

# COMPANHIA ARTÍSTICA VIVER BAHIA: IDENTIFICANDO OS ELEMENTOS EDUCACIONAIS NA PRÁTICA DE MUSICAIS

*Leila Miralva Martins Dias\**  
*Amélia Martins Dias Santa Rosa\**

**RESUMO:** Este artigo versa sobre o trabalho de Educação Musical realizado na Companhia Artística Viver Bahia – CAVB – do Projeto Coral da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Este projeto já realizou oito musicais com a participação de integrantes das mais variadas faixas etárias. Objetivamos apontar as contribuições trazidas aos participantes da companhia nas suas diferentes funções como integrantes do elenco e da organização. Fizemos uma reflexão sobre a importância do incentivo à expressividade dos educandos através das diversas linguagens artísticas e uma descrição do processo de ensino-aprendizagem realizados na construção dos espetáculos, apontamos alguns dos principais aspectos de desenvolvimento dos participantes, tais como sociais, psicológicos, cognitivos, musicais e artísticos em geral. Portanto, trata-se de um trabalho realizado como atividade educativa interdisciplinar ressaltando a importância de uma educação do indivíduo como um todo e propondo uma prática educacional mais significativa em função da vivência estética e expressiva da música.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação Musical; Teatro Musical; Interdisciplinaridade artística.

**ABSTRACT:** This article refers to the Music Education process carried through in the Artistic Company Viver Bahia of the School of Music of the Federal University of Bahia. This company has achieved the making of eight different musicals with the participation of people of all ages. Our aim is to point out the contributions brought to them in their different roles in the company such as members of the cast and of the organization team. We have made a reflection on the importance of encouraging the students to express themselves through the various artistic languages, which is followed by a description of the learning process in the construction of the musicals. Then we point out some of the main aspects of the participants' development, such as socially, psychologically, cognitively, musically and artistically. Therefore, this paper is about an interdisciplinary educative activity that stands out for the importance of the education of the individual as a whole and suggesting a more significant educational practice in favour of an aesthetic and expressive experience of music.

**KEYWORDS:** Music Education; Musical Theatre; Artistic Interdisciplinarity.

## INTRODUÇÃO

O Teatro Musical é uma prática bastante conhecida e utilizada no meio artístico profissional. Ele é uma forma de expressão que contempla as diversas linguagens artísticas e, por isso, atrai em grande dimensão a curiosidade e a atenção do público. No âmbito escolar, tem-se notado que a realização do musical pode trazer muitos benefícios educacionais tanto para os alunos e professores envolvidos no espetáculo, como para os espectadores. Nesse sentido, tem sido significativo o número de musicais realizados nas escolas regulares e especializadas não só de música como também de dança e de teatro. No entanto, poucos estudos têm sido realizados na direção de avaliar as possibilidades educativas do Teatro Musical.

Compreende-se que o processo de montagem do Teatro Musical com objetivos profissionais é muito diferente daquele realizado nas escolas. Cada um desses trabalhos

---

\* Professora Adjunta do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal da Bahia-UFBa, Mestra em Educação Musical pela Universidade de Manchester, Inglaterra e Doutoranda em Educação Musical pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS. leidias12@hotmail.com

\* Mestra em Educação Musical pela UFBa. meldias6@hotmail.com

apresenta suas particularidades de acordo com o objetivo a ser alcançado e por isso, possuem procedimentos bastante diferenciados de construção. Nos ambientes profissionais, os musicais são elaborados com produções, agentes financiadores e possuem fins lucrativos, sem, contudo, pôr olhos no desenvolvimento pessoal do ator. Já em ambientes escolares, a elaboração do espetáculo está focada na educação musical, artística e no desenvolvimento humano dos participantes para que, ao fim do processo, eles tenham se desenvolvido na música, nas artes e principalmente na conquista da auto-afirmação.

Os Musicais têm marcado também a sua presença dentro da prática coral. Os corais têm se transformado, gradativamente, em coros performáticos, a exemplo do grupo da professora Ana Maria dos Santos em Belém do Pará e dos corais regidos pelo Maestro Cícero Alves em Salvador. Os coros performáticos se caracterizam pela inclusão de movimentos corporais, das práticas de teatro e até de dança no canto coral. Com esta tendência, vêm-se possibilitando uma postura de palco diferente daquela vinda dos moldes tradicionais mantida durante muitos anos nos corais eruditos do Brasil e do mundo. Estas práticas, segundo a professora Ana Maria dos Santos (2000), têm como objetivo ampliar o nível de expressão e motivação dos coristas através da integração entre as linguagens artísticas, além de provocar um maior interesse e envolvimento da platéia.

Atentando para os ensinamentos de educadores e pedagogos como Jaques Dalcroze, Edgard Willems, Karl Orff, Keith Swanwick e outros teóricos que têm se destacado na educação musical contemporânea, entende-se que os sujeitos de qualquer processo educacional musical poderiam e deveriam desenvolver suas capacidades expressivas através do movimento e expressão corporais, até mesmo da dança e do teatro. Estas práticas proporcionam, uma melhor visualização do sentido e da beleza estética na expressão da música (WILLEMS, 1970; THOMET e COMPAGNON, 1975; PAREJO, 2000; SWANWICK, 2003; LANDIS e CARDER, 1972; METTIG, 2002; SZONYI, 1976).

Segundo a proposta oficial dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN de 1998 para Arte:

O trabalho com música deve considerar que ela é um meio de expressão e forma de conhecimento [...]. A linguagem musical é um excelente meio para o desenvolvimento da expressão, do equilíbrio, da auto-estima e autoconhecimento, além do poderoso meio de integração social (BRASIL, 1998, p. 49).

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

Este ensaio, portanto, trata-se do trabalho realizado com o Teatro Musical como atividade educativa interdisciplinar ressaltando a importância de uma educação do indivíduo como um todo e propondo uma prática educacional mais significativa em função da vivência estética e expressiva da música. Para isto, serão feitas algumas considerações a respeito da prática do Teatro Musical baseadas em oito anos de vivência das autoras como coordenadoras da Companhia Artística Viver Bahia – CAVB – do Projeto Coral da Escola de Música da UFBA.

A Companhia Artística Viver Bahia foi criada dentro do Projeto Coral dos cursos de extensão da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia – UFBA com a intenção de formalizar a realização dos seus musicais (DIAS, 1998). Desse modo, todos os grupos desse Projeto Coral passaram a integrar a Companhia. No entanto, a participação de cada grupo nos espetáculos variou de acordo com certas condições específicas tais como disponibilidade dos

alunos e seus regentes, proposta a ser desenvolvida em cada ano e faixa etária. Apenas os corais de jovens e de adultos participaram de todos os musicais.

A CAVB, na elaboração dos seus musicais, para além de sua essência, ou seja, promover a educação musical, contempla a dança, o teatro, e integra outros saberes como a literatura, a história e outros conhecimentos gerais de acordo com o tema escolhido para o roteiro. Todo o jogo cênico, portanto, é feito dentro do princípio de interdisciplinaridade, difundindo nos participantes e no público o gosto pelas artes e conferindo maior originalidade e inteireza ao espetáculo. Como nos adverte Luck (1999), a interdisciplinaridade:

corresponde a uma nova consciência da realidade, a um novo modo de pensar, que resulta num ato de troca, de reciprocidade e integração entre áreas de conhecimento, visando tanto a produção de novos conhecimentos como a resolução de problemas, de modo global e abrangente (LUCK, 1999, p. 62).

## 1. PROCEDIMENTOS DE MONTAGEM DOS MUSICAIS

A Companhia Artística Viver Bahia traz na sua história oito musicais realizados desde o ano de 1996. São eles: “Volta ao Mundo” em 1996; “Fotos Musicais” em 1997; “Viver Bahia” em 1998; “Rimas da Bahia” em 1999, que foi uma remontagem aprimorada do Viver Bahia; “Sucessos de 10 em 10” em 2000; “Sucessos de 10 em 10” em 2001, repetição atualizada; “Brasil em Canto” em 2002 e “Lacinho Cor-de-Rosa” em 2003.

Neste contexto, têm-se observado, após cada experiência, que os indivíduos envolvidos no processo de montagem dos musicais apresentam, além dos diversos aprendizados musicais, artísticos e históricos aos quais eles são submetidos, transformações significativas, seja no seu nível de autoconfiança, na elevação da auto-estima ou na melhora da convivência em grupo.

Diferente do meio profissional que costuma ter no papel de gestor um Diretor que tenha formação na área de Teatro, a CAVB é dirigida por uma educadora musical. No processo de realização dos espetáculos da CAVB, a diretora tem como princípio não selecionar previamente os prováveis participantes, considerando apenas, como exigências básicas, que o aluno seja membro do Projeto Coral e que esteja interessado e comprometido com o trabalho. Não é exigido nenhum tipo de experiência anterior e nem habilidades específicas. As limitações apresentadas por alguns dos integrantes não provocam prejuízos ao resultado final do trabalho, pois eles costumam ser trabalhados durante o período de um ano letivo e nenhum componente recebe uma função maior do que ele seja capaz de desenvolver. Além dos coralistas, os ensaios ocorrem com a presença de músicos e professores de teatro e dança, que contribuem, cada um, com a sua especialidade.

## 2. TÉCNICAS DE ENSAIO

Os ensaios da CAVB são constituídos de dois momentos: o aquecimento e o ensaio propriamente dito. O aquecimento é, geralmente, feito de pé e em roda. Este formato é referido pela professora deste grupo e por outros diretores de Teatro Musical como recurso muito importante para se valorizar todos os componentes do grupo. White afirma que o “círculo é o formato democrático perfeito, pois, nele, cada pessoa é tão importante quanto à pessoa vizinha” (WHITE, 1999, p.55, tradução nossa)<sup>2</sup>. Ainda segundo o autor, “é benévolo manter-se distante de qualquer tipo de hierarquia (quanto a diretor e ator, solista e coro). Manter-se em roda evita esse tipo de problema” (WHITE, 1999, p.55, tradução nossa)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> “A circle is, after all, the perfect democratic shape, since everyone is as important as the next person.”

<sup>3</sup> “It is good to steer away from any sense of hierarchy [...] and a circular plan helps to avoid this problem.”

Os exercícios de aquecimento realizados na CAVB não se restringem ao aprimoramento técnico. Ele é o momento mais importante do ensaio, pois é nele que a diretora diagnostica cada membro do grupo identificando as possibilidades e limitações e, a partir daí, os trabalha em busca de superar as suas dificuldades e desenvolver as suas capacidades. Buscando trabalhar elementos como a harmonização do grupo, a superação da inibição, a concentração, a autoconfiança, a afinação, a criatividade e outras demandas a diretora faz uso de atividades de apresentação, integração e improvisação, jogos musicais e teatrais, assim como exercícios de respiração, postura, relaxamento, alongamento, vocalize, reconhecimento do próprio corpo, do espaço e do grupo.

O educador musical Edgar Willems (1970) afirma que aulas de música devem ser realizadas com muita sensibilidade, ludicidade e beleza para que possam proporcionar, nos alunos, o prazer de aprender e entusiasmo para continuarem freqüentando as aulas. No Teatro Musical, todos estes elementos são de fundamental importância. As atividades citadas acima são feitas em forma de movimento corporal e locomoção, batimentos rítmicos e movimentos sincronizados acompanhados de canções folclóricas, canções populares, canções eruditas e trabalhados diversos estilos rítmicos. A presença do pianista para acompanhar estas dinâmicas é bastante enriquecedora para o trabalho.

Os primeiros ensaios do espetáculo costumam ser dedicados aos arranjos musicais, pois esta parte necessita de um maior empenho. As músicas são trabalhadas de forma gradativa executando pequenas partes a cada ensaio já que nos grupos até então formados na CAVB geralmente não há leitores de partitura. Elas são ensinadas enfocando a letra, o ritmo, a melodia, a harmonia das vozes, a dinâmica e a expressividade podendo variar na seqüência. Em cada ano, o grau de musicalidade do grupo determina a escolha dos arranjos, se em uníssono, cânones, arranjos a duas, a três ou quatro vozes. Eventualmente, pratica-se batimentos rítmicos de pulso, dobro, metade, ritmo da música e de movimentos corporais, fraseado, dinâmica e leitura do texto para auxiliar no aprendizado da peça musical. O desenvolvimento musical dos alunos com o desenrolar dos ensaios para o musical sempre foi notório. Além de aprenderem uma quantidade razoável de elementos teóricos, eles aprendem a uniformizar as vozes dentro de uma afinação e dinâmica harmoniosas.

Nos ensaios de dança, são feitas atividades de aquecimento semelhantes às realizadas nos ensaios de música, enfatizando o alongamento dos músculos e as diversas possibilidades de movimentos corporais. Estas atividades têm como objetivo desenvolver a coordenação motora dos alunos, a sua noção de tempo e espaço, a sincronia dos movimentos e também a consciência da capacidade corporal de cada um, podendo, a partir daí, trabalhar para expandi-las. Este trabalho é importante para facilitar a expressão corporal do grupo, não só enquanto dançam, mas também quando se expressam como personagens em cena. São realizadas diversas experimentações de movimentos nos variados estilos rítmicos sendo abordados no repertório, exercitando variedades de passos para serem utilizados na criação das coreografias. Os elementos utilizados para a sua construção partem não só das criações feitas no aquecimento, como também de outros momentos de improvisação que acontecem já executando a música a ser trabalhada. Enfim, todos os elementos colhidos são reunidos e organizados em uma seqüência condizente com a forma e a dinâmica observadas na música.

Nos espetáculos iniciais, o texto teatral era desenvolvido e interpretado por um grupo de teatro convidado. À partir de 2003, as partes de teatro passaram a ser interpretadas pelos próprios coralistas e os ensaios de arte dramática passaram a ter um dia próprio para acontecer. Sendo conduzidos pela professora de Teatro, eles costumam ser divididos em três etapas conforme sugerem Dourado e Milet (1985) em seu livro “Manual de Criatividades”: liberação, sensibilização e produção. O momento de ‘liberação’ tem como objetivo, alcançar uma fluência expressiva e minimizar as barreiras individuais e grupais. As atividades de liberação são feitas através de jogos e brincadeiras que envolvem bastante participação física

ativando a mobilidade, a agilidade, o reflexo, a coordenação e a desinibição dos alunos, provocando um clima lúdico e intenso que é muito importante para esta fase. A 'sensibilização' busca desenvolver a percepção sensorial dos alunos e fazê-los vivenciar diversas formas de contato com seu corpo, o corpo do outro e o ambiente. Nesta fase, segundo Dourado e Milet, a afetividade presente nas relações entre os elementos do grupo ganha ênfase especial. A realização de exercícios de confiança e responsabilidade leva a um clima propício para a manifestação de valores individuais e particulares. A 'produção' tem como objetivo propiciar os meios para que o aluno elabore e organize a sua expressão individual e coletivamente. Esta etapa consiste na preparação de algo e nela são feitas atividades que implicam em maior utilização da imaginação e da criatividade. Através dessas atividades, os alunos vão criando personagens, diálogos, histórias e também idéias de caracterização de figurino e contexto onde acontecem as tramas.

Quando o musical está mais amadurecido, começa-se a pensar no figurino e no cenário a ser criado e elaborado. Muitas vezes, os alunos organizam uma grande equipe para providenciar não só as roupas de todos, como também a montagem do cenário. Quando as cenas exigem mais uniformidade dos figurinos, contrata-se um figurinista para desenhar e confeccionar o guarda roupa. O cenógrafo, por vezes, também é consultado e ele se responsabiliza pela criação do ambiente do palco e pela confecção dos objetos necessários para compô-lo. Muito se aprende também com esta parte. Os alunos adquirem conhecimentos de estilos de roupas de diferentes épocas e espaços, aprendem a manipular as cores, as formas, ou seja, algumas noções de artes visuais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em termos educacionais, as contribuições trazidas pela prática do Teatro Musical como recurso pedagógico são relevantes para todos os participantes do grupo. Em se tratando dos participantes organizadores, novas descobertas se mostram presentes na ampliação dos seus horizontes, especialmente na CAVB onde os próprios coristas assumem as responsabilidades para a realização do espetáculo.

O *pesquisador* realiza estudos e pesquisas desenvolvendo a habilidade de extrair o conteúdo essencial que posteriormente será exprimido nas linguagens dramática e musical. O *roteirista* estuda minuciosamente o conteúdo pesquisado e aprende a unir estas informações ao objetivo da direção geral e transportá-las para o texto de uma forma criativa e apropriada para o gênero. Os *figurinistas*, além de estarem atentos aos rumos tomados pela montagem da peça, realizam pesquisas de estilos e costumes de acordo com o contexto histórico e geográfico da trama. O *tesoureiro* tem em sua mente, melhor do que qualquer outro participante, a noção da quantidade de componentes envolvidos na montagem de um espetáculo, além de estar sempre atualizado nos preços de mercado dos serviços.

O *arranjador e diretor musical* aprende a conhecer as limitações e capacidades vocais do grupo de forma a contemplar estes elementos em seus arranjos, organizando-os de forma harmônica. A *direção teatral* desenvolve possibilidades de criação com pessoas leigas nesta área e com diferentes tipos de egos no propósito de fazer com que o espetáculo expresse fluidez e uniformidade nas passagens de texto para música e vice-versa. O *coreógrafo* aprende a criar seqüências que estejam de acordo com a capacidade do grupo e com o contexto da peça, fazendo com que a dança aparente ser um acontecimento natural ao permear as cenas. Os *músicos* fazem pesquisas e treinos constantes de estilos e repertórios diversos, ampliando a compreensão da história da música e da execução instrumental. O *diretor geral* vive um processo de busca pela conciliação e pela sensibilidade de acolher o todo e a todos sem perder de vista o resultado final.

Quanto ao aprendizado dos alunos enquanto componentes do elenco, os resultados têm-se apresentado em grandes dimensões formando pessoas confiantes e conhecedoras de experiências amplamente válidas para o crescimento educacional musical, artístico e acima de tudo humano.

Entre as contribuições trazidas ao crescimento dos indivíduos, podemos citar: *os aspectos sociais* por onde os alunos apresentam uma sensível melhora da convivência em grupo, da confiança mútua e da solidariedade; *os aspectos psicológicos* por onde, na grande maioria das pessoas, ocorre a superação dos bloqueios e da timidez, o desenvolvimento da autoconfiança e a construção da auto-estima; *os aspectos cognitivos*, onde são desenvolvidos, além de conhecimentos gerais, as habilidades de memorização, imaginação e de criação; *os aspectos do desenvolvimento musical*, onde se percebe um evidente crescimento da sensibilidade rítmica, melódica e harmônica, através da execução vocal, instrumental e da vivência corporal; e por fim *os aspectos do desenvolvimento artístico*, revelando que os alunos desenvolvem a expressividade de um modo geral com o exercício de corpo, de execução vocal, de interpretação teatral e enfim da experiência artística e estética (SANTA ROSA, 2006).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. *Referencial Curricular Nacional Para A Educação Infantil*/ Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. - Brasília: MEC/SEF, v.3, 1998

DIAS, L. M. M. (coord.). *Musical 1998 “Viver Bahia”*. Salvador, 1998. Projeto não publicado.

DOURADO, P; MILET, M. E. V. *Manual de Criatividades*. 2 ed. Salvador, Secretaria de Educação e Cultura da Bahia, 1985.

LANDIS, Beth; CARDER, Polly. *The eclectic curriculum in American Music Education: the contributions of Dalcroze, Kodaly, and Orff*. Music Educators National Conference. USA, 1972.

LUCK, H. *Pedagogia Interdisciplinar. Fundamentos Metodológicos*. Petrópolis, Editora Vozes, 1999.

METTIG, Carmen. *Iniciação Musical Willems*. XII Encontro de Vivências Musicais. Salvador, 25-28 set. 2002. (Edição artesanal).

PAREJO, E. J. P. *Iniciação e Sensibilização Musical Pré-escolar, Módulo I – Escuta Musical e Expressão Corporal*. São Paulo, 2000. (Edição artesanal).

SANTA ROSA, A. M. D. *A construção do Musical como Prática Artística Interdisciplinar na Educação Musical*. 184 f. Dissertação (Mestrado em Música)–Programa de Pós-Graduação em Música/ Educação Musical, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

SANTOS, A. M. S. A expressão corporal no desenvolvimento musical de coralistas: um estudo de caso. In: IX Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical-ABEM. *Anais...* Belém, 2000.

SWANWICK, K. *Ensinando Música Musicalmente*. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

SZONYI, E. *La Education en Hungria através del Método Kodály*. Ed. Corvina, Budapest, 1976.

THOMET, M.; COMPAGNON, G. *Educación del sentido rítmico*. 2. ed. Editora Kapelusz, S. A. – Buenos Aires – Argentina, 1975.

WHITE, M. *Staging a Musical*. London, A & C Black, 1999.

WILLEMS, E. *As Bases Psicológicas da Educação Musical*. Bienne, Suíça: Edições Pró-music, 1970.