



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E
CIÊNCIAS PROFESSOR MILTON SANTOS
PROF-ARTES – MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES**

NARA RUBIA ALVES SILVA

**O Musical como centro em uma proposta pedagógica para uma
aprendizagem musical significativa na escola**

**SALVADOR
2020**

NARA RUBIA ALVES SILVA

**O Musical como centro em uma proposta pedagógica para uma
aprendizagem musical significativa na escola**

Artigo apresentado ao Instituto de Artes,
Humanidades e Ciências Professor Milton Santos,
Universidade Federal da Bahia, como requisito final
para obtenção do grau de Mestra em Artes.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Simone Marques Braga

Salvador

2020

Resumo: O presente artigo apresenta uma pesquisa realizada no Mestrado Profissional em Artes, ao qual teve como foco o desenvolvimento de uma proposta metodológica para o ensino de música no Ensino Fundamental II. Assim, o artigo descreve o processo de construção e montagem de um Musical como possibilidade pedagógica para o desenvolvimento musical discente em uma escola da rede pública. A pesquisa teve como fundamento o Modelo Teórico Musicopedagógico Cante e Dance com a Gente (CDG) de Helena Nunes, além de utilizar também a contação de história como recurso pedagógico. Partindo da questão problema de como promover uma aprendizagem de música significativa para os estudantes? o objetivo geral da pesquisa é descrever o processo de construção de um Musical como uma possibilidade pedagógica para o desenvolvimento sócio-cultural e a aquisição de conhecimento musical discente, tendo como objetivos específicos verificar como o estudo da vida e obra de um compositor pode estimular o processo de musicalização do estudante por meio da contação de história; verificar como essa prática interfere na aquisição do conhecimento musical discente; desenvolver a prática pedagógica tendo como referencial o Modelo Teórico CDG e demonstrar a importância da produção de um Musical para o desenvolvimento social e cultural da comunidade escolar. A abordagem metodológica adotada foi qualitativa, utilizando o estudo de caso com a observação participante. Como resultados, podemos afirmar que a expressão musical, corporal e teatral foram habilidades artísticas que obtiveram grandes conquistas pelos alunos. Sendo assim, podemos concluir que a aprendizagem significativa, portanto prazerosa, que se instaura a partir desta proposta, aborda um processo de sedução/interação com o objeto de estudo, desvelando experiências adquiridas que irão se acumulando durante toda a vida discente.

Palavras chave: Educação Musical, Modelo CDG, Musical.

Abstract: Abstract: This article presents a research carried out in the Professional Master in Arts, which focused on the development of a methodological proposal for the teaching of music in Middle School . Thus, the article describes the process of building and putting on a Musical as a pedagogical possibility for the musical development of students in a public school. The research was based on the *Modelo Teórico Musicopedagógico Cante e Dance com a Gente* (CDG) [Theoretical Musicpedagogical Model Sing and Dance with People]by Helena Nunes, in addition to also using storytelling as a pedagogical resource. Based on the question of how to promote significant music learning for the students? the overall objective of the research is to describe the process of building a Musical as a pedagogical possibility for socio-cultural development and the acquisition of musical knowledge for students, with the specific objectives of verifying how the study of the life and work of a composer can stimulate the student's musicalization process through story telling; verify how this practice interferes with the acquisition of student musical knowledge; develop pedagogical practice using the CDG Theoretical Model as a reference and demonstrate the importance of producing a Musical for the social and cultural development of the school community. The methodological approach adopted was qualitative, using the case study with participant observation. As a result, we can say that musical, corporal and theatrical

expression were artistic skills that achieved great accomplishments by students. Thus, we can conclude that the meaningful, therefore pleasant, learning that takes place from this proposal, addresses a process of seduction / interaction with the object of study, revealing acquired experiences that will accumulate throughout their lives.

Keywords: Keywords: Musical Education, CDG Model, Musical.

1. Introdução

Através desse artigo venho apresentar uma proposta pedagógica para o ensino de música que foi desenvolvida com alunos do 9º ano da Escola Municipal Campinas de Pirajá, localizada na cidade do Salvador, no estado da Bahia. O objetivo principal é descrever o processo de construção de um Musical como uma possibilidade pedagógica para o desenvolvimento sócio-cultural e a aquisição de conhecimento musical discente.

A proposta além de considerar argumentações da literatura acerca de Musicais e da contação de histórias, vem como uma resposta a um questionamento que sempre me acompanhou enquanto educadora musical: como promover uma aprendizagem musical significativa para os estudantes do Ensino Fundamental II em uma escola da rede pública? Dessa forma, a proposta pedagógica é o resultado de uma experiência de atuação docente de 18 anos, centrada na construção de musicais. Todavia, ter cursado o Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES) oportunizou a sistematização dessa experiência, através de uma pesquisa que foi realizada e que tem como fundamentação teórica o Modelo Teórico Musicopedagógico Cante e Dance com a Gente (CDG), elaborado por Helena Nunes.

Neste sentido, a pesquisa aproxima o estudante da música através do Musical, por considerar que nesse gênero estão presentes elementos musicais e diversas linguagens artísticas que possibilitarão explorar a expressão artística discente nas séries finais do Ensino Fundamental II, período que continua sendo de grande plasticidade neurológica¹ e, conseqüentemente, de profundas

¹ “A Plasticidade Cerebral, refere-se a capacidade que o cérebro tem de mudar ao longo da vida. É a capacidade adaptativa do SNC (Sistema Nervoso Central) para modificar a organização estrutural e funcional cerebral em resposta às experiências (estímulos

e duradouras fixações mentais. Assim, o objetivo geral da pesquisa é descrever o processo de construção de um Musical como uma possibilidade pedagógica para o desenvolvimento sócio-cultural e a aquisição de conhecimento musical discente.

Teve como objetivos específicos verificar como o estudo da vida e obra de um compositor pode estimular o processo de musicalização do estudante; verificar como essa prática interfere na aquisição do conhecimento musical discente; desenvolver a prática pedagógica tendo como referencial o Modelo Teórico CDG e demonstrar a importância da produção de um Musical para o desenvolvimento social e cultural da comunidade escolar.

A autora Oliveira (2005, p.1) defende o uso do “poder mobilizador da cultura para uma formação mais musical e um mundo mais humano” e sugere uma nova postura para o educador musical que seja o de articulador dos novos conhecimentos às experiências já vividas pelos estudantes no seu meio sociocultural, através da construção de pontes educacionais² e estruturas de ensino-aprendizagem significativas.

Daí acredita-se e concorda-se com Dewey (1897, p.77-80) em sua pedagogia da experiência, ao afirmar que “A educação é um processo de vida e não uma preparação para a vida futura e que a escola deve representar a vida presente - tão real e vital para o aluno como a que ele vive dentro de casa, no bairro ou no pátio”. Partindo dessa afirmação, como promover uma aprendizagem de música significativa para os estudantes do Ensino Fundamental II em uma escola da rede pública?

A nossa hipótese é que a construção e a produção de um Musical trabalhado numa perspectiva contemplando o Modelo Teórico CDG, por meio da experiência e respeito ao legado social e cultural do educando, poderá favorecer um processo significativo de aprendizagem musical discente. Todavia, seja qual for a proposta a ser utilizada em Educação Musical é importante que sejam observados pressupostos pedagógicos coerentes com os

ambientais). O cérebro humano tem a incrível competência para se “autoreorganizar” por meio de novas conexões entre as células nervosas, os chamados neurônios” (FÓZ, 2019, s.p.).

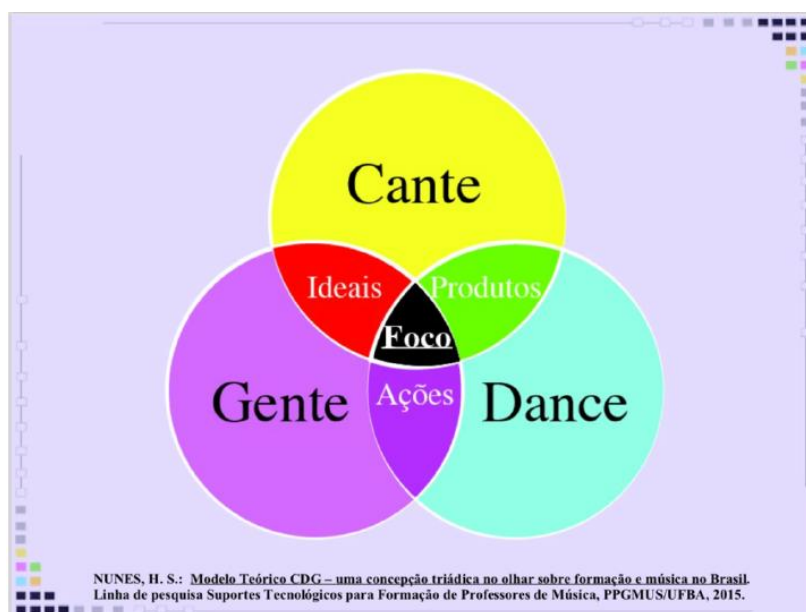
² Elaborada por Alda de Oliveira a abordagem PONTES, iniciais das ações Positividade, Observação, Naturalidade, Técnica, Expressividade e Sensibilidade, é organizada em três aspectos, que são interligados: Elementos Pontes, Competências pedagógicas e Níveis de habilitação profissional.

objetivos educativos do contexto e, principalmente, que os mesmos propiciem o desenvolvimento musical da forma mais abrangente possível. Nesse sentido, para a construção da presente proposta foi importante revisar o conceito de Musical e da contação de histórias, bem como fundamentar-se no Modelo Teórico CDG, explicitados a seguir.

2. Modelo Teórico Cante e Dance com a Gente (CDG)

O Modelo CDG³ está organizado a partir de três pilares ou, podemos dizer, assentado sob uma tríplice hélice, que se conectam simultaneamente com o seguinte desenho: (1) Cante; (2) Dance; e (3) Gente, conforme representação abaixo:

Figura 1 – Modelo Teórico CDG



Fonte: Nunes (2015)

O grande foco do Modelo CDG é a integração desses pilares para promover um fazer musical ativo, consciente e significativo, ao refletir no

³Modelo Teórico CDG, elaborado por Helena Nunes, foi escolhido em 2003 pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) como fundamento teórico para a criação do Centro de Artes e Educação Física (CAEF) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), integrado à Rede Nacional de Formação de Professores da Educação Básica da SEB/MEC, em abrangência nacional. Em seguida, passou a ser utilizado como base pedagógica do curso Licenciatura em Música modalidade Educação À Distância (EAD) da UFRGS e Universidades Parceiras junto ao Programa Pró-Licenciaturas do MEC.

desenvolvimento de habilidades no processo de ensino e aprendizagem musical. Esses pilares se apresentam em três momentos.

O primeiro, pertence ao Cante, momento do indivíduo inserido no processo de ensino e aprendizagem musical. Esse pilar se constitui na apresentação dos processos de seleção e disponibilização de conceitos, ideias do ensino de música, que resultam em aspectos técnicos, estéticos e poéticos referentes aos conteúdos conceituais.

Afirma-se que todo e qualquer conteúdo musical pode e deve ser ensinado por meio de canções, principalmente quando se refere ao ensino de Música na Escola Básica. Se cantar é a forma mais genuína do espetáculo de si mesmo, como já foi dito, a canção é o âmagão desse *lócus* de desejo. Por meio do canto, se expressa e se reconhece quem é e quem deseja ser. (LEITE, 2017, p. 71)

Pode se dizer que nesse pilar, ao realizar a seleção de uma obra erudita, identifica-se conteúdos conceituais (saber) que se referem aos aspectos técnicos musicais, estéticos e históricos. Os conteúdos conceituais fazem parte de uma categorização defendida por Zabala (1994, p. 8) ao afirmar que: “Assim, haverá conteúdos que é preciso “saber” (conceituais), conteúdos que é preciso “saber fazer” (procedimentais) e conteúdos que admitem “ser” (atitudinais)”. Considero que essa categorização é adequada e condizente com os fundamentos do Modelo Teórico CDG. Assim, o Cante é toda parte de pesquisa, planejamento e elaboração do projeto pelo professor, onde se define conteúdos, atividades e repertórios.

Segundo Nunes (2019, p. 4),

O Cante é o domínio interior de cada um, ao qual os demais não têm acesso e do qual só ficam sabendo, se convidados e quando ou se lhes for permitido. Há de se mencionar, ainda, que seu Cante é desconhecido na totalidade até mesmo pelo próprio indivíduo. Há nele razões e condições por vezes tão profundas e complexas, que podem ficar escondidas, sem se deixarem revelar de modo explícito; todavia, estão lá e são determinantes, para aquilo que esse indivíduo é. Para se chegar a elas, existem os caminhos que levam ao autoconhecimento, por sua vez condicionados à disposição de cada um para percorrê-los. O Cante se refere ao mundo que existe “da pele para dentro” de cada indivíduo, cujos limites se esvanecem no horizonte dessa direção sem fim.

O segundo momento, referente ao Dance, consiste no processo do fazer, por meio de reações do estudante frente às vivências pensadas e planejadas pelo professor. Nesse momento, acontece a apropriação dos conteúdos musicais por meio da experiência desse processo e passam a ser externados fazendo, a partir da repetição, do reforço e/ou de revisão o ato de produzir. Assim, há uma articulação entre os conteúdos atitudinais, conceituais e procedimentais, sendo que esses últimos são reforçados nesse momento. Nesse pilar não deve existir seleção para participar de uma experiência, é a motivação que move o estudante. A partir daí acontece a construção dos conceitos musicais ensinados porque junto vem o prazer, interesse e dedicação por participar de uma experiência. O pilar Dance trás por meio do fazer, da ação o processo de criação que é estabelecido e aperfeiçoado chegando assim a uma experiência estética artística.

Sob o domínio do Dance está o mundo que existe “da pele para fora”, mundo esse que se opõe ao direito ao espírito livre do Cante e se posiciona de modo a se impor sobre ele. Cada indivíduo lida com esse componente de um modo particular, aceitando-o[...]. (NUNES, 2019, p. 4)

O terceiro Momento concerne ao pilar Gente. Nesse pilar os integrantes do musical vão apresentar a produção recriada, retribuindo para o outro o que assimilou de conhecimento. É nesse pilar que os conteúdos atitudinais são muito reforçados porque aqui o aluno aprende a respeitar a individualidade do outro e valorizar suas potencialidades, ao mesmo tempo em que todos buscam o crescimento individual e coletivo sendo o resultado desse momento a apresentação do musical para o público.

Em outras palavras, cada indivíduo aplica sobre si mesmo sua própria convicção devidamente balizada por aqueles a quem escolheu e por quem foi escolhido. Ao consolidar-se a decisão, consolida-se o indivíduo, num fenômeno aqui chamado de Aplicação. Mas nesse contorno que desenha para si, fruto de seu próprio ajuste frente aos demais, predomina aquilo, no que acredita. Ainda é preciso que isso seja legitimado, o que só acontece quando existe uma troca sem fronteiras entre o indivíduo e seu entorno, uma permeabilidade só possível num instante convencional de equilíbrio absoluto, aqui chamado de Transferência. (NUNES, 2019, p. 4)

Uma forma de agregar os três pilares, Cante, Dance e Gente é por meio do Musical. Assim, o Modelo Teórico CDG traz em sua proposta o Musical escolar CDG, conceito surgido em 1991, referente a iniciativas que proporcionem educação musical, formação estética e desenvolvimento integral ao estudante tanto em salas de aula da escola regular quanto em associações culturais, no âmbito do projeto CDG.

Enquanto gênero artístico, o musical CDG se orienta pelos grandes musicais; no entanto, ao contrário destes, não busca prioritariamente a perfeição de espetáculo e o atendimento das expectativas de mercado, mas sim o desenvolvimento das capacidades musicais, verbais e cênicas das estudantes que dele fazem parte.

Durante o processo de produção de um musical CDG, toda a comunidade escolar pode ser envolvida, associando, na forma de experiências estéticas, conteúdos interdisciplinares, convívio social e estruturas de personalidade. Trata-se da abertura de novas perspectivas para o desenvolvimento individual; vivências artísticas integrais com Música, Teatro, Dança e Artes Plásticas; competência crescente nas diversas linguagens artísticas; contato com os meios de comunicação de massa e recursos de multimídia; amadurecimento advindo da distinção entre o real e o fictício; poder de comunicação e expressão; critérios de julgamento fundamentados.

A Proposta CDG propõe o modelo Musical com os seguintes componentes:

- a) espetáculo cujos intérpretes sejam, prioritariamente, crianças e adolescentes, mas também pessoas da comunidade em geral, como seus pais, irmãos e amigos, todos artistas amadores;
 - b) espetáculos a tal ponto estruturados por adultos e abertos para as crianças, que possam ser revividos/reinventados a cada nova apresentação, com garantia de êxito no produto final;
 - c) CD contendo o repertório e seus respectivos acompanhamentos instrumentais, para que as canções possam ser repassadas mesmo por grupos e/ou em situações de ensaio onde não existam músicos acompanhadores;
 - d) cancionário com as melodias, os textos e as cifras para acompanhamento;
 - e) vídeo, onde as coreografias básicas são descritas e ensinadas;
 - f) financiamento desses produtos feito através das leis de incentivo à cultura;
 - g) divulgação e veiculação pela mídia.
- (NUNES, 2003, p. 60)

O musical escolar CDG possibilita que os estudantes tornem capazes de compreender o fazer musical como uma atividade de caráter coletivo, inserida em um contexto social, em um processo consciente de criação. Esta mobilização dos estudantes frente à proposta, levaram-me a refletir sobre o processo de criação e produção musical na escola, suas possibilidades de contribuição para a formação do indivíduo e de transformação do espaço escolar. Isso permitiu ter um suporte teórico para o que eu já fazia a alguns anos em relação a construção de musicais. A seguir irei apresentar argumentos e ações desenvolvidas durante a construção dessa proposta pedagógica, tendo por base essa fundamentação. Para tanto, irei estabelecer uma relação entre as etapas percorridas durante a pesquisa com os pilares do Modelo CDG.

3. CANTE

Essa parte do artigo corresponde a todo o processo de elaboração da proposta pedagógica. Aqui buscamos elencar as competências e habilidades que foram desenvolvidas pelo aluno na sua relação com símbolos, expressões, ideias, imagens, representações, com os quais ele aprende e ressignifica o real. Vamos traçar os caminhos que o aluno percorreu, sendo o momento em que acontece o processo de assimilação “da pele para dentro” (NUNES, 2019), onde selecionamos os conteúdos conceituais, procedimentais e atitudinais. Todo o momento de pesquisa do professor para construção da proposta, referencial teórico selecionado, planejamento e elaboração de aulas se refere ao Cante.

3.1. O Musical e sua utilização como recurso pedagógico na escola

O Musical é uma forma de expressão artística com grandes tradições na Europa sendo expandido no século XX para outras partes do mundo, com realce para a Broadway, em Nova Iorque, onde o Musical tem hoje a sua máxima visibilidade. No Brasil, o gênero iniciou-se na década de 30, quando o país não só vivia uma época de ouro na sua música popular, como também de um gênero teatral essencialmente musical. Inicialmente importando um modelo

francês de Musical que era o teatro de revista, esse conseguia despertar um interesse crescente num público ávido de inovações.

O musical, às vezes chamado de “comédia musical”, é a forma teatral mais difundida no mundo de língua inglesa no século XX. Desenvolveu-se a partir da ópera cômica e do teatro burlesco em Londres no final do século XIX, e alcançou sua forma mais duradoura na obra de compositores norte-americanos como Jerome Kern, George Gershwin, Cole Porter e Irving Berlin, nos anos 20 e 30. A maioria dos musicais apresenta enredo construído sem rigidez, onde se combinam elementos cômicos e românticos; a música consiste geralmente de canções, números de conjunto e danças, com melodia de fácil apreensão e de caráter sentimental (SADIE, 1994, p. 636).

O Musical por ser considerado uma arte que envolve uma relação entre a Música, o Teatro, a Dança e as Artes Visuais, pode ser utilizado em sala de aula para tornar o ensino de música significativo, mais agradável e funcional para o educando e educador. Assim, considero uma atividade integradora com um objetivo fundamental: desenvolver ao máximo as capacidades de expressão e de comunicação, rompendo com a timidez discente, aumentando a autoestima, aprendendo de forma divertida para vencer complexos, trabalhos em grupos, demonstrando a sociedade que a cultura é patrimônio de todos e que é necessário incluir a arte na formação do ser humano. Segundo as palavras de Santa Rosa (2006, p. 29):

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

Assim, o Musical aliado à educação e contemplando a interdisciplinaridade com as demais linguagens artísticas, oportuniza aos alunos um conhecimento diversificado e lúdico, existindo um clima de liberdade onde o aluno libera as suas potencialidades, expressando seus sentimentos, emoções, aflições e sensações, pois é um meio de expressão. Quando o aluno interpreta um personagem, canta, dança ou dramatiza uma situação, revela uma parte de si mesmo, mostrando como sente, pensa e vê o mundo. É uma atividade artística que permite ao aluno expressar-se, explorando todas as formas de comunicação humana.

No processo de construção de um Musical, o aluno assimila conhecimentos diversos de forma lúdica e divertida e ao mesmo tempo, aumenta sua bagagem cultural. E não há outra forma melhor de aprender do que fazer, experimentar, errar, refazer até acertar.

Eu acho que a gente não deve ensinar à criança numa peça. A gente deve montar uma peça como se mostra uma de adulto: é um conflito, tem que haver um conflito na peça é essencial na dramaturgia. (...) uma história tem que acontecer, trabalhar com a imaginação e a fantasia de uma maneira que depende do talento de cada um (...) tem que passar para o espectador um momento de poesia, uma sensação, um poema, um conto, qualquer obra-de-arte passa. (MACHADO, *apud* RESCALA, 2001, p. 84/85).

O Musical a serviço da educação dá ao aluno o ensejo de valorizar-se, de integrar-se harmoniosamente a um grupo, aumentando o senso de responsabilidade e o sucesso do trabalho se dá devido à soma dos esforços de todo o conjunto. É o momento em que ocorre o desenvolvimento de cada um e do grupo, fundamentado na complementaridade das diferenças. Através das atividades musical e teatral pode-se ensinar os alunos a aprenderem com a diversidade, pois somente assim é que pode ocorrer a construção do conhecimento do sujeito.

3.2. Contação de história

Nessa pesquisa, a aprendizagem musical aconteceu através do cantar e contar histórias sobre a vida e obra de compositores e histórias escritas por compositores, que dificilmente aparecem na mídia, oferecendo variadas possibilidades de experiência musical discente, enfatizando as realizações

musicais dos educandos e as situações de comunicação que essas experiências proporcionam, pois estão associadas aos fatos históricos, contos mais conhecidos, entre outros.

Assim, a história contada pode servir como um roteiro para o desenvolvimento de um trabalho musical, seja usando instrumentos musicais, a voz, o corpo e/ou outros objetos. Dessa forma estimula-se e desenvolve-se no educando a musicalidade própria da fala. Segundo Abramovich (2002, p.17),

É ouvindo histórias que se pode sentir (também) emoções importantes como: a tristeza, a raiva, a irritação, o medo, a alegria, o pavor, a impotência, a insegurança, e tantas outras mais, e viver profundamente isso tudo, que as narrativas provocam e suscitam em quem as ouve ou as lê, com toda a amplitude, significância e verdade que cada uma delas faz (ou não) brotar.

É inquestionável a importância da história no cotidiano da criança e do adolescente. Contextualizar a história da música não deve ser concebido como um mero repositório de fatos passados, mas como um processo contínuo, vivo, orgânico e dialético que focaliza o registro de sentimento estético e da visão do artista diante dos acontecimentos que o envolvem ou o envolveram.

Nos momentos em que se conta uma história, seja sobre a vida de um compositor ou sobre uma peça, a música incidental⁴ passa a ter um papel importante no processo de musicalização, pois a música tem a capacidade de gerar sentido, de induzir sensações, de criar caminhos interpretativos, faz com que a linguagem da encenação teatral possua um parâmetro rico e mutante, o sonoro. Coelho (2001, p. 31) afirma que “estudar a história é ainda escolher a melhor forma ou o recurso mais adequado de apresentá-la”.

A contação de histórias é atividade própria de incentivo à imaginação e o trânsito entre o fictício e o real. Ao preparar uma história para ser contada, tomamos a experiência do narrador e de cada personagem como nossa e ampliamos nossa experiência vivencial por meio da narrativa do autor. Os fatos, as cenas e os contextos são do plano do imaginário, mas

⁴Música Incidental – Música composta para, ou usada em, uma produção dramática, filme, ou programa de rádio ou televisão. No drama grego, a música intervinha em pontos significativos, e nos milagres e mistérios medievais acompanhava entradas e saídas, imitava efeitos da vida real e acentuava o simbolismo[...]. (SADIE, 1994, p. 635).

os sentimentos e as emoções transcendem a ficção e se materializam na vida real. (RODRIGUES, 2005, p. 4).

Em especial no que se refere à música, a sistematização, a historicização e a crítica das informações/conteúdos veiculados pela mídia em geral e dos próprios meios em si (como objetos construídos pelo homem em dadas condições históricas, econômicas e sociais), pode tornar o aluno um ser mais apto para compreender o mundo e a cultura em que está inserido. Por outro lado, entendo que o papel da escola é humanizar, isto é elaborar, produzir os sentidos humanos de seus alunos, a fim de que, em última análise, possam adquirir a compreensão necessária para o enfrentamento das ideologias inculcadas pela sociedade capitalista no final de milênio.

3.3. A construção da proposta pedagógica

O contexto da aplicação da proposta foi a Escola Municipal Campinas de Pirajá que foi criada no ano de 1995 e oferece cursos do 1º ao 9º Ano do Ensino Fundamental I e II. Dentre a área de Artes o currículo consta das disciplinas de Música e Artes visuais nos turnos matutino e vespertino e Dança no turno noturno. Considerando essas linguagens e a concepção do Modelo CDG, a proposta buscou estabelecer o diálogo da música com a dança. Além dessas, também foi pensado no diálogo com o teatro, em razão da professora de Língua Portuguesa ter formação em interpretação teatral.

A proposta foi dividida em sete etapas, sendo que as três primeiras referem-se aos momentos anteriores a sua execução, ou seja, o período do planejamento. Razão pela qual, por se tratar da execução, a partir da quarta etapa, foi deslocada para o tópico Dance.

3.3.1. Etapa 1 – A elaboração

Essa etapa foi o ponto de partida para a escolha do musical assim como a realização da revisão bibliográfica para a seleção de autores e concepções teóricas para a elaboração da proposta. Esta elaboração perpassou pela identificação dos conteúdos musicais, atividades a serem desenvolvidas, bem como definição de formas de avaliação da mesma por parte dos participantes.

Vale ressaltar que a escolha do Musical e, conseqüentemente, a escolha do repertório se deu anterior à construção da proposta, por meio de um diagnóstico realizado no primeiro trimestre do ano de 2019, ao detectar o que os alunos mais gostavam de ouvir e qual ou quais estilos musicais prevaleciam dentre esse gosto. Após essa atividade uma pesquisa foi feita em relação a produções musicais e foi detectado que o Musical “Pianíssimo” do compositor Tim Rescala trazia diversos estilos os quais dialogavam com o gosto musical dos estudantes (ver Anexo 1, p. 39). Assim, o Musical Pianíssimo foi selecionado por conter um repertório rico no que se refere a estilos musicais, sobretudo brasileiros como funk e samba, próximo ao interesse discente, além de abranger também repertório instrumental, conforme apresentação na tabela:

Tabela nº 1 – Repertório do Musical Pianíssimo

Nome da música	Compositor	Intérprete
Abertura Instrumental	Tim Rescala	Tim Rescala
Samba de Alemão	“	Jorge Maya
Dona Gema	“	Eveline Hecker
Ária de Euterpe	“	Alessandra Maestrini
Steinway	“	Zé Rescala
Bailarina	“	Juliana Franco
O Bolero dos bichos	“	(Arranjo de Tim Rescala para o “Bolero” de Maurice Ravel)
Funk do Kri-Kri	“	Ju Cassou e Tim Rescala
Valsinha em Lá	“	Stella Miranda
Pianíssimo	“	(Instrumental)
Final	“	Ju Cassou, Juliana Franco, Alessandra Maestrini, Eveline Hecker, Zé Rescala e Jorge Maya

Fonte: do próprio autor 2019

Além do repertório do musical, as músicas inseridas na tabela abaixo foram selecionadas para também serem contempladas na proposta porque o compositor Tim Rescala se inspirou nas mesmas para compor três músicas do Musical Pianíssimo. A música “Samba de Alemão” trás em sua melodia um

trecho do tema da “5ª Sinfonia de Beethoven”, em seguida vem “Ária de Euterpe” que foi inspirada na “Ária da Rainha da Noite” da Ópera A Flauta Mágica de Mozart e por fim temos o “Bolero dos Bichos” que apresenta uma versão do “Bolero” de Ravel. Dessa forma os estudantes se aproximaram da música erudita de forma lúdica.

Tabela nº 2 – Repertório de complementação de estudo do Musical Pianíssimo

Nome da música	Compositor	Intérprete
5ª Sinfonia em dó menor (1807)	Ludwig van Beethoven	Registro não encontrado
Ária da Rainha da Noite – Ópera A Flauta Mágica(1791)	Wolfgang Amadeus Mozart	“
Bolero (1928)	Joseph-Maurice Ravel	“

Fonte: do próprio autor 2019

Com a seleção do musical, nessa etapa o repertório foi cuidadosamente analisado pela pesquisadora e a partir daí foram definidos os conteúdos mais apropriados para serem trabalhados, através de processos de assimilação, apropriação, servindo como base para o produto final. Em seguida, após definição, foi feita uma distribuição dos conteúdos segundo a categoria defendida por Zabala (1994): saber (conceituais), saber fazer (procedimentais) e ser (atitudinais), apresentadas na tabela a seguir:

Tabela nº 3 – Conteúdos relacionados por categoria

Conteúdos	Elementos da Literatura
Conceituais	<p>a) compositores (Tim Rescala, Mozart, Ludwig van Beethoven, Joseph-Maurice Ravel); b) Fontes de registro e divulgação da música; c) História do musical(Pianíssimo: a história do piano encantado); d) letras das músicas que compõem o musical.</p> <p>Elementos técnicos musicais:</p> <p>a) Formação vocal e instrumental: coro, duo, solo, banda, orquestra; b) Tipos de vozes, sons de instrumentos populares e de orquestra; c) Duração do som (curto/longo, pulsação/ritmo, motivos</p>

	rítmicos); d) Dinâmica: forte/fraco/piano, crescendo/diminuindo; e) Caráter expressivo: triste/alegre, leve/dramático, saltitante/contínuo; f) Altura: grave/médio/agudo, movimento ascendente e descendente das melodias; f) Andamento: rápido/moderado/lento, acelerando/retardando; g) Gênero: popular / erudito; h) Estilos musicais: samba, funk, valsa, bolero, sinfonia, canção, aria, minueto.
Procedimentais	a) Utilização de técnicas dirigidas ao canto, teatro e dança; b) Entonação de canções em grupo; c) Utilização de instrumentos rítmicos para acompanhamento de canções; d) Pesquisa de material para enriquecimento do projeto; e) Criação e elaboração de dança; f) Criação de melodias; h) Confecção de murais para exposição do projeto; i) Montagem do Musical.
Atitudinais	a) Apreciação e interesse por escutar; b) Atenção, participação e respeito pelo trabalho; c) Valorização da voz e do corpo como meio de comunicação; d) Boa relação com os/as colegas; e) Conscientização da emissão correta da voz e do corpo; f) apresentação do musical para o público.

3.3.2. Etapa 2 – A definição dos participantes e colaboradores

Nessa etapa, foi contactada a Direção, a coordenação e professores da escola buscando parcerias. A partir daí a professora de língua portuguesa Ana Cristina Henrique Silva, com formação em interpretação teatral se disponibilizou em auxiliar na preparação dos personagens do musical e a professora Denise Gomes por já ter participado de produção teatral fora do ambiente escolar se disponibilizou para integrar o elenco do musical, além de realizar convite para coreógrafo externo. Na proposta a professora de Língua Portuguesa, realizou oficinas de interpretação teatral com os alunos do 9º Ano do Ensino Fundamental II, já o coreógrafo atuou na criação e preparação das coreografias juntamente com os alunos, a professora Denise interpretou uma

das personagens. Subsequentemente, realizou-se reuniões com os professores envolvidos e o coreógrafo, para que se pudesse realizar um trabalho em conjunto.

Para a aplicação da proposta e execução do musical, foram selecionadas as turmas do 3º, 4º, 8º e 9º ano A e B da Escola Municipal Campinas de Pirajá. Sendo que as turmas do 3º, 4º e 8º anos fez apenas participações especiais nas danças e coral porque são turmas que também tem aula de música e todas fazem parte do mesmo turno o que facilita também os ensaios. E dessa forma eles vão se familiarizando com essa proposta de Musica.

É importante deixar registrado que todas as turmas selecionadas vivenciaram todos os momentos, desde a leitura do roteiro, texto das canções, análise do perfil de cada personagem, interpretação de todas as canções, aprendizagem dos conteúdos musicais. Porém, o 9º Ano foi responsável pela interpretação do roteiro do musical, devido aos seguintes fatores: 1) por ser o último ano das séries finais do ensino fundamental II, possibilitava uma maior interação da professora com os estudantes (eles já estavam adaptados a essa fase educacional); 2) Alunos com maior nível de maturidade para memorização de roteiro em espaço curto de tempo; 3) envolvimento e comprometimento; Assim, a proposta foi direcionada para duas turmas de 9º Ano do turno vespertino.

3.3.3. Etapa 3 – Planejamento dos diálogos a serem estabelecidos

Nessa etapa foram realizadas reuniões de planejamento para a execução do musical. Em seguida a execução da proposta pedagógica, em consonância com os três pilares do Modelo CDG. Em termos de cronograma, a proposta foi iniciada no 2º semestre do ano de 2019, onde as ações realizadas serão apresentadas a seguir, diluídas nas respectivas etapas:

4. DANCE

Aqui iniciamos a etapa 4, tudo que foi pensado, pesquisado, elaborado é aplicado no Dance. Nessa etapa aconteceu o processo de ensino-aprendizagem articulado a construção de uma lógica de conhecimento musical. Esse é o momento em que a proposta foi executada e fez com que os alunos construíssem instrumentos para analisar, por si mesmos, os resultados que obtém e os processos que colocam em ação para atingir as metas que se propõem, ou seja, vivenciar o seu potencial. Aqui aconteceram as ações sob o domínio do Dance, o mundo que existe “da pele para fora” (NUNES, 2019) em que cada aluno trabalhou de um modo particular, a partir de conteúdos conceituais, procedimentais e atitudinais a exemplo da tabela abaixo, em que são apresentadas as atividades desenvolvidas no início da proposta.

Tabela nº 4 – Atividades desenvolvidas

Atividades desenvolvidas	Descrição
Introdução do Musical	Contação de história do Musical Pianíssimo
Apresentação de compositores e da obra musical	a) Projeção do DVD “Pianíssimo” observando os seguintes aspectos: Contexto histórico / Época / Região / Relação de personagens; Interpretação musical: canções em coro, duo e solo; b) Proporcionar a audição de diferentes ritmos e estilos que fazem parte do musical “Pianíssimo”
Seleção/Identificação da participação discente no musical (personagens e os grupos)	Piano Steinway, Carregador de piano, Dona Gema, Clara, Professora Euterpe, Krikri, Leila, Bailarino(Alunos do 9º A e B); Sambistas (8º e 9ºAno); Grupo de Funk (8º e 9ºAno); Balé de abertura (8º e 9ºAno); Bailarinas (8º, 9º e 4ºAno); Bichos(3º e 4ºAno).
Outras atividades desenvolvidas	a) Contação de história que acompanha a peça musical em estudo, mostrando gravuras e levantando os seguintes pontos: Quem é o autor da história? Quais são os personagens? Características dos personagens? Quem é o compositor do musical? Qual região se

	<p>desenrola a história? b) Apresentação de formação vocal e instrumental: coro, duo, solo, trio, banda, orquestra por meio de apreciação musical e vídeo; c) Apresentação de vídeos com obras de compositores eruditos que serviu de inspiração para o Musical Pianíssimo; Fazer relatos sucintos sobre a vida e a obra dos compositores em questão e sobre produções que integram o Musical d) Exposição de slides para demonstrar diferentes fontes de registro e divulgação da música: rádio, televisão, CDs, partituras; e) Texto melodias do musical;</p>
--	---

Fonte: da própria autora, 2019

Após o desenvolvimento dessas atividades, foi iniciado o processo de construção do Musical. Nas atividades introdutórias apresentadas na tabela 4, os alunos conheceram a história que envolveu o Musical, as músicas, como também foi trabalhado os conceitos musicais identificados no repertório. Assim, os alunos passaram a vivenciar a história do Musical, dando vida a mesma por meio da montagem do Musical. Nesse momento aconteceram os ensaios do coral e solos dos personagens, ensaios das danças e oficina de interpretação teatral para a composição dos personagens com leitura e marcação de texto (Anexo 2, p. 47).

Foto 1 – Ensaio de música Final



Foto 2 – Ensaio das bailarinas



Fonte: Arquivo da escola Municipal Campinas de Pirajá, 2019

Foto 4 – Ensaio das bailarinas



Foto 5 - Leitura de roteiro do musical



Fonte: Arquivo da escola Municipal Campinas de Pirajá, 2019.

Foto 5 e 6 – Cena do Piano com Clara



Fonte: Arquivo da escola Municipal Campinas de Pirajá, 2019.

A tabela 5 apresenta atividades desenvolvidas nesse momento:

Tabela nº 5 – Etapa 4

Atividades desenvolvidas	Descrição
Ensaios (Composição de personagens, execução do repertório, posicionamento do palco)	a) Estimular o ato de criação de cenas a partir de: História existente / Descrição de personagens; Entendimento do texto / Uso adequado do vocabulário; b) Entendimento do texto da melodia; Relação e escolha de personagens do musical; Entonação / ritmo da voz / dicção; c) Estimular a criação melódica e rítmica; d) Ensinar as músicas por imitação evidenciando o ritmo e contorno melódico das peças; e) Trabalhar a Interpretação de canções que fazem parte do musical, em registro cômodo; f) Trabalhar a afinação e o fraseado das melodias; g) Realizar instrumentação enfatizando os timbres dos instrumentos, o andamento, a dinâmica e a estrutura das melodias ouvida; h) Desenvolver a precisão aos movimentos de regência (cortes, entradas, dinâmicas) nas atividades vocais e instrumentais;
Integração das linguagens (Interação com outras linguagens artísticas)	a) Propor atividades de dramatização de canções a partir de: Utilização de canções do musical como eixo central; b) Trabalhar a forma, o movimento rítmico e melódico das canções por meio de movimentos corporais; Criação coreográfica; c) Estimular o ato de criação de danças, observando: Tempo / marcação; d) Realizar ensaios para apresentação final do teatro musical: Com acompanhamento de CD / Acompanhamento instrumental; e) Estimular a apresentação, em conjunto, de danças criadas, observando: Execução de dança associada á música;
Diálogos com outros professores, turmas e comunidade externa	a) Oficinas com professora de interpretação teatral para leitura de texto, construção de personagens e posicionamento de palco. b) Oficina com coreógrafo para construção de coreografias do musical

Outras atividades desenvolvidas	a) Utilização de técnicas dirigidas ao canto, teatro e dança; c) Entonação de canções em grupo; d) Utilização de instrumentos rítmicos e harmônico para acompanhamento de canções; e) Pesquisa de material para enriquecimento do projeto; f) Criação e elaboração de dança; g) Criação de melodias instrumentais; h) Observação; i) Criação e montagem de murais para exposição do projeto;
---------------------------------	--

Fonte: da própria autora, 2019

5. GENTE

Aqui aconteceu a aplicação e transferência do conhecimento musical por meio da vivência do ser com o mundo que o rodeia. O aprendizado de normas e valores torna-se alvo principal para que este conteúdo seja adquirido por quem quer que seja, e na sua proporção e qualificação só é desenvolvido na prática e em seu uso contínuo. Aqui são reforçados os conteúdos atitudinais que passam pelo processo sociedade-indivíduo-sociedade. Todos seguindo normas estabelecidas por todos: respeito, compreensão, solidariedade, humildade e outros. Essa etapa refere-se à formação de atitudes e valores em relação à informação recebida, visando à intervenção do aluno em sua realidade, conforme é apresentado na tabela abaixo:

Tabela nº 6 – Etapa 5

Atividade desenvolvida	Descrição
Promoção de acessibilidade a apreciação musical sistematizada para toda a escola e socialização com a comunidade escolar	Realizar a apresentação final do musical “Pianíssimo” para toda a comunidade da Escola Municipal Campinas de Pirajá e convidados
Avaliação do Produto Final da proposta pedagógica (musical)	a) O público do musical irá opinar sobre a proposta pedagógica, ou seja, sobre a apreciação do musical. Anterior a audição do musical o público receberá três fichas com cores diferentes, sendo cada uma para representar seu grau de satisfação

	<p>(Ficha azul – não gostei; Ficha amarela – gostei; Ficha vermelha – gostei muito) que deverá ser selecionada pois após a realização da audição e depositada em uma urna para que se possa ver a reação do público acerca do musical.</p> <p>b) Propor debate posterior sobre o desenrolar do espetáculo, observando: Análise das motivações; Atuação de cada personagem; c) Avaliação em relação aos colegas do grupo.</p>
--	--

Fonte: da própria autora, 2019

Pode se dizer que a apresentação do Musical para uma plateia, conforme fotos abaixo, passou a ser o momento da transferência do que foi assimilado pelo aluno no Cante e se apropriado no Gente.

Foto 7 – Abertura do Musical



Fonte: Arquivo da escola Municipal Campinas de Pirajá, 2019.

Foto 8 e 9 – Cena do Piano com a menina Clara



Fonte: Arquivo da escola Municipal Campinas de Pirajá, 2019.

6. Verificação da proposta pedagógica e do desenvolvimento musical discente: resultados alcançados

Durante todo o desenvolvimento da proposta pedagógica, foram coletados dados para que a mesma pudesse ser avaliada em relação a sua eficácia junto ao desenvolvimento musical dos alunos. Esses dados foram coletados em diferentes etapas, antes e durante, sendo aplicadas atividades que serviram de verificação tanto do desenvolvimento musical discente como também os impactos de inserir o estudo da vida e obra de um compositor nas aulas e a opinião dos estudantes sobre a montagem do musical Pianíssimo. As atividades foram: a) atividade diagnóstica; b) atividade escrita.

Na execução da atividade referente à avaliação diagnóstica, foi realizada uma conversa sobre os gostos musicais dos alunos com a utilização do aparelho celular. Por meio desse recurso os estudantes revelavam os cantores e cantoras de suas preferências, como também o estilo musical. Assim, realizou-se um registro em grupo, para identificar o repertório mais apreciado pelos alunos para definir conteúdos e atividades musicais a serem realizadas.

Podemos afirmar que a avaliação diagnóstica foi relevante e corroborou para a pesquisa e a escolha da obra musical que atendessem aos diferentes

gostos musicais. O total de respondentes desta avaliação foram 60 alunos. Vale salientar que, com relação aos estilos, o aluno poderia escolher mais de um estilo tanto referente ao repertório que conhecia quanto relativo à preferência musical. O resultado dessa avaliação nos levou a seleção, estudo e montagem da obra musical *Pianíssimo* de Tim Rescala que foi bem aceito pelos alunos.

Durante a execução da proposta aconteceu a aplicação de uma avaliação escrita na finalização dos conteúdos propostos para verificar o desenvolvimento musical dos alunos (ver Apêndice 1, p. 36). Essa avaliação foi composta por 10 questões, das quais 01 de caráter aberto, ao permitir uma maior liberdade de resposta para que fosse verificado se os estudantes se apropriaram da história e sua motivação para permanecer nas aulas, assim como compreender o grau de assimilação do estudante, e 09 de caráter fechado. Dessas últimas, foram elaboradas 7 questões objetivas de história da música, com base nos compositores eruditos apresentados na história contada e 3 questões de interpretação de texto, sendo uma questão descritiva, todas relacionadas ao livro *Pianíssimo* de Tim Rescala.

A contação de história foi parte fundamental para o sucesso da avaliação escrita porque as respostas das questões demonstravam o quanto os alunos tinham assimilado as informações, fixações duradouras. Foi possível perceber o desenvolvimento musical dos alunos com relação aos conceitos musicais tais como: compositores e períodos da história da música que fizeram parte e algumas de suas obras. Todos os alunos responderam as questões com muita facilidade por ter participado dos momentos de contação de história. Internalizaram conceitos e procedimentos musicais de forma lúdica.

Além desse instrumento, em relação ao desenvolvimento dos estudantes, a pesquisadora observou as etapas através de gravações de vídeos das aulas ministradas. Essas gravações também possibilitaram verificar os impactos de se contemplar o estudo da vida e obra de um compositor no processo de musicalização do estudante, além de verificar as contribuições da utilização do Modelo Teórico CDG como fundamento para a proposta.

Por meio das gravações foi possível observar a interação de cada aluno na aula, sua participação, motivação, como também modificar ou adaptar alguma atividade. Percebemos os alunos identificando a instrumentação

utilizada na música apreciada. Outro momento marcante nas gravações foi verificar os alunos sinalizando os temas das obras de Bethoven, Mozart e Ravel nas canções do Musical Pianíssimo. Além disso, o encantamento de todos ao apreciarem o vídeo da Ária da Rainha da Noite da Ópera A Flauta Mágica de Mozart. Ficou visível em todos os alunos a surpresa e ao mesmo tempo espanto no potencial vocal da solista. Por meio das gravações também ficou registrado como os alunos se concentravam e interagiam nos momentos da contação de história.

Por fim, o último instrumento avaliou não apenas o desenvolvimento sócio-cultural discente, mas também as considerações da comunidade escolar sobre o produto final da mesma com alunos se apresentando com afinação, com ritmo e harmônico, sem falar na disciplina e presença de palco. A apresentação pública do Musical foi fundamental para a avaliação dos estudantes, pois proporcionou o desenvolvimento de expressão oral e a motivação para se apresentarem, expressando suas habilidades e ficaram mais desinibidos.

Foto 10 – Cena de Clara cantando para as Bailarinas



Fonte: Arquivo da escola Municipal Campinas de Pirajá, 2019.

A apresentação pública possibilitou expor o resultado dos trabalhos realizados em sala; deu ao aluno visibilidade para o processo de aprendizagem pelo qual passou e apresentou o trabalho da turma para a comunidade escolar. Através da apresentação do musical, pais e professores perceberam o avanço dos estudantes em relação à aquisição do conhecimento.

Foto 11 – Cena do Samba do Alemão



Fonte: Arquivo da escola Municipal Campinas de Pirajá, 2019.

O público presente acompanhou o processo de montagem do Musical, aulas e ensaios durante o semestre e foi esse mesmo público que também opinou sobre a apresentação final do Musical, percebendo o progresso e avanço dos alunos no quesito musical e cênico. Anterior a apreciação do Musical o público recebeu três fichas com cores diferentes, sendo cada uma para representar seu grau de satisfação (Ficha azul – não gostei; Ficha amarela – gostei; Ficha vermelha – gostei muito). Cada convidado na plateia selecionou um ficha após a realização do musical e depositou em uma urna. Com um público de 200 pessoal tivemos os seguintes resultados: 199 fichas vermelhas (gostei muito); 1 ficha amarela (gostei); 0 ficha (não gostei).

Assim, podemos afirmar que a expressão musical, corporal e teatral foram habilidades artísticas que obtiveram grandes conquistas pelos alunos. Em alguns casos, alunos que nunca haviam participado de uma prática artística mostraram-se capazes, não só de aprender uma canção e cantá-la, como também de aliar a ela o gesto e a dança na expressão corporal e a interpretação teatral a partir das reflexões e construção de personagens. Dessa forma, a montagem do musical como possibilidade para uma aprendizagem de música significativa foi atingido com destreza pelo grupo que, com muita dedicação, empenho e envolvimento foi capaz de apresentar um espetáculo

dinâmico, emocionante, envolvente e muito aplaudido pela plateia que esteve presente.

7. Considerações Finais

Os caminhos percorridos para a concretização desta pesquisa enunciam a concepção de que a metodologia aplicada assume papel relevante no ato educativo e que o conhecimento contextualizado emerge de forma potencial e funcional, se também for ligado à prática do Musical. Assim, o ensino de música ultrapassa o conceito da educação musical enquanto meio de expressão e comunicação, para cenários mais abrangentes como a construção de formas de contato com o mundo, o estabelecimento de vínculos, o fruir emoções, sentimentos e pensamentos musicalmente, possibilitando-se ao indivíduo demarcar seu espaço-tempo no mundo.

Não é tarefa fácil possibilitar aos alunos de escolas regulares uma aprendizagem em música através do estudo e prática do Musical de modo que eles possam estar em contato com os elementos que compõe a linguagem da música, e ao mesmo tempo envolverem-se em experiências musicais diversificadas.

De acordo com os resultados obtidos, pode-se considerar que em termos gerais, os alunos demonstraram interesse no planejamento abordado. Os resultados encontrados na aplicação dos questionários e nas observações das aulas retratam o privilégio da atividade de audição de história, que de certa forma relaciona-se com “informação” e “concentração”, possibilidade de mostrar conhecimentos adquiridos.

Chegaram ao seu coração e à sua mente, na medida exata do seu entendimento, de sua capacidade emocional, porque continham esse elemento que a fascinava, despertava o seu interesse e curiosidade, isto é, o encantamento, o fantástico, o maravilhoso, o faz de conta. (ABRAMOVICH, 1997, p. 37).

Os alunos sempre gostavam de ouvir história acompanhada de música, com interpretação da professora, além dos comentários sobre a vida e obra dos compositores. Expunham os seus conhecimentos com bastante

determinação e competência. O crescente interesse por essa atividade, não só fortaleceu as aulas aprimorando a forma de contar as histórias, mas, sobretudo, passou a ser um momento fundamental em quase todas as aulas. Os alunos ficavam ansiosos para a aula seguinte, pois teriam a continuação da história. “O ouvir histórias pode estimular o desenhar, o musicar, o sair, o ficar, o pensar, o teatrar, o imaginar, o brincar, o ver o livro, o escrever, o querer ouvir de novo (a mesma história ou outra). Afinal, tudo pode nascer dum texto criar asas e estimular a aprendizagem” (ABRAMOVICH, 1994, p. 23).

Podemos afirmar que os resultados encontrados mostram que o ato de contar história acompanhada de música estimulava os alunos, tornando as aulas contextualizadas, prazerosas e lúdicas, pois o estudo e a prática do musical utilizava como eixo temático a história apresentada em sala. Os alunos aos poucos iam perdendo a inibição nas atividades de execução instrumental, apresentando um ótimo desempenho nas atividades que envolviam o canto. Assimilavam com muita facilidade as canções relacionadas à história. A hora do conto preparava os alunos para as atividades seguintes. Ao iniciarmos a prática do Musical, os alunos já estavam familiarizados com o roteiro e canções. De acordo com observações de um dos observadores independentes, os alunos raramente desligavam-se da atividade que se processava em aula e nem expressavam sinais de cansaço.

Entretanto, todo desenvolvimento humano tende para um equilíbrio. Idealizamos o fazer unindo ao saber ou vice-versa. Este é o grande propósito desse planejamento. O fato dos alunos expressarem-se melhor nas atividades de audição de história interpretada pela professora, nos proporcionou um planejamento de aula de música em que todas as atividades pudessem estar interligadas.

Da mesma forma, o fato dos alunos terem mais familiaridade com atividades de apreciação, aproveitou-se esse momento para estimulá-los ao estudo e prática do Musical, fazendo conexão com os pilares do Modelo CDG, Cante, Dance e Gente. A história contada na aula transformava-se em roteiro para o Musical ou o roteiro de um determinado Musical previamente escolhido, se transformava em história, que era interpretada pela professora. Esse procedimento apresentou excelentes resultados no planejamento e no

desempenho dos alunos não só na aula de música como também nas aulas de dança e teatro.

O professor de dança, Iago Dias, concluiu que trabalhar em parceria com a aula de música enriqueceu muito mais o seu planejamento, pois os alunos iam para a aula de dança com a música interiorizada, já que o repertório musical era o mesmo em ambas as disciplinas, por se tratar do estudo e montagem de um Musical. Os alunos apresentavam maior desenvoltura nas atividades de criação e execução coreográfica por já ter conhecimento das melodias. Dessa forma, os movimentos corporais eram assimilados com facilidade, e o conhecimento histórico sobre as danças executadas naturalmente eram introduzidos.

É sempre importante despertar a consciência do aluno para estes processos, considerando as etapas como um *processo* e o resultado final, como mais uma etapa do processo. O trabalho deu certo porque houve integração da dança, não como dança, e sim como o movimento em si, algo que todos já tinham intrínseco, assim como a música e o teatro. O que se fez foi "lapidar" aquelas potencialidades, com o cuidado para não formar "estrelas" e sim pessoas conscientes de si. O mesmo resultado foi encontrado nas aulas de teatro.

A professora de teatro e atriz Ana Cristina Silva, relatou que trabalhar a linguagem teatral em parceria com a linguagem musical utilizando a mesma temática, foi de grande crescimento para todos os envolvidos no processo, sobretudo pela interação entre as diversas linguagens artísticas. Os alunos apreciavam a história na aula de música, e na aula de teatro interpretavam os personagens da história apreciada, tornando mais rico o estudo com o roteiro do Musical, pois os alunos já conheciam a história, conseguiam identificar as características dos personagens e a partir daí interpretá-los.

Diante dessas falas podemos afirmar que conseguimos envolver e, de certa forma, integrar os alunos à proposta de trabalho, e, tomando a platéia como termômetro, despertamos muitos carismas e aplausos.

Analisando a experiência que deu certo, considero que essa proposta pedagógica para o ensino de música na escola, proporciona a beleza do processo interpretativo e a construção de um novo fazer musical, através do estudo sobre a vida e a obra de um compositor, paralelo à montagem do

Musical. Experiência única e significativa, a qual assume papel de intenso valor para a formação de consciências, porque, além de forma de expressão e comunicação entre os povos, a música é uma linguagem que desconhece fronteiras, etnias, credos e épocas.

Nesse sentido, o Modelo Teórico CDG elaborado por Helena Nunes, foi de grande importância para esse estudo, porque levou o educador a refletir na sua prática, buscando sempre a elaboração de uma aula articulada e motivada, numa linguagem simples, com técnicas adequadas, proporcionando ao aluno a capacidade de expressar e aprender, tornando-se um ser humano mais sensível.

Nesta perspectiva, a montagem do Musical seguindo o Modelo Teórico CDG, apresentou uma grande contribuição nas aulas de música, pois estimula o aluno, proporcionando um ensino vivenciado e contextualizado. Essa contribuição deve resultar de processos pedagógicos que contemplem elaborações musicais, objetivando a aprendizagem de novos saberes, re-significando métodos, procedimentos e técnicas no processo ensino-aprendizagem para auxiliar os estudantes na apreensão significativa, nas apreciações, nas elaborações musicais e nas críticas. Propõe-se desafios como forma de nutrir o ouvir e provocando apreciações que desencadeiem processos de aprendizagem em música, apreciações essas capazes de ampliar o repertório e as redes de significado do fruidor/executor em encontros ricos, instigantes e sensíveis de mediação: professor-música-aluno.

Dando-se as ferramentas para a construção do conhecimento com base em resignificações e contextualizações, trabalham-se competências ao capacitar o aluno a emitir respostas às demandas sociais, exercendo seu papel de cidadão participativo e crítico. A aprendizagem significativa, portanto prazerosa, que se instaura a partir desta proposta, aborda um processo de sedução/interação com o objeto de estudo, desvelando experiências adquiridas que irão se acumulando durante toda a vida.

Para a sedimentação dessa práxis, planejou-se e executou-se essa proposta pedagógica, privilegiando-se a montagem do Musical “Pianíssimo”, bem como, apreciação, reflexão, e o fazer musical contextualizado às aulas de música, reverenciando-se práticas que apontam à construção do ouvir crítico e a presença da obra musical para a formação do conhecimento em música.

Entendendo-se ser a montagem do musical um procedimento ainda frágil na formação do educador em música e no cotidiano da sala de aula, é importante a conscientização de que é preciso investir na formação continuada dos profissionais, instituindo-se núcleos de estudo e efetivando-se a pesquisa para se trabalhar de maneira satisfatória a música na educação escolar.

Enfim, essa pesquisa permitiu reflexões no tempo-espço da formação do educador musical, na formação global do aluno como ser íntegro e pleno em tempo de costurar linhas teóricas e práticas, arrematando-se uma aprendizagem significativa. Tempo de construção. Tempo de aprender/ensinar e ensinar aprendendo.

Concluindo-se esse diálogo entre teoria e prática em música e ensino de música, reafirmam-se e desvelam-se certezas, como ser ela o fator fundamental nos currículos educacionais, acreditando-se terem sido desvelados neste processo um ensino de música apaixonante de um período de intensa busca, porque a música está aí para ser criada, respirada, vivida e apreciada.

Espera-se, porém, que este trabalho possa alimentar discussões e fomentar educadores musicais e arte-educadores que acreditam no processo de musicalização através da montagem de Musical enquanto construção de conhecimento e não apenas como fazer artístico, visando o produto ou resultado musical. Que busque uma educação voltada para o sensível, contextualizando o processo ensino-aprendizagem à herança cultural da nossa Música Brasileira.

8. Referências Bibliográficas

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil gostosuras e bobices**. 4 e 5. ed. São Paulo: Scipione, 2002.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais** (1ª a 4ª série). Brasília, 1997b. v.6: arte.

_____. (5ª a 8ª série). Brasília, 1998b. v.7: arte.

COELHO, Beth. **Contar histórias: uma arte sem idade**. São Paulo: Ática, 2001.

DEPRESBITERIS, Léa. **Avaliação da Aprendizagem**. Pinhais: Editora Melo, 2011.

DEWEY, J. (1989) **Como pensamos**. Barcelona: Paidós (1910-1930).

_____. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FÓZ, Adriana. **Plasticidade Cerebral na Escola**. Disponível em: <https://tutores.com.br/blog/plasticidade-cerebral-na-escola/>. Acesso em: 14 de outubro de 2019.

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2ª ed., Editora Bookman. Porto Alegre, 2001.

JEANDOT, Nicole. **Explorando o universo da música**. 2.ed. São Paulo: Scipione, 1993.

LEITE, J. C. **Caminhos do Repertório na Formação de Professores de Música: Um estudo sobre o PROLICEMIS**. Tese (Doutorado em Educação Musical). Faculdade de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017

MELCHIOR, Maria Celina. **Avaliação Pedagógica: função e necessidade**. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1999.

NUNES, H. S. **O musical escolar CDG como moldura de educação musical**. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V.9, p. 60, set. 2003.

_____. **Modelo Teórico CDG – Uma concepção triádica no olha sobre formação e música no Brasil**. Linha de pesquisa Suportes Tecnológicos para Formação de Professores de Música, PPGMUS/UFBA, 2015.

_____. **Proposta Musicopedagógica CDG: Uma oferta submetida ao PPG-Música da UFBA**. Projeto apresentado como requisito para

candidatura ao EDITAL PV 001/2019 - PROPG/UFBA CONTRATAÇÃO DE PROFESSOR VISITANTE 2020 ROCESSO SELETIVO SIMPLIFICADO PARA CONTRATAÇÃO DE PROFESSORES VISITANTES, PPGMUS/UFBA, 2019.

OLIVEIRA, A. **A abordagem PONTES para a Educação Musical: Aprendendo a Articular**. SP, Paco Editorial, 2015.

RESCALA, T. **A música no teatro**. Palestra proferida como convidado da Série Viva Música (22 de junho, 2005). Belo Horizonte: UFMG, 2005.

_____. **Papagueno: musical infantil**. Rio de Janeiro: EDC – Ed. Didática e Científica, 2001.

REVERBEL, O. G. **Um Caminho do Teatro na Escola**. São Paulo: Editora Scipione, 1997.

RODRIGUES, E. B. T.. **Cultura, arte e contação de histórias**. Goiânia: Gwaya, 2005.

SANTA ROSA, A. M. D. **A Construção do Musical como Prática Artística Interdisciplinar na Educação Musical**. Dissertação (Dissertação em Educação Musical) – UFBA. Salvador, p. 45. 2006.

SADIE, S. **Dicionário Grove de Música**. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

SWANWICK, K. **A Basis for Music Education**. Slogh: NFER, 1979.

_____. **Ensinando Música Musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

APÊNDICE 1 - Atividade escrita

ESCOLA MUNICIPAL CAMPINAS DE PIRAJÁ

ALUNO: _____

DISCIPLINA: MÚSICA

DATA: ____ / ____ / ____

AVALIAÇÃO PARCIAL

PARTE I – HISTÓRIA DA MÚSICA

No dia 17 de dezembro de 1770, Ludwig van Beethoven foi batizado, o compositor alemão que está presente até hoje com as suas músicas que se eternizaram através dos séculos. Suas obras são tocadas e já foram temas de comerciais, filmes e desenhos. Muita gente deve dizer que nunca ouviu, mas basta tocar uma de suas sinfonias para que descubram que ela é mais familiar do que se pensava.

O personagem Schroeder do desenho da “Turma do Charlie Brown” tinha um piano com um busto do compositor sobre ele e vivia tocando suas músicas. A “Quinta Sinfonia”, por exemplo, já foi tema de um comercial de gilete de barbear. Ela é geralmente lembrada pela sua conotação de suspense.



1- Ao ler o texto sobre Beethoven e suas composições deixa claro que ele faz parte de quais períodos da música:

- A – Barroca e Clássica
- B – Popular e Barroca
- C – Renascentista e Barroca
- D – Clássica e Romântico

2 – No musical Pianíssimo, o carregador faz um samba inspirado em qual música de Beethoven:

- A – Sonata ao luar
- B – Nona Sinfonia
- C – Sétima Sinfonia
- D – Quinta sinfonia

3 – A Nona Sinfonia, obra-prima do imortal gênio da música Ludwig van Beethoven foi e continua sendo considerada por muitos a maior composição da história. Quando ele compôs qual era sua limitação:

- A – Fala
- B – Audição
- C – Locomoção
- D – Visão

4 - Wolfgang Amadeus Mozart nasceu em 27 de janeiro de 1756 na cidade austríaca de Salzburgo. Desde criança apresentou grande talento musical. Seu pai, Leopold Mozart, era compositor e estimulou os dons musicais do filho. Com este apoio paterno, começou a escrever duetos e pequenas composições para piano, ainda na infância. Aos 13 anos já seria com essa idade o autor de onze sinfonias, duas óperas, 24 sonatas para piano ou violino, missas, oratórios, serenatas e uma infinidade de peças menores.

Podemos dizer que Mozart foi um compositor do período da música:

- A – Contemporânea
- B – Clássica
- C – Romântica
- D – Barroca

5 – A Ópera Flauta Mágica de Mozart conta a história do príncipe Tamino, encarregado pela Rainha da Noite de libertar sua filha Pamina das garras de um suposto bruxo, Sarastro. Ele, na verdade, é o sumo-sacerdote do templo do Sol. Junto com Papageno, o locador da flauta que encanta os animais, Tamino é admitido no templo.

Qual a parte da Flauta Mágica inspirou a Professora de Piano D. Euterpe?

- A – Pamina
- B – Dueto de Papageno e Papagena
- C – Ária da Rainha da Noite
- D - Papagena

6 - **Bolero** é uma obra musical de um único movimento escrita para orquestra. Originalmente composta para um Ballet, a obra, que teve sua *estréia em 1928*, é considerada a obra mais famosa de:

- A) Vivaldi
- B) Bach
- C) Mozart
- D) Maurice Ravel

ANEXO 1 – Partituras das músicas do musical

ANEXO

1

Samba de Alemão

Tim Rescala

1 $\text{♩} = 100$

Baritone Voice

Piano

A E⁷ A F^{#7}

Bari.

Pno.

B⁻⁷ E⁷ A B⁻⁷

Bari.

Pno.

E⁷ A F^{#7} B⁻⁷

Bari.

Pno.

E⁷ A F^{#7} B⁻⁷

ANEXO

Dona Gema (Lune)

Conductor Score

Tim Rescala

The musical score is presented in four systems. The first system shows the beginning of the piece with a tempo marking of quarter note = 50 and a performance instruction of *Rall.....a tempo*. The Soprano Voice part begins with a measure rest, while the Piano accompaniment starts with a rhythmic pattern. The second system includes a *Rall.....* instruction and a boxed letter 'A' above the vocal line, with measure numbers 6 and 11 indicated. The third system continues the vocal and piano parts, with measure number 11 marked. The fourth system concludes the page with measure number 16 marked.

Aria de Euterpe

Conductor Score

Tim Rescala

$\text{♩} = 84$

The musical score is presented in four systems, each with a Soprano Voice line and a Piano accompaniment line. The first system starts at measure 1. The second system starts at measure 6 and includes a boxed letter 'A' above the vocal line. The third system starts at measure 11. The fourth system starts at measure 16 and ends at measure 21. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line with chords and melodic fragments. The vocal line consists of a series of eighth and sixteenth notes, often in a descending or ascending scale-like pattern.

A Bailarina

Conductor Score

Tim Rescala

1 $\text{♩} = 52$ *Rall.....*

Soprano Voice

Piano

A

Sop. 6

Pno. 7

Sop. 11

Pno. 7

B

Sop. 16

Pno. 7

Funk do Kri-Kri

♩ = 116

Tim Rescala

Chords: D⁻⁷ G⁷ B^b A⁷

Chords: D⁻⁷ G⁷ B^b A⁷

A

Chords: G⁻⁷ A⁻⁷ B^bMA⁷A⁷ D⁻⁷ G⁷ B^b A⁷ G⁻⁷ A⁻⁷ B^b A⁷

B

Chords: D⁻⁷ G⁷ B^b A⁷ G⁻⁷ C⁹⁻ FMA⁷B^bMA⁷ E^{-7b9} A⁷ D⁻⁷ B^{-7b9}

Chords: G⁻⁷ C⁹⁻ FMA⁷B^bMA⁷ E^{-7b9} A⁷ D⁻⁷ B^{-7b9} G⁻⁷ C⁹⁻ FMA⁷B^bMA⁷

Valsinha em Lá

Conductor Score

Tim Rescala

♩ = 50

Soprano Voice

Piano

Sop.

Pno.

Rall.....

Sop.

Pno.

Sop.

Pno.

Pianíssimo

Tim Rescala

$\text{♩} = 120$

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Final

Conductor Score

Tim Rescala

$\text{♩} = 80$

1

Soprano Voice

Piano

6

A

11

Sop.

Pno.

Sop.

Pno.

Sop.

Pno.

ANEXO 2 – Roteiro do musical

BALÉ COM 5 MENINAS

(a campainha soa)

- D.Gema: Cuidado, pelo amor de Deus! Esse piano custou uma fortuna.
- Carregador: Pode deixar, madame. Nós somos especialistas em piano. E, modéstia à parte, eu também faço os meus sambinhas. Quer ouvir um?
- D.Gema: Depois. Primeiro coloque o piano no lugar, por favor.
- Carregador: É pra já, madame. *(tira uma flanela do bolso e dá a D. Gema)*
- D. Gema: O que é isso?
- Carregador: É a flanela pra senhora me ajudar a colocar na vaga. Sem flanela não dá certo. Onde é que vai ficar o piano, madame?
- D. Gema: Ali no canto, por favor.
- Carregador: Aqui tá bom?
- D. Gema: Não, mais pro canto. Isso. Agora, vira tudo. Isso. Agora vem, vem, isso. Acerta o jogo. Pronto. Ficou ótimo!
- Carregador: *(pega a flanela de volta)* Pronto, o piano chegou pianinho. Vai dar uma lavada, um polimento...
- D. Gema: *(dando uma gorjeta ao Carr.)* Não, obrigada, está ótimo assim. Ah, não vejo a hora das minhas amigas verem...
- Carregador: Obrigado madame. É a senhora mesmo que toca?
- D.Gema: Não, quem toca é a minha filha Clarinha. Vai ser uma concertista.
- Carregador: É uma pena ela não querer ser pianista, né?
- D.Gema: É... Bom, então, muito obrigada.
- Carregador: Ah, mas eu não vou embora sem tocar um samba meu pra senhora.
- D. Gema: Olha. Sabe o que é... o senhor não se ofenda, mas é que eu prefiro música clássica.
- Carregador: Mas os meus sambas são muito clássicos. Deixa eu dar só uma palhinha.