reis, Mônica de Almeida, sendo os seis últimos alunos do Bacharelado Interdisciplinar de Artes da Universidade Federal da Bahia/UFBA. Foram realizadas quatro reuniões de planejamento (figura 14), visitas em lojas de

materiais específicos para cenários e dez encontros para a construção do cenário. Processo que teve início em janeiro deste ano (2015).

**Figura 11** – Flores do cenário vivo no camarim - apresentação do Musical *Kimera- Um Mundo Imaginário* – Teatro Modulo – Salvador/Ba - 15 em abril de 2015



Fonte: Arquivo pessoal – foto: Gerlan

**Figura 12** – Borboletas do cenário vivo na apresentação do Musical *Kimera- Um Mundo Imaginário* – Teatro Modulo – Salvador/Ba - em abril de 2015



Fonte: Arquivo pessoal – foto: Gerlan

**Figura 13** – Ondas do mar no cenário vivo - no camarim na apresentação do Musical *Kimera- Um Mundo Imaginário* – Teatro Modulo – Salvador/Ba - em abril de 2015



Fonte: Arquivo pessoal – foto: Gerlan

**Figura 14** – 3ª Reunião de planejamento do cenário vivo do Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário* na Escola de Belas Artes da UFBA – em fevereiro de 2015



Fonte: Arquivo pessoal

- **Figurinista:** é o profissional que idealiza ou cria o figurino e os acessórios para o espetáculo, uma vez que o figurino é um componente marcante da linguagem visual do Musical e seu papel é de contribuir na concepção do personagem, que simboliza e realça o perfil psicológico da figura dramática, intenções e particularidades da narrativa, segundo Pierce (2013).

O figurino deste musical foi construído por diversos colaboradores, Igor Lobo, Celene Monteiro, Elzi Santos, Ireni Brito<sup>42</sup> (figura 15) e Esperança Brasil<sup>43</sup>, Partícipes que receberam as imagens (figura 1) dos personagens do jogo-simulador *Kimera* como referência para a confecção do figurino, sob orientação de Taric Marins e Acácia Monteiro.

**Figura 15** – Confecção dos figurinos das personagens *Ervas Daninhas* – em 22.02.2015. -. Da esquerda para a direita, *Ireni Brito, Elzi Santos e Celene Monteiro*



Fonte: Arquivo pessoal

<sup>42</sup> Três irmãs artistas e costureiras, a primeira é mãe, e as duas últimas são tias, da pesquisadora.

<sup>43</sup> Artista e costureira.

- Maquiador: é o responsável pela transformação estética do ator, com pinturas no rosto ou no corpo. A maquiagem é um instrumento fundamental que auxilia na criação da personagem.

A maquiagem está sendo pensada, elaborada e testada pelos alunos do curso Tecnológico em Estética do Centro Universitário Jorge Amado/ UNIJORGE e por Caren Mota, aluna dos cursos de Pedagogia da UFBA e Tecnológico da UNIFACs, como por exemplo a maquiagem das ervas daninhas (figura 16). As maquiagens tiveram como fonte de inspiração as imagens dos personagens do jogo-simulador *Kimera*.

**Figura 16** – Processo de criação da maquiagem das *Ervas Daninhas* por Caren Mota – em 21.02.2015



Fonte: Arquivo pessoal

- Efeitos Especiais: exige uma pessoa para cuidar da projeção, pirotecnia, gelo seco, fumaça, circo e mágicas que podem compor o cenário do espetáculo.
- Automação e Maquinária: é a subequipe encarregada da operação e manutenção dos equipamentos e objetos de cena que se movimentam com ajuda de motor, seja este mecânico ou hidráulico.

Por se tratar de um Musical com fins pedagógicos e com possibilidades de apresentações em escolas, pátios, salões, pequenos auditórios e até mesmo em teatros (a exemplo desta primeira versão), a produção não requer complexos efeitos, equipamentos, telões e/ou maquinários.

- Contrarregra: é o profissional responsável pelo gerenciamento do palco, pela organização da entrada e saída dos objetos de cena, como também indica a entrada e saída de atores da coxia. Fernando Rosa será o profissional e colaborador que coordenará toda a equipe de contrarregras.
- Desenhista de Som ou *Sound Design*: é o profissional que organiza o grupo que vai operar a mesa de som durante a montagem e temporada. Equaliza os microfones do elenco e orquestra com apoio do Diretor Musical. Define a operação e gravação dos efeitos sonoros. Cria um conjunto de sons que sustentam e realçam as cenas e/ou as emoções dos atores, segundo Pierce (2013).

Os sons de chuva, trovão, passos, trilha de suspense, ruídos, são algumas sonoridades que delineiam o som do Musical *Kimera* e foi iniciada por mim, quando coletei ideias dos alunos, em uma das oficinas, realizada na escola parceria, apresentando o roteiro através de uma leitura dramática representada pelos próprios alunos no *lócus* de pesquisa. A partir dessa sugestão, realizamos buscas no “banco de sons” disponíveis no *home studio* de Rivas, selecionamos os sons de trovão, chuva, vento, pássaros na floresta, suspense, entre outros e, delineamos o som usando o programa de gravação *Reaper* (Figura 17).

**Figura 17** – Imagem do programa de gravação *Reaper* utilizado na produção do desenho de som e nas gravações dos *kits* de ensaio



Fonte: Arquivo pessoal



- Desenhista de Luz ou Projetista de Iluminação: é o especialista que cria e projeta a montagem das luzes em um Teatro Musical. A iluminação pode destacar determinadas particularidades do cenário ou indicar associações entre o ator e os objetos, como também pode evidenciar as expressões e gestos do ator, ou até mesmo, demarcar o espaço de representação do ator, a exemplo de um círculo de luz.

Sob a orientação de Taric Marins, o desenhista de luz, Moisés Victório, delineou a iluminação do espetáculo, de acordo com o roteiro, cenas, ações e indicações da direção.

- Equipe de Apoio: esta equipe é formada por diversos profissionais que auxiliam em todo processo de planejamento e execução do espetáculo, são eles: preparadores vocais, fisioterapeutas, enfermeiros, bombeiro, seguranças, babás, entre outros.

A equipe de apoio é coordenada por Acácia Monteiro (figura 18), com a colaboração de Maria Cristina Mota (figura 19) e Igor Garcia (figura 20) como preparadores vocais deste espetáculo. E no acompanhamento das crianças, temos a participação da professora Sílvia Letícia, diretora da Escola Municipal Álvaro da Franca Rocha, regente da turma de alunos envolvidos e, cooperação dos pesquisadores do GEOTEC.

**Figura 18** – Preparação vocal do Elenco do Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário* sob orientação de Acácia Monteiro - em 20.01.2015 nos espaços da UNIJORGE



Fonte: Arquivo pessoal

**Figura 18** – Preparação vocal individualizada do Elenco do Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário* por *Maria Cristina Mota* - em fevereiro de 2015 nos espaços da UNIJORGE



Fonte: Arquivo Pessoal

**Figura 20** – Preparação vocal individualizada do Elenco do Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário* por *Igor Garcia* - em março de 2015 nos espaços da UNIJORGE



Fonte: Arquivo pessoal

Considerando a brevidade na descrição de como organizar um musical numa dimensão profissional e descrever como foi, paulatinamente, sendo montado o Musical *Kimera - Um Mundo Imaginário* dentro de uma perspectiva pedagógica, ressalto a figura do espectador como componente essencial de um Teatro Musical;

este cumpre o papel de cúmplice do ator em sua atuação, o expectador ciente da encenação, interage imergindo no mundo imaginário dos personagens.

Numa peça de teatro, a ação, ou enredo, ocorre no palco, sob o arco do proscênio, e a platéia torna-se a quarta parede, espreitando as vidas dos personagens. Eles falam sobre suas esperanças e sonhos, passado e planos futuros, discutem suas necessidades e desejos, medos e conflitos. Neste caso, a ação da peça ocorre na linguagem da ação dramática; que é falada, em palavras (FIELD, 2001, p.11).

Corroboro com Field (2001), em seu Manual do Roteiro, sobre a ligação que é estabelecida, no espetáculo, entre a plateia, o ator e as ações. Destaco a importância deste componente: a plateia, pois o Teatro Musical é criado, desenvolvido e apresentado para ela.

### **2.3.3 A Construção do Musical Kimera**

O Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário* possui características diferenciadas de um Teatro Musical profissional com finalidades comerciais. Apesar de ser um musical que poderá futuramente ser redimensionado para tal finalidade, ele tem um caráter educativo. Essa opção justifica a estruturação deste Musical e sua forma simplificada no aspecto de produção e recursos financeiros, para que sirva como modelo/inspiração para futuras versões a serem montadas nos espaços escolares. Mesmo que, nesta versão apresentada para a defesa deste trabalho contemos com a colaboração de numerosos profissionais do Teatro Musical, e por esse aspecto eleva-se à condição de Musical Profissional, uma vez que as possibilidades de apresentar este musical são inúmeras, bem como montá-lo com um elenco exclusivamente infantil, ou mesmo organizá-lo com alunos, professores e técnicos da escola, ou ainda apresentá-lo com a participação de pais com inclinações a arte de cantar e atuar, juntamente com seus filhos-alunos.

O processo deste trabalho divide-se em três etapas distintas e de execução paralelas: pré-produção, produção e pós-produção.



**Pré-produção:** constitui-se como a primeira etapa deste processo. Juntamente com a equipe técnica, concebemos o Musical *Kimera* a partir desta cronologia, a construção do roteiro, seguida da composição das canções do musical, pré-arranjo das composições, produção do *kit* de ensaio, *playback* e a escrita das partituras. Apesar da descrição linear das etapas, as ações foram concomitantes e, necessário que assim acontecesse para que novas ações fossem encadeadas atribuindo cor e textura à conclusão dos fragmentos de cena de cada ato. Por exemplo, ao passo que o roteiro foi criado, as letras e canções foram compostas simultaneamente, para que o encadeamento da narrativa fosse construída de forma conexa e contextualizada.

Com a finalidade de visualizarmos as ações da pré-produção, construímos dois cronogramas, o primeiro descreve as ações da concepção do Roteiro, e o segundo delinea a ordenação da composição das Canções e produção dos kits de ensaio do Musical *Kimera*.

#### **Cronograma da construção do Roteiro do Musical *Kimera***

Atos	Início da escrita	Finalização da escrita	Registro de direitos autorais junto a Biblioteca Nacional
I	Março de 2014	Junho de 2014	Setembro de 2014
II	Agosto de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014

### Cronograma da Composição das Canções e produção dos kits de ensaio do Musical *Kimera*

Música:	Ato	Composição	Escrita da partitura	Registro de direitos autorais junto a Biblioteca Nacional	Gravação Guia	Gravação para o Kit	Gravação do Playback
1. <b>Eu não tenho medo de trovão</b>	I	Maio de 2014	Junho de 2014	Setembro de 2014	Maio de 2014	Maio de 2014	Janeiro/ Fevereiro de 2015
2. <b>Porque sou o Jequitibá-rei</b>	I	Junho de 2014	Junho de 2014	Setembro de 2014	Julho de 2014	Julho de 2014	Janeiro/ Fevereiro de 2015
3. <b>Tudo tem vida no Mundo de <i>Kimera</i></b>	I	Junho de 2014	Junho de 2014	Setembro de 2014	Julho de 2014	Julho de 2014	Janeiro/ Fevereiro de 2015
4. <b>Somos ervas daninhas</b>	I	Agosto de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Novembro	Janeiro/ Fevereiro de 2015
5. <b>Coração de Pedra</b>	I	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Novembro	Janeiro/ Fevereiro de 2015
6. <b>Quimera</b>	II	Julho de 2014	Julho de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Novembro	Fevereiro / Março de 2015
7. <b>A Driade</b>	II	Agosto de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Novembro	Fevereiro / Março de 2015
8. <b>Coração de Heroi</b>	II	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Novembro	Fevereiro / Março de 2015
9. <b>Dilema</b>	II	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Novembro	Fevereiro / Março de 2015
10. <b>O Rei Kimera - Tema Final</b>	II	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Setembro de 2014	Novembro	Fevereiro / Março de 2015

As crianças do 4º ano da Escola Municipal Álvaro da Franca Rocha (início desta pesquisa), agora cursando o 5º ano atuam e participam do processo de construção do jogo-simulador *Kimera* - Cidades Imaginárias e, paralelamente experimentam o “fazer” musical através de oficinas e atividades relacionadas à criação musical, improvisação e interpretação, utilização de instrumentos de efeitos sonoros e percussivos, idealizados e confeccionados por eles, coletando materiais de seus espaços vividos, lugar onde o ato de criação musical foi iniciado. Podemos citar como exemplo a oficina de “Criação Musical”, onde angariamos ideias dos alunos à construção do desenho de som do Musical.

Ainda neste ato de pré-produzir, são pensados e planejados os elementos de composição cênica (cenário vivo, sonoplastia, espaço cênico, encenação e dança), como também, o trabalho técnico de preparação vocal, expressão corporal e interpretação, idealizados e desenvolvidos, em grande parte, nas oficinas ministradas pelas pesquisadoras Acácia Monteiro e Maria Cristina Mota com a colaboração de Rivas, Cledson Silva, Taric Marins e Caren Mota.

**Produção:** é o momento de estudos aprofundados à efetivação de todo o planejamento. É o espaço onde aconteceram os ensaios musicais, paralelamente, crianças e a equipe de atores/cantores; o início da confecção do cenário vivo, idealizado anteriormente pelos alunos; a construção física dos figurinos pelas costureiras colaboradoras e; a ordenação de todos os elementos de composição cênica - materiais ou imateriais. Desta maneira, o Musical ganhou formas e contornos. Inegavelmente, a participação e o envolvimento dos alunos, partícipes desta pesquisa, foram de grande relevância à execução desta obra artística.

**Pós-produção:** é um estágio de extrema importância para a legitimação dessa investigação, onde as análises, reflexões, conclusões e necessidade de *feedback* estão presentes. Essa atividade de retorno retroalimenta a pesquisa.

### 2.3.4 Da Pré-produção à Produção:

#### a) Roteiro

Field (2001), especialista em roteiros cinematográfico, compara o roteiro como um sujeito com vida própria, com suas histórias e ações. E esta história é contada através de imagens que possuem uma sequência, com essas palavras o autor define roteiro.

O roteiro é como um substantivo — é sobre uma pessoa, ou pessoas, num lugar, ou lugares, vivendo sua "coisa". Todos os roteiros cumprem essa premissa básica. A pessoa é o personagem, e viver sua coisa é a ação. Se o roteiro é uma história contada em imagens, então o que todas as histórias têm em comum? Um início, um meio e um fim, ainda que nem sempre nessa ordem (FIELD, 2001,p.12).

Neste documento estão contidas todas as falas das personagens, como também, as indicações das ações. No roteiro de um Musical, dividimos a peça em dois atos. Essa divisão frisada por um tempo definido, pausada ou não, abre a possibilidade de mudança de cenário ou troca do figurino dos atores-cantores.

Os atos se organizam em uma sequência de cenas conectadas por uma subdivisão temática e a cena é a unidade de ação de uma peça, onde a divisão concebida se apresenta nas entradas ou saídas dos atores.

O roteiro do Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário* é dividido em dois atos, obedecendo à estrutura do gênero, “O mundo de *Kimera*” e “A jornada”. O primeiro ato, que teve sua escrita concluída em junho de 2014, conta a história de dois irmãos gêmeos, Luka e Belle, com idades aproximadas de 9 a 13 anos, mesma idade das crianças do *Iócus* de pesquisa, que ao voltar da escola não encontram seu pai em casa. O professor Daniel sumira e não respondia aos chamados dos filhos. Estes, desesperados, encontram uma bússola no escritório e são transportados para o Mundo de *Kimera*. Um lugar onde tudo tem vida... Um mundo da imaginação. No segundo ato, “A jornada”, cuja escrita foi finalizada em setembro de 2014, transporta o espectador na viagem dos irmãos a procura do pai, onde encontrarão grandes desafios com personagens híbridos e onomatopéicos.

A concepção deste roteiro teve início em dezembro de 2013, quando discutíamos a possibilidade da realização de um Musical, juntamente com Gustavo

Andrade<sup>44</sup>. Tivemos três reuniões com a participação da professora Tânia Maria Hetkowski, minha orientadora, para definirmos quem escreveria o roteiro, cuja base inspiradora seria o roteiro do jogo-simulador homônimo (*Kimera: Cidades Imaginárias*), ideias lançadas no primeiro encontro regado a café na Livraria Cultura, localizada em um *Shopping* da Cidade de Salvador/Ba.

Em meio ao conflito da inexistência do roteiro, consequentemente do Musical, e a expectativa de encontrar parceiros com disponibilidade para escrever a história, em março do mesmo ano (2014), agregou-se a equipe técnica de roteirização meu colega de Mestrado Max Bittencourt<sup>45</sup> e uma colega professora Eneyle Freitas<sup>46</sup>, completando, por fim, a equipe que construiu o roteiro do primeiro ato do Musical *Kimera*.

Em 31 de março de 2014, iniciamos a construção do roteiro (anexo I), no qual partilhamos de onze encontros presenciais, realizados na sede da UNIJORGE (figura 21), na UNEB e na Livraria Cultura.

**Figura 21** – Reunião - Construção do Roteiro com *Max Bittencourt, Eneyle Freitas, Acácia Monteiro e Gustavo Andrade* (da esquerda para a direita) em 31.03.2014 na UNIJORGE



Fonte: Arquivo pessoal

<sup>44</sup> Gustavo Eric de Andrade, roteirista do jogo-simulador *Kimera*, experiente roteirizar *games*, Mestre em Educação e Contemporaneidade do Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade – PPGEduc, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lynn Alves e professor nos cursos de Administração e Produção Audiovisual do Centro Universitário Jorge Amado (UNIJORGE).

<sup>45</sup> Max Bittencourt, pesquisador e mestrando do programa do programa do GESTEC, professor no Curso de Produção Audiovisual do Centro Universitário Jorge Amado (UNIJORJE). Experiente profissional em construção de roteiro, direção e produção audiovisual. Atuou também na TV Globo como assistente de direção do Retrato Falado, quadro de humor com Denise Fraga que era apresentado no Fantástico.

<sup>46</sup> Eneyle Freitas, mestre pelo programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e professora da disciplina Oficina de Leitura e Escrita no Centro Universitário Jorge Amado (UNIJORGE).

b) A composição das canções do Musical

As músicas quando compostas, são baseadas no conhecimento sonoro que o compositor adquiriu em sua dinâmica de vida, tanto no ambiente familiar como escolar, no midiático ou no acadêmico. A música que compomos carrega influências do lugar e da época em que vivemos, dos sons que experimentamos e apreciamos, em suma, da nossa história pessoal selecionando e encadeando formas distintas a diversidade de sons aos quais temos acesso. Assim analisa Ostrower (1987) sobre o processo de criação.

Supõe-se que os processos de memória se baseiam na ativação de certos contextos e não em fatos isolados, embora os fatos possam ser lembrados. É o caso de conteúdos de forma afetiva e de estados de ânimo, alegria, tristeza, medo, que caracterizariam determinadas situações de vida do indivíduo. De um ponto de vista operacional, à memória corresponderia uma retenção de dados já interligados em conteúdos vivenciais. Assim, circunstâncias novas e por vezes dissimilares poderiam reavivar um conteúdo anterior, se existirem fatores em relacionamentos análogos ao da situação original (OSTROWER, 1987. p 19).

Destarte, não há um único método ou uma única maneira de compor uma música. Cada compositor estabelece formas diferenciadas de compor, seja ela intuitiva ou academicamente estudada. O processo de composição é estabelecido pelo compositor a partir de suas intenções e finalidades, tendo como possibilidades a criação musical associada a outras linguagens, conforme consta nos Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte (PCN: artes).

O processo de criação de uma composição é conduzido pela intenção do compositor a partir de um projeto musical. Entre os sons da voz, do meio ambiente, de instrumentos conhecidos, de outros materiais sonoros ou obtidos eletronicamente, o compositor pode escolher um deles, considerar seus parâmetros básicos (duração, altura, timbre e intensidade), juntá-lo com outros sons e silêncios construindo elementos de várias outras ordens e organizar tudo de maneira a constituir uma sintaxe. Ele pode também compor música pela combinação com outras linguagens, como acontece na canção, na trilha sonora para cinema ou para jogos eletrônicos, no jingle para publicidade, na música para dança e nas músicas para rituais ou celebrações. Nesse tipo de produção o compositor considera os limites que a outra linguagem estabelece (PCN: artes, 1997. p.45).

## PRIMEIRO ATO – “O MUNDO DE KIMERA”

A primeira canção do primeiro ato do Musical *Kimera*, “Eu não tenho medo de trovão” interpretada pela personagem Luka, um garoto esperto, bem humorado e curioso, porém traz uma singularidade: o medo. E, nesta canção, letrada por Gustavo Andrade e composta por mim, o irmão gêmeo de Belle, nega veementemente o seu temor pelo trovão. Através de uma melodia e de progressões harmônicas simples, uma forma binária (A-B), compasso quaternário, cadência autêntica perfeita<sup>47</sup>, a melodia inicia com motivos em intervalos de “segunda” (Figura 22), onde Luka cita diversas situações inusitadas das quais poderia ter medo. Entretanto ao afirmar que “não tem medo de trovão”, a melodia segue uma progressão ascendente, com a finalidade de buscar uma autoconfiança que desconhece, pois a sua apreensão diante o trovão é inegável.

Ao compor a melodia desta canção, pensei cuidadosamente na tessitura vocal de quem a interpretaria, melodia esta compreendida apenas dentro da extensão de uma oitava<sup>48</sup>, que poderá ser cantada por uma criança, adolescente ou jovem, apenas necessitando de uma mudança da tonalidade original. Nesta versão, as partituras e os *kits* de ensaio apresentarão duas possibilidades de tonalidade, a primeira para uma extensão vocal infantil e a segunda para ser interpretada por um tenor, por ser a voz mais aguda masculina, é o *naípe* que mais se aproxima da timbragem infantil.

**Figura 22** - Fraseado da música “Eu não tenho medo de trovão”

**Eu não tenho medo de trovão**

Gustavo Andrade      Musical Kimera      Adécia A. Monteiro

**Allegretto**

Boy Soprano

Se vo - cê estí-ves-sem u - ma sél-va, se vo-cê tí-ves-se quen-

Fonte: arquivo pessoal

<sup>47</sup> Cadência autêntica perfeita é uma forma de conclusão de uma peça musical, oferecendo, a quem escuta, a sensação de finalização da frase. É formada pelos acordes de subdominante (IV) dominante (V) e tônica (I).

<sup>48</sup> O nome de oitava tem a ver com a sequência das oito notas da escala musical: dó, ré, mi, fá, sol, lá, si, do, associando a escala maior, a que se chama igualmente "uma oitava".

1ª Música:

## EU NÃO TENHO MEDO DE TROVÃO

Letra: Gustavo Andrade

Música: Acácia Monteiro

**Luka:**

Se você tivesse em uma selva  
Se você tivesse que encarar  
Um urso ou um leão  
E que estão a fim de te mastigar

Isso sim dá medo de montão  
Mas quando existe uma chuva assim  
Eu não tenho medo de trovão

**Belle:** Tá! Faz de conta que eu acredito

**Luka:**

Se você tivesse em outra dimensão  
E se você tivesse que conversar  
Com um fantasma de roupão  
Que quer te agarrar

Isso sim dá medo de montão  
Mas quando existe uma chuva assim  
Eu não tenho medo de trovão

**Belle:** Fantasma? De roupão?

**Luka:**

Se você precisa mergulhar  
Lá naquele mar do Paquistão  
E de repente sem esperar  
Vem de lá um tubarão

Isso sim dá medo de montão  
Mas quando existe uma chuva assim  
Eu não tenho medo de trovão

**Belle:** Até parece que você sabe onde  
fica o Paquistão.

Ah, tudo bem! (falado)

Se eu tivesse medo de avião  
Se eu me escondesse de um canhão  
E um orangotango, bem ali, abrisse o  
seu bocão

Isso, sim, dá medo de montão.  
Mas quando existe chuva boba assim.  
Nunca vou ter medo de trovão

**Belle:** Tá entendi, Luka, agora vamos  
para casa que eu to com fome.



Alguns compositores iniciam suas composições a partir da letra, outros iniciam com a construção de uma melodia e outros fazem os dois ao mesmo tempo, não existem regras definidas. Um mesmo compositor pode, em um determinado momento, iniciar com a letra e, em outro instante, pode começar pela melodia, dependendo da situação, da prioridade estabelecida, da intuição e de outros fatores que interferem no processo criativo do compositor.

“Nós somos ervas Daninhas” é a segunda música a ser cantada pela rabugenta Carrapicho, pela doce e esperta Amarelinha e pela atrapalhada Junquinha. Momento em que as ervinhas se apresentam a Belle e Luka ao se depararem em um mundo cheio de seres falantes (onomatopéicos). Música estruturada na forma Binária (A-B), onde surge um coro, na parte A, interpretado pelas três ervas, melodia marcada por uma singela e divertida coreografia. A parte B da canção subdivide-se em três pequenos solos, onde o trio do reino das plantas se apresentam com muita animação. Letra de Acácia Monteiro.

## 2º Música:

### **NÓS SOMOS ERVAS DANINHAS**

Letra e Música: Acácia Monteiro

Nós somos ervas daninhas,  
Alegre, falantes plantinhas,  
Nós somos três ervinhas,  
Unidas, amáveis e amigas.

#### **Carrapicho:**

Carrapicho é meu nome,  
Se encostar fico colado,  
Ai de quem mexer comigo,  
mostro o espinho afiado.

#### **Amarelinha:**

Amarelinha, assim me chamam,  
Sou tão bela e singela,

sou zelosa e atenta  
e estou sempre à sentinela.

#### **Junquinha:**

Junquinha, ao seu dispor,  
Sou agradável e divertida,  
gosto mesmo é de ação  
e aventura desmedida.

Não sabemos o que é ruindade, não  
sabemos de besteira,  
Mas sabemos o que é verdade e  
deixem de zoeira. Nós somos ervas  
daninhas.

A terceira canção do primeiro ato do Musical, “Porque sou o Jequitibá-rei” foi a segunda a ser idealizada melodicamente. A ideia, sugerida por Gustavo Andrade, em trabalhar essa música com o insistente questionamento em coro “Por quê? Por quê? Por quê?”, cantado pelas Ervas Daninha, e como resposta a essas indagações, surgiu o nome da música “Porque sou o jequitibá-rei”. Essa foi a inspiração determinante para conceber a canção. Isso ocorreu mesmo antes da letrista desta canção, Bluma Santana<sup>49</sup>, se aproximar do grupo de produção, que logo se encantou com o projeto e se engajou, visceralmente, como letrista de algumas das canções.

Essa canção foi composta com motivos agrupados, repetidos, intercalados, espelhados, em intervalos de “quarta justa”. A escolha, nesta versão de montagem intercalada com jovens e crianças, em manusear essa sonoridade de intervalo na canção, trabalhando uma região média-grave, se deve à sua indicação para voz de um jovem com classificação vocal de barítono<sup>50</sup>. Essa tessitura foi maturada inspirada na imagem da figura do Jequitibá-rei, que impõe respeito por sua sabedoria, idade e força. Para uma versão exclusivamente infantil, dispomos de uma partitura escrita numa região média, sem ultrapassar a tessitura<sup>51</sup> de uma oitava.

### 3ª Música:

#### **PORQUE SOU O JEQUITIBÁ-REI**

Letra: Bluma Santana

Música: Acácia Monteiro

Eu pressinto o temporal que chega  
Ou os dias de alegria e sol  
Anuncio a hora da colheita  
Sabedoria é meu bem maior

Há longo tempo estou aqui  
Olhos atentos, raízes presas ao chão  
Mas prisão não é meu destino  
Conhecimento traz libertação

<sup>49</sup> Bluma Santana, estudante do Curso de Jornalismo no Centro Universitário Jorge Amado (UNIJORGE), professora de Balé na EBATECA em Salvador e amante dos versos e da arte em construir roteiros.

<sup>50</sup> É a voz masculina intermediária, que se encontra entre o baixo e o tenor.

<sup>51</sup> Conjunto de notas que um cantor consegue articular sem esforço de modo a que o timbre saia com a qualidade ideal.

Sou tão antigo como este mundo  
Que muito vi e de tudo sei  
Na hora certa nascerei de novo

**(Ervas Daninhas: Por quê? Por quê? Por quê?)**  
Porque sou o Jetiquitbá-Rei!

Talvez um mestre, um conselheiro  
Uma bússola de orientação  
Guiar sim, é o meu destino  
Aos nobres de coração

Sou tão antigo como este mundo  
Que muito vi e de tudo sei  
Uma nova semente e nascerei de novo

**(Ervas Daninhas: Por quê? Por quê? Por quê?)**  
Porque sou o Jetiquitbá-Rei!

Ainda na composição do primeiro ato, a música “Coração de Pedra” é interpretada pela personagem *Kaos*. O *Hard Rock*, subgênero do *rock*, foi a escolha para embalar a canção do irmão gêmeo do Rei *Kimera*. A inspiração desta composição brotou em uma das oficinas ministradas pelo pesquisador Rivas, onde os alunos socializaram as suas preferências musicais cantando. E um dos gêneros apresentados pelo grupo foi o *rock*. Com uma melodia simples e fácil de entoar, estruturada em uma forma binária (A- B), com breves interferências dos discípulos de *Kaos*, Terror e Medo. A letra deste tema, escrita por Bluma Santana, exalta a vaidade do vilão, onde o mesmo contrapõe a soberania seu irmão: o Rei *Kimera*.

## 4ª Música:

**CORAÇÃO DE PEDRA - MÚSICA TEMA DE KAOS***Letra: Bluma Santana**Música: Acácia Monteiro*

A calma me dá tédio  
 Pra minha ambição não há remédio  
 O meu rugido é poderoso  
 Sou o mais forte e corajoso

**Terror e Medo:** Não entendo! Não entendo!

Quem reina aqui é meu irmão  
 Kimera, um "Rei leão"

**Terror e Medo:** Que piada! Que pilhéria!

Tudo aqui é calma  
 Mas é tão fácil de reinar  
 Onde não há agonia

Quero ver é na desordem  
 Gritaria e confusão!  
 Se o formoso e tal Kimera  
 É tão rei ou tão leão

Quero ver na ventania  
 Chuva, choro, antipatia

Não a toa me chamo Kaos  
 De pedra é meu coração

Este mundo de Kimera  
 Abriga também uma fera  
 E que se cuide a alegria  
 Das flores e fantasia

Tenho muito mais porte  
 E chegarei ao apogeu  
 Não tenho dó nem pena  
 Este trono será meu

Quero ver é na desordem  
 Gritaria e confusão!  
 Se o formoso e tal Kimera  
 É tão rei ou tão leão

Quero ver na ventania  
 Chuva, choro, antipatia  
 Não a toa me chamo Kaos  
 De pedra é meu coração

**(HAHAHAHAHAHA!) - Final com riso maléfico**

A quinta música do primeiro ato do Musical *Kimera* "Tudo tem vida no reino de *Kimera*", onde o Mundo de *Kimera* se revela, uma Pedra fala, o Sol gargalha, a Casa dança, as plantas falam e cantam, as coisas se mexem e tudo ganha vida no palco. A letra e música desta canção, de minha autoria, foi inspirada nas ilustrações desenhadas pelos alunos da escola parceira nesta pesquisa, em uma das oficinas ministradas pelas pesquisadoras Fabiana Nascimento, Josemeire Dias e demais membros do grupo GEOTEC, a partir do questionamento: o que não pode faltar na cidade? Em posse a esses desenhos, observamos um sol alegre vibrante no desenho (figura 23), do

“aluno 1” originou um dos integrantes do cenário vivo, o “Sol que gargalha”, nos traços da aluna “aluna 2”, percebemos um movimento na imagem de suas casas (figura 24), sugerindo a “Casa que dança”. Esses são alguns exemplos de tantos outros desenhos e elementos gráficos que inspiraram esta canção.

**Figura 23** - Aluno 1 – 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha



Fonte: Arquivo do GEOTEC

**Figura 24** - Aluna 2 – 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha



Fonte: Arquivo do GEOTEC

A música apresenta três momentos, evocando uma miscelânea de canções, representadas em suas mudanças de compasso por um coro em harmonia, interpretado pelas Ervas Daninhas. No primeiro momento da música, Belle se assusta com a voz de uma pequena pedra, e os dois irmãos começam os questionamentos, “pedra que fala?”, “sol que gargalha?”, “Que confusão!” marcados em sua forma musical com motivos ascendentes, descendentes e espelhados (Figura 25). No segundo momento, a Casa, o Sol e as Ervas

Daninhas falam pela primeira vez do Rei *Kimera* e das suas qualidades. No terceiro momento, um coro de crianças toma o palco representando os seres vivos do Mundo de *Kimera* e cantam uma melodia delicada, alegre e encorajadora, apresentando o mundo mágico de *Kimera*, “é assim, o mundo de *Kimera*”.

**Figura 25** – Trecho da música “*Tudo tem vida no Mundo de Kimera*”



Fonte: arquivo pessoal

### 5ª. Música:

#### **Tudo tem vida no reino de *Kimera***

Letra e Música: Acácia Monteiro

Pedra que fala:

Tudo tem vida no reino de *Kimera*.

As ervas daninhas:

Tudo tem vida no reino de *Kimera*.

Sol:

quia... quia... quia... quiá...

Belle:

Que voz é essa? Que vem do chão?!?!

LuKa:

Pedra que fala?!?!?

Belle:

Casa que dança!?!?

Luka:

Sol que gargalha!?!?

Sol:

quia... quia... quia... quiá...

Belle:

Borboleta gigante!?!?

Belle e Luka:

Mas olha só que confusão!

As ervas daninhas:

Tudo tem vida no reino de kimera.

Belle:

Plantas que falam...

Luka:

árvore que não é árvore...

Belle:

Árvore que é um rei...

Luka:

Um rei sem coroa!?!?

Casa dançante:

Vocês estão falando do Rei Jequitibá?

O sábio conselheiro do grande Rei.

Belle e Luka:

Grande rei?

Casa dançante:

Sim, o grande Rei Kimera.

Coro:

O grande rei do nosso mundo.

Um leão com asas de dragão

Um rei corajoso e profundo

Bem diferente de seu irmão

Belle :

Seu irmão?

Casa dançante:

É! Irmão! Mas isso é uma outra história! (Falado)

Coro dos seres de Kimera:

Ele é um leão com corpo de zebra

Um rei zeloso e majestoso

Com sua cauda de serpente

Belle e Luka:

Mas olha só que imaginação!

As ervas daninhas:

Tudo tem vida no reino de kimera.

Coro dos seres de Kimera:

Feche os olhos e acredite,

Que o seu sonho pode acontecer

Tudo tem vida e alegria,

quando chega o amanhecer

Encantamento e harmonia,

É assim, o mundo de Kimera.

É assim, o mundo de Kimera.

Festa aqui tem todo dia

Criação e sede de viver



Tudo é magia e utopia  
 É dessa forma que vou colher  
 Amor e sonhos, que alegria!  
 É assim, o mundo de Kimera.  
 É assim, o mundo de Kimera.

## **SEGUNDO ATO – “A JORNADA”**

A primeira música do segundo ato é “A Dríade”, melodia de motivos em graus conjuntos ascendente e descendentes, de fácil execução. Compasso quaternário, música estruturada na forma ternária, apresenta na parte A um breve o recitativo melódico em movimentos ascendente e descendentes, com melodias espelhadas, na parte B, a melodia encadeia-se em uma progressão descendente, retratando as raízes profundas e maturidade desta árvore-mulher. Na sequência, a melodia principal se mostra na parte C da canção, onde as ervas daninhas se manifestam com um harmonioso *backing vocal* e, na sucessão, finaliza com a repetição da parte A. A letra de Bluma Santana descreve a vilã como uma árvore-mulher sedutora, astuta e forte.

### **6ª Música:**

#### **A Dríade**

*Letra: Bluma Santana*

*Música:*

*Acácia Monteiro*

(Eu sei, eu sei, eu sei... O caminho curto e certo.)

Vá por aqui  
 Vá por ali  
 Siga, ande  
 Volte atrás

Chegue perto  
 Ainda mais perto!

Meu segredo saberás

Sei de todos os caminhos  
Fendas, trilhas, contramão  
Se seguires meu conselho  
Encontrarás o teu quinhão

Vivo aqui há tanto tempo

**(Virada para o público)** Destinada à escuridão!

Sou tão bela, esperta e forte

**(Virada para o público)** Mas na vida só ouvi Não!

**(Virada para o público)**

O que fazer, o que fazer?

Quando acham pouco (muito pouco)

Mesmo tudo

O que você pode ser

Me esconder! (Esconder!)

Escuridão! (Escuridão!)

Nesse mundo, ingrato mundo

Eu só ouvi não!

**(Virada para Belle e Luka)**

Vá por aqui

Vá por ali

Siga, ande

Volte atrás

Chegue perto

Ainda mais perto!

Meu segredo saberás

Venham cá, segurem essa mão

Meus olhos estão vermelhos?

De fúria! **(Virada para o público)**

Mas é apenas de emoção.

Eu sei, eu sei, eu sei... O caminho curto e certo.

“Coração de Herói”, interpretada por Luka, é a segunda música do segundo ato. Melodia saltitante e leve, como a natureza da personagem Luka. Construída no compasso 2/4, e estruturada numa forma binária, onde se apresenta na parte B uma quebra no desenvolvimento da canção com a aparição, nas lembranças de Luka, da sua saudosa mãe, Aurora, e a mudança de compasso, de binário simples para um binário composto, reforça a transição do mundo real para o mundo das recordações. A poesia escrita por Bluma Santana brinda o amadurecimento de Luka, nesta jornada, com uma nobre lição, quando relembra as palavras de sua mãe, que o heroísmo não está respaldado na falta de medo, mas sim na coragem de enfrentá-lo.

### 7ª Música

#### **Coração de Herói - Solo de Luka**

Letra: Bluma Santana

Música: Acácia Monteiro

Correr, correr, correr

É o que preciso

Não o que queria

Mas não posso evitar

O medo é como um monstro

Que no escuro surge

De garras afiadas

Suprimindo o seu ar

*(Eu quero lutar!)*

Encho o peito de coragem,

Mas minhas pernas tomam  
A atitude de fugir

Mas no fundo reconheço  
Uma vontade imensa  
Uma fortaleza a explodir

*(Eu quero lutar!)*

E posso conseguir?  
Qual é, qual é a fórmula para agir?

“Coragem não é ausência do medo” – Voz de Aurora  
Mamãe dizia pra mim  
“Coragem é sentir ... medo, – Voz de Aurora  
Para a luta seguir”

*(Eu quero lutar!)*

E vou conseguir  
Com medo e com coragem  
Só existe um herói  
se o monstro existir

Heróis também temem  
Caem, ouvem não  
Por seu objetivo  
Jamais ficam no chão  
(Eu vou lutar)

A terceira música do segundo ato, “Dilema”, é uma canção interpretada por Luka e Belle, que será apresentada apenas nesta versão de jovens e adultos. Este dueto descreve a grande indecisão das crianças: salvar o pai ou salvar o rei *Kimera*? A música intercala recitativos e cantos, de forma agitada e inquieta, dificultando a execução. Por este motivo, a música estará disponibilizada como optativa, não sendo obrigatória a execução no Musical. A poesia foi elaborada por Maria Cristina Mota.

**8ª Música****Dilema**

Letra: Maria Cristina Motta

Música: Acácia Monteiro

**Belle**

Veja, ali! É o nosso pai, que está em perigo!

**Luka**

Este é o momento de ousarmos com coragem!

**Belle**

Veja, do outro lado, as duas pedras no inimigo!

**Luka:**

O que?!

**Belle**

Logo ali!

**Luka e Belle**

Que sufoco esta viagem!

**Belle**

Outro dilema!

**Luka**

Que problema!

**Luka e Belle**

Dois caminhos a trilhar.

**Belle**

Não esqueça!

**Belle e Luka**

Coragem é nosso lema!

**Belle**

Se pode sofrer,

**Luka**

se pode salvar

**Luka e Belle**

Mas a saída certa está

**Luka**

logo ali

**Luka e Belle**

Essa agonia tem que ter fim!

**Belle**

É, ali! Vamos!

**Luka**

Não, vamos pra lá!

**Belle**

Temos que salvar papai.

**Luka**

E se salvamos o rei Kimera?!

**Luka**

Você é a melhor companhia nesta aventura, que loucura!

Você é a certeza que vamos voltar para casa!

**Belle**

Veja nós dois aqui! Olha o papai logo ali!

**Luka**

Tudo mudou dentro e fora de mim.

Você também mudou, o que aconteceu?

**Belle**

Tudo é dilema,

**Luka**

confusos são os temas

**Belle e Luka**

Dois caminhos a trilhar.

**Belle**

Não esqueça!

**Belle e Luka**

Coragem é nosso lema!

**Belle**

Viver nossa história,

**Luka**

Conquistando a vitória

que nos fará voltar!

**Luca e Belle**

Que mais vai nos surpreender? Aqui é Kimera!

**Belle**

Vamos salvar papai!

**Luka**

Vamos salvar *Kimera!*

**Belle e Luka**

Vamos salvar o dom de acreditar.

Porque as respostas estão dentro de nós!

A quarta e penúltima música do segundo ato do Musical, “Quimera” é uma música no formato de canção<sup>52</sup> em que a protagonista Belle canta e conta os seus conflitos e sonhos mais íntimos, quando recebe a desafiadora missão

---

<sup>52</sup> É uma composição musical para a voz cantada, escrita sobre um texto, e acompanhada por instrumentos musicais.

de resgatar o seu pai, juntamente com o seu irmão Luka, das mãos de Kaos e consequentemente salvar o Reino de *Kimera* que se encontra em perigo.

A canção de melodia simples e singela, inspirada nas melodias “*gospels*” das décadas de 70 e 80, e nas indicações, das crianças, na oficina realizada na escola sobre apreciação musical, música foi composta por mim, com a letra poética e delicada escrita por Bluma Santana.

## 9ª Música

### QUIMERA

Letra: Bluma Santana

Música: Acácia Monteiro

Nessa estrada tão incerta  
 Árvores e plantas guiam a direção  
 Como vim parar aqui  
 Nesse estranho mundo de ilusão  
  
 Caminho quase só  
 Minha outra metade eu chamo de  
 irmão  
 Andamos, ele e eu  
 Num estranho mundo de ilusão  
  
 Quimera, quem dera, fosse tudo irreal  
 Mas são meus sonhos agora  
 Que fingem não existir  
 Se escondendo atrás de folhas falantes  
 Dizendo pra onde devo ir  
  
 Quero parar, descansar  
 Quero cobertor, a paz  
 O brilho familiar

Dos olhos firmes de meu pai  
  
 Quimera, quem dera, fosse tudo irreal  
 Mas são meus sonhos agora  
 Que fingem não existir  
 Se escondendo atrás de folhas falantes  
 Susurrando para não...  
 Para não desistir  
  
 Quero parar, descansar  
 Quero cobertor, a paz  
 O brilho familiar  
 Dos olhos firmes de meu pai  
  
 Livros, balé, tudo pra trás  
 Estou noutro mundo, agora  
 Onde a vida lá fora  
 É piada sem graça  
 Dos seres irrealis



A última música do segundo ato, “O Rei *Kimera*”, finaliza o Musical com um solo do Rei *Kimera*, após ser despetrificado, conduzido por uma melodia encorajadora e majestosa, construída em compasso quaternário, forma musical binária, finalizando a parte A numa cadência<sup>53</sup> plagal<sup>54</sup> (IV – I). Na parte B, como em todo “*Gran Finale*”, transportamos o coro da música “Tudo tem vida” como reprise, incluindo apenas um “Adeus” das personagens de Luka, Belle e professor Daniel. Concluindo com uma cadência autêntica perfeita<sup>55</sup> (V – I). Poesia de Acácia Monteiro e Maria Cristina Mota.

## 10ª Música

### O Rei Kimera

Letra: Maria Cristina Motta e Acácia Monteiro

Música: Acácia Monteiro

#### **Rei Kimera:**

A esperança é o meu lema  
Coragem, justiça e bondade.  
Sou o Rei deste mundo,  
Reino de felicidade.

Minha missão é conduzir  
O meu povo com a verdade.  
Todo mundo quer abrigo  
Vamos construir a cidade!

#### **Coro dos seres de Kimera (Todos no palco)**

Feche os olhos e acredite,  
Que o seu sonho pode acontecer  
Tudo tem vida e alegria,  
quando chega o amanhecer

---

<sup>53</sup> A cadência na música serve para terminar uma frase musical ou uma música inteira.

<sup>54</sup> A cadência plagal é utilizada para terminar frases musicais e quase nunca para terminar uma música, como o IV acorde não cria a mesma tensão do acorde V esta cadência não tem um som tão conclusivo como a cadência autêntica.

<sup>55</sup> A cadência autêntica perfeita possui um som mais óbvio e mais forte. Nesta cadência o objetivo harmônico da frase é o quinto grau (V). A cadência ocorre quando nos movemos do V acorde para o I acorde.

Encantamento e harmonia,  
 É assim, o mundo de Kimera.  
 É assim, o mundo de Kimera.

Festa aqui tem todo dia  
 Criação e sede de viver  
 Tudo é magia e utopia  
 É dessa forma que vou colher  
 Amor e sonhos, que alegria!  
 É assim, o mundo de Kimera.  
 É assim, o mundo de Kimera.

**Belle, Luka e Professor Daniel:**

Adeus, galera!

**Seres de kimera:**

Inesquecível, o mundo de Kimera.

**Belle, Luka e Professor Daniel:**

Adeus, galera!

**Seres de kimera:**

Inesquecível, o mundo de Kimera.

**Todos:**

Kimera!

### 2.3.5 Arranjo das Composições

Adolfo (1997, p. 5) define assim o arranjo: “A arte do arranjo consiste em organizar ideias musicais, ornamentar ou vestir uma música, mantendo total sintonia com os participantes de sua execução”. Dito isso e, reiterando o conceito do autor, o arranjo é a arte de sistematizar a estrutura musical em diversos níveis sonoros, normalmente contendo como base uma melodia previamente composta. Ao pensarmos um solo de guitarra para incrementar “aquela” canção ou mesmo um instrumento percussivo, como o “pau de chuva”, com a finalidade de citar um movimento de “água caindo”, criamos uma ideia, ornamentamos ou vestimos a música. Arranjar uma música necessita da

aptidão e eficiência de idealizar, arquitetar e produzir uma peça musical a partir de uma linha melódica básica.

Os alunos participaram deste processo de “arranjo musical”, de uma das músicas deste espetáculo, “Eu não tenho medo de trovão”, através do momento de “criação de ideias musicais” para o arranjo desta composição. Uma pré-produção desta música, gravada apenas com voz e o violão, funcionou como *Kit* de ensaio, e foi apresentada aos alunos no *lócus* de pesquisa com a finalidade de coletarmos ideias de sons, timbres e inserções que poderiam ser incorporadas ao arranjo musical desta, como o som de chuva no início da canção, a marcação rítmica na terceira estrofe, acentuando os tempos dos compassos no formato de semínimas<sup>56</sup>, entre outras ideias. Essas sugestões foram reunidas na oficina de “Criação Musical”, selecionadas por mim e, posteriormente, sugeridas ao arranjador da canção em uma reunião onde foi apresentado o *briefing*.

Essa proposta de inventividade musical a partir das oficinas que resgatem a musicalidade desses sujeitos em suas experiências vividas e potencializem suas percepções musicais, e o ato de elaborar ideias musicais para o desenvolvimento de sua compreensão à linguagem musical, privilegiando a criatividade, é respaldado por Bernardes (2001), ao afirmar em seu artigo intitulado “A percepção musical sob a ótica de linguagem”, o qual traz uma análise da criação musical como um instrumento pedagógico para explorar e vivenciar a música no contexto escolar.

A criação, enquanto ferramenta pedagógica, abre a possibilidade de se lidar com a música de uma forma mais aberta, experimental e concreta. O que é imaginado, agora pode ser manipulado, dissecado, improvisado, composto e recomposto, tanto em pensamento quanto no concreto, ou seja, as instâncias do pensar e do fazer musical estariam sendo contempladas. A criação permite o manipular, o “pôr a mão na massa”; constrói-se o aprendizado e o conhecimento é gerado a partir dessa construção. Se a rede de inter-relações é compreendida e realizada, o sentido musical é dado, percebido e flui como que “naturalmente”. Nesse momento, acredito que se dê a compreensão da linguagem musical (BERNARDES, 2001. p. 79).

Ao trazer à baila o Musical *Kimera*, esta proposta metodológica implica a participação dos alunos em perceber a melodia a partir da voz ou vozes

---

<sup>56</sup> É o nome de uma figura musical com duração de 1/4 de uma semibreve ou metade de uma mínima.

cantadas e da base harmônica instrumentalizada pelo violão, ambos presentes no *Kit* de ensaio; aliados ao conhecimento da narrativa do Musical e onde está inserida cada música, criação e execução dessas canções. Os detalhamentos dessa intervenção dos alunos, no âmbito da criação, estão registrados no capítulo “O mergulhar na escola”, onde descreveremos as oficinas realizadas no *lócus* da pesquisa, elencadas metodologicamente; pretendemos salvaguardar a plenitude do fazer musical: ouvir, criar e interpretar.

#### Produção do *kit* de ensaio.

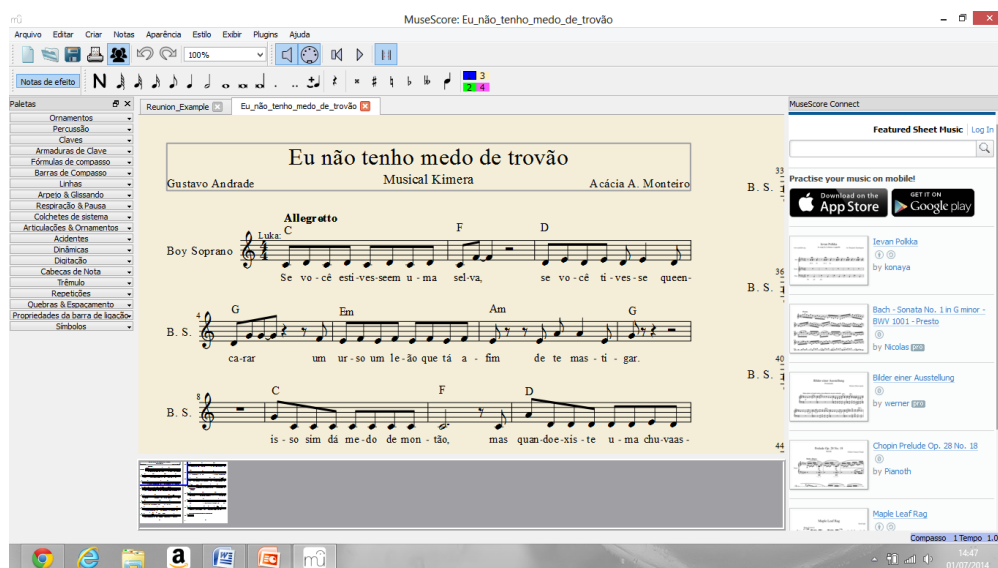
O *kit* de ensaio é uma estratégia didática elaborada com a finalidade de auxiliar as oficinas e ensaios do Musical junto aos alunos envolvidos na presente pesquisa, como também, um material de apoio para que outros grupos de alunos universitários, pesquisadores da pós-graduação, artistas que atuam em espaços não formais, professores e escolas da Educação Básica sejam motivados a ensaiar e apresentar o Musical *Kimera* às suas comunidades.

Neste *kit* de ensaio, será disponibilizado o roteiro, as partituras das músicas cantadas, as gravações das músicas com as vozes e o *playback* do Musical (instrumentalização).

- O roteiro do Musical: escrito por Gustavo Andrade, Max Bittencourt e Eneyle Freitas, baseado nas narrativas do jogo-simulador *Kimera* – Cidades Imaginária.

- Partituras do Teatro Musical: constitui-se como uma representação universal escrita de música. As músicas foram escritas por mim, no programa *MuseScore* (Figura 26), um editor de partituras simples e de fácil manuseio, compatível para Linux, Microsoft Windows e Mac.

Figura 26 - Prit Screen do Editor de partitura MusiScore



Fonte: arquivo pessoal

- Gravação das músicas cantadas e playbacks: Estas gravações foram realizadas por uma grande equipe de músicos profissionais, no *studio* do Diretor Musical Hiran Monteiro e no *home studio* do músico Rivas, no primeiro momento, num formato apenas de voz e violão, sem a estruturação final do arranjo, uma vez que as “ideias musicais” ainda não haviam sido coletadas dos sujeitos da pesquisa. Neste processo foi realizada uma gravação de “voz guia” (Figura 27), para todos terem acesso e aprender a melodia antes da gravação. Posteriormente, com as ideias coletadas e selecionadas, foram efetuadas gravações com os integrantes do grupo vocal Banda de Boca<sup>57</sup> e parte do elenco do Musical *Kimera*. Gravações estas, ainda, com características e qualidade de pré-produção.

<sup>57</sup> é um grupo vocal brasileiro da Bahia, formado em 1999. Começou como sexteto e a partir de 2005 definiu-se como quinteto. A principal característica da Banda de Boca é o canto *a capella*, isto é, sem utilizar instrumentos, e com ênfase na reprodução do som de instrumentos musicais com a voz. Em 2002 o grupo alcançou o 2º lugar no Prêmio VISA de Música Popular Brasileira - Edição Vocal e passou a ganhar reconhecimento em todo o Brasil.

**Figura 27** - Gravação da 1ª versão (voz guia) da música “*Eu não tenho medo de trovão*” – em 30.05.2014



Fonte: arquivo pessoal

Contamos com uma grande equipe, que emprestou suas vozes para a “caracterização vocal” de cada personagem, assim distribuídas:

- Luka: Fábio Eça - cantor do grupo Banda de Boca (figura 28) e posteriormente gravada por Táríc Marins.

**Figura 28** – Fábio Eça gravando a música “*Eu não tenho medo de trovão*” – em 02.06.2014



Fonte: arquivo pessoal

- Belle: Lara Monteiro - jovem cantora e compositora de 15 anos (figura 29) colaboradora de muitos eventos no GESTEC e partícipe desse processo criativo que compõem o Teatro Musical.

**Figura 29** - Gravação com *Lara Monteiro* (voz da personagem *Belle*) na música “*Eu não tenho medo de trovão*” – em 30.05.2014



Fonte: arquivo pessoal

- Jequitibá-rei: Arno Hubner Junior - cantor do grupo Banda de Boca.
- Ervas daninhas: Acácia Monteiro, Neirane Brito e Poliana Monteiro (figura 30) e posteriormente gravada por Merjory Kênia, Thaise Maciel e Lia Gondin (figura 31).

**Figura 30** - Gravação com *Poliana Monteiro, Neirane Brito e Acácia Monteiro* (interpretando as *Ervas Daninha*) na música “*Tudo tem vida no Mundo de Kimera*” – em 25.06.2014



Fonte: arquivo pessoal

**Figura 31** - Gravação com *Merjory Kênia, Thaise Maciel e Lia Gondin* – em 07.03.2015



Fonte: Arquivo pessoal

- Pedrinha falante: Saulo Monteiro Hubner (figura 32). Contamos com a autorização dos pais de Saulo para a sua participação do processo de gravação dos *kits* de ensaio, momento em que foi assinado um Termo de Cessão de Direitos Livre Esclarecido.

**Figura 32** - Gravação com *Saulo Monteiro Hubner* (interpretando a *pedrinha falante*) na música “*Tudo tem vida no Mundo de Kimera*” – em 25.06.2014



Fonte: arquivo pessoal



- Pedra falante-mãe: Poliana Monteiro – Cantora do grupo Banda de Boca.
- Casa que dança: Daiane Brito (figura 33)

**Figura 33** - Gravação com *Daiane Brito* (interpretando a *Casa dançante*) na música “*Tudo tem vida no Mundo de Kimera*” – em 25.06.2014



Fonte: arquivo pessoal

- Coro: Carolina Brito (7 anos), Felipe Brito (11 anos) e Rosivaldo Egídio. (Figura 34). Contamos com a autorização dos pais de Carolina Brito e Felipe Brito para a sua participação do processo de gravação dos *kits* de ensaio, momento em que foi assinado um Termo de Cessão de Direitos Livre Esclarecido.

**Figura 34** - Gravação com *Carolina Brito, Felipe Brito e Rosivaldo Egídio* (interpretando o coro dos *Seres Viventes*) na música “*Tudo tem vida no Mundo de Kimera*” – em 25.06.2014



- Kaos: Thór Junior – cantor e *backing vocal* da banda Babado Novo (figura 35).

**Figura 35** - Gravação com Thór Junior (interpretando Kaos) na música “Coração de Pedra” – em 19.03.2015



Fonte: Arquivo pessoal.

- Professor Daniel: Hiran Monteiro - cantor e diretor musical do grupo Banda de Boca.
- Rei Kimera: Igor Gracia - cantor lírico.
- Triade: Poliana Monteiro – Cantora do grupo vocal Banda de Boca.
- Aurora: Acácia Monteiro.
- Terror e Medo: Alissan Paixão e Caren Mota.

### III ATO - O MERGULHAR NA ESCOLA

Para a construção deste Musical é quase natural à forma sistêmica que a pesquisa assume, uma vez que esta abordagem se deve à composição das dinâmicas e das etapas para o alcance dos objetivos. Vale aqui mencionar o pensamento de Morin (2004) sobre esta conformação da pesquisa, que privilegia a interação como referencial metodológico. Para o referido autor, deve-se usar o pensamento sistêmico com a finalidade de modelar um fenômeno complexo ativo em um ambiente igualmente em evolução, no intuito de permitir a um ator coletivo intervir para induzir uma mudança. No contexto do Musical, são vários autores e atores em pleno movimento participando, coletivamente, na construção de um dos produtos finais deste projeto, que, além de sistêmica, é de uma pesquisa integrada.

Para que este Musical acontecesse, foi necessário, dentre outras coisas, uma conversa, de reciprocidade, com a diretora da escola, Silvia Letícia, e com a professora Regis Glauciane Souza, a primeira regente da turma de alunos participantes desta proposta. A partir desse encontro, iniciou-se as ações de mergulhar na escola, espaço onde as professoras estão diretamente envolvidas para mediar o trabalho com as crianças. Além delas, a equipe de coordenação pedagógica do Jogo-simulador *Kimera* também compõe este corpo de atores sociais que se agrupam em torno de um plano de ação e mudanças sociais, comportamentais, em que estão em passos isocrônicos no engajamento com o projeto *Kimera*. Afinal, estão em contato com o grupo de crianças há quase três anos e também conhecem, com propriedade, o Jogo-simulador *Kimera*. E este foi o motivo principal da escolha da escola Álvaro da Franca Rocha e da turma para esta pesquisa, uma vez que a turma já conhecia o jogo-simulador *Kimera* e participou diretamente ou indiretamente do processo de construção da primeira versão do jogo.

Assim, podemos constatar que a construção desse projeto ampara-se, metodologicamente, na reflexão realizada por André Morin sobre a Pesquisa-Ação Integral e Sistêmica - PAIS. Segundo o autor, a pesquisa conduz os atores numa relação implicada (atores pesquisadores e pesquisadores participantes) e instaura um “vaivém” entre reflexão e ação na modelagem de

um fenômeno e na busca de estratégias para solucionar problemas, redefini-los ou mesmo para propor novas alternativas colaborativas e de intervenção nos espaços escolares ou além deles.

Paralelo a estas dinâmicas, há ainda outras equipes que mobilizam e potencializam a criação do Teatro Musical em outros espaços (estúdio, outras IES, teatros, livrarias etc), os quais estão, visceralmente, enleados com as atividades. A estas equipes cabem o roteiro, as canções, os arranjos, as gravações, os ensaios com o elenco, a composição do Musical e o evento Musical. Alguns dos sujeitos colaboraram nas oficinas, a exemplos, Taric Marins, diretor de cena e coreógrafo e Carem Mota, cantora-atriz e maquiadora. Para outros, bem antes do evento, o processo de construção se encerra, porque houve uma necessidade de não mais se alterar os elementos do transcurso para que as crianças entendam a dinâmica e a rotina de cena, das canções nas cenas e criem uma relação de intimidade com o roteiro e com os propósitos do texto.

São papéis que se definem em duas perspectivas. Inicialmente estamos falando de atores sociais, que participam da montagem e estruturação das equipes, que produzem em parceria o Musical, e estes, em movimento constante, fazem mudanças necessárias para que o projeto se ajuste às realidades. E numa outra perspectiva, parte destes atores sociais será conduzida ao palco, no qual o Musical *Kimera* e mundos imaginários se representarão. Tomarão vida.

O envolvimento das crianças na participação do Teatro Musical e envolvê-las em seu processo de criação é uma prática desafiadora, bem como trazer suas histórias e vivências respeitadas, coletadas, registradas para uma ocasião, certamente, irão marcar suas futuras histórias e memórias.

A expectativa é que o projeto de pesquisa, o Musical *Kimera*, transforme profundamente a rotina e os olhares destas crianças, de forma que se percebam integradas no processo de criação, sujeitos ativos e capazes. Como algumas das canções já possuem suas marcas, a exemplo da escolha do gênero *rock* na música “Coração de Pedra”, inspirada nas preferências musicais apresentadas pelas crianças na oficina ministrada pelo pesquisador Rivas, como também a música “Tudo tem vida no reino de *Kimera*”, que é embalada pelas pinturas, rabiscos, pela expressão artística coletada, em uma

das oficinas ministrada pela equipe do Jogo-simulador *Kimera*, riscos, cores e formas, que se tornaram o texto desta canção, e que reaparece como cenário vivo neste Musical. E neste projeto, as crianças tornam-se um marco indelével, um memorial dentro do memorial, por isto histórico.

Assim, na estrutura interna de criação/composição do Musical, foram montadas as oficinas, respeitando e contando com o tempo reservado dentro de cada aula com a turma. Há ainda o envolvimento de outros atores sociais que cuidaram do material de suporte necessário, como os *kits* de ensaio; do arrolamento das crianças; da forma de abordagem para cada tema e para cada atividade que, mesmo aparentemente simples, demandou reflexões, telefonemas, ideias partilhadas, consultas. Estamos de fato trabalhando em equipes, o diálogo é condição relevante para a consecução do projeto. De acordo com Morin (2004), nesse tipo de pesquisa, “(...) os atores investem seus valores subjetivos no diálogo destinado à modelagem coletiva” (op.cit. 93). Sem esta partilha e integração, sem este contato entre pessoas que de fato cooperam para esta história, não haveria o projeto.

Apesar de prestigiar as crianças e suas contribuições, a montagem do Musical foi supervisionada por profissionais e especialistas em conduzir as ações para a realização do espetáculo. Além disso, as atividades das oficinas não foram restritas aos conteúdos do ensino de música, também não houve um rigor que é comum ao processo de aprendizado musical. Mais que isso, a ideia foi engajar as crianças nos demais vieses da Arte, trazê-las para o processo de criação e construção do Musical e proporcionar uma experiência artística. O transcurso amplia-se nesse sentido, visto que o Musical promove também um diálogo não somente entre os seus co-participantes, mas entre os vieses artísticos entre si – dança, cena, plástica, música reunidas no mesmo evento. Para ser fiel ao máximo a esta estrutura e inserir as crianças em cada uma delas, foram realizadas oficinas que lhes concederam preparo para atuação no Musical *Kimera*. Assim como na oficina de musicalização pretende-se a sensibilização para a música, o mesmo ocorreu com as oficinas ligadas à marcação de cena, à idealização do cenário vivo (figurino dos alunos); para tais segmentos foram respectivamente convidados especialistas de outras Instituições de Ensino Superior de Salvador/Ba.

Acreditamos estar claro que as oficinas abraçam quase todas as frentes de construção com as crianças; cada professor convidado foi previamente orientado sobre como esta construção participativa acontece e sobre quais elementos seriam primordiais na sua abordagem. De alguma forma, tais elementos já se manifestam no cotidiano das crianças, a exemplo da musicalidade, algo quase natural na rotina de qualquer criança, principalmente nos centros urbanos, e, especialmente, em se tratando de crianças da capital da Bahia. Estamos envolvidos por uma densa atmosfera musical e os prodígios se revelam na vizinhança, nas redes sociais, na própria família e, assim vamos descobrindo talentos. Parecem verdadeiros fenômenos mirins os que conseguem cantar trechos musicais inteiros e executar, exatamente, a coreografia de um grupo que está em evidência ou daquele que é preferência de seus pais, por exemplo. Estas crianças estão nas escolas – ainda um lugar de formação – e o que tem sido feito de seus potenciais artísticos musicais?

Poderíamos agora tomar vários direcionamentos na condução deste texto, e até retornar a falar sobre o ensino de Música nas escolas, mas não é esta a proposta, embora tal discussão que se insurge acentua o caráter multifacetado do projeto. Aqui, lança-se um pouco de luz à oficina de musicalização diante de inúmeras possibilidades de construções de oficinas, que podem ser montadas e oferecidas às crianças. Estamos falando de crianças adentrando na pré-adolescência, que conhecem mais do que a música de seu bairro ou da sua história, estamos tratando de/e com crianças que conhecem a música do mundo, crianças que, devido aos processos de globalização e de efetivação das realidades em rede, convivem e têm contato com uma carga de informação que vez por outra surpreende e supera a expectativas criadas pelo próprio educador.

Assim como afirma Brandão (2005), ao analisar os ensinamentos de Paulo Freire:

Um cenário do “trabalho de aprender” onde ninguém ensina a ninguém, mas todos aprendem uns com os outros e todos entre todos. Ali, onde os participantes ensinam e aprendem porque não trabalham com saberes “de fora”, trazidos a eles, mas operam saberes integrando o que “vem de fora” com as suas próprias vivências, com os seus conhecimentos, com a sabedoria da cultura popular que eles próprios vivem dia a dia e continuamente criam e transformam (Brandão, 2005, p.57).

Contextualizando, o que também descobrimos na vivência com os alunos, um projeto de musicalização não se pretende formador de músicos, e apesar de toda a musicalidade que os envolve, o projeto promove sensibilização a aspectos musicais que até então não eram evidenciados. Sobre estes cuidados, Fernandinho e Schitine (2008) enfatizam:

A musicalização não se propõe a ensinar manuseio técnico de um instrumento musical. Com a musicalização, pretendemos criar um vínculo entre a música e a criança. E, ainda mais, desenvolver na criança o gosto pela música (FERNANDINHO e SCHITINE. 2008, p.17).

Estes educadores nos ajudam a delinear os rumos para este projeto de musicalização e é nesta proposta que a construção do Musical *Kimera* encontra e se alia ao projeto “A musicalização na rede pública de ensino: uma proposta de intervenção com os alunos do ensino fundamental I” da colega Maria Cristina Mota<sup>58</sup>, parceira das oficinas.

Mais que reunir as crianças para o ensaio de um Musical, o que já seria rico e proveitoso, este tempo foi reservado para um trabalho dinâmico, em que os aspectos musicais mais importantes na formação de pensamentos sobre estrutura musical se alinhem. Em outras palavras, ao convidar as crianças a construir instrumentos a partir de seu olhar, a delinear um som para trechos do roteiro e de canções do musical, escolherem e desenharem o seu próprio figurino, possibilitou-se que também ampliassem e exteriorizassem elementos subjetivos.

Em se tratando de construção, e esta é a melhor parte do projeto Musical *Kimera*, a nossa pretensão é que a intimidade com a música e seus aspectos fosse se ampliando à medida que o Musical também se tornasse corpulento, com os atos completos, com as canções já em Kits de ensaio, disponível para os participantes. É de fato um projeto de plena participação e colaboração de todos os envolvidos. Então, estruturar oficinas de musicalização foi um passo indispensável, felizmente um empreendimento

---

<sup>58</sup> Cantora Lírica, licenciada em Letras Vernáculas pela UNEB, Bacharel em Canto pela UFBA, especialista em Arte Educação pela FSLF/SE, mestranda em Gestão e Tecnologias Aplicadas à Educação, GESTEC – UNEB e docente das disciplinas Oficina de Leitura e Escrita (OLE), Estudos Culturais e Sociedade e Tecnologia da UNIJORGE.

prazeroso. E, ainda que as propostas das crianças passassem por apreciação e refinamento, elas estiveram imbuídas deste compromisso junto com toda a equipe, e para isto foram estimuladas. Além disso, as crianças experimentaram o prazer e o privilégio de representarem um trabalho em que contribuíram com sugestões e criações, tais como o desenho de som, o cenário vivo, ideias de arranjos e estilos musicais.

Neste caso, a turma com a qual as oficinas aconteceram é formada por crianças que estão acima dos 10 anos e, nesta idade desempenham com naturalidade as habilidades de ordenação, relação e abstração, e, segundo Piaget (1975), são crianças com comportamentos e ações que caracterizam o período operatório-concreto. Esta maturidade que estão atingindo permite explorar elementos importantes numa aula de musicalização, ainda que pareça tardiamente iniciadas neste processo, torna-se proveitoso por aquilo que descrevemos como exposição a uma atmosfera musical densa. As crianças percebem potenciais em si, constataam que carregam consigo elementos de uma riqueza musical incalculáveis, e enfatizamos, ainda, que isso não implique na obrigatoriedade de seguir carreira como artista musical.

A propósito, no primeiro contato com as crianças, na primeira destas oficinas (Figura 36) que serão descritas em seguida, percebemos em alguns alunos mais desinibidos, uma certa afinidade com a Música, coordenação rítmica, afinação vocal, sensibilidade às qualidades do som. Com isto, vamos progressivamente confirmando o que já esperávamos como marca de sucesso: que um processo musicalizador, vivido em um grupo numeroso como este, turma com mais de 30 crianças, é transformador, potencializador e sensibilizador, ainda que demande muito mais trabalho.

**Figura 36** – 1ª Oficina de música com os alunos do 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha – em 29.05.2014



Fonte: arquivo pessoal



Interessante que parece pretensioso falar em potencializar, sensibilizar, mas podemos listar, à luz de pensamentos de educadores musicais, como Cássio Fernandino (2008) e Maurícia Schitine (2008), os quais corroboram que, com a musicalização, a criança convive melhor com as regras, passa a respeitar o tempo e a vontade do outro, coloca-se na condição de criticar de forma construtiva, percebe o valor da disciplina e potencializa a sua capacidade de ouvir e interagir, também elabora sentidos e significados éticos com o outro e com os grupos sociais.

Apenas no primeiro encontro observamos alguns destes elementos, aparecendo, espontaneamente. Até porque, este primeiro contato com o objetivo de nos conhecermos, nos apresentar e proceder com uma espécie de anamnese do grupo (figura 37). Não se poderia traçar os próximos eventos, que dizem respeito a toda estruturação mencionada anteriormente, sem conhecer as crianças, sem saber seus nomes e sem mergulhar na escola. É por acreditar na importância desta pesquisa que nos debruçamos a construir este projeto. E como já circulou entre nós este pensamento, é mais que projeto de mestrado e que locus de pesquisa! É mais que cartografia e que música... somos educadores, músicos, geógrafos, pedagogos, dançarinos, pintores... costureiros, artesões de afetos e sonhos! Se pudermos dar um pouco de tudo isto a estas crianças, estaremos fazendo bem nosso papel.

**Figura 37**– 1ª Oficina de música com os alunos do 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha – em 29.05.2014



Fonte: arquivo pessoal

### 3.1 OFICINAS E ENSAIOS

... Ao entrar na sala da professora Regis, foi inevitável, revi ali os melhores momentos de minha vida - a minha infância... - fugiu-me a razão. Quando vi aquelas carteiras no formato de pequenas mesas, foi indescritível a emoção, tive que conter o choro para claramente ver a beleza daquelas crianças, cantando com tanto talento, cheias de "kimeras mil" e de vontade de compartilhar conhecimentos, eu me vi ali, eu era assim! Não! Foi mais que isso! Eu sou assim! Cantei, toquei, andei pela sala, toquei-os e fui tocada! E vi que há grandes potenciais, num primeiro encontro! Foi muito bom tudo isso!...

...E dentre as muitas coisas que espero neste processo não consta que meu nome seja lembrado na história desses meninos e meninas, mas que - quem sabe numa madrugada de um futuro inimaginável - encontros como este e como os tantos outros que o grupo Kimera tem promovido e todos os encontros que virão, sejam motivadores, potencializadores, sensibilizadores, fazendo de cada vida um sucesso particular! Isso me motiva! (Acácia Monteiro, 2013 - trecho de e-mail enviado para o grupo GEOTEC).

Estas últimas palavras são relatos meus, compartilhados por e-mail do grupo GEOTEC, relacionados à primeira oficina (Figura 38) ministrada pela colega Maria Cristina e por mim, com o apoio musical de Rivas e Cledson Silva. Tempo em que conhecemos o espaço, a dinâmica da escola, as habilidades musicais e artísticas dos alunos, para o planejamento das futuras oficinas e ensaios que foram executados nos próximos meses, juntamente com a equipe de especialistas de cada área técnica-artística, em encontros quinzenais.

**Figura 38** – 1ª oficina de música com os alunos do 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha – em 29.05.2014



Fonte: arquivo pessoal

O planejamento da primeira oficina aconteceu em quatro encontros presenciais; dezoito e-mails trocados, entre Maria Cristina, Fabiana Nascimento<sup>59</sup>, Josimeire Machado Dias<sup>60</sup>, Tânia Maria Hetkowski e Acácia Monteiro; e uma reunião presencial com Silvia Letícia<sup>61</sup>, diretora da escola, juntamente com Regis, professora regente da turma envolvida e integrada nesta proposta.

### 3.2 O PLANEJAMENTO DAS OFICINAS

Foram realizadas, até o momento, doze oficinas e uma pequena apresentação (figura 39) nos espaços da UNEB, na festa de encerramento do ano letivo juntamente com a equipe de pesquisadores (figura 40) do GEOTEC. Faltando apenas duas oficinas que acontecerão nos dias 09 e 10 de abril de 2015.

**Figura 39** – Apresentação dos alunos do 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha – em 05.12.2014 na festa de encerramento do ano letivo - UNEB – Campus Cabula



Fonte: arquivo do GEOTEC

---

<sup>59</sup> e <sup>59</sup> Doutorandas em Educação e Contemporaneidade - PPGEduc/ UNEB e integrantes do Grupo de Geotecnologias, Educação e Contemporaneidade - GEOTEC/ UNEB.

<sup>61</sup> Mestranda em Gestão e Tecnologias Aplicadas à Educação, GESTEC – UNEB e diretora da Escola Álvaro da Franca Rocha.

**Figura 40** – Alunos da Escola Álvaro da Franca Rocha e pesquisadores do GEOTEC na festa de encerramento do ano letivo - UNEB – Campus Cabula em 05.12.2014



Fonte: arquivo do GEOTEC

As oficinas decorreram no espaço de tempo de onze meses, iniciando as atividades em 29 de maio de 2014, estendendo-se até 10 de abril de 2015. Contabilizamos aproximadamente um mês e meio de recesso junino e dois meses e meio de férias escolares no período de dezembro de 2014 a fevereiro de 2015.

Após os extensos meses de férias, ao retornarmos a dinâmica das oficinas, em 06 de março de 2015, encontramos o grupo dividido em duas turmas distintas. Essa fragmentação da turma, a princípio, nos deixou apreensivas por alguns motivos aqui pontuados; o primeiro, quanto aos critérios que usaríamos para escolher a turma com a qual deveríamos dar continuidade à pesquisa, e o segundo, quanto ao prosseguimento do trabalho, desenvolvido no ano anterior, com a metade da turma que não participou do processo inicial de musicalização, criação musical e construção do Musical.

Esses pontos foram solucionados de forma bastante branda e otimista. A partir de ponderações, decidimos, Maria Cristina e eu, que para resolver a primeira questão, seguiríamos o trabalho de pesquisa com a turma que se concentrasse o maior número de alunos da turma do ano de 2014 e assim escolhemos a turma A do 5º ano, apenas convidamos dois alunos, Fabrício e Railan Vidal, da turma B do 5º ano, pois os mesmos participaram como solistas na apresentação de encerramento do ano letivo e gostaríamos de contar com as suas vozes neste espetáculo. Não foram

recrutados os demais alunos, pois não seria possível o deslocamento por acondicionamento e transtorno ao programa das duas professoras.

Assim, as oficinas foram progredindo em conformidade ao planejamento descrito na tabela abaixo:

Ordenação	Tema da Oficina	Data
1	Diagnóstico Musical	29/05/2014
2	Construção de Instrumentos sonoros	17/07/2014
3	Criação sonora	24/07/2014
4	Apreciação Musical I – estudo dos gêneros musicais.	07/08/2014
5	Apreciação Musical II – estudo dos gêneros musicais.	21/08/2014
6	“Tudo tem vida no reino de <i>Kimera</i> ” – Noções de forma Musical, pulsação, mudança de compasso, <i>staccato</i> e <i>legato</i> . Idealização do figurino do cenário vivo.	04/09/2014
7	“Eu não tenho medo de trovão” – Compreensão da narrativa do Musical e entendimento da melodia da canção.	16/10/2014
8	“Eu não tenho medo de trovão” – técnicas de respiração e vocalização. Ensaio das canções.	27/11/2014
9	“Tudo tem vida no reino de <i>Kimera</i> ” II – Noções de forma Musical, pulsação, mudança de compasso, <i>staccato</i> e <i>legato</i> . Definição dos personagens do cenário vivo.	06/03/2015
10	“Tudo tem vida no reino de <i>Kimera</i> ” e “O rei <i>Kimera</i> ” – Noções de propriedades do som: altura e intensidade. Técnica vocal: Respiração e vocalização.	13/03/2015
11	“Tudo tem vida no reino de <i>Kimera</i> ” e “O rei	20/03/2015

	<i>Kimera</i> ” – Desenho da melodia das canções. Técnica vocal: Respiração e vocalização.	
12	“Tudo tem vida no reino de <i>Kimera</i> ” e “O rei <i>Kimera</i> ” – Coreografia e marcação no “palco”.	27/03/2015
13	“Tudo tem vida no reino de <i>Kimera</i> ” e “O rei <i>Kimera</i> ” – Coreografia e marcação no “palco”. Ensaio.	09/04/2015
14	“Tudo tem vida no reino de <i>Kimera</i> ” e “O rei <i>Kimera</i> ” – Coreografia e marcação no “palco”. Ensaio.	10/04/2015

Estas oficinas, no *lócus* de pesquisa, foram de extrema importância para a sistematização da construção, delineamento e firmação do Musical. Nestas visitas à escola foram trabalhados três diferentes eixos: 1) a construção musical através de coleta de ideias, sugestões e observações que inspiraram algumas das canções deste Musical; 2) a musicalização e a iniciação musical por meio do trabalho desenvolvido com algumas das canções do Musical, e por fim, 3) o despertar e potencializar as habilidades artísticas e musicais desses alunos através do experimento de fazer o Musical, no processo de ensaios, montagem e apresentações.

**Figura 41** – Oficina de “Construção de instrumentos sonoros” com os alunos da Escola Álvaro da Franca Rocha em 17.07.2014



Fonte: Arquivo pessoal



A construção musical aconteceu nas oficinas: “Construção de Instrumentos sonoros” (figura 41), onde os alunos construíram instrumentos sonoros percussivos a partir de materiais recicláveis e utilizamos na criação de sons musicais para as primeiras cenas do Musical *Kimera*, igualmente, os partícipes apresentaram ideias sonoras e rítmicas para o delinear da canção: “Eu não tenho medo de trovão” e, assim aconteceu a oficina de “Criação sonora”. Na oficina de “Apreciação Musical I” (figura 42), ministrada pelo pesquisador Renato Rivas, juntamente com as crianças, levantou-se exemplos de gêneros e subgêneros, elucidando a diferença entre “gênero musical” e “movimento social”, em específico o *Hip Hop*. Nesta oficina (figura 43), os alunos apresentaram suas preferências musicais, exemplificando-as ao entoar as canções, acompanhados ao som do violão do referido pesquisador. Em uma perspectiva de afinidade com o *gospel* e o *rock*. Como compositora do Musical *Kimera*, escolhi esses dois gêneros musicais sugeridos pelas crianças para compor duas canções inspiradas nesta oficina, “Coração de Pedra”, um *Hard Rock*, um subgênero do *rock*, que é interpretada pela personagem Kaos, e a canção “Quimera”, interpretada pela personagem Belle, faz alusão às melodias cristãs brasileiras da década de 70 e 80, a exemplo das melodias de Sérgio Pimenta, Guilherme Kerr, Grupaz, entre outros.

**Figura 42** – Oficina de “Apreciação Musical I” com os alunos da Escola Álvaro da Franca Rocha em 07.08.2014



Fonte: Arquivo pessoal

**Figura 43** – Oficina de “Apreciação musical I” com os alunos da Escola Álvaro da Franca Rocha em 07.08.2014



Fonte: Arquivo pessoal

O trabalho de promover a musicalização e iniciação musical ocorreu nas oficinas “Apreciação Musical II – estudo dos gêneros musicais” (figura 44), em que os alunos trabalharam o desenvolvimento da escuta musical, oficina na qual o pesquisador Rivas apresentou as suas preferências musicais, e a partir desse exercício, as crianças identificaram os diversos gêneros musicais. Nas oficinas “Tudo tem vida no reino de *Kimera I e II*” – a partir da música, que inspira o nome das oficinas e finaliza o primeiro ato do Musical em que as crianças estão inseridas, trabalhamos noções de forma Musical, especificamente a forma ternária (A-B-C), pulsação, mudança de compasso, *staccato* e *legato*. Estas noções musicais foram exercitadas e exemplificadas através da música “Tudo tem vida no reino de *Kimera*”.

No segundo momento desta oficina, os alunos, idealizaram os seus figurinos, ou seja, o cenário vivo, respondendo à pergunta “Como você gostaria de representar a sua cidade?”, como consequência a este questionamento, as crianças idealizaram e ilustraram os seus trajes (figurinos) para o musical num papel, a exemplos do “mar” (figura 45), do farol (figura 46) e elevador Lacerda (figura 47). A oficina “Eu não tenho medo de trovão”, teve dois enfoques – Compreensão da narrativa do Musical e exercício do canto da melodia da canção e técnicas de respiração e vocalização. “Tudo tem vida no reino de *Kimera*” e “O rei *Kimera*” I e II – apresentamos duas propriedades do som: altura e intensidade exemplificando ao cantar as duas músicas observando o desenho da canção. Nestas mesmas oficinas, realizamos exercícios de técnica vocal: respiração e vocalização.



**Figura 44** – Oficina de “Apreciação Musical II” com os alunos da Escola Álvaro da Franca Rocha em 21.08.2014



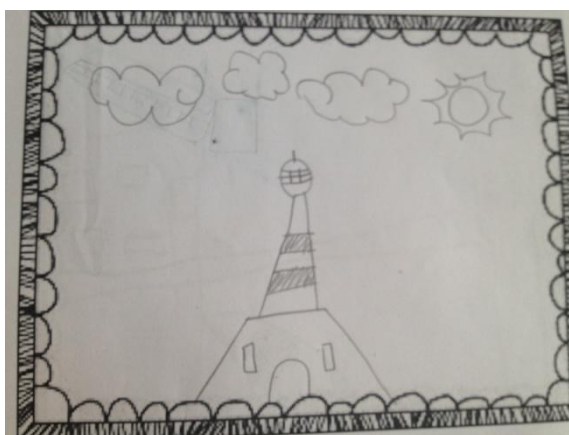
Fonte: Arquivo pessoal

**Figura 45** – Aluno 3 – 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha



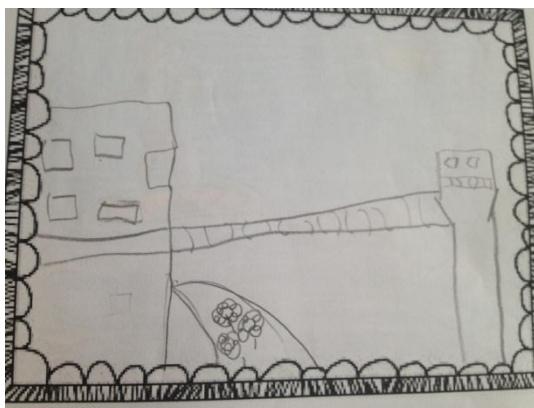
Fonte: Arquivo pessoal

**Figura 46** – Aluno 4 – 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha



Fonte: Arquivo pessoal

**Figura 45** – Aluno 5 - 4º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha



Fonte: Arquivo pessoal

No eixo do despertar e potencializar as habilidades artísticas e musicais das crianças, nas oficinas “Tudo tem vida no reino de *Kimera*” II, os alunos tiveram, mais uma vez, a possibilidade de escolher os seus figurinos, a partir das ideias coletadas na oficina em que os mesmos trouxeram as ideias de representações da cidade, definimos o figurino e apresentamos aos alunos, onde cada um manifestou o desejo em se vestir “de uma determinada maneira” e assim confeccionamos as suas vestes para a representação do cenário vivo. As oficinas a seguir, “Tudo tem vida no reino de *Kimera*” e “O rei *Kimera*” (figura 48), ministradas por Taric Marins (figura 49), objetivaram a definição da coreografia e marcação das músicas. Os alunos foram organizados em pequenos grupos: os seis alunos vestidos de ondas que representaram o mar, as seis crianças que desempenharam as casas que dançam, as duas crianças que encarnaram as árvores que falam, o aluno que representará o sol que gargalha, etc, e no pátio da escola, foram desenvolvidos os últimos ensaios musicais e coreográficos.

**Figura 48** – Oficina “*Tudo tem vida no reino de Kimera*” e “*O rei Kimera*” com o 5º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha – 27/03/2015



Fonte: Arquivo pessoal

**Figura 50** – Oficina “*Tudo tem vida no reino de Kimera*” e “*O rei Kimera*” com o 5º ano da Escola Álvaro da Franca Rocha – 27/03/2015



Fonte: Arquivo pessoal

#### 4 POSLÚDIO – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando que existem inúmeras formas de discutir o Teatro Musical associado à Educação Musical, abordamos aqui, nesta pesquisa, as possibilidades pedagógicas musicais desenvolvidas no processo de criação do Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário*, com a finalidade de potencializar e aprimorar a musicalidade dos alunos do 4º ano da Escola Municipal Álvaro da Franca Rocha, Bairro da Engomadeira, cidade de Salvador/BA, enxergando a música intrínseca as suas dinâmicas de mundo, de vida e de espaço.

Observamos através do tímido referencial teórico que embasou este estudo, que ainda existe um *déficit* em pesquisa acerca o Teatro Musical com fins pedagógicos. A fim de contribuir para este cenário de estudo, esta pesquisa apresenta a possibilidade de se trabalhar o Musical em uma perspectiva pedagógica e de contribuição coletiva, desde a sua criação à montagem do espetáculo, não com uma pretensão de se preencher a lacuna deste cenário, mas com o objetivo de trazer outras expectativas.

O exercício do Teatro Musical se mostra como um valoroso recurso para a educação básica, dado que nela são reveladas as alternativas de expressão, pois abarcam concomitantemente as diversas linguagens artísticas, como a música, as artes cênicas, a dança e as artes visuais.

Para executar a análise desta proposição pedagógica com o objetivo de fazê-la possível aos educadores musicais nas escolas do ensino público, é imprescindível a compreensão da importância do papel da criança na cocriação e valorização de suas habilidades artísticas intrínsecas em suas dinâmicas de vida.

A caminho da conclusão do projeto do Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário*, refletindo sobre todo o processo sucedido, identificamos as colaborações para a esfera da educação musical e artística. Neste percurso, encontramos contribuições valorosas, essencialmente se observarmos que, ao trabalharmos a educação musical e musicalização através do Teatro Musical, estabelecemos um diálogo com as diversas linguagens artísticas: música, teatro e dança.

Por meio dos mecanismos estabelecidos, chegamos a algumas considerações com referência ao desenvolvimento para a educação musical. A primeira destas considerações foi o espaço estabelecido para a criação de ideias musicais das crianças e a valorização das mesmas, a exemplo, na oficina “Construção de Instrumentos sonoros”, na qual os alunos pesquisaram, analisaram, escolheram objetos com sonoridades diversas, uns agudos, outros mais graves, uns com intensidade mais forte e outros com intensidade mais fraca. A partir de suas percepções e das associações estabelecidas dos objetos com instrumentos já existentes, as escolhas e a construção dos instrumentos se concretizaram nesta oficina. Outro exemplo a ser explicitado, sucedeu na Oficina de “Criação Sonora”, na qual os alunos em contato com o 1º ato do Musical *Kimera*, roteiro e canções, e munidos com os instrumentos musicais, construídos por eles na oficina anterior, apresentaram ideias para a construção do desenho de som e dos arranjos musicais das canções, a exemplos do som de trovão, simulado com chapas de raio X; e, do som de chuva, reproduzido com um “pau de chuva”, confeccionado com cano sanfonado com arroz em seu interior. Essas sonoridades foram inseridas na segunda cena do 1º ato.

Desta forma, percebemos que o exercício da construção do Musical *Kimera*, e a possibilidade de criação, favoreceu os alunos em suas expressões, despertando nos mesmos as potencialidades individuais e coletivas, resultando no desenvolvimento da autoestima, ao relatarem a identificação das suas ideias e sugestões no trabalho finalizado.

A pesquisa, aqui apresentada, destacou-se com a intenção de uma construção metodológica e técnica de um ensino musical efetivo que favorecesse as fantasias, as emoções, as ideias das crianças envolvidas, suas habilidades cognitivas, o aprendizado, a experiência, a criação, a reflexão, conduzindo cada criança, segundo Bréscia (2003), a “sentir” (absorver), “interiorizar” (pensar), e por último “fazer” (comunicar), através do ato de criação e desenvolvimento do Musical *Kimera*: Um Mundo Imaginário.

A presente pesquisa não se encerra com a apresentação do Musical (figura 50), pois, associado ao Musical *Kimera*, encontra-se o projeto da mestrandia Maria Cristina Mota “A musicalização na rede pública de ensino”, na

qual estou comprometida a prosseguir observando e analisando os resultados obtidos neste processo de pesquisa.

**Figura 50** – Apresentação do Musical *Kimera – Um Mundo Imaginário* no Teatro Módulo – Salvador/Ba – 15/04/2015



Fonte: Arquivo pessoal

No primeiro passo desta observação, refletimos que os objetivos concernentes a esta proposta estão sendo alcançados com êxito, considerando que o desenvolvimento musical e artístico de cada sujeito é singular e contínuo. As potencialidades e musicalidade das crianças estão se revelando.

As crianças, em seus relatos e comunicações, demonstraram entendimento ao reconhecerem as qualidades do som (agudo, grave, timbre e intensidade), através da experiência de cantar os “caminhos sonoros” (sons agudos, graves, movimentos retilíneos, ascendente e descendentes) das canções do Musical *Kimera*; ao construírem instrumentos musicais e simularem sons da natureza e de instrumentos musicais existentes; e ao trazerem ideias musicais para os arranjos, de alguma das canções, e para o desenho de som do Musical, numa dinâmica de grupo, validando que consideram a importância do trabalho coletivo.

O desígnio basilar em criar, desenvolver e produzir o Musical *Kimera* como potencializador da musicalidade junto aos alunos do *Iócus* de pesquisa, valorizando a música intrínseca às suas dinâmicas de mundo, de vida e de

espaço, foi realizado com êxito, ao passo que observávamos e coletávamos suas propostas e indicações que contribuíram para delinear e conceber o Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário*.

Ao longo desse caminho, foram inúmeras as atribuições que surgiram para mim, conquistando saberes a partir das pesquisas bibliográficas, interagindo com as crianças, como também com os profissionais do elenco, diretor, técnicos de som e iluminação, figurinistas, entre outros, com os quais dividi esta vivência artística, até a chegada da realização do Teatro Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário*, que se concretizou em abril de 2015, no Teatro Módulo – Salvador/BA.

Vislumbro, nesta pesquisa, inúmeras possibilidades de atuação no movimento de trabalhar a Educação Musical na escola atrelado ao Musical *Kimera: Um Mundo Imaginário*, e desta forma, como pesquisadora, sinto-me envolvida e comprometida com a continuidade da presente pesquisa num futuro doutoramento, a fim de contribuir para o cenário Educacional e Musical do nosso país.



## REFERÊNCIAS

- ADOLFO, Antônio. *Arranjo: um enfoque atual*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1997.
- ARAUJO, Marcone. *Belting Contemporâneo: Aspectos técnico-vocais para Teatro Musical e Música Pop*: 1ª Ed. Brasília, DF: Musimed Edições Musicais, 2013. p. 45.
- ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. 10º ed. Rio de Janeiro: Ed. Forens Universitária, 2001.
- BERNARDES, Virgínia. *A percepção musical sob a ótica da linguagem*. Revista da Abem, 6, set, p. 73-85, 2001.
- BETTLHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *B817p Paulo Freire, educar para transformar: fotobiografia / Carlos Rodrigues Brandão*. São Paulo: Mercado Cultural, 2005. p. 57.
- BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais: arte*. Secretaria da Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997. p. 47-82-84-85-86.
- CABRAL, G.; SILVEIRA, W.; FLORENCIO, F. (2011), "Criação, Apreciação e Performance com Suporte Digital no Ensino Básico de Música". In XX Congresso Anual da ABEM, 11, Vitória, 2011.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Interpretação da Poética de Aristóteles*. São José do Rio Preto-SP: Ed. Rio-Pretense, 1998. p. 108.
- CHARTIER, R. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p. 179-192.
- CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- CHECKLAND, P. *Systems thinking, systems practice*. John Wiley & Sons, Chichester, U.K., 1981.
- DIDEROT, Denis. *Two Plays by Denis Diderot*. 2005, p. 39-40 Disponível em: <[http://www.peterlang.com/download/extract/58474/extract\\_311363.pdf](http://www.peterlang.com/download/extract/58474/extract_311363.pdf)>. Acesso em: 20 jun. de 2014.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Arcádia, 1979b.
- DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. 10.éd. Paris: Dunod, 1984.
- DURAND, Gilbert. *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris: Hatier, 1994.



DURAND, Gilbert. Champs de l'imaginaire. Textes réunis par Danièle Chauvin. Grenoble: Ellug, 1996.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GARRIDO, W. *Imaginário e o entendimento do espaço: investigando as tessituras da imaginação/realidade e as potencialidades no jogo-simulador Kimera*. 2013.111f. Dissertação (Mestrado em Educação e Contemporaneidade) - Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade – PPGEduc, da Universidade do Estado da Bahia, Salvador, Bahia, 2013. p. 22.

HETKOWSKI, Tânia M.; NASCIMENTO, Fabiana S.; PEREIRA, Inaiá B.; PEREIRA, Tânia R. D. S.; GARRIDO, Walter V. C. O entendimento do espaço através dos jogos digitais: geotecnologias e ludicidade. In: VIII Seminário de Jogos Eletrônicos, Educação e Comunicação, 2012, Salvador. *Anais do VIII Seminário de Jogos Eletrônicos, Educação e Comunicação*. Salvador: Comunidades Virtuais, 2012. v. 1. p. 2.

HOLANDA, Luisa S. B. de. *Narração e drama em Aristóteles*. In: Artefilosofia n. 3. Ouro Preto: 2007. p. 74.

KIMERA – Cidades imaginárias. Salvador, 2014. Disponível em: <<http://kimera.pro.br>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Ed anthropos, 1974. DOI : [10.3406/homso.1974.1855](https://doi.org/10.3406/homso.1974.1855)

LIMA JR, Arnaud S de. O impossível da Comunicação e a metáfora da linguagem: uma compreensão alternativa da relação entre as Tecnologias de Informação e Comunicação e os Processos Formativos tecida no contexto profissional IN AMORIM, Antônio; LIMA JR, Arnaud; MENEZES, Jaci (Orgs). Educação e Contemporaneidade: processos e matamorfoses. Rio de Janeiro: Quartet, 2005.

MORIN, André. *Pesquisa-ação integral e sistêmica: uma antropopedagogia renovada*. Tradução: Michel Thiollent. Rio de Janeiro: DP&A. 2004 p. 89-111.

MORIN, A. Tendências da pesquisa-ação em debate: conceitos-chave, princípios e aplicações da pesquisa-ação integral e sistêmica. In: ARAÚJO FILHO, T; THIOLENT, M. J. Metodologia para projetos de extensão: apresentação e discussão. São Carlos: Cubo Multimídia, 2008. p. 46-76.

NANNI, D. *Dança-educação: princípios, métodos e técnicas*. Rio de Janeiro: Sprint, 1995. p. 132.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1993. p. 19.

PAULA, Luciano de. *Cena em sala: ensino médio, volume 1*. Brasília, HTC Editora LTDA, 2011. p. 15.

PIAGET, Jean. *A equilibração das estruturas cognitivas*. Rio de Janeiro : Zahar, 1975.

PICCOLO, Adriana Noronha. *Canto Popular Brasileiro: A Caminho da Escola*. (Monografia de Graduação). Rio de Janeiro: UNIRIO/CLA, 2003.

PIERCE, L. *Teatro musical: Guia Prático de Stage Management*. Giostri editora LTDA. São Paulo: 2013.

PRETTO, Nelson De Luca. Linguagens e Tecnologias na Educação. In: CANDAU, Vera (Org.). *Cultura, linguagem e subjetividade no ensinar e aprender*. São Paulo: DP&A, 2005. páginas 161-182.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 10, p. 99-107, 2004.

SALZMAN, Eric; DÉSI, Thomas. *The new music theater: seeing the voice, hearing the body*. Londres: Oxford University Press, 2008.

SANTA ROSA, Amélia Martins Dias. O processo colaborativo no musical “Com a perna no mundo”: identificando articulações pedagógicas / Amélia Martins Dias Santa Rosa. – Salvador, 2012, p22.

SANTA ROSA, Amélia Martins Dias. A Construção do Musical como Prática Artística Interdisciplinar na Educação Musical / Amélia Martins Dias Santa Rosa. – Salvador, 2006, p32.

SCHINE, Maurícia e CÁSSIO, Fernandino. *Educação infantil – musicalização infantil*. Viçosa – CPT, 2008, p. 144.

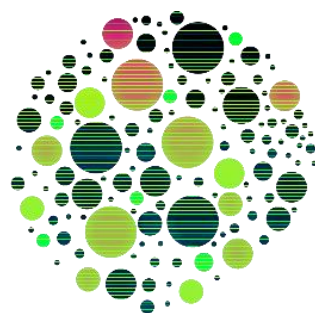
SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003. Pag. 34.

WISNIK. J. M. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

## APÊNDICE

## Apêndice A

# ROTEIRO TEATRAL



**Musical Kimera**

UM MUNDO IMAGINARIO

Por

Gustavo Andrade, Max Bittencourt e Eneyle Freitas





































































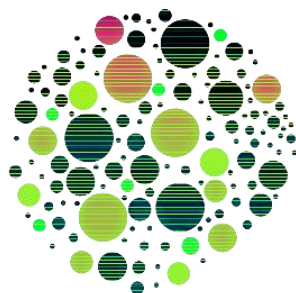






## Apêndice B

# PARTITURAS



**Musical Kimera**

UM MUNDO IMAGINARIO



## I ATO

01. “Eu não tenho Medo de trovão”  
Letra: Gustavo Andrade e Música: Acácia Monteiro

02. “Nós Somos Ervas Daninhas”  
Letra e Música: Acácia Monteiro

03. “Porque sou o Jequitibá-Rei”  
Letra: Bluma Santana e Música: Acácia Monteiro

04. “Coração de Pedra”  
Letra: Bluma Santana e Música: Acácia Monteiro

05. “Tudo tem vida no Mundo de *Kimera*”  
Letra e Música: Acácia Monteiro

## II ATO

01. “A Dríade”  
Letra: Bluma Santana e Música: Acácia Monteiro

02. “Coração de Herói”  
Letra: Bluma Santana e Música: Acácia Monteiro

03. “Dilema”  
Letra: Maria Cristina Mota e Música: Acácia Monteiro

04. “Quimera”  
Letra: Bluma Santana e Música: Acácia Monteiro

05. “O rei *Kimera*”  
Letra: Maria Cristina Mota e Música: Acácia Monteiro















































































































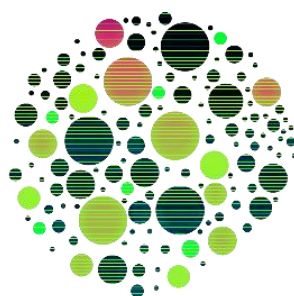






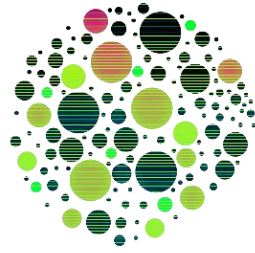
## Apêndice C

# KIT DE ENSAIO



**Musical Kimera**

UM MUNDO IMAGINÁRIO



# **Musical Kimera**

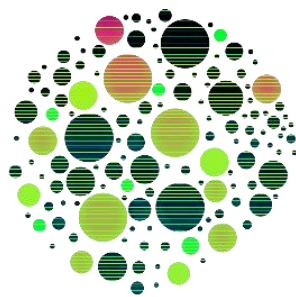
**UM MUNDO IMAGINARIO**

CD



## Apêndice D

# PLANEJAMENTO DAS OFICINAS



**Musical Kimera**

UM MUNDO IMAGINÁRIO



















































## **ANEXO**

**CD DO JOGO-SIMULADOR  
KIMERA CIDADES IMAGINÁRIAS**

