

ROSY GRECA

A Arte de Contar Histórias com Música



Sumário

1. [Prelúdio](#)
2. [Introdução](#)

3. [PARTE I - A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS](#)

4. [A importância de ouvir e contar histórias](#)
5. [O contador de histórias tradicional e contemporâneo](#)
6. [O caminho para se tornar um contador de histórias](#)
7. [Sobre a arte de contar histórias](#)
8. [Eixos narrativos](#)
 1. [O público](#)
 2. [O texto](#)
 1. [A migração do texto literário para a oralidade](#)
 2. [A assimilação da história](#)
 3. [A apropriação do texto](#)
9. [O narrador](#)

10. [PARTE II - O CORPO E A VOZ EM PERFORMANCE](#)

11. [Aspectos técnicos do corpo e da voz](#)
 1. [Aquecimento e relaxamento](#)
 2. [Respiração](#)
 3. [Articulação](#)
 4. [Projeção vocal e corporal](#)
 5. [Saúde vocal e corporal](#)

12. [Aspectos expressivos do corpo e da voz](#)
 1. [Entonação – Altura](#)

2. Cadência rítmica – duração
3. Dinâmica – intensidade
4. Timbre

13. PARTE III - A MÚSICA

14. Os elementos da música
15. A melodia e a harmonia - O canto
16. O ritmo
 1. A pulsação rítmica
 2. O andamento
 3. O acento
 4. O desenho rítmico

17. PARTE IV - A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS COM MÚSICA

18. A canção
19. A música instrumental
20. A sonoplastia
21. Os instrumentos musicais
22. Os objetos sonoros
23. A Lírica Tradicional Brasileira

24. “PARTE V - A PERFORMANCE NARRATIVO-MUSICAL”

25. “A performance narrativo-musical”
 26. “Iara - Uma lenda amazônica”
 27. Jogo de Perguntas e Respostas
28. Considerações finais

29. [Rosy Greca](#)

30. [Referências Bibliográficas](#)

ROSY GRECA

A Arte de Contar Histórias com música



Curitiba

2023



Dedico este livro aos meus pais (em memória), Odilon de Oliveira Carneiro e Denize Greca Carneiro, pessoas sempre presentes em minha vida.

Ofereço também esse trabalho a todos que buscam reencantar o mundo por meio da música e da contação de histórias.

Agradecimentos:

Aos meus filhos, Sólúá Carneiro Gonçalves e Rhavi Carneiro Sant’Ana, por iluminarem a minha vida.

À Mara Fontoura, minha sócia e amiga, por compartilhar comigo sonhos e realizações.

À Gloria Kirinus, pela poesia que faz brotar de suas palavras na orelha deste livro.

Ao Cleber Fabiano, autor do *prelúdio* e orientador da minha monografia no curso de pós-graduação em “Contação de histórias e Literatura Infantil”, a qual deu origem a este livro.

À Bianca Ortiz Siqueira por, generosamente, ceder os direitos de imagem das fotografias.

Ao Enéas Lour, pelo belo poema que homenageia os contadores de histórias.

À Gisele Lima e Tânia Santos, por cederem o espaço *Palco Escola - ações em direitos humanos* para a gravação do vídeo.

À Jaqueline J. S. Avi, por elaborar, generosamente, a ficha catalográfica deste livro.

Ao Cristiano Vaz e Tiago Galan, pelo esmero com que gravaram o vídeo, Iara, uma lenda amazônica.

À Sauí Responsabilidade Social, por viabilizar o incentivo a essa produção.

Ao Grupo Positivo, por incentivar e acreditar neste projeto.

Às pessoas que colaboraram, de alguma forma, para a realização deste trabalho.

Quem conta histórias solta pássaros

*Cada história tem seu canto, seu jeito, sua fala.
Assim como cada pássaro tem seu canto, seu jeito, sua fala.*

*Cada história voa para o mundo:
primeiro voa pelo céu da boca do contador de histórias.*

*Depois bate (palavras) asas e mergulha nos ouvidos dos ouvintes
fazendo cócegas nas nuvens da sua imaginação.*

*E então a história segue pelas veias sob a pele
arrepinando os pelos, suspirando emoções,
rodopiando até o cérebro e zás!: atinge o coração, seu alvo primeiro.*

Pousa ali então a história e ali bota os seus ovos.

E logo esses ovos chocam!

E trincam!

*E deles surgem novas histórias que (logo, logo) batem asas
e saem voando pelo céu da boca do novo contador de histórias!*

*E voam para o mundo de novo e de novo
e de novo e novamente...*

*Assim é e assim acontece desde o primeiro dia
e assim será até o último dia
da nossa História na Terra.*

Enéas Lour
SLP 021018

Se conseguir, defina Rosy Greca com um instrumento.

Por favor, me ajude, que a orelha é pequena para o tanto que essa artista representa. Então, já pensou? Ela seria harpa ou oboé? Seria violão ou seria pandeiro? Piano de cauda ou tamborim?

Para mim, ela é timbre de afetos e afinidades. Synthonia de saberes e de experiências compartilhadas. Destinação que se canta, que se conta e que se completa no outro. E confesso que é inevitável deter, enquanto escrevo, a memória de nossos diálogos de preciosos acordes. Em que página ficamos na nossa última conversa, você lembra, Rosy?

Sei que sempre recupero, ao seu lado, o conto, a poesia, o canto, a dança e a música, assim tudo junto, como nos tempos primordiais. E nossas leituras, aquelas de tantos barcos e canoas, aquelas de bibliografias fundamentais na formação de quem sempre quer saber mais para intensificar o sabor da vida, vão e voltam a cada conversa.

Perguntei no começo para os leitores deste livro, e pergunto a mim mesma agora: qual seria o melhor instrumento musical para definir Rosy Greca? Se uma vida não basta para a definição de um ser movido a emoção e saber, um instrumento não é suficiente para definir a autora deste livro que tão bem conhecemos.

Procurei, procurei e não achei o tal instrumento... Quem sabe eu o encontre numa orquestra. Ou nesses cantos de pássaros que sem prévio ensaio e nada combinado me ajudam a

declarar, no pé desta orelha, que bem te vi e quero quero cantar à viva voz, querida amiga e múltipla artista, toda a minha admiração.

Gloria Kirinus

Prelúdio

Todo livro lido vira parte da gente. Rosy faz parte da gente, de Curitiba, do Paraná, do Brasil. Seja como compositora, escritora, contadora de histórias, arte-educadora ou produtora cultural, somos atravessados por suas histórias e suas canções. Intencionalmente, portanto, chamo esse prefácio de prelúdio.

Todas as suas composições, partituras, ritmos e melodias falam ao nosso coração. No entender de Clarice Lispector, a linguagem é o nosso domínio sobre o mundo. E no universo artístico de Rosy, a música assume seu protagonismo narrativo, muitas vezes, emprestando seu brilho para diálogos com o teatro, a contação de histórias e a literatura infantil.

O livro “A arte de contar histórias com música” trata da milenar e, ao mesmo tempo tão contemporânea, arte narrativa. Discorre sobre a consciência acerca do corpo e da voz em performance de quem narra, adentra a música e a arte de contar com a música. Traz ainda a importância de um trabalho musical afetivo e lúdico, no qual as cantigas de roda, os acalantos, as brincadeiras cantadas e as histórias musicadas podem constituir parte significativa do repertório dos contadores de histórias. Merecem destaque os momentos em que propõe a exploração artística da música instrumental, a preparação da sonoplastia, o uso dos instrumentos musicais e objetos sonoros, bem como a lírica tradicional de nosso país, com as parlendas, brincos, trava-línguas, adivinhas e onomatopeias.

Para além de um inventário do nosso saber popular e ancestral, essa espécie de cancionero funciona como fonte inesgotável de recursos para todo aquele que deseja narrar histórias. Na música, as pausas são tão importantes quanto as notas, por isso o músico conta os silêncios com o mesmo valor que têm as notas. Também nós leitores, artistas, poetas, professores, interessados de modo geral no tema, necessitamos do silêncio e da pausa. Pausa para essa leitura, silêncio para ouvir e captar o que Rosy Greca nos disserta de sua vasta experiência, de seu amor ao ofício e de sua generosidade na partilha com o seu público e os seus leitores.

Findo esse prelúdio para que você possa mergulhar na sinfonia do texto. Nesse livro que, lido, também fará parte da gente, feito por gente, e que nos permite encantar outras gentes. Boa leitura!

Cleber Fabiano

Diretor da FATUM Educação e Editora

Introdução

Segundo Yuval Noah Harari, autor do *best-seller* “Sapiens – uma breve história da humanidade”, as histórias começam a ser contadas entre 70 e 30 mil anos atrás, aproximadamente, quando o *homo sapiens* protagonizava a revolução cognitiva, dando origem à linguagem verbal. Gestos, gritos e grunhidos cedem lugar à palavra, sofisticando gradualmente a comunicação entre as pessoas. Agora, os humanos podem não só narrar verbalmente suas experiências ou as de outrem, mas também falar sobre coisas inexistentes. Ao longo de milênios, narrativas ficcionais ajudaram a fundar diferentes sociedades, culturas, religiões, impérios, reinados, governos e instituições.

Histórias vindas da experiência humana, vividas e contadas por pessoas simples, a exemplo de camponeses, amas e marujos, vão, de geração em geração, ganhando materialidade e, conforme seus diferentes temas e usos sociais, apresentam distintas estruturas e formas narrativas, a exemplo de contos populares, mitos, lendas, fábulas, poemas, contos de fadas, provérbios, orações, brinquedos cantados, parlendas, acalantos, fábulas, entre outras. Estas distintas categorias do conto tradicional, que Paul Sébillot, em 1881, chamou de Literatura Oral, compõem a tradição de um povo, uma nação ou uma comunidade.

As narrativas tradicionais, somadas às histórias autorais – consolidadas a partir do século XVI com o advento da cultura livresca – constituem hoje, ao lado das figuras do narrador e do

público, a matéria-prima da arte de contar histórias.

Como todo artista criativo, aberto a novas possibilidades de expressão, o contador de histórias contemporâneo está sempre em busca de novas maneiras de enriquecer e renovar sua performance. Neste contexto, a música – por seu poder de encantamento e sedução – tem sido uma das linguagens mais procuradas por ele.

Além de ser um elemento cultural que contém aspectos sociais, a música é uma linguagem artística. Sua representação simbólica, bem como as diferentes técnicas de criação e execução foram desenvolvidas pelo homem de acordo com as diferentes culturas, épocas e civilizações.

A arte musical guarda uma relação ancestral com a arte de contar histórias. Durante a Idade Média europeia, os menestréis – artistas errantes que vagavam de uma cidade a outra – entretinham o povo com suas canções, poemas e histórias, acompanhados de seus instrumentos musicais. Também havia os trovadores, músicos que divertiam a nobreza com suas cantigas lírico-amorosas ou satíricas.

Este livro apresenta a contação de histórias como performance e propõe o diálogo desta arte com a música. Tem o propósito de informar, incentivar e oferecer subsídios técnicos e artísticos para aqueles que vislumbram novos caminhos para a sua performance narrativa.



PARTE I

A Arte de
Contar
Histórias

PARTE I

A Arte de Contar Histórias

A importância de ouvir e contar histórias

As histórias existem para ajudar as pessoas a tornarem suas vidas mais interessantes e rica em sentidos.

Fanny Abramovich, em seu livro *Literatura infantil – gostosuras e bobices*, fala: “Ouvir histórias é viver um momento de gostosura, de prazer, de divertimento dos melhores. É encantamento, maravilhamento, sedução” (2002, p.24).

Segundo a autora, a história contada é o livro da criança que ainda não lê, o que torna as narrativas orais um excelente meio de formar leitores.

Ouvir histórias é fundamental para a formação da criança. O bebê, por exemplo, ao ouvir a voz da mãe, do pai, do cuidador ou cuidadora, contando uma história ou cantando para ele, além de se sentir amado e acolhido, ingressa com maior facilidade no mundo da linguagem e do pensamento simbólico.

Ouvir e contar histórias pode ser também uma boa forma de ampliar a consciência, aguçar a sensibilidade e alargar a percepção e compreensão do mundo, do outro e de si mesmo.

Os contos tradicionais, por exemplo, trazem em si representações simbólicas que podem auxiliar a criança no

processo de maturação de sua vida afetiva e emocional. Além de seu valor literário, tratam de temas de ordem antropológica, mítica e psíquica, auxiliando-nos no processo de autoconhecimento. A esse respeito, Fanny Abramovich nos diz:

[Contar histórias] é uma possibilidade de descobrir o mundo imenso dos conflitos, dos impasses, das soluções que todos vivemos e atravessamos – dum jeito ou de outro – através dos problemas que vão sendo defrontados, enfrentados (ou não), resolvidos (ou não) pelas personagens de cada história (cada uma a seu modo). É a cada vez ir se identificando com outra personagem (cada qual no momento que corresponde àquele que está sendo vivido pela criança) e, assim, esclarecer melhor as próprias dificuldades ou encontrar um caminho para a solução delas [...] (p. 17).

Segundo Bruno Bettelheim, ouvir histórias aguça a imaginação. A esse respeito, veja o que ele nos fala em seu livro: *A psicanálise dos contos de fadas*:

Para que uma estória realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Mas para enriquecer sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam (1980, p.13).

Na esteira da imaginação vem a criatividade. Segundo Rubem Alves, em seu livro *A gestação do futuro*: “[...] o mundo humano é o resultado de atos criativos. E não há ato criativo sem imaginação. A imaginação é a mãe da criatividade” (1987, p.83). Crianças que ouvem histórias são mais imaginativas e, portanto, mais criativas, qualidade imprescindível em tempos de rápidas e profundas mudanças nas relações sociais e de trabalho.

O valor cultural das narrativas orais não deve passar despercebido aos narradores e demais profissionais que trabalham com crianças. Apresentar a elas o acervo da lírica

tradicional brasileira, bem como o de outras culturas, amplia sua visão de mundo e fortalece sua identidade cultural.

São inúmeras as motivações que podem levar uma pessoa a se interessar pela arte de contar histórias. Cabe a cada uma, ao longo de sua jornada, reconhecer suas relações mais íntimas com essa arte.

O contador de histórias tradicional e contemporâneo

Embora a prática de contar histórias seja considerada a arte mais antiga do mundo, ela também pode ser vista como uma das mais novas formas artísticas da atualidade.

Ao longo das eras, sempre existiram pessoas do povo, gente simples, quase sempre de idade avançada e não raras vezes iletradas, donas de uma memória prodigiosa e de um poder de comunicação incomum, que narram experiências próprias ou alheias, bem como narrativas literárias, a exemplo de lendas, fábulas, contos populares e mesmo clássicos da literatura universal. Para tanto, lançam mão de seus próprios recursos físicos, emocionais e culturais. Possuem o dom da oratória e da improvisação, muita imaginação e apreciável articulação verbal. Essa pessoa é o contador de histórias tradicional, nosso velho conhecido “contador de causos”. Aquele que, sem preparo técnico, preocupação estética, pedagógica, moral ou ideológica, fala daquilo que viveu, viu, ouviu ou imaginou.

Preteridos pelos meios de comunicação de massa, pelo fenômeno da migração do campo para os grandes centros urbanos, pelas novas tecnologias digitais e midiáticas, e pela

indústria do entretenimento, os contadores orais foram se tornando cada vez mais raros, deixando uma lacuna nas relações interpessoais e sociais.

Sabedores deste fenômeno, nos anos 70, na Europa, atores, atrizes, músicos e pessoas em geral, interessadas em resgatar a figura do contador de histórias tradicional, bem como o acervo da literatura oral, criam a figura do contador de histórias contemporâneo, uma espécie de bardo, trovador e menestrel dos dias atuais.

Agora, esse *performer*, ao contrário do contador tradicional, desenvolve e aprende técnicas de contação de histórias; trabalha o corpo e a voz; pesquisa e compõe repertório; torna-se um leitor crítico e atento a obras e autores; cria seu próprio estilo de narrar.

Partindo da concepção purista dessa arte, a contação de histórias se sustenta no tripé: narrador, texto e público. No entanto, outras linguagens artísticas vêm sendo utilizadas pelos narradores contemporâneos, compondo um rico mosaico de formatos e estilos de performance narrativa. Atualmente, a manipulação do livro no qual está se inspirando e a apresentação de suas ilustrações, a manipulação de bonecos, fantoches, a arte do teatro de sombras e o uso de acessórios e adereços cênicos têm sido comuns na contação de histórias.

O estilo de um narrador contemporâneo também é marcado pela forma como trata o texto literário. Considerando que a história é o “o quê” está sendo contado pelo escritor, e o texto é o “como” o escritor conta a história, durante o processo de migração da arte literária para a oralidade, a história pode vir a

ser descolada do texto, ganhando uma sintaxe própria, no caso, do narrador. Neste ponto, o estilo da performance aproxima-se do estilo narrativo do contador tradicional.

Quando o narrador é fiel ao texto literário e constrói uma performance mais técnica, com base na elaboração de gestos e expressões vocais, faciais e corporais, cria maior identificação com o estilo do contador contemporâneo.

Assim, é desejável que o narrador domine ambas as técnicas e, dependendo do texto e do público, escolha a melhor forma de contar a história.

Neste livro, discorreremos acerca da arte de contar histórias a partir de uma visão mais purista, que apregoa a fidelidade ao texto e um maior rigor técnico no preparo da apresentação.

O caminho para se tornar um contador de histórias

Muitos aspirantes à arte de contar histórias alegam timidez e constrangimento diante do público.

Minha experiência diz que grande parte dessa insegurança vem da falta de uma adequada preparação emocional, intelectual, técnica e artística.

Regina Machado, contadora de histórias e escritora, compreende que o contador de histórias deve se colocar sempre na condição de aprendiz: “O dom de contar histórias é, na verdade, um exercício constante, um aprimoramento contínuo de possibilidades internas de ver o mundo de outras formas” (2004, p. 117).

Desse modo, é aconselhável que essas pessoas que se sentem desconfortáveis diante do público se disponham a viver um processo de ensino-aprendizagem orientado por profissional competente a fim de potencializar suas habilidades e superar suas limitações.

Não raramente, ao vivenciar tal processo, elas se tornam menos influenciáveis às opiniões alheias e passam a expressar com mais liberdade suas ideias. Nas relações interpessoais, seja na família, no círculo de amigos ou no trabalho, tornam-se mais autênticas e espontâneas. No palco, sentem-se mais confortáveis e confiantes!

A seguir, apresentamos alguns aspectos da personalidade humana que podem potencializar ou limitar a capacidade de o

contador de histórias se comunicar com o público.

Potenciais

- Espontaneidade.
- Disponibilidade para enfrentar desafios.
- Poder de comunicação.
- Autoestima alta e autoconfiança.
- Constância e determinação.
- Amor pela leitura e pelos livros.
- Desejo de contar e ouvir histórias.
- Avidez por novos conhecimentos.
- Hábito da leitura.
- Conhecimento de obras e autores.
- Discernimento entre a boa e a má literatura.
- Consciência corporal.
- Consciência vocal.
- Musicalidade.
- Noção espacial.
- Boa memória.
- Criatividade e imaginação.
- Capacidade de improvisação.

Limitações

- Timidez e medo de errar.
- Inércia e procrastinação.
- Medo de falar em público.
- Insegurança e baixa autoestima.
- Falta de disciplina e fragilidade de propósitos.
- Desinteresse pelos livros.
- Ausência de interesse de ouvir e contar histórias.
- Apatia e falta de curiosidade.
- Falta do hábito de leitura.
- Desconhecimento de obras e autores.
- Falta de critérios para analisar a qualidade de uma obra literária.
- Falta de consciência corporal e vocal.
- Ausência de musicalidade.
- Pouca noção espacial.
- Dificuldade de memorização.
- Falta de criatividade e imaginação.
- Falta de presença de espírito.

Diante desse quadro, procure fazer o diagnóstico de seus potenciais e de suas limitações, pois ele poderá lhe ser útil também em seu processo de autoconhecimento.

Sobre a arte de contar histórias

Contar histórias é suscitar imagens na tela mental do espectador por meio do corpo e da voz.

Cléo Busatto, escritora e contadora de histórias, em seu livro *Contar e encantar – pequenos segredos da narrativa*, diz: “A imagem é um dos elementos de encantamento na contação de histórias”. Ela diferencia as imagens em verbais, sonoras e corporais (2004, p.52).

Temos, portanto, o corpo e a voz em ação, e por isso a contação de histórias é uma performance.

O termo performance provém do latim e significa “tomar forma”, “dar forma”.

O dicionário etimológico de Antônio Geraldo da Cunha define performance como “o modo sob o qual uma coisa existe ou se manifesta”.

Segundo Elaine Gomes, palestrante, arte-educadora e contadora de histórias, “a performance revela-se, assim, como arte de intervenção modificadora, como necessidade que tem por intenção primordial causar transformação no receptor” (2018, p. 42).

Assim, o contador de histórias é um *performer* que, por meio do corpo e da voz, busca criar relação de empatia com o público.

É claro que estamos falando da contação de histórias enquanto linguagem artística pois, em nosso dia a dia, somos todos contadores de histórias em nossas relações de amizade, de trabalho ou familiares. Muitas vezes nos aventuramos a contar, interpretar ou até mesmo inventar histórias para nossas crianças, em casa ou na sala de aula, de forma espontânea e improvisada, e isso é realmente encantador. No entanto, para configurar-se como uma linguagem artística, a contação de histórias deve se situar em uma dimensão estética/poética, e é disso que trata este livro.

Para que uma narrativa oral aconteça, são necessários os três elementos básicos de toda comunicação humana, a saber: o emissor, o conteúdo e o receptor. Elaine Gomes (2018) chama

este tripé de narrativa simples, composto de três eixos narrativos: o narrador, o texto e o público.

A princípio temos o texto. Seja autoral ou vindo da tradição oral, pertencente a esse ou àquele gênero literário, o texto estará sempre sujeito à leitura e à interpretação particular do narrador, segundo eixo narrativo. Este, ao converter o texto em linguagem narrativa, imprime nele sua “digital” de acordo com sua história de vida, personalidade, referências socioculturais e habilidades técnicas e artísticas. Cabe ao narrador a tarefa de mediar a relação entre o texto/história e o público, terceiro eixo narrativo, sem o qual não é possível existir o evento performático. É o público que completa o circuito da comunicação, recebendo e assimilando, conforme sua sensibilidade e visão de mundo, aquilo que lhe é transmitido.

A seguir, falaremos sobre cada um desses elementos.

Eixos narrativos

O público

Ana Mae Barbosa, pioneira da arte-educação no Brasil, diz que de nada vale uma sociedade culta e rica em obras de arte e artistas se não houver cidadãos sensíveis a eles. A riqueza de uma nação não pode ser mensurada somente pelo PIB (Produto Interno Bruto) relacionado à sua força de trabalho, mas também por sua capacidade de produzir e consumir arte e cultura. Como diz Arnaldo Antunes na canção Comida: “A gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte”.

O contador de histórias atua em teatros, auditórios, escolas,

centros culturais, congressos de arte-educação, feiras e lançamentos de livros, encontros literários e eventos artísticos, entre outros contextos educativos e culturais.

Atualmente, a contação de histórias também é prática comum entre o voluntariado. Apresentar-se em hospitais, casas de repouso, casas de detenção, casas-lares, albergues, entre outros espaços onde o público possui algum grau de vulnerabilidade social, psicológica ou problemas relacionados à saúde física, requer do narrador preparo e equilíbrio emocional.

De todas as maneiras, o artista encontra no exercício de seu ofício, públicos heterogêneos e com demandas variadas, o que exige dele perspicácia na escolha do repertório e uma especial habilidade para manter a atenção da plateia, devido à sua pluralidade de interesses.

Conhecer antecipadamente o perfil psicológico e o contexto sociocultural do público, e até mesmo fazer uma visita antecipada ao espaço físico onde acontecerá o evento, aumentam as chances de o artista criar com a plateia uma relação de respeito e confiança mútua.

Outra questão cara à arte de contar histórias é a faixa etária do público. Várias pessoas me perguntam se há diferentes maneiras de contar histórias para diferentes públicos.

Em princípio, os distintos graus de complexidade do texto/história e a natureza do tema já podem indicar o repertório ideal para essa ou aquela plateia.

A maneira de se contar a história encerra questões mais sutis e de cunho pessoal. Geralmente, os contadores se comunicam de diferentes formas com o público, a depender da faixa etária

(bebês, crianças bem pequenas, crianças maiores, adolescentes e adultos). Pode-se, por exemplo, fazer diferentes usos do corpo e da voz; variar a velocidade rítmica da narrativa; conferir maior ou menor grau de ludicidade à performance; empregar maior ou menor movimentação em palco; intensificar (ou não) os níveis de expressividade facial, vocal e corporal; variar o timbre e a colocação da voz, entre outras nuances possíveis.

Porém, fica aqui uma advertência: não cometa excessos, principalmente diante do público infantil, pois você pode cair na armadilha de realizar uma performance piegas e estereotipada.

O texto

O texto pode ser inspirado na tradição oral ou em temas contemporâneos. Os gêneros literários transmitidos pela oralidade, como lendas, mitos, contos populares, contos de fada, contos orientais, paródias, contos de animais, fábulas, entre outros, caracterizam-se por não possuir autores conhecidos e por serem transmitidos ao longo de sucessivas gerações.

A difusão do prelo e da imprensa, no início do Renascimento europeu, inaugurou a era da cultura livresca, que trouxe em seu bojo as obras de autor. Hoje, a soma de textos autorais e tradicionais constituem o acervo literário disponível à composição de repertório do contador de histórias.

Vale ressaltar a importância de o contador atribuir aos autores das obras os créditos que lhes são devidos. Até mesmo as histórias da tradição oral possuem autoria de adaptação literária feita por autores contemporâneos. Esta é uma questão

importante que deve ser observada pelos profissionais da arte de contar histórias.

Os textos possuem diferentes estilos e gêneros, cabendo ao narrador a escolha de seu repertório conforme seu gosto e as características do seu público. São aconselháveis os textos curtos e mais adaptáveis à oralidade.

A seguir, apresentamos quatro critérios que consideramos essenciais para a escolha do texto literário.

O primeiro critério, de natureza afetiva, é o grau de identificação do artista com a história narrada. Somente um texto que encontra ressonância em sua alma será capaz de tocar o coração do público.

O segundo critério é a qualidade literária. Um texto bem escrito pressupõe a presença de elementos como: musicalidade, poder de síntese, cadência, ritmo, unidade e coesão, clareza de ideias, articulação verbal, imagens verbais, corporais e sonoras, metáforas surpreendentes, passagens poéticas inspiradoras, originalidade na sintaxe, poder de comunicação com o leitor e, claro, uma boa história.

O terceiro critério é a adequação da história/texto às peculiaridades do público a que se destina. A faixa etária, o contexto sociocultural, as condições físicas e psicológicas dos espectadores, bem como a realidade do espaço físico onde irá ocorrer a performance são questões relevantes para a escolha do tema, do gênero e do estilo literário da obra selecionada.

O quarto critério é o potencial do texto para ser narrado oralmente. Lembramos que a literatura e a contação de histórias são linguagens distintas. Assim, por melhor que seja

sua qualidade literária, um texto nem sempre é passível de migrar de uma linguagem artística para outra.

Por fim, a escolha de repertório deve ser diversificada e representar a visão de mundo do artista. Sua composição, somada à qualidade da performance do narrador, definirá seu estilo na arte de contar histórias.

A migração do texto literário para a oralidade

É preciso diferenciar os termos “história” e “performance” quando se trata de uma *storytelling*, ou seja, de uma contação de histórias.

A história (*story*) é a substância, a essência, o tema, a trama, as personagens, os lugares. É o conteúdo daquilo que está sendo narrado.

A performance (*telling*) refere-se a “como” a história é contada pelo narrador. Este, ao converter o texto escrito em linguagem oral, o interpreta de acordo com sua personalidade e história de vida.

Walter Benjamim ilustra essa ideia com as seguintes palavras:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesãos – no campo, no mar e na cidade –, é própria, num certo sentido, de uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si da coisa narrada, como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (1994, p. 204-205).

Isso nos remete à figura do narrador sobre o qual trataremos a seguir.

Antes, porém, falaremos sobre a assimilação da história e

a apropriação do texto.

A assimilação da história

O texto literário traz em si uma história e dela não poderá ser dissociado. A história, no entanto, poderá remanesecer ao texto literal ganhando nova sintaxe na voz do narrador. Isto significa que texto e história podem ser trabalhados separadamente.

Assimilar a história é apropriar-se dela a ponto de poder contá-la com suas próprias palavras. Realizar leituras atentas do texto possibilitará ao narrador reconhecer a sequência dos acontecimentos; compreender a trama em suas relações de causa e efeito; familiarizar-se com as personagens e seus traços psicológicos; contextualizar a história no tempo e no espaço; e entender as partes que a compõem – introdução, desenvolvimento e desfecho.

Uma vez assimilada a história, chegou a hora de analisar e estudar o texto propriamente dito.

A apropriação do texto

O trabalho de apropriação do texto é basilar no processo de migração da palavra escrita para a falada. Perceber o estilo narrativo do autor ajuda o narrador a encontrar o tom de sua performance. Destacar as imagens nele sugeridas, bem como suas intenções, deixando-as desfilarem de forma sequencial em sua mente, torna mais eficiente a tarefa de evocá-las na imaginação dos espectadores, além de facilitar a memorização. Observar a estrutura e a sintaxe, a

cadência rítmica, as pausas, a sonoridade das palavras e a dinâmica, atribuem mais musicalidade ao texto falado.

Enfim, é desejável que a assimilação da história e a apropriação do texto precedam o trabalho de montagem da performance.

Bem, leitor, é chegada a hora de falarmos sobre o terceiro eixo narrativo que compõe a arte de contar histórias: o narrador.

O que vem a seguir objetiva esclarecer e, de certa forma, orientá-lo sobre a preparação vocal e corporal necessária ao artista para que ele obtenha sucesso em sua comunicação com o público e desempenhe, com arte e engenho, sua arte de contar histórias.

O narrador

Não nos compete aqui – e nem estaríamos aptos a fazê-lo – conceituar o ser humano a partir de uma visão científica, religiosa, filosófica ou psicológica. Iremos nos limitar – para os fins a que se propõe este livro – a abordá-lo genericamente, sob três aspectos: o físico, o afetivo e o sociocultural.

Em um trabalho que visa ao desenvolvimento de habilidades e competências voltadas às artes performáticas, cada um desses aspectos constitui-se em objeto de estudo e pesquisa, conforme veremos a seguir.

Dimensão física (Aspectos técnicos)

Dimensão afetiva	Dimensão sociocultural
-------------------------	-------------------------------

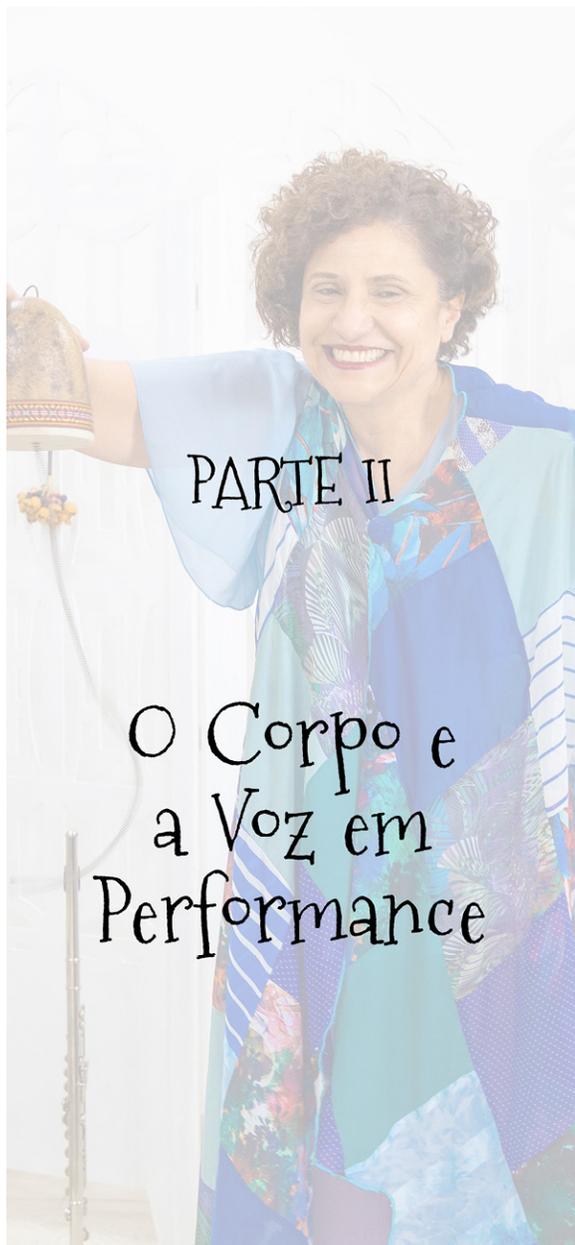
(Aspectos expressivos)	(Texto/conteúdo)
------------------------	------------------

Da formação sociocultural do contador de histórias vem as ideias, pensamentos, valores e princípios que ele transmite por meio dos conteúdos presentes nas histórias que conta. Compreendemos que não existe neutralidade na arte e que formar e fortalecer ideias próprias acerca do mundo e da vida em sociedade – sem deixar de ser aberto ao diálogo com ideias divergentes ou até mesmo antagônicas – é vital para a formação integral do artista.

O preparo físico do artista consiste no aperfeiçoamento técnico de sua performance corporal e vocal. Isso pode se dar em um contexto pedagógico, por meio de exercícios e atividades lúdicas ancorados em aportes teóricos.

À técnica há de somar-se a força interpretativa do narrador (não confundir com a interpretação do ator) para que sua performance seja capaz de envolver e emocionar o público. Elaborar suas próprias emoções e imprimir poesia à narrativa requerem do *performer* um trabalho voltado à exploração dos aspectos expressivos do seu corpo e da sua voz.

Nas páginas seguintes, falaremos sobre tais aspectos do corpo e da voz em performance.



PARTE II

O Corpo e
a Voz em
Performance

DOM

Deus dá a todos uma estrela.

Uns fazem da estrela um sol.

Outros nem conseguem vê-la.

(Helena Kolody, Poesia Mínima, 1986)

PARTE II

O Corpo e a Voz em Performance

A vida é, para todo ser humano, um processo de constantes desafios e um dos mais importantes, a meu ver, é o de descobrir os próprios talentos e transformá-los em potência criativa a serviço da vida.

Nesse sentido, seria desejável que todo profissional da arte de contar histórias frequentasse aulas, oficinas ou cursos voltados ao desenvolvimento de habilidades técnicas e artísticas do seu corpo e da sua voz.

O corpo do artista é a estrela que brilha no palco com a força de sua presença. Uma presença capaz de prescindir da palavra para se comunicar com o público. Uma presença de luz, viva e pulsante! Um corpo brincante, leve e solto que, para além de sua aparência, transmite a essência do caráter e da personalidade do artista. Uma presença irradiante, capaz de criar com o público uma relação de empatia e confiança mútua. Um corpo que se expande com segurança em diferentes planos e direções! Que se comunica com o público com o mínimo de movimentos e o máximo de expressividade; que caminha pelo espaço com autonomia e elegância. Um corpo em ação que se coloca a serviço do texto e da história. Um corpo essencial, cujos gestos – carregados de significados e intenções – soam como

coreografia aos olhos do público. Uma presença que sustenta e expressa pensamentos e ideias, afetos e emoções!

A voz humana, por sua vez, é o mais importante canal de comunicação entre os seres humanos. Ela não só é capaz de transmitir pensamentos e ideias, mas também de refletir nossa alma.

Principal som do nosso instrumento, o corpo, ela é o bem mais precioso do artista que tem na palavra falada, cantada, dramatizada, recitada ou narrada, a matéria-prima de sua arte.

A voz e o corpo ganham uma dimensão estética quando *performatizados*. Como diz Ruth Finnegan ao se referir à arte do canto: “[...] para analisar a palavra cantada precisamos entendê-la como performatizada, encenada por meio da voz – afinal, o canto é em si próprio entendido como um marcador de performance (2008, p.19).

No caso das narrativas orais, veja o que Zumtor nos fala a respeito:

Do texto, a voz em performance extrai a obra. Ela se subordina a esse fim, funcionalizando todos os elementos aptos a carregar, ampliar, indicar sua autoridade, sua ação, sua intenção persuasiva. Usa o próprio silêncio que ela motiva e o torna significativo. (ZUMTOR, 1993, p.220)

Nesse contexto, também são marcadores de performance as artes da oratória, da declamação, do cinema, do teatro, da contação de histórias, entre outras linguagens cujo principal meio de comunicação é o corpo e a voz.

Por atuarem em uma dimensão estética, ou seja, para além da comunicação vulgar e cotidiana, o corpo e a voz em performance não trazem em si a prerrogativa de possuir qualidade técnica e expressiva. Ao contrário, muitos artistas os

usam de forma inconsciente e muito aquém de suas potencialidades. Assim, para conquistar a boa performance vocal e corporal, é desejável que o comunicador/artista realize um processo de estudos e práticas devidamente orientados por profissionais da área.

Para além dos aspectos técnicos, o corpo e a voz carregam em si a possibilidade de uma potente força expressiva, sem a qual a emoção do narrador não seria capaz de encontrar ressonância na alma de quem o assiste.

A seguir, falaremos sobre os recursos técnicos e expressivos do corpo e da voz, cuja abordagem poderá servir de base para um eventual trabalho prático a ser realizado em um contexto didático/pedagógico.

Aspectos técnicos do corpo e da voz

Aquecimento e relaxamento

Como um bom atleta que esquenta seus músculos antes das competições, o artista de palco deve ter como hábito aquecer e desaquecer seu corpo e sua voz antes e depois da performance.

Realizar exercícios de aquecimento vocal de, no mínimo, 10 a 15 minutos antes de cada apresentação, potencializa as boas qualidades do timbre vocal e assegura ao narrador/cantor uma boa vocalização do texto. Ajuda o intérprete musical a manter a afinação melódica, além de evitar posteriores danos à saúde, como a fadiga vocal e a rouquidão.

A simples entonação das vogais a, é, e, i, ó, o, u, desenhando linhas melódicas ascendentes e descendentes, ou o cantarolar

de melodias popularmente conhecidas ou improvisadas, podem substituir, em boa medida, vocalizes mais complexos que requerem da pessoa algum conhecimento musical.

Alongar o corpo e movimentar as articulações (pescoço, ombros, braços, mãos, dedos, quadril, joelhos, pernas e pés), à guisa de aquecimento muscular e flexibilização corporal, pode ajudar o artista a evitar o cansaço físico, bem como acentuar a força expressiva de sua presença no palco.

Um bom relaxamento corporal, feito logo depois das apresentações, ajuda o artista a fazer a transição de um estado de performance – que exige uma boa dose de esforço e concentração – para o estado habitual de sua vida cotidiana. Após as apresentações, acomodar-se confortavelmente em um lugar – preferencialmente reservado e silencioso – e inspirar profunda e conscientemente, buscando diminuir o ritmo da respiração, assim como desacelerar os pensamentos e distensionar o corpo, costumam ter um efeito calmante e restaurador.

Lembre-se: O hábito de aquecer e relaxar o corpo, antes e depois de cada apresentação, respectivamente, potencializa a força comunicativa do *performer* e o ajuda a manter sua saúde física, mental e emocional.

Respiração

A respiração está presente do primeiro ao último sopro de vida. Ela é a fonte da nossa existência! A depender de sua qualidade, temos mais ou menos disposição e vitalidade física, mental e emocional.

A respiração nos é vital e, em um estado normal de saúde, acontece natural e organicamente, sem que para isso precisemos estar cientes do ato de respirar.

O mesmo não acontece com a voz em performance. Nela, a respiração passa a ser um ato consciente da pessoa e controlado por ela, segundo a estrutura interna do texto.

A respiração adequada para a voz em performance é chamada de respiração costo-abdominal-diafragmática. Ela é realizada pelo nariz e pela boca durante as pausas do texto (respiração nasobucal). A técnica do apoio, recomendável a todo profissional da voz, consiste em respirar, retesando levemente o abdome (dois dedos abaixo do umbigo) e mantendo as costelas flutuantes expandidas durante a emissão do som. Além de poupar as pregas vocais do excesso de pressão do ar vindo dos pulmões, concede pleno controle sobre a expiração sonorizada (momento em que acontece a fala ou o canto), cuja pressão do ar deve ser mais ou menos forte, segundo a extensão de cada frase ou parágrafo.

Com respeito ao corpo, uma boa e adequada respiração, em perfeita sintonia com a fala e com eventuais movimentações no espaço, ajuda o narrador/intérprete a manter a boa postura e reforçar sua presença no palco.

Lembre-se: A respiração é o pilar que sustenta a produção vocal e corporal do artista. De sua qualidade dependem a eficiência técnica (afinação, articulação, ressonância, projeção vocal e postura corporal), e a força expressiva da performance artística (entonação, dinâmica, cadência rítmica e qualidade tímbrica).

Articulação

As palavras ganham materialidade na voz do narrador. Elas evocam pensamentos e sensações que estimulam a imaginação do ouvinte/espectador. As palavras possuem cor, textura, peso, forma, consistência e musicalidade. Atribuir contornos claros e precisos às palavras, saboreando-as e articulando-as bem durante sua emissão é determinante para o sucesso da comunicação.

Inúmeros exercícios são usados em um processo de técnica vocal para desenvolver a boa articulação, entre os quais destacamos os trava-línguas – textos curtos que seguem determinada cadência rítmica e apresentam desafios à boa articulação das palavras.

No que concerne à articulação corporal – que deverá estar devidamente alinhada à articulação do texto – a clareza de gestos e movimentos assegura o ritmo da fala e a força expressiva do artista em palco.

Lembre-se: o narrador é o mediador entre o texto e o público. Se falta ao espectador a perfeita compreensão do que ele está falando ou sugerindo por meio de gestos e expressões corporais e faciais, todo o circuito da comunicação fica comprometido e a magia do espetáculo deixa de acontecer.

Projeção vocal e corporal

Na natureza humana, existem vozes de baixa, média e grande potência sonora, dependendo das características físicas de cada pessoa. Também o fator psicológico interfere no nível de projeção vocal e corporal dos indivíduos. Pessoas extrovertidas

tendem a falar mais alto e mais depressa, assim como exteriorizar suas emoções e expandir seu corpo com maior naturalidade. Já, os mais inibidos tendem a falar mais baixo e em um ritmo menos acelerado, além de retrair mais ou menos o corpo na hora de se expressar. Isso não significa que a performance do artista com tais características pessoais esteja fadada a não alcançar o público que ocupa as últimas filas do teatro. Não! Para isso existe o processo de preparo técnico e psicoemocional a que deve se submeter todo aquele que aspira ser um contador de histórias e/ou um intérprete musical.

Dito isto, vamos aos fatores dos quais depende a boa projeção vocal.

Projetar a voz, de forma que ela chegue com clareza a todos os ouvintes é imprescindível para o sucesso da comunicação. Mas isso não deve acontecer à custa de gritos ou força desmedida na emissão do som, o que acaba prejudicando a saúde vocal do *performer*, além de incomodar o público. A boa projeção vocal é o resultado do equilíbrio entre a respiração adequada, a perfeita articulação das palavras, o bom uso dos ressonadores internos do corpo (garganta, palatos, dentes, nariz, testa, nuca, cabeça), e uma força adequada na emissão da voz, que deve ser coerente com as dimensões do espaço e o número de espectadores presentes.

Já, o artista projetar o corpo no espaço, não significa deslocar-se desnecessariamente no palco, exagerar na movimentação de braços e mãos ou se exceder nas expressões faciais e corporais – o que poderia incorrer em estereotipação da performance. A projeção corporal do artista diz respeito à luz de sua presença,

à boa postura, à movimentação segura e essencial no espaço, ao brilho nos olhos ao focar o público, à elegância e expressividade de gestos e movimentos.

Lembre-se: Abraçar a plateia da primeira à última fila, é respeitá-la em seu direito de desfrutar integralmente do seu espetáculo.

Saúde vocal e corporal

Manter a voz e o corpo saudáveis faz parte das boas práticas do contador de histórias e do intérprete musical. Evitar o álcool, o cigarro, as mudanças drásticas de temperatura, a exposição a ambientes tóxicos, entre outros cuidados e precauções, evitam o adoecimento do corpo e da voz, mantendo o artista sempre apto ao bom desempenho de suas funções.

Lembre-se: Da perfeita saúde do artista depende a excelência de sua performance.

Aspectos expressivos do corpo e da voz

A emoção é o fio dourado que liga o artista a seu público.

Uma vez trabalhado o texto e a técnica, é chegado o momento de o narrador emprestar à narrativa, sua alma! Sim, sua alma! Como? Expressando sua força emotiva ao público por meio do seu corpo e da sua voz.

E como a música pode ajudá-lo nesse sentido? É o que veremos a seguir.

Na condição de som, a voz possui quatro parâmetros: *altura*, *duração*, *intensidade* e *timbre*. Tais propriedades estão presentes na oralidade sob a forma de entonação (*altura*), cadência

rítmica (*duração*), dinâmica (*intensidade*) e qualidade sonora (*timbre*).

Engana-se, no entanto, quem parte dos parâmetros do som para forjar a musicalidade do texto, pois os aspectos expressivos da voz e do corpo devem brotar naturalmente da emoção do artista suscitada pelo conteúdo da obra. Caso contrário, o contador de histórias corre o risco de sucumbir a uma interpretação falsa e mecanizada do texto.

Se abordamos aqui as propriedades do som e suas relações com os elementos expressivos do corpo e da voz, é por acreditarmos que tal informação pode ajudar o artista a compreender melhor a íntima relação que existe entre a música e a arte de contar histórias.

Dito isso, vamos aos aspectos expressivos (ou interpretativos) da voz e do corpo em performance e suas correspondentes propriedades do som.

Entonação – Altura

Enquanto a melodia acontece na voz cantada, a entonação está presente na voz falada.

A fala é o som primordial da narração oral. Às suas pequenas e limitadas variações de alturas (sons médios, graves e agudos) chamamos de entonação. A entonação, em comunhão com a cadência rítmica e a dinâmica, atribui musicalidade ao discurso narrativo.

Um exemplo pedagógico de ausência de entonação é a que costumamos chamar de “voz de algoritmo” – aquela que ouvimos no GPS ou na versão oral de um texto escrito em

jornais ou revistas online. Ela é monocórdica (uma só altura tonal), isenta de dinâmica sonora e de cadência rítmica. Por isso nos soa fria e mecanizada. A voz deve ondular segundo a musicalidade intrínseca das palavras e as intenções do texto, porém, sem exageros que é para não tornar a performance vocal piegas e estereotipada.

Como vocês puderam perceber, a entonação é um dos elementos que compõem o conjunto de recursos expressivos da voz falada e, assim como a melodia, está relacionada ao parâmetro do som chamado *altura*.

Cadência rítmica – duração

Se em uma peça musical, geralmente, o andamento (velocidade da pulsação rítmica) costuma ser o mesmo do começo ao fim, as narrativas orais costumam apresentar diferentes velocidades na enunciação de frases e parágrafos, conforme os conteúdos e as imagens evocadas no texto. Tal dinâmica rítmica da voz – idealmente presente também no corpo – atribui vivacidade à fala, evitando a monotonia e o enfado do público.

Distrações de toda ordem podem fazer com que o narrador perca o ritmo da narrativa, prejudicando sua conexão com a plateia.

Para ser capaz de sustentar a pulsação interna do texto durante a contação de histórias, é desejável que o narrador disponha de um bom número de ensaios preparatórios que lhe garanta: a boa assimilação da história e a memorização do texto; a concentração mental e a presença de espírito para

realizar eventuais improvisações; o controle das emoções; o domínio técnico do corpo e da voz; o mapeamento básico da movimentação em palco e de gestos e expressões sem perder, no entanto, a espontaneidade e a liberdade corporal; a adequada manipulação de adereços cênicos e, no caso da contação de histórias com música, a boa execução musical.

Lembre-se: preparar-se para a performance é dever de todo artista e não poderia ser diferente com o contador de histórias.

Dinâmica – intensidade

A dinâmica musical relaciona-se à propriedade do som chamada intensidade. Tal propriedade se refere à força do som (sons fracos, medianos e fortes) e, no que tange ao corpo, aos diferentes níveis de força e intenção colocados em gestos e expressões faciais e corporais.

Na narrativa oral e no canto, ela equivale à perspectiva do desenho – técnica que consiste em somar à altura e à largura do objeto a noção de profundidade – e empresta à interpretação do artista energia e vivacidade.

O *performer*, ao estabelecer um jogo de contrastes entre distintos níveis de intenção e força na emissão da voz, na expressão e na movimentação do corpo, além de atribuir dinâmica à performance, reforça, na mente do espectador, os conteúdos e as imagens sugeridos no texto.

A dinâmica vocal/corporal é um componente crucial na arte da interpretação musical e está diretamente ligada aos sentimentos humanos. Os grandes cantores e cantoras da MPB (e aqui destaco a saudosa Elis Regina), primam pela sofisticada

dinâmica, boa articulação e projeção de voz, afinação, criativa divisão rítmica e consistente expressão corporal e facial, potencializando, assim, o fator emocional de suas interpretações.

Timbre

O timbre é a qualidade do som que varia segundo as características físicas da fonte sonora. É ele que distingue o som do violão do som do piano; a buzina de um carro do latido de um cachorro; a sua voz da voz de Gal Costa ou de Caetano Veloso.

O timbre da voz é único, assim como é única a aparência física dos indivíduos.

Na arte de contar histórias com música, a paisagem sonora – termo criado pelo compositor e músico canadense Murray Schafer, para designar os sons presentes em um determinado ambiente físico – é composta pelo conjunto de sons emitidos durante a apresentação narrativo-musical, a saber: a voz do narrador/intérprete e os sons dos instrumentos musicais e objetos sonoros.

Na arte de contar histórias, é desejável que o contador mantenha o timbre natural da voz, limitando-se a animar com diferentes intenções, as eventuais falas das personagens. Se, no teatro, os atores e atrizes as interpretam incorporando suas características físicas e psicológicas, na arte de contar histórias, o narrador jamais deve confundir-se com elas.

Muito bem, caro leitor! As ideias e pensamentos até então expostos neste livro baseiam-se em literatura especializada e,

sobretudo, em minha experiência como compositora, cantora e contadora de histórias dedicada, há muitos anos, à arte de contar histórias com música.

No próximo tópico, abordaremos a arte da música e suas possíveis inserções nas narrativas orais.



PARTE III

A Música

PARTE III

A Música

O estudo da música é amplo e abrange diferentes campos do conhecimento, como musicologia, etnomusicologia, teoria da música e educação musical.

Aqui, iremos nos limitar a oferecer ao leitor noções básicas dos elementos da música e suas possíveis relações com a arte de contar histórias.

Já dissemos que a música guarda relação ancestral com as narrativas orais. Vimos que as figuras dos menestréis e trovadores contavam suas histórias e cantavam suas canções acompanhados de seus instrumentos musicais divertindo o povo e também a aristocracia da Idade Média. Provavelmente, a esses artistas lhes faltava o conhecimento formal da música, até então incipiente. Cantavam, dedilhavam seus violões, sopravam suas flautas e percutiam seus tambores intuitivamente, encantando suas plateias.

Embora a música seja uma linguagem artística ancorada nas leis da física e da acústica, opera em uma dimensão sutil da mente humana devido à imaterialidade do som e, talvez por isso, traga em si um forte caráter intuitivo. Segundo Luciane Cuervo, *musicalidade* é uma característica humana e todos possuem a capacidade de construir esse conhecimento (2008).

Nossos antepassados, por viverem de forma mais integrada à natureza, possivelmente eram mais sensíveis aos sons da natureza – o marulho das águas, o estrondo dos trovões, o canto dos pássaros, o tilintar das gotas de chuva. Provavelmente sentiam de forma mais aguçada seus batimentos cardíacos, o ritmo de sua respiração, a cadência do seu caminhar, a melodia que se insinuava nas sutis variações de frequência de sua voz.

Somando-se a isso o fato de que o som é o resultado da vibração de moléculas de ar, e que é vibração a vida que anima as células, as moléculas e os átomos do nosso corpo, temos aí uma arte capaz de influenciar diretamente nosso estado de espírito, nossos sentimentos e nossas emoções.

A música tem o poder de potencializar a relação de empatia com o público e, por este motivo, é constantemente usada nas mais variadas expressões artísticas, como o cinema, o teatro, a dança, o audiovisual, entre outras.

Se a música possui tal poder de encantamento e empatia, por que você, contador de histórias, não tenta inseri-la em seu espetáculo?

Siga comigo e veremos algumas possibilidades de fazer isso.

Os elementos da música

Teca Alencar de Brito afirma em seu livro *Música na Educação Infantil* que “Música é linguagem que organiza, intencionalmente, os signos sonoros e o silêncio no *continuum* espaço-tempo” (2003, p.26).

Seus elementos são três: ritmo, melodia e harmonia.

Enquanto o ritmo exerce uma forte influência sobre o corpo físico, a melodia atua, principalmente, na dimensão emocional do psiquismo humano, e a harmonia instiga suas funções intelectuais.

Os elementos da música originam-se das propriedades do som. São elas: *altura, duração, timbre e intensidade*.

Já vimos no tópico *A voz e o corpo em performance* que o *timbre* está relacionado às qualidades materiais da fonte sonora e que, em uma narrativa/musical, ele se manifesta na voz do narrador e nos sons dos instrumentos musicais e objetos sonoros.

Dissemos também que o parâmetro *intensidade* guarda relação com a dinâmica da narrativa e com a força interpretativa da voz falada e cantada.

Agora, abordaremos os parâmetros *duração* e *altura*, matérias-primas dos já citados elementos da música: ritmo, melodia e harmonia.

Falaremos também sobre a arte do canto e sua íntima relação com a melodia de uma canção.

A melodia e a harmonia - O canto

Daniel J. Levitin, em seu livro *A música no seu cérebro – a ciência de uma obsessão humana*, define o parâmetro *altura* como “um conceito puramente psicológico, relacionado ao mesmo tempo à frequência de um determinado tom e à sua posição na escala musical” (2006, p.21).

Ele nos lembra igualmente que um som musical ouvido de

forma isolada é, geralmente, chamado de *tom*, enquanto a palavra *nota* refere-se ao signo musical anotado em uma partitura.

Os diferentes tons (alturas ou notas musicais) podem ser tocados sucessiva (melodia) ou simultaneamente (harmonia).

A **melodia** consiste na sucessão de sons de diferentes *alturas* e *durações* formando um sentido musical. Ela se realiza dentro de um espectro de frequências sonoras mais extenso do que na voz falada, o que nos leva a dizer que “cantar é levar o som para passear além dos limites da fala”.

A partir das relações entre sons de diferentes *alturas* tocados simultaneamente, e observadas as leis que regem os agrupamentos dos sons simultâneos, temos a **harmonia**. O violão, por exemplo, ao acompanhar o intérprete, oferece-lhe a base harmônica para que ele cante sua melodia.

Existem instrumentos musicais melódicos – a exemplo dos instrumentos de sopro (flauta, clarinete, oboé) – e instrumentos harmônicos e melódicos, aqueles que podem executar tanto a melodia como a harmonia (violão, piano, acordeon).

A voz humana é um instrumento melódico, pois pode entoar um som de cada vez (salvo raríssimas exceções). No entanto, três ou mais vozes cantando uma mesma canção, entoando notas diferentes, mas que guardam relações harmônicas entre si, formam uma harmonia vocal.

Assim como as vozes humanas e os instrumentos musicais possuem diferentes timbres, possuem também diferentes registros vocais.

No **canto** popular, temos a seguinte classificação: vozes masculinas: baixo (grave), barítono (média) e tenor (aguda); vozes femininas: contralto (grave), mezzo soprano (média) e soprano (aguda).

A **extensão** vocal de uma pessoa é constituída de todos os sons do piano que ela consegue emitir, a despeito de sua qualidade sonora, ao passo que a **tessitura** vocal é o conjunto de notas que ela logra cantar sem esforço, com clareza e precisão, sem deturpar o timbre da voz. Para saber a tessitura de sua voz, ou seja, o seu registro vocal, é aconselhável consultar um professor de canto ou de música.

Quando o intérprete diz ao músico acompanhante, por exemplo: “Maestro, por favor, Sol Maior”, significa que Sol Maior é a tonalidade ideal para ele cantar aquela canção, segundo sua tessitura vocal. Cantá-la alguns tons acima ou abaixo poderia ser, a um só tempo, prejudicial à sua saúde vocal e desagradável ao ouvido de quem escuta.

A **tonalidade** define uma determinada escala musical (ou contexto tonal) sobre a qual a melodia será desenvolvida. Se o canto à capela – sem acompanhamento instrumental – não representa maiores desafios ao cantor profissional, para o intérprete amador, a ausência de um instrumento musical que lhe indique a tonalidade da música pode representar uma dificuldade. Resta a ele, portanto, confiar na organicidade da voz humana que tende a soar de acordo com o seu tom natural. Porém, não é raro encontrarmos cantores ou contadores de histórias “esganiçando” sua voz nos agudos ou oprimindo-a nos graves. Eis aí um fator que merece a atenção de todo aquele que

usa a voz para se comunicar com o público.

Outro tema ligado ao canto é o da **afinação vocal**.

Para nós, ocidentais, desafinar uma nota significa reproduzir um som — no âmbito de uma escala musical – cujo número de frequências (*altura*) não corresponde exatamente ao número de frequências do tom desejado.

Existem pessoas intuitivamente musicais que cantam afinado. Outras, por questões de saúde auditiva ou falta de treino musical, encontram maior dificuldade em fazê-lo. A essas pessoas, aconselhamos uma consulta médica para assegurar que a desafinação não provém de algum problema auditivo. Uma vez descartada tal possibilidade, um bom trabalho vocal, acompanhado por profissional competente, poderá lhe garantir uma boa afinação musical.

Por fim, o canto artístico requer habilidades como: adequada respiração, boa afinação, projeção vocal, perfeita articulação, além de sentido melódico e harmônico.

Mas há um outro fator a ser desenvolvido na arte do canto: o sentido rítmico. Vamos a ele?

O ritmo

“Ritmo é aquilo que nos faz dançar, movimentar o corpo, bater os pés (LEVITIN, 2006, p. 60).

O ritmo origina-se do parâmetro do som chamado *duração*.

Os sons possuem diferentes durações no espaço/tempo – sons de curta, média e longa duração – seja pelas características materiais do objeto sonoro ou pela ação voluntária de quem o

executa.

À combinação intencional de sons com diferentes durações, formando sentido musical, damos o nome de ritmo.

São três os seus elementos: pulsação/andamento, acento e desenho rítmico.

A pulsação rítmica

A **pulsação** é o coração da música. Possui tempos regulares, ou seja, apresenta um mesmo intervalo entre um som e outro. Está presente nas palmas que batemos intuitivamente ao cantar uma canção; na dança que improvisamos ao ouvirmos uma música alegre; na marcha regular dos nossos passos; na monotonia do tic tac do relógio ou na batida insistente de uma música eletrônica (tuf tuf tuf tuf).

É o pulso musical e sua percepção por parte de músicos e cantores que os mantém em sincronia durante a execução de uma peça musical.

Embora mantenha tempos regulares, varia de velocidade conforme o andamento da música, como veremos a seguir.

O andamento

Podemos considerar o andamento uma propriedade da pulsação rítmica. Ele nos remete à ideia de velocidade – a rapidez ou a lentidão com que acompanhamos com palmas uma música – e constitui o elemento crucial da emoção. A depender da velocidade de uma música, somos levados a sentir diferentes emoções, como alegria, tristeza, calma ou exaltação.

Logo, a força do ritmo, somada ao poder expressivo da

melodia, faz da música uma das artes que melhor traduzem as emoções humanas.

As narrativas orais possuem uma pulsação subjetiva (sem a rigidez do pulso musical), e é natural que seu andamento sofra variações de velocidade a cada passagem do texto, conforme o conteúdo e as imagens que se pretende evocar na mente do espectador.

Manter o ritmo da narrativa é essencial para evitar o enfado ou a agitação do público. Pausas desnecessárias ou distrações de qualquer ordem podem prejudicar o público em seu direito de fruir, prazerosamente, a performance do artista.

O acento

O ritmo musical é gerado a partir da conjugação da duração e da intensidade dos sons. O acento é o tempo forte da música. Sua periodicidade ao longo da execução musical estabelece ciclos (ou unidades) musicais chamados compassos. O compasso nos remete à ideia de cadência ou métrica musical. A métrica determina a maneira como os pulsos (ou tempos musicais) são agrupados e a intensidade com que produzimos cada som do compasso.

Os três compassos mais comuns da música ocidental são: 4/4, 3/4 e 2/4.

Para saber o compasso de uma música, basta acompanhar o seu pulso e identificar os tempos fortes que marcam, geralmente, os primeiros tempos dos compassos. Assim, se os tempos fortes se sucedem a cada grupo de quatro pulsos, temos um compasso quaternário (forte - fraco - meio forte - fraco); de

três em três tempos, um compasso ternário (forte -fraco - fraco); de dois em dois tempos, um compasso binário (forte - fraco).

As narrativas orais, por não possuírem o rigor métrico de uma partitura musical, devem fluir livremente na voz e no corpo do narrador, mantendo, no entanto, a pulsação interna da performance.

O desenho rítmico

O desenho rítmico de uma música, ao contrário do pulso musical, possui tempos irregulares – notas longas, curtas ou de média duração – dando origem à estrutura rítmica própria de cada obra musical.

Enquanto sobre uma mesma pulsação rítmica podemos cantar milhares de canções, o desenho rítmico (somado ao desenho melódico) constitui a própria música. Por exemplo, as canções: Se essa rua fosse minha, O cravo brigou com a rosa e Marcha soldado possuem diferentes desenhos rítmicos, pois trata-se de diferentes canções.

Nas narrativas orais, o desenho rítmico poderia ser traduzido no conjunto das distintas velocidades com que vocalizamos o texto ou realizamos determinadas ações no palco.

Para facilitar a compreensão do leitor, apresentamos exemplos de partituras de canções quaternárias, ternárias e binárias contendo as letras e as indicações de melodia, andamento, desenho rítmico, acento, pulsação, tempos fortes e fracos.

Se essa rua fosse minha (compasso quaternário)

Se essa rua fosse minha
(Domínio público)

Andamento
♩ = 70

Melodia →

Desenho rítmico →

Acento →

Pulsação → 1 2 3 4 1 2 3 4

1 (forte) 2 (fraco) 3 (meio forte) 4 (fraco) 1 (forte) 2 (fraco) 3 (meio forte) 4 (fraco)

Se es - sa ru - a, se es - sa ru - a fos - se mi - nha Eu man -

1 (forte) 2 (fraco) 3 (meio forte) 4 (fraco) 1 (forte) 2 (fraco) 3 (meio forte) 4 (fraco)

da - va, eu man - da - va - la - dri - lhar Com pe -

1 (forte) 2 (fraco) 3 (meio forte) 4 (fraco) 1 (forte) 2 (fraco) 3 (meio forte) 4 (fraco)

dri - nhas, com pe - dri - nhas de bri - lhan - te Pa - ra o

1 (forte) 2 (fraco) 3 (meio forte) 4 (fraco) 1 (forte) 2 (fraco) 3 (meio forte)

meu, pa - ra o meu a - mor pas - sar

O cravo e a rosa (compasso ternário)

O cravo e a rosa
(Domínio Público)

Andamento
♩ = 100

Melodia →

Desenho rítmico →

Acento →

Pulsação → 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

1 (forte) 2 (fraco) 3 (fraco) 1 (forte) 2 (fraco) 3 (fraco)

O cra - vo bri - gou com a ro - sa De - bai - xo de u - ma sa - ca - da O

1 (forte) 2 (fraco) 3 (fraco) 1 (forte) 2 (fraco) 3 (fraco) 1 (forte) 2 (fraco) 3 (fraco) 1 (forte) 2 (fraco)

cra - vo sa - lu fe - ri - do E a ro - sa des - pe - ta - la - da

Marcha soldado (compasso quaternário)

Marcha soldado

(Domínio Público)

Andamento
♩ = 100

Melodia →

1 (forte) 2 (fraco) 1 (forte) 2 (fraco) 1 (forte) 2 (fraco) 1 (forte) 2 (fraco)

Mar - cha sol - da - do Ca - bé - ça de pa - pel Se

Desenho
rítmico →

Acento →

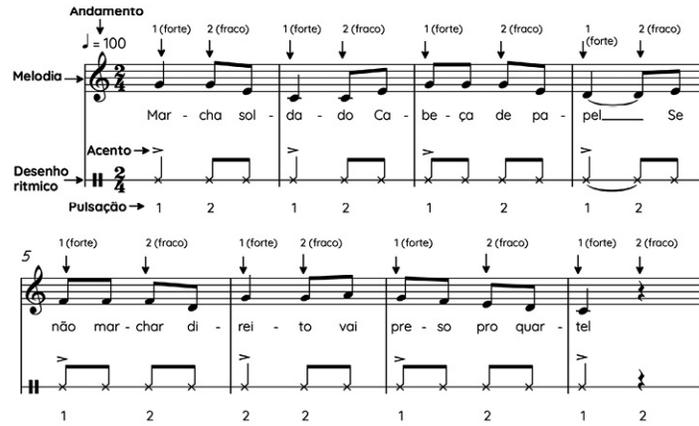
Pulsação → 1 2 1 2 1 2 1 2

5

1 (forte) 2 (fraco) 1 (forte) 2 (fraco) 1 (forte) 2 (fraco) 1 (forte) 2 (fraco)

não mar - char di - rei - to vai pre - so pro quar - tel

1 2 2 2 1 2 1 2



Agora que já falamos sucintamente sobre os elementos da música e do canto, que tal conhecermos algumas maneiras de inserir a música em uma contação de histórias?



PARTE IV

A Arte
de Contar
Histórias
Com Música

Parte IV

A Arte de Contar Histórias Com Música

Os teóricos mais puristas defendem que, para se contar uma história, bastam a presença de um narrador, um texto e um público, e isso é verdade. Mas também é verdade que o narrador contemporâneo vem procurando expandir seu potencial criativo por meio do diálogo com outras linguagens artísticas, e a música tem sido uma das mais requisitadas por ele.

Apresentamos agora alguns meios de inserir a música em uma contação de histórias, a exemplo da canção e do canto, da música instrumental, da sonoplastia, dos instrumentos musicais, dos objetos sonoros, dos jogos e das brincadeiras cantadas.

A canção

A canção é um fenômeno complexo que aglutina as linguagens poética e musical (música e letra), bem como a voz em performance, sendo esta última responsável por sua audibilidade. Portanto, a canção possui três dimensões: texto, música e performance.

Em um espetáculo teatral ou narrativo, a canção pode desempenhar diferentes funções, como apresentar

personagens, destacar momentos especiais da narrativa, reforçar conteúdos e despertar emoções. Sua capacidade de instigar tanto o nosso intelecto (por meio da letra) quanto os nossos sentimentos (pela música) se dá pelo fato de que na canção temos “[...] a natureza representacional e cognitiva dos elementos verbais [...] como contrapartida à eminente capacidade da música de exprimir emoções e ‘climas’” (FINNEGAN, 2008, p.18).

A canção pode ser autoral ou vinda da tradição oral. Geralmente é acompanhada de instrumentos musicais, mas pode ser cantada à capela. Sua presença em uma contação de histórias costuma contagiar o público e, não raramente, possibilita sua participação no espetáculo por meio do canto ou da percussão corporal.

Como vimos, a canção não existe até que soe uma voz que a vocalize. O canto é, portanto, o suporte essencial da canção (sobre o canto, já falamos no tópico anterior).

A música instrumental

A música instrumental é executada por instrumentos musicais, objetos sonoros e também pela voz humana. É geralmente usada como pano de fundo para a fala ou para preencher a ausência de texto, destacando a ação do artista em palco. De forte apelo emocional, ela pode ser interpretada pelo próprio narrador, por um músico ou um grupo de músicos. Sua presença nas narrativas orais é menos frequente do que a canção, mas seu apelo emocional é imenso.

Muitos narradores têm se animado a aprender um

instrumento musical, optando por aquele cujo timbre mais lhe agrade ou melhor se adeque ao seu estilo narrativo.

Dentre os instrumentos mais procurados estão o violão, a sanfona e os instrumentos de percussão — estes últimos devido à sua diversidade de timbres, que conferem ao espetáculo um colorido sonoro todo especial.

A sonoplastia

A sonoplastia explora as possibilidades expressivas do som e tem como função reforçar paisagens sonoras e visuais que despertem o imaginário do espectador. É aconselhável que sua execução seja ao vivo, feita pelo próprio narrador ou por músico ou músicos acompanhantes, evitando a sonoplastia gravada.

Sons de trovão, batidas de porta, sons de animais, de vento, cachoeira, chuva, entre outros, são muito bem-vindos em uma contação de histórias, pois criam diferentes ambiências sonoras acentuando a dramaticidade da narrativa. Tais sons podem ser emitidos pela voz humana – por meio das onomatopeias ou efeitos vocais – ou por instrumentos musicais ou objetos sonoros.

Os instrumentos de percussão, especialmente os de efeito, são muito recomendáveis para imitar sons da natureza, de animais e objetos. Eles podem ser encontrados em lojas de instrumentos musicais, feiras de artesanato ou em lojas de produtos diversos.

O contador de histórias que deseja sonorizar sua performance deve ficar atento às oportunidades de aquisição desses instrumentos para, aos poucos, constituir seu acervo sonoro.

Os instrumentos musicais

Instrumentos musicais são objetos construídos com a finalidade de produzir música. Existem inúmeros tipos de instrumentos que podem ser classificados de diversos modos:

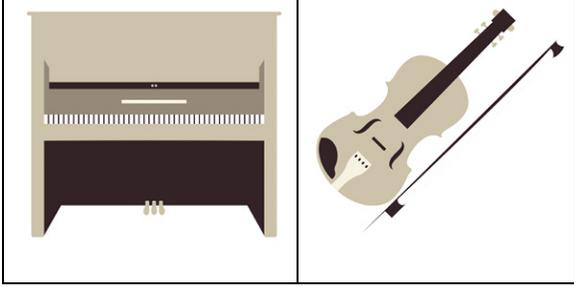
1. Características do som: poderíamos separar os instrumentos por altura, por exemplo, os que possuem sons mais agudos (como o violino e a flauta soprano), sons médios (como o sax alto) e sons graves (como a tuba e o contrabaixo);

2. Material usado para sua construção: instrumentos feitos de madeira, metal, couro, bambu, etc.

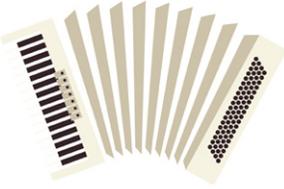
3. Forma como é produzido o som. Segundo esse critério, os instrumentos são divididos em quatro categorias principais: cordofones, aerofones, membranofones e idiofones.

O som dos cordofones é produzido por cordas tensas ou muito tensionadas, como a harpa, o violão, o piano e o violino.

Harpa	Violão
	
Piano	Violino



Os aerofones produzem o som pela vibração de uma coluna de ar em movimento, como o acordeon, a flauta doce, o corne inglês e o sax.

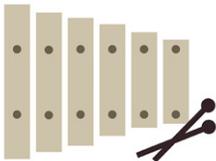
Acordeon	Flauta Doce
	
Corne Inglês	Sax
	

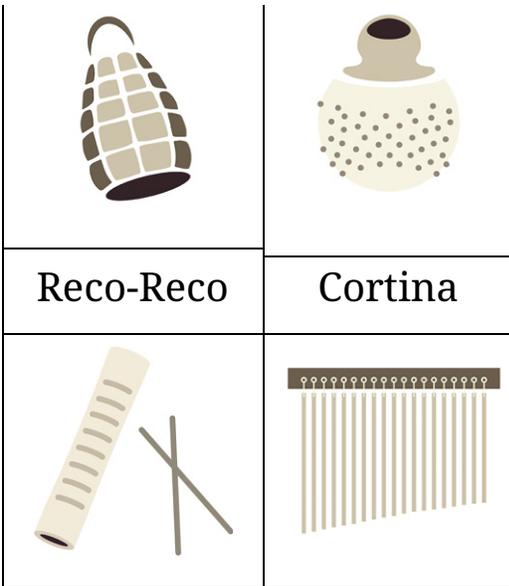
Nos membranofones, o som é produzido por membranas elásticas (pele esticada) que vibram quando são percutidas, como o pandeiro, o tambor, o tamborim e a alfaia.

Pandeiro	Tambor

	
Tamborim	Alfaia
	

Os idiofones produzem som pela vibração do próprio corpo do instrumento ao ser percutido ou batido (como o xilofone e o triângulo), sacudido (como o caxixi e o xequerê) ou raspado (como o reco-reco e a cortina).

Xilofone	Triângulos
	
Caxixi	Xequerê



Os objetos sonoros

Garrações de água, potes de iogurte, talheres, molhos de chaves e sementes, chapas de radiografia, entre outros materiais, podem ser usados na sonoplastia. De uma riqueza tímbrica ímpar, os objetos sonoros, quando manipulados adequadamente, estimulam a imaginação do espectador e dão um tom todo especial ao espetáculo.

A construção de instrumentos musicais a partir de materiais recicláveis é um universo à parte, e a ele o narrador deve dar atenção especial se o objetivo é surpreender e encantar a plateia.

A Lírica Tradicional Brasileira

A cultura da infância, expressa no conjunto das manifestações musicais, literárias, teatrais e lúdicas da nossa lírica tradicional, é de uma riqueza extraordinária e deve ser lembrada pelo

contador de histórias. Conforme o pensamento de Tizuko M. Kishimoto, introduzir na experiência da criança a riqueza folclórica de seu país, enriquece o seu imaginário (2008).

Além dos acalantos, cantigas de roda e canções folclóricas, outros elementos da cultura popular brasileira – ou de outros países – podem compor um espetáculo de contação de histórias com música, a exemplo das parlendas, brincos, adivinhas, trava-línguas e onomatopeias.

Parlendas

As parlendas são textos ritmados, geralmente com rimas, sem melodia e separados em grupos. Existem as parlendas de escolha, parlendas de cura, parlendas para iniciar ou terminar uma brincadeira ou uma história, parlendas para dormir, brincar, memorizar, entre outras.

A seguir, apresentamos alguns exemplos de parlendas:

Parlendas de escolha

*Adoletá,
Lê peti, lê tomá,
Lê café com chocolá, adoletá.*

*Um, dois, três,
Você é meu freguês,
Se não escolher logo,
Vai perder a vez.*

Lá em cima do piano,

*Tinha um copo de veneno.
Quem bebeu morreu!
O culpado não fui eu!
Foi o filho do Tadeu!*

Parlenda para terminar uma história

*Entrou por uma porta e saiu por outra.
Quem quiser que conte outra.*

*Era uma vez um gato xadrez.
Quer que eu conte outra vez?*

*Acabou-se o que era doce,
Quem comeu, arregalou-se.*

Parlenda de cura

*Santa Luzia passai por aqui
Com seu cavalinho comendo capim.*

Brincos

Os brincos são parlendas curtas destinadas aos bebês, pois inclui o contato direto com o seu corpo (mexer as perninhas, os bracinhos, etc).

Exemplos de brincos:

*Serra, serra, serrador
Serra o papo do vovô
Quantas serras já cerrou?
1, 2, 3, 4.*

*Mindinho
Seu-vizinho
Pai de todos*

*Fura-bolo
Mata-piolho!*

*Cadê o toucinho que estava aqui?
O gato comeu.
Cadê o gato?
Foi pro mato.
Qual é o caminho do mato?
É por aqui, por aqui, por aqui (cócegas no bebê).*

Trava-línguas

Os trava-línguas são jogos de palavras que, ao serem pronunciados, “travam a língua”, como o próprio nome sugere.

Segundo Mara Fontoura, em seu livro *Jogo de Palavras*, “os trava-línguas são ótimos exercícios para desenvolver a memória, a coordenação verbal e a dicção das palavras” (2005, p.3).

Ela acrescenta ainda que, muitas vezes, os trava-línguas são considerados uma categoria dentro dos grupos de parlendas, devido a suas características semelhantes (2005).

Exemplos de trava-línguas:

Três pratos de trigo para três tigres tristes.

*Um, tigre, dois tigres, três tigres tristes
Comendo trigo no trilho do trem.*

*Iara amarra a arara rara,
A rara arara de Araraquara.*

*O padre Pedro tem um prato de prata.
O prato de prata não é do padre Pedro.*

Adivinhas

A pergunta *O que é, o que é?* circula por todos os cantos do planeta estimulando nossa imaginação, desafiando-nos intelectualmente e nos divertindo. Estamos falando das adivinhas, gênero textual presente nas culturas populares do mundo todo, geralmente apresentadas na forma de versos com rimas para facilitar a memorização (FONTOURA, 2005, p.4).

Exemplos de adivinhas:

*O que é, o que é:
Da água nasce,
Na água cresce,
Se botar na água,
Desaparece?
Resposta: sal.*

*O que é, o que é:
Tem pé, mas não caminha,
Tem olho, mas não vê.
Tem cabelo, mas não se penteia?
Resposta: milho.*

*O que é, o que é:
Quanto mais se tira, maior fica?*

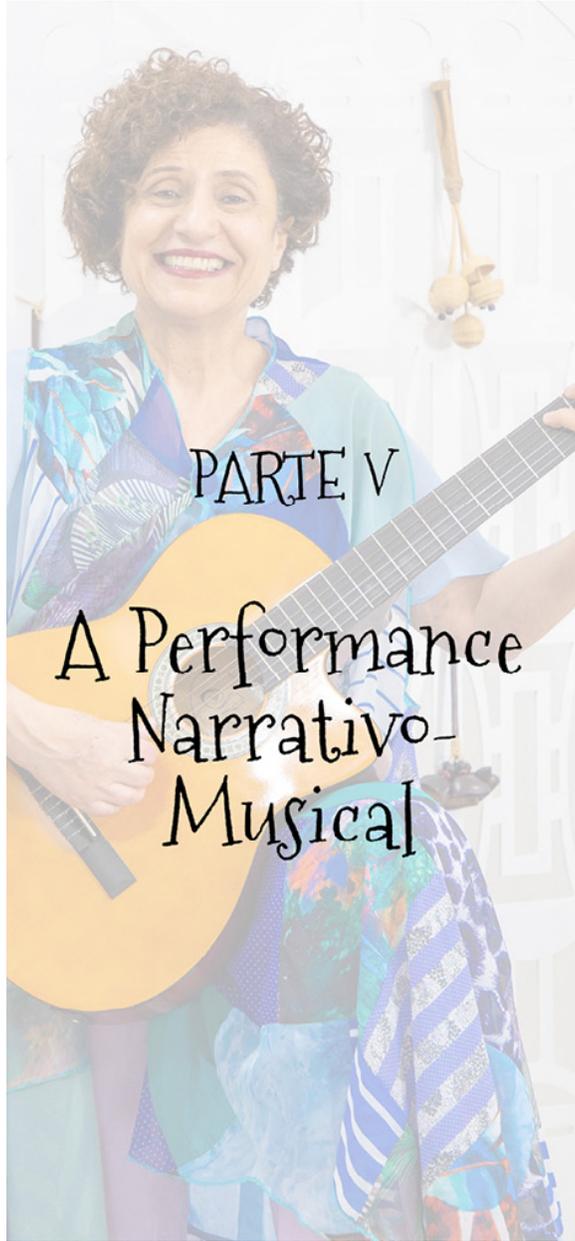
Resposta: buraco.

Onomatopeias

As onomatopeias são figuras de linguagem que representam os sons das coisas por meio de fonemas. Exemplo: “bum”, “clic”, “toc toc”, “vupt”, “zum”, “zapt”.

No universo da contação de histórias elas são muito usadas, pois reforçam as imagens mentais e sonoras sugeridas no texto.

(Os exemplos aqui apresentados foram extraídos do livro *Jogo de palavras*, de Mara Fontoura, com a permissão da autora).



PARTE V

A Performance
Narrativo-
Musical

Parte V

A Performance Narrativo-Musical

Entendemos por performance narrativo-musical, um evento artístico que compreende, a princípio, duas possibilidades: a) um único texto/história e b) um conjunto de narrativas orais que apresentam entre si unidade de estilo e certa coerência temática. Em ambos os casos, a linguagem musical está inserida no contexto narrativo sob a forma de canção, efeitos sonoros, música instrumental, brincadeiras cantadas e atividades musicais, como já vimos anteriormente.

No caso de a performance conter mais de uma narrativa, a presença da música pode representar um importante elemento de conexão entre as histórias, além de oferecer momentos de diversão e alegria, fruição musical e, especialmente, a oportunidade de participação efetiva do público por meio do canto, da percussão corporal ou das brincadeiras musicais.

A performance narrativo-musical compreende um amplo espectro de formatos que vai do simples ao complexo. Entre uma breve narrativa acompanhada por um canto à capela, e a realização de um espetáculo de contação de histórias que conta com narradores e músicos profissionais, cenário, figurinos, adereços, instrumentos musicais, direção cênica e musical – aproximando-se, portanto, da linguagem teatral – existe uma enorme gama de possibilidades de expressão que atendem as

mais diversas circunstâncias e os mais variados públicos.

No caso da criação de uma performance mais complexa, a qual se aproxima da ideia de espetáculo de contação de histórias com música, é desejável que o artista preste atenção em alguns pontos importantes que poderão fazer a diferença no resultado de seu trabalho. São eles:

1) Criação de uma estética própria que dê unidade e coesão ao espetáculo;

2) Alguma afinidade entre os temas abordados, segundo as características próprias de cada público;

3) Um roteiro que defina a ordem das cenas e promova o harmonioso encadeamento das histórias, canções e atividades musicais;

4) Uma duração – idealmente entre 30 e 50 minutos – que produza no espectador a sensação de estar fazendo parte de uma “viagem” no tempo e no espaço, de preferência contendo abertura, desenvolvimento e encerramento da performance;

5) Um ritmo interno que garanta a dinâmica e o fluir da narrativa evitando pausas ou interrupções desnecessárias;

6) Uma direção cênica – realizada por um diretor cênico ou pelo próprio narrador – que marque a movimentação e o gestual básicos do narrador em palco;

7) Ensaios – tantos quantos forem necessários – para alcançar o perfeito domínio da performance e garantir sua qualidade técnica e artística.

Certamente, o tema não se esgota aqui, uma vez que a produção de uma performance narrativo-musical mais

elaborada requer do artista um esmero especial. Nada impede, porém, o exercício de sua criação por estudantes e leigos pois, na arte de contar histórias com música, como aponta Antônio Machado Ruiz, “caminante, no hay camino, se hace camino al andar”.

Agora, propomos a leitura do texto “Iara – uma lenda amazônica” e, a seguir, a apreciação da performance homônima disponível em vídeo que está no Youtube.

Trata-se de um exemplo por meio do qual o leitor poderá estabelecer relações entre os conteúdos abordados neste livro e a prática de uma performance narrativo-musical.

Boa leitura!

“Iara - Uma lenda amazônica”

Ambientação cênica:

Instrumentos musicais e objetos sonoros; plantas e flores; tapete em tons de verde; bambus, suporte para percussão, banco rústico.

Figurino:

Capa de retalhos em tons de azul.

INTRODUÇÃO

(A narradora entra tocando violão e cantando uma canção)

“LENDAS BRASILEIRAS”

*Vem conhecer as nossas lendas brasileiras, vem
Ouvir o que essa gente tem para contar.
Vem se encantar com as canções e brincadeiras, vem
Beber da fonte, vem imaginar!*

*Vem se sentar ao redor dessa fogueira, vem
Ouvir o que essa gente tem para cantar.
Vem alcançar com a mão uma estrela, vem
De olhos abertos vem sonhar!*

*O curupira
Danadinho e assanhado
Esquisito, pés virados
Protetor dos animais.*

E o negrinho

*Montado em seu baio
O que está extraviado
O moleque acha e traz.*

*Quem vem pulando
Assobiando sincopado
Muito arteiro e levado
É o saci-pererê.*

*E lá na mata
A cabra-cabriola
Meio monstro meio cabra
Bota todos a correr.*

*Na lua cheia
O boto vira as canoas
Para conquistar as moças
Se transforma num varão.*

*No fim da tarde
O canto da Iara
Se espalha pela mata
Conquistando o coração.*

*Agora fiquem com o canto da sereia
Sobre a branca e fina areia
E seu canto sedutor.*

*Agora fiquem com a Senhora das Águas
Bela e perigosa Iara*

E seu canto de amor!

Narradora:

Quando o sol se põe e o crepúsculo fecha lentamente a cortina do dia para dar passagem ao escuro da noite, ouve-se, por toda a floresta, o mágico canto da sereia.

Metade mulher, metade peixe, Iara é seu nome. Negros e longos são seus cabelos, pretos e faiscantes seus olhos, bela e misteriosa, sua voz.

Iara mora na Floresta Amazônica, nas profundezas dos rios, no fundo dos lagos, nas entranhas dos igarapés.

Diz a lenda indígena que, ao cair das tardes, Iara emerge do fundo das águas para enfeitiçar, com o seu canto sedutor, os jovens índios tapuias com quem deseja se casar.

Vocês conhecerão agora uma das mais extraordinárias personagens de nossas lendas brasileiras: a bela e perigosa Iara.

CENA 1

Apresentação e partida de Jaraguari

(Sonoplastia).

Narradora:

Enquanto os tupinambás habitavam as praias, os índios tapuias viviam longe do mar, nas matas, serras e sertões brasileiros.

Entre os tapuias, o jovem Jaraguari se destacava por sua força e beleza sem iguais.

Seu espírito alegre e brincalhão atraía a simpatia de todos, especialmente das crianças e das mulheres, que por ele

suspiravam de amor.

Apadrinhado por sua Deusa, a Ursa Maior, o jovem adorava embrenhar-se sozinho na mata, mas nunca esquecia os conselhos da mãe: “Meu filho, não se deixe fascinar pelo canto da Iara. Caso contrário, ambos desaparecerão no fundo das águas”.

(Narradora introduz a canção “Jaraguari” ao violão)

Jaraguari brincava com os bichos, conversava com as flores e conhecia o poder sagrado das plantas como ninguém!

Jaraguari era filho do fogo, da água, da terra e do ar.

(Narradora canta e toca violão)

Jaraguari

Vai Jaraguari

E a borboleta

Vem Jaraguari

E a arara

Vai Jaraguari

E o sagui

Vem Jaraguari

Por entre as matas

Se embrenhar!

Vai Jaraguari

E o surubim

Vem Jaraguari

E a cobra-d’água

Vai Jaraguari

E o apapá

Vem Jaraguari

*Por entre as águas
Se alegrar!*

*Vai Jaraguari
E o angelim
Vem Jaraguari
E a graviola
Vai Jaraguari
E o buriti
Vem Jaraguari
Por entre as matas
Se encantar!*

*Vai Jaraguari
Pular o fogo
Vem Jaraguari
Nadar nas águas
Vai Jaraguari
Ganhar os ares
Vem Jaraguari
Se aventurar!*

Narradora:

Um dia, Jaraguari levantou-se junto com o sol. Tomou um banho de rio e partiu alvoroçado com seu coração de menino! Era dia de aventura! Entrou destemido na floresta e partiu para bem longe de sua aldeia.

Corria por entre as matas e subia nas árvores mais altas para contemplar a deslumbrante Floresta Amazônica.

CENA 2

O encontro com a sereia

Narradora:

Tão grande, mas tão grande era o seu entusiasmo que nem sentiu o tempo passar. Ao se dar conta, encontrava-se onde nunca estivera antes. Lugar estranho, tão esplêndido quanto assustador!

(Sonoplastia).

Chegando à margem do Grande Rio, sentiu algo diferente no ar. Um vento gelado percorreu todo o seu corpo. Um perfume mentolado entrou por suas narinas e seus ouvidos escutaram, por fim, o chamado amoroso do canto da sereia.

(Narradora canta o canto da sereia – efeito vocal)

Foi então que o índio avistou Iara nas águas do rio, sentada sobre a vitória-régia, rainha das plantas aquáticas. A sereia cantava e penteava seus negros e longos cabelos, ajeitava seus colares de algas, seus brincos de pérolas e suas pulseiras de corais.

O rapaz, já perdidamente apaixonado, mergulhou seus olhos nos olhos da sereia, cujos lábios vermelhos murmuravam: “Jaraguari, Jaraguari...”

Ao ouvir seu nome, o índio lembrou-se dos conselhos da mãe:

“Meu filho, não se deixe fascinar pelo canto da Iara. Caso contrário, com ela desaparecerá no fundo das águas”.

O jovem disse para si mesmo:

“É a Iara, é a sereia. Não posso me deixar enfeitiçar por seu canto sedutor”.

Assustado, deu as costas à Senhora das Águas e partiu, sem olhar para trás, de volta à sua gente. Mas de que adiantava fugir do perigo, se um estilhaço do feitiço já havia ferido seu coração?

CENA 3

De volta à aldeia e retorno ao Grande Rio

Narradora:

Os dias foram passando e a vida na aldeia para Jaraguari não era a mesma. O jovem já não brincava com as crianças e para as belas índias já não sorria mais. Os amigos, a pesca e a caça já não lhe interessavam. Passava dias e noites sozinho, calado, às margens do Pequeno Rio, olhando para as águas. Jaraguari sofria de saudades, saudades da Iara!!

Numa manhã, antes mesmo de o sol nascer, o jovem tapuia tomou uma decisão: voltaria para o Grande Rio em busca de sua amada, e a ela entregaria seu coração.

Decidido, entrou no barco, agarrou o remo e seguiu rio abaixo. Em pé, o índio remava. Aqui e ali seus olhos procuravam por Iara e um canto triste e amargurado, brotava de sua alma.

(Sonoplastia)

(A narradora canta a música Canção do barco à capela).

Canção do barco

*Lá vai o barco vai
Lá vai Jaraguari
Nem bem o sol se põe
A lua começa a surgir!*

*Eu procuro o meu amor
Nas entranhas desse rio
Pois somente uma flor
Entre tantas me sorriu!*

*Eu procuro o meu amor
Que é pra eu viver em paz
Pra acabar co'a minha dor
Só o seu canto e nada mais!*

*Lá vai o barco vai
Lá vai Jaraguari
Nem bem o sol se põe
A lua começa a surgir!*

*Eu procuro o meu amor
Nas vazantes desse rio
Pois somente o seu calor
Vai preencher este vazio!*

*Eu procuro o meu amor
Com os olhos de aprendiz
O seu canto sedutor
Vai me fazer feliz!*

Foi então que os primeiros pingos começaram a cair e, em questão de segundos, veio a tempestade.

(Sonoplastia).

Com as águas revoltas, Jaraguari tratava de aprumar-se dentro no barco desgovernado, prestes a ser engolido por uma enorme queda d'água.

Mas, a força das águas foi maior, e o índio e o barco despencaram cachoeira abaixo.

O que teria sido do barco? O que teria sido de Jaraguari?

(A narradora senta-se e canta, acompanhada do violão, a canção Portal).

Portal

*O que será que tem
Atrás desse Portal
Será um milharal
Ou um sono sem fim?
Será um sonho lindo
Ao som do realejo
A morte pode ser
Da vida, o seu avesso!*

*O que será que tem
Atrás desse Portal
Quem sabe uma ilusão
Ou algo bem real?
Um tempo infinito
Sem fim e sem começo
A morte pode ser da vida
Um mero contrapeso!*

*O que será que tem
Atrás desse Portal*

*Será um vendaval
Ou um canto feliz
A noite ou o dia
O som ou o silêncio
A morte pode ser da vida
O seu recomeço!*

Narradora:

Acontece que Jaraguari, apadrinhado pela Deusa, a Ursa Maior, era um índio apegado às forças da natureza. Assim, conseguiu subir à superfície e alcançar as margens do Grande Rio. Ali, exausto, esparramou-se na areia escura, chamando por Iara.

Súbito (narradora cantarola o tema da sereia) o canto da mulher-peixe invadiu o céu e a terra. Jaraguari levantou o corpo e avistou Iara, no reino das águas doces, sobre a vitória-régia, cantando e penteando seus longos e negros cabelos, ajeitando seus colares de algas, seus brincos de pérolas e suas pulseiras de corais.

O jovem, fascinado, rendeu-se então ao seu chamado.

(Narradora canta ao som do violão)

Canção do amor

(Iara)

*Vem meu amor
Vem mergulhar teu corpo
Nas águas do rio
Vem escutar
Meu canto sedutor*

*Comigo se casar
E se deixar levar
Nas águas desse rio
E derramar teu canto
E juntos nos amar
E juntos desaguar no mar.*

*(Jaraguari)
Vou meu amor
Vou mergulhar meu corpo
Nas águas do rio
Vou escutar
Teu canto sedutor
Contigo me casar
E me deixar levar
Nas águas desse rio
E derramar meu canto
E juntos nos amar
E juntos desaguar no mar.*

E assim termina esta história. Jaraguari entrou no rio, nadou até a sereia. Fixou seus olhos nos olhos dela, envolveu-a em seus braços e com ela desapareceu nas águas do rio para nunca mais voltar.

Fim

Depois de ler, é importante que você assista ao vídeo do espetáculo. Para acessá-lo, basta entrar no link bit.ly/iaraumalendamazonica.

Bom espetáculo!

bit.ly/iaraumalendamazonica

Iara, uma lenda amazônica

Uma performance narrativo - musical, por Rosy Greca

Jogo de Perguntas e Respostas

Caro leitor, espero que a leitura do texto, bem como a apreciação do espetáculo tenha suscitado o desejo de inserir a música em sua contação de histórias.

Antes de encerrar este livro, apresento um jogo de perguntas e respostas – uma espécie de autoentrevista – com o objetivo de reforçar os conteúdos aqui abordados e refletir sobre certos aspectos da montagem do espetáculo *Iara, uma lenda amazônica*.

1) Por que escrevi este livro?

Quando comecei a contar histórias, eu já compunha canções para o teatro, realizava shows de música e atuava em peças teatrais, fazia direção musical de atores e atrizes e produzia CDs e espetáculos artísticos, além de atuar na área da arte-educação como palestrante e ministrante de oficinas para professores.

Aprovada em um edital da Fundação Cultural de Curitiba que previa a realização de cem apresentações de contação de histórias em escolas e espaços culturais da cidade, coloquei toda a minha energia e experiência neste projeto e acabei por me apaixonar pelo ofício de contar histórias.

Como não poderia ser diferente, uni a música com a narração e, desde então, foram centenas e centenas de apresentações realizadas em todos os espaços possíveis e imagináveis.

O livro *A arte de contar histórias com música* é o fruto dessa experiência!

2) Quando comecei a contar histórias, qual era meu maior potencial e minha maior limitação?

Meu maior potencial era a facilidade de comunicação com o público aliada à paixão pelo palco. Minha maior dificuldade (hoje atenuada pela prática do ofício) era a memorização do texto.

3) O que eu diria à pessoa que teme o enfrentamento com o público?

O poder de comunicação com o público pode ser desenvolvido por meio de aulas de teatro, canto, dança, expressão corporal, entre outros trabalhos que levem a pessoa a conscientizar-se do potencial técnico e expressivo de seu corpo e de sua voz. Aulas coletivas que lancem mão de atividades lúdicas e divertidas desinibem e tornam a pessoa mais autoconfiante. Com o tempo, ela se sentirá bem mais à vontade diante de uma plateia.

4) Eu me considero uma artista performática?

Sim, considero-me uma artista performática porque faço uso técnico e artístico do corpo e da voz para me comunicar com o público.

5) A performance *Iara, uma lenda amazônica* aproxima-se mais do estilo tradicional ou contemporâneo de contar histórias?

A performance se aproxima mais do estilo contemporâneo de contar histórias.

6) Por quê?

Porque optei pelo estudo prévio e pela fidelidade ao texto

literário; pelo preparo técnico e artístico do corpo e da voz; pela presença de uma direção cênica e musical; pela existência de figurino e ambientação cênica.

Conforme vimos no início deste livro, tais características são próprias do que eu considero o estilo contemporâneo de contar histórias. Nele, o narrador, ao contrário da espontaneidade do contador de histórias tradicional, prevê a forma com que se dará sua atuação no palco.

7) Qual é meu principal critério para a escolha do texto?

O seu poder de me cativar intelectual, emocional e esteticamente.

8) A performance *Iara, uma lenda amazônica* pode ser considerada uma narrativa simples, segundo o conceito de Elaine Gomes?

Elaine considera uma narrativa simples aquela que se encontra ancorada no tripé “texto, narrador e público”. No caso da minha performance, a linguagem musical está inserida na narrativa, diferenciando-se, portanto, de uma narrativa simples.

9) Esta performance dirige-se a crianças, adolescentes ou adultos?

Ao contrário de outros espetáculos do meu repertório, cuja linguagem é nitidamente dirigida às crianças (e isso não significa que adolescentes ou adultos não possam igualmente apreciá-los), *Iara, uma lenda amazônica* possui uma linguagem aberta a todos os públicos, cada qual usufruindo do espetáculo

de acordo com seus afetos, seu nível de desenvolvimento intelectual e seu repertório de vida.

10) Para qual público prefiro contar histórias?

Amo contar histórias, independentemente da faixa etária do público. Porém, meu trabalho profissional de tantos anos, voltado à composição de canções e trilhas sonoras para o teatro, à literatura, à produção de espetáculos musicais e teatrais para crianças, me levou, naturalmente, a priorizá-las em minhas contações de histórias.

11) Como é meu processo de migração do texto literário para a oralidade?

Primeiramente, busco assimilar a história a ponto de contá-la com minhas próprias palavras. Depois, debruço-me sobre o texto propriamente dito, tratando de me apropriar dele, percebendo o estilo narrativo do autor; destacando as imagens que ele propõe; observando a estrutura e a sintaxe, a cadência rítmica, as pausas, a sonoridade das palavras, a dinâmica e a musicalidade do texto. Durante esse estudo, aproveito para memorizar o texto.

12) Tive aulas de canto e expressão corporal para realizar este trabalho?

Não especificamente aulas de canto ou de expressão corporal, dadas as minhas experiências anteriores nesse sentido e a minha prática de muitos anos como artista de palco.

13) Que tipo de preparação houve então?

Trabalhei sozinha, realizando muitos ensaios precedidos de

aquecimento vocal e corporal, e também de brincadeiras com o corpo e a voz que me ajudaram a ampliar seus recursos técnicos e expressivos. Também fizeram parte da minha preparação, o yoga e as caminhadas como práticas habituais.

14) Para mim, o que vem antes, a técnica ou a emoção?

Sem o domínio da técnica é difícil haver emoção. Sem emoção, a técnica, por mais sofisticada que seja, é incapaz de tocar o coração do público. Ambas são complementares e igualmente necessárias. Em meu processo de trabalho, ambas caminham juntas, mas a técnica costuma preceder, ligeiramente, a emoção. Quanto mais ensaio a performance, mais exploro os recursos expressivos do meu corpo e da minha voz, reforçando assim a carga emotiva do espetáculo.

15) Aconselho a interação com o público durante a contação de histórias?

No caso de performances como *Iara, uma lenda amazônica*, é preferível evitar a participação da plateia, pois corre-se o risco de perder o ritmo do espetáculo, e recuperá-lo pode custar caro ao narrador. A meu ver, é aconselhável que o artista mantenha o pulso da narrativa, garantindo a fluidez e o encadeamento perfeito das imagens sugeridas pelo texto.

Costumo interagir com a plateia quando a performance é composta por mais de uma história, geralmente por meio de brincadeiras cantadas ou participações vocais ou de percussão corporal. Evito ao máximo incentivar comentários vindos da plateia sobre assuntos alheios à performance, salvo, é claro, em circunstâncias e ambientes mais familiares. Em apresentações

profissionais, reservo esse momento de descontração e interação com o público para depois da apresentação.

16) Como surgiu a performance *Iara, uma lenda amazônica*?

Escrevi o texto e compus as canções deste espetáculo no ano de 2016 por ocasião do projeto Lendas Brasileiras, produzido por Montenegro Produções e realizado no Teatro Bom Jesus, na cidade de Curitiba.

O elenco era composto por mim (voz e violão) e dois músicos (vocais, violão, flauta transversal, teclado, sanfona e percussão).

Desse espetáculo nasceu a performance solo homônima a qual apresento em vídeo neste livro.

17) Como eu organizo a montagem de uma performance narrativa musical, uma vez que muitos são os elementos que a compõem?

Não podemos esquecer a figura do produtor. São inúmeras suas funções: contatar e gerenciar os profissionais que farão parte do projeto (quando for o caso); providenciar eventuais compras de materiais, instrumentos musicais, adereços, etc; contratar técnicos (quando for o caso); acompanhar e providenciar ensaios, reuniões e por aí afora.

No espetáculo *Iara, uma lenda amazônica*, fui eu mesma a responsável pela produção, realidade muito comum para a maioria dos contadores de histórias.

Precisa-se, portanto, de muita disciplina e organização na administração do tempo, assim como cuidados especiais para manter a saúde mental e física. Dar conta de tantas funções ao

mesmo tempo requer determinação, paciência e muito amor pelo trabalho.

18) Como a música pode contribuir para a arte de contar histórias?

A música está presente na própria linguagem verbal. Explorar conscientemente os parâmetros do som e os elementos musicais da oralidade aumenta o potencial expressivo da voz falada e imprime ritmo à narrativa.

Além disso, as canções, o canto, a execução de instrumentos musicais e objetos sonoros, a presença de brincadeiras cantadas e outras manifestações populares, conferem à performance um brilho todo especial, aumentando seu poder de sedução junto ao público.

19) Para inserir a música em uma contação de histórias, é uma condição para o narrador o fato de estudar música?

Há várias formas de se inserir a música em uma performance narrativa, cabendo ao narrador fazê-lo conforme suas competências e habilidades musicais.

É bom lembrar que existem diferentes graus de comprometimento do contador de histórias com a excelência artística, e é natural que o público exija mais de um narrador/músico profissional.

Sabemos que a contação de histórias é praticada por um imenso contingente de pessoas leigas nessa arte. Entretanto, embora seja desejável que os amadores busquem aprimoramento técnico e artístico, o fato de eles não lerem

partitura, não tocarem um instrumento musical e tampouco cantarem com afinação impecável não os impede de inserir a música em suas narrações. Desde que sejam realizadas com razoável qualidade, atividades musicais como cantar despreziosamente uma canção, bater um tambor, evocar o canto dos pássaros com efeitos vocais ou apitos, manipular um molho de chaves, friccionar conchinhas do mar ou “arranhar” o violão em momentos oportunos, certamente encantarão a plateia, pois tudo o que se faz com amor e paixão tem o poder de tocar o coração das pessoas.

20) Dos recursos musicais que apresento no livro, quais eu utilizo na performance *Iara, uma lenda amazônica*?

A canção e o canto; a música instrumental vocal (o canto da Iara); instrumentos de corda (violão), de percussão rítmica (bumbo) e de efeitos (apitos, conchas, chicote, tambor de mola, chocalho de tornozelo, pau-de-chuva, entre outros); sons vocais e objetos sonoros (chapa de raio X).

21) Por que não utilizei as brincadeiras da tradição oral?

É preciso saber selecionar os recursos musicais pertinentes a essa ou àquela performance. Nem todos os recursos musicais precisam estar presentes em uma contação de histórias.

22) Como nascem as canções para um espetáculo de teatro ou de contação de histórias?

Uma vez o texto escrito (por mim ou por outro autor), começo a compor as canções. Capturar a intenção da cena e o seu teor emocional me ajuda a definir o ritmo da música. Para momentos introspectivos e líricos, ritmos mais lentos. Para

cenar mais animadas, músicas mais alegres. Assim, o primeiro e mais importante passo é: capturar a alma de cada cena, o espírito de cada canção!

Escolho então uma das cenas e mãos à obra. Pego o violão e saio improvisando melodias no ritmo que julgo adequado àquele momento cênico, e fragmentos de letra vão sendo anotados em uma folha de papel. Uma vez definida a linha melódica, ou seja, a música, chega o momento mais extraordinário para mim: escrever a letra da canção a partir das frases soltas que nasceram junto à melodia.

Esse processo pode demorar dias. Troca-se uma palavra aqui, outra acolá. Durante uma caminhada, surge o termo perfeito; no banho, a rima ideal. Até que, finalmente, dou por feita a canção. É uma arte maravilhosa essa de compor canções!

23) O que eu diria para o contador de histórias que, embora leigo em música, deseja inseri-la em sua contação de histórias?

Para as pessoas que possuem dificuldade de afinação vocal, de coordenação rítmica ou sofrem de outras limitações musicais, “bora lá” estudar música, não há outro jeito!

Agora, para as pessoas capazes de cantar razoavelmente de forma afinada, tocar intuitivamente um instrumento musical ou realizar brincadeiras cantadas junto ao público, eu diria: “Comece agora mesmo”!

Possivelmente, com o tempo e a prática, essas pessoas melhorem naturalmente sua performance musical. Pode ser até que elas se animem a frequentar aulas de musicalização, canto

ou de um instrumento musical para desenvolver melhor sua musicalidade, e isso seria muito bom!

O importante é começar! Com entusiasmo e dedicação, todos podem criar seu próprio estilo e tornar-se grandes na arte de contar histórias com música!

Considerações finais

Chego ao final deste livro feliz por ter compartilhado com o leitor meus anos de estudo e prática na arte de contar histórias com música.

Por esse mundo afora, já cantei para milhares e milhares de crianças e adultos, em todos os espaços possíveis e imagináveis: pátios de colégios, canchas de esporte, praças, ruas, feiras de livros, corredores de escola e salas de aula, teatros, auditórios, ônibus/palco, hospitais, presídios, casas-lares, circos e outros espaços alternativos e muitas vezes improvisados, sempre com muito entusiasmo e alegria.

Um mundo fantástico e encantador onde a emoção aflora a cada olhar curioso de uma criança, a cada lágrima ou sorriso de um adulto.

Porém, permanece em mim a convicção de que uma vida não basta para experimentar todas as emoções e conhecimentos que esta arte encerra. Um mundo fascinante que dá asas à nossa imaginação e nos transporta para além do tempo e do espaço.

Espero que este livro tenha inspirado você a procurar novos e gratificantes caminhos em sua arte de contar histórias com música.

Namastê!

Do sânscrito: “Curvo-me perante ti”.

Rosy Greca



É premiada compositora, contadora de histórias, palestrante, arte-educadora e produtora cultural.

Sua arte se inspira e se realiza por meio da palavra cantada, na canção; dramatizada, no teatro; falada, na contação de histórias; e escrita, na literatura infantil e na autoria de livros teóricos sobre música e contação de histórias.

Mora em Curitiba e, atualmente, é uma das coordenadoras da Cântaro – Arte, Educação e Cultura.

Para saber mais de Rosy Greca:

<https://linktr.ee/rosygrecaoficial>

Referências Bibliográficas

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. 5. ed. São Paulo: Scipione, 2002. (Pensamento e ação no magistério).

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas de Walter Benjamin, 1)

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BRITO, Teca Alencar de. **Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança**. 2. ed. São Paulo: Peirópolis, 2003.

BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar: pequenos segredos da narrativa**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

CUERVO, Luciane. Reflexões sobre o conceito de Musicalidade. In: **Anais da ABEMSUL-Encontro da Associação Brasileira de Educação Musical da Região Sul**. Santa Maria, RS: ABEMSUL, 2008.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: **Palavra Cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

FONTOURA, Mara. **Jogo de palavras**. [Curitiba]: Gramofone, 2005.

GOMES, Elaine. A arte de narrar histórias. São Paulo: Ed. SENAC

São Paulo, 2018. In: ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida. Bruner e a brincadeira. In: KISHIMOTO, Tizuko Morchida (org.). **O brincar e suas teorias**. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

LEVITIN, Daniel J. **A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MACHADO, Regina. **Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias**. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2004.

SISTO, Celso. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias**. Chapecó, SC: Argos, 2001.

FICHA TÉCNICA DO LIVRO

Pesquisa e redação: Rosy Greca

Prelúdio: Cleber Fabiano

Texto orelha: Gloria Kirinus

Quem conta histórias solta pássaros: Enéas Lour

Prelúdio: Cleber Fabiano

Texto orelha: Gloria Kirinus

Quem conta histórias solta pássaros: Enéas Lour

Revisão de texto: Claudia Ortiz

Design gráfico e direção de arte: Naotake Fukushima (Nexo Design)

Fotografias: Bianca Ortiz Siqueira

Foto da orelha: Aleksander Schoeffel

Desenhos: Giulia Fontoura e Mariana Michels Fontoura

Formatação de partituras: Mara Fontoura

Coordenação e produção executiva: Rosy Greca

Realização: Cântaro - Arte, Educação e Cultura

contato.rosygreca@gmail.com

FICHA TÉCNICA DO VÍDEO

Texto e composições musicais: Rosy Greca

Narração e interpretação musical: Rosy Greca

Direção cênica e musical: Rosy Greca

Figurino: Sóluá Carneiro Gonçalves

Ambientação cênica: Kátia Fontoura, Tânia Santos e Rosy Greca

Produção Audiovisual: CASAzeroCINCO (www.casazerocinco.com/)

Gravado no espaço: Palco Escola – ações em valores humanos. Curitiba-PR

Todos os direitos desta edição reservados à:

Editora: Cântaro - Arte, Educação e Cultura



Dados internacionais de catalogação na publicação
Bibliotecária responsável: Jaqueline Jerônima Silva - CRB-9 /1368

G789a Greca, Rosy, 1958-

A arte de contar histórias com música / Rosy Greca;
ilustração de Giulia Fontoura e Mariana Michels Fontoura. -
Curitiba, PR: Cântaro, 2023.

120 p.: 22 cm.

ISBN 978-65-86121-08-7

1. Música - Instrução e ensino 2. Crianças - Livros e leitura
3. Contação de história. II. Título

CDU 78

PROIBIDA A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTA OBRA,
POR QUAISQUER MEIOS SEM AUTORIZAÇÃO DO EDITOR.

2023

A arte da música guarda uma relação ancestral com a arte de contar histórias.

Neste livro, o leitor será conduzido por um caminho que parte das noções básicas destas artes em direção à criação de uma apresentação narrativo-musical.

Esta trajetória passa por conhecimentos acerca da incidência dos elementos musicais no corpo e na voz em performance, e da inserção de canções, efeitos sonoros, instrumentos musicais e brincadeiras tradicionais na atuação do contador de histórias.



REALIZAÇÃO



INCENTIVO



PROJETO REALIZADO COM RECURSOS DO PROGRAMA DE APOIO E INCENTIVO À CULTURA - FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA E DA PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

