



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS COMUNICAÇÃO E ARTES
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E SOCIEDADE

CADÚH MALCON MOUSINHO LUCENA TIGRE DE LISBÔA

**TRADIÇÃO ORAL: UMA JORNADA DE ENTRELAÇAMENTO DA
CONTAÇÃO DE HISTÓRIA E DA PLURIDIVERSIDADE VOCAL DE
CONTADORES/CONTADORAS**

MACEIÓ-AL
2025

CADÚH MALCON MOUSINHO LUCENA TIGRE DE LISBÔA

**TRADIÇÃO ORAL: UMA JORNADA DE ENTRELAÇAMENTO DA
CONTAÇÃO DE HISTÓRIA E DA PLURIDIVERSIDADE VOCAL DE
CONTADORES/CONTADORAS**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado à Universidade Federal de
Alagoas (UFAL) como requisito parcial para a
obtenção do título de Especialista em Arte e
Sociedade, no âmbito do Curso de Pós-
Graduação em Artes e Sociedade.

Orientador: Prof. Msc. David Farias Torres Chagas

MACEIÓ-AL
2025

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

L769t Lisbôa, Cadúh Malcon Mousinho Lucena Tigre de.
Tradição oral : uma jornada de entrelaçamento da contação de história e da pluridiversidade vocal de contadores/contadoras / Cadúh Malcon Mousinho Lucena Tigre de Lisbôa. – 2025.
47 f. : il.

Orientador: David Farias Torres Chagas.
Monografia (Especialização) – Universidade Federal de Alagoas.
Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2025.

Bibliografia: f. 46-47.

1. Modulação (Voz). 2. Contação de histórias. 3. Contadores de histórias. I.
Título.

CDU: 81'342.21

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, por me conceder o dom da vida e por sempre guiar, abençoar e iluminar os meus caminhos.

À minha família, pelo apoio incondicional nos momentos difíceis e desafiadores, por compreender as minhas jornadas e, acima de tudo, por me incentivar a seguir em frente, mantendo vivos os meus sonhos e me motivando a sempre buscar mais.

Aos meus Professores, colegas e principal mente ao meu orientador, por todo o apoio acadêmico que me deram.

Agradeço também a mim mesmo, pela persistência e determinação ao longo dessa caminhada, por não desistir diante dos desafios e por acreditar que era possível concluir esta etapa. Sinto-me orgulhoso por ter finalizado minha pós-graduação e por ter me dedicado com empenho à elaboração desta monografia.

“Somos feitos por histórias, memórias deixadas, imergidas, evidenciadas e ousadas... ouvidas. As histórias são pedaços de conhecimentos e retalhos da vida para aquele que conta e aquele que escuta.”

Cadúh Malcon

TRADIÇÃO ORAL: UMA JORNADA DE ENTRELAÇAMENTO DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIA E DA PLURIDIVERSIDADE VOCAL DE CONTADORES/CONTADORAS

Resumo

Este trabalho apresenta uma revisão de literatura e uma análise descritiva e explicativa baseada em mídias tecnológicas, abordando a importância da voz como instrumento de trabalho na contação de histórias. O estudo parte do conceito de pluridiversidade vocal e sua relevância para os contadores de histórias, que precisam evoluir constantemente em nível pessoal, intelectual e profissional. Além disso, discute como a voz se torna um recurso essencial na prática da narração oral. O estudo também explora a evolução do papel dos contadores de histórias ao longo do tempo, destacando a necessidade de domínio da pluridiversidade vocal para enriquecer a performance narrativa. Como referência teórica, este trabalho se baseia em autores como Jean-Jacques Rousseau, Rodrigo Castro, Murray Schafer, Raquel Parmegiani, Cinthia Santos, Geová Amorim, Toni Santos, entre outros.

Palavras-chave: Voz; Contação de história; Pluridiversidade; Modulação; Contador.

Abstrac

This work presents a literature review and a descriptive and explanatory analysis based on technological media, addressing the importance of the voice as a working tool in storytelling. The study is based on the concept of vocal pluridiversity and its relevance for storytellers, who need to constantly evolve on a personal, intellectual and professional level. Furthermore, it discusses how the voice becomes an essential resource in the practice of oral narration. The study also explores the evolution of the role of storytellers over time, highlighting the need to master vocal pluridiversity to enrich narrative performance. As a theoretical reference, this work is based on authors such as Jean-Jacques Rousseau, Rodrigo Castro, Murray Schafer, Raquel Parmegiani, Cinthia Santos, Geová Amorim, Toni Santos, among others.

Keywords: Voice; Storytelling; Pluridiversity; Modulation; Counter.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	17
Figura 2	19
Figura 3	19
Figura 4	22
Figura 5	23
Figura 6	23

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1. CONTAÇÃO DE HISTÓRIA	11
1.1. OS GRIOTS	16
1.2. OS AMERÍNDIOS	20
1.3. OS AEDOS	21
1.4. TIPOS DE CONTADORES	26
2. PLURIDIVERSIDADE VOCAL.....	30
2.1. EPISTEMOLOGIA DA PALAVRA	33
2.2. VOCALIZAÇÃO NA CONTAÇÃO.....	35
3. TONI EDSON E SUA POÉTICA PLURIDIVERSIDADE VOCAL.....	40
3.1. TONI EDSON, O CONTADOR ENCANTADOR	40
3.2. HISTÓRIA DO LAR...LÁ ENTRA LAÇAMENTO ENTRE ARTE E TÉCNICA	41
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
5. REFERÊNCIAS.....	46

INTRODUÇÃO

Este trabalho investiga a pluridiversidade vocal na contação de histórias, analisando sua importância como ferramenta expressiva e cultural. A voz, enquanto instrumento de trabalho, foi o ponto de partida para esta pesquisa, que busca compreender suas múltiplas possibilidades na narrativa oral.

Durante minha trajetória acadêmica, explorei esse tema inicialmente em minha graduação em Teatro – Licenciatura, por meio do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “O uso da voz no trabalho do ator: investigação teórica e relato de experiência em preparação vocal”. Nesse estudo, abordei a importância da voz na atuação a partir de minha vivência pessoal. No entanto, ao concluir a pesquisa, percebi que muitas questões permaneciam em aberto, especialmente no que diz respeito à utilização da voz em diferentes contextos artísticos.

A tradição oral desempenha um papel fundamental na preservação da memória cultural, e a voz é um de seus principais meios de transmissão. Diante disso, este estudo busca compreender como os contadores de histórias utilizam sua voz para criar atmosferas narrativas, explorar nuances interpretativas e estabelecer conexão com o público.

A pesquisa se fundamenta na análise da pluridiversidade vocal dos contadores de histórias, seja de forma intuitiva ou com o uso de técnicas vocais. Como objeto de estudo, serão analisadas as performances do contador Toni Edson, disponíveis em seu canal no YouTube. A investigação busca responder à seguinte questão: como um único narrador pode incorporar múltiplos personagens e manter a constância e singularidade de cada um?

Este estudo tem como objetivos: Explorar a pluridiversidade vocal na contação de histórias; Analisar como contadores utilizam a voz para caracterizar personagens e atmosferas cênicas; Investigar a relação entre técnica vocal e expressividade na narração oral.

Metodologicamente, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa,

baseada na análise de vídeos, com foco na interpretação da voz enquanto narrador, personagem, sonoridade e expressividade. O referencial teórico inclui autores como Jean-Jacques Rousseau, Rodrigo Castro, Murray Schafer, Raquel Parmegiani, Cinthia Santos, Geová Amorim e Toni Santos.

A estrutura do trabalho é dividida em três capítulos: O conceito e a tradição da contação de histórias; A pluridiversidade vocal e sua aplicação na narrativa oral; Análise da voz de Toni Edson e suas estratégias narrativas.

Ao final, espera-se que este estudo contribua para a valorização da voz como instrumento de trabalho na contação de histórias, evidenciando sua relevância na construção de narrativas envolventes e na preservação da tradição oral.

1. CONTAÇÃO DE HISTÓRIA

Contação de história é a uma arte milenar que pode ser executada por qualquer pessoa que ame e se identifique com narrativas, podendo contar o lúdico ou verídico de uma maneira mais extrovertida e “contagiosa”.

A oralidade tem um impacto histórico em meio a sociedade, pois mesmo com tantos anos de escritas, ela ainda é capaz de trazer uma condição de experiências e representações, por aquele que escuta e aquele que fala, em vivências e conhecimentos até da sua própria identidade.

A contação de história tem o papel de narrar memórias vivenciadas e/ou fantasiadas com a magia da oralidade. O contador tem a função de conservar essas memórias e distribuir para a sociedade como formação de saberes.

E assim como a voz, a contação de história também é memória, pois antigamente, no tempo que foi criada não existia em si a escrita, então tudo tinha que ser guardado nas memórias/lembranças. Os povos mais antigos, Griots, Ameríndios e os Aedos, já faziam uso dessa arte. As explanações orais são hereditárias, ou seja, é passada de pai pra filho, ou como preferir, de geração em geração. Esse processo visa recriar e reinterpretar narrativas já existentes, pois cada contador insere sua subjetividade na história, atribuindo-lhe características próprias. No caso não importava em si, o jeito de contar a história, podendo ser

mais especializado possível ou de maneira informal, o que importava mesmo era somente passar para frente os conhecimentos adquiridos durante a vida em formato de história.

Segundo Koudela (2015) e Almeida Junior (2015), durante o período colonial brasileiro, as mulheres escravizadas transmitiam histórias de sua cultura e de seus antepassados enquanto amamentavam os filhos dos senhores. Esse fenômeno ilustra a importância da oralidade como forma de resistência e preservação da memória coletiva.

Segundo Matos (2009) e Sorsy (2009), as narrativas, ou se achar melhor, as contações de histórias, se originaram bem antes de Homero, e foi através de mitos e lendas primitivas, que chegaram ao objetivo de fazer crescer em si próprio a autocompreensão e também o entendimento dos cosmos. E assim como a voz, a contação de história também é memória, pois antigamente, no tempo que foi criada não existia em si a escrita, então tudo tinha que ser guardado nas memórias/lembranças. Tendo como ponto de partida a memória, podemos dizer então, que dentro da contação de história a valorização era voltada para as pessoas mais velhas, não que as novas sejam incapazes de contar história, porém as pessoas mais vividas tinham inúmeras narrativas armazenadas nas memórias, por isso que tinha um maior privilégio na ação de passar a história. Isso nos remete a uma fala do etnólogo malinês Amadou Hampâté Bâ, que conforme ele, cada velho que morria era uma perda irrecoverável, pois ali não estava morrendo somente uma pessoa idosa, mas sim um conjunto de histórias e memórias vivenciadas durante um determinado espaço de tempo, em outras palavras, cada velho que morria, estava morrendo consigo uma biblioteca.

Na década de 1970, aconteceu um movimento que partia do princípio da revalorização da contação habitual e assim dando um pontapé para a criação de diferentes formas urbanas de tradição oral. De acordo com Celso, essa atribuição de retomada da valorização da prática de contação, se deu por conta da propagação de bibliotecas existente no Brasil, mas não foi só por estar espalhando bibliotecas não, e sim pela valorização desse mesmo local não como somente armazém para livros, mas como um corpo dinâmico de oferta de leitura.

Notamos que com o passar dos tempos, a evolução da tecnologia foi sendo incrementada durante o processo de apresentação dos contadores de

histórias, como CD, DVD, *Pendrive* e entre outras formas de tecnologias. Além desse montante de tecnologias, não podemos esquecer os textos escritos, que são de suma importância para quem vai estar de frente para uma quantidade de pessoas, prestes a se apresentar, independente de apresentação, neste momento de explicação.

Uma das principais questões na contação de histórias diz respeito à figura do contador. Segundo Moreno (2004), tradicionalmente, o contador de histórias é uma pessoa mais velha, cuja experiência de vida confere credibilidade às narrativas. Essas histórias eram compartilhadas em ambientes comunitários, como rodas ao redor de fogueiras ou reuniões sob árvores, criando um vínculo entre narrador e ouvintes. Entretanto, nos deparamos com os seguintes questionamentos: será que essa explicação que Moreno traz é a mais aceitável, se tratando da arte milenar explicada anteriormente? Será que não existe outra perspectiva sobre o contador de história? Será que esse estereótipo foi quebrado alguma vez?

Partindo do princípio do trabalho que é a sonorização vocal, temos em vista que o contador utiliza a técnica da oralidade para passar a diante o seu conhecimento. Em um sentido mais ampliado, ou seja, em um sentido de pensamento macro, a técnica da oralidade ela abarca todo e qualquer som. Desde o primeiro som que emitidos, que é o choro, até uma apresentação de teatro complexa, podendo ser um monólogo ou não. Partindo por uma perspectiva de definição dicionarizada, a técnica da oralidade está ligada diretamente as modalidades linguísticas. De acordo com Fernandes, isso acontece, por essa técnica ser usada em comunidades existente na sociedade que não são usuários fieis a escrita. Quando se fala ou escuta de alguém, o seguinte termo: Contação de história, já é possível iniciar uma pequena análise na relação voz e texto, pois são artifícios que andam sempre de mãos dadas nesse divertido e brilhante mundo das histórias.

É através da oratória que o contador consegue criar uma atmosfera que envolve o espectador de uma maneira que ele vivencie o que está sendo passado naquele momento, pois segundo Fábio Henrique Nunes Medeiros “contar histórias talvez seja um dos grandes sentidos da vida dos homens”.

Fazendo uma comparação com a minha experiência entre um contador

de história e um ator de um espetáculo contendo *páthos*¹ em cena, podemos perceber que o ator também usa vocalizações em seu personagem, porém ele faz uso não somente da voz, utiliza-se de outros recursos cênicos que estão habilitados para si. E o contador tem somente a voz, dependendo de como será a sua contação. Além disso a uma outra vertente, tanto o ator quanto o contador de histórias, em alguns momentos podem se entrelaçar e trocar de funções na arte da representação. Mas partindo para uma condição onde o ator tem um único personagem para representar, podemos, após assistirmos ambas apresentações, perceber que o ator do espetáculo utiliza uma única vocalização em sua voz, diferente do contador de história que necessita fazer uso de pelo menos umas cinco modulações vocais durante sua apresentação, para conseguir prender a atenção do espectador. Então com isso chegamos a uma perspectiva. Segundo Flávio Stein (2012), a vocalização de um texto bem feito, tem a interligação de som e sentido bem marcado.

De acordo com Ângela Finardi, existem três aspectos que são de suma importância para um contador de história exercer tal função, são: corpo, voz e memória. O corpo, não pode ser cartesiano ou mecanicista, porque não se separa da voz. A voz é um fenômeno do corpo. Já a memória, ela também está atrelada ao corpo, pois o corpo também é memória. Convido-os a considerar não que temos um corpo, mas que somos o nosso corpo.

Segundo Koudela (2015) e Almeida (2015), a gama de conhecimento que existe dentro de um simples falar de um indivíduo que conta histórias, são caracterizados como alicerces narrativos. É possível notarmos que a narrativa está ligada diretamente com duas palavras que são: *quê* e *como*. Isso pelo simples fato de que a contação de história, assim como a maioria das coisas precisam de um motivo e precisa entender esse motivo, para que se tenha um resultado agradável, pois o entendimento muda de acordo a as mudanças entre indivíduos. Assim se caracterizam as narrativas tradicionais.

Anteriormente foi falado que as narrativas tradicionais são caracterizadas como tendo um motivo e o entendimento do mesmo. Então diante disso atrevo-me a falar que as narrações tradicionais, são os contos populares, surgido na própria cultura oral, diferenciando assim dos contos literários, pois eles se

¹ Palavra grega que expressa compaixão ou uma simpatia compassiva no espectador.

originam da cultura escrita. De acordo com Matos e Sorsy, está enraizado dentro do conto popular a noção perceptível auditiva da mensagem a ser passada.

A palavra contada não é simplesmente fala. Ela é carregada dos significados que lhe atribuem o gestual, o ritmo, a entonação, a expressão facial e até o silêncio [...]. [Seu] valor estético está, portanto, na conjugação harmoniosa de todos esses elementos. (MATOS; SORSY, 2009, p. 4)

Conforme Zumthor, dentro do contexto da fala, o aspecto textual/literário perde sua eficácia e de mesmo modo se fizermos o contrário, pois na particularidade da língua, o ser que está falando, ou seja, o orador, que no caso dessa pesquisa está se referindo ao contador de história, usa como auxiliares os elementos performáticos que são: as modulações vocais, o gestual, os utensílios usados em cena, com o objetivo de criar uma ação interpretativa, ou em outras palavras, entrar literalmente em um jogo, pois assim é o teatro, onde temos a possibilidade de interagir com a plateia, partindo do princípio da quebra da quarta parede, isso independe das circunstâncias aplicadas durante a apresentação em relação ao local (rua, teatro, escola) e também ao contexto social inserido no momento. Falando de uma maneira para facilitar o entendimento, é tudo que está criando uma relação direta entre orador (contador de história) e ouvinte (espectador).

Então como recurso de transmissão de conhecimento durante a contação de história, o contador utiliza de suas facetas vocais como atrativo para aqueles que o escuta. Sendo a Voz um recurso corporal que se tem memória e sendo o contador o porta voz da informação, seu trabalho é ter uma preparação vocal e uma constância em seus exercícios para que mantenha orgânica e viva a narrativa sem perder a magia, mas ganhando a potência que o corpo (digo o corpo porque a voz principalmente é corpo e o contador se utiliza desse trabalho: corpo, voz e memória) tem para recheiar a história com suas modulações, gingados, expressividade, ritmos e o mais importante a verdade cênica. O público é cativado na escuta daquela memória e construção de um novo saber.

De acordo com Flavio Stein (2012,p.223), tanto o ser atuante (independente se é ator ou contador de história tanto de teatro como de rua) e a principal extensão de seu corpo (que no enfoque do trabalho é o nosso objeto de pesquisa, que é a voz), ao longo de suas trajetórias, (tanto tradicional quanto cultural) já receberam diversas nomenclaturas e também desempenharam inúmeras funções.

Então como foi dito anteriormente nesse trabalho, dentro de cada sociedade sempre vai existir algumas comunidades que são adeptos da cultura da oralidade. Partindo então desse princípio, vamos citar nesse trabalho algumas comunidades de sociedades diferentes, que sempre usaram o recurso oral para as práticas narrativas de histórias. Logo a seguir conheceremos os Griots, e os Aedos, um recorte que faço dos que me mais dialogam no meu olhar com minha pesquisa.

1.1. Os Griots

Os primeiros a serem abordados são os Griots. Antes disso, é fundamental compreender a origem da palavra e seu significado histórico. Conforme Santos (2015), esse termo foi gerado pelos povos franceses, quando eles queriam se referenciar aos povos africanos Djéli. Na verdade, a palavra Djéli é uma palavra africana que remete ao sangue, aí conseqüentemente eles remeteram griot ao sangue. E porquê isso? Segundo Amadou Hampaté Bâ (1980), é pelo simples fato de que eles caminham pela sociedade, um pelas ruas e o outro pelo corpo, podendo curar ou deixar doente, o fortalecimento ou enfraquecimento dos conflitos através de suas palavras e de suas canções.

Aqui no Brasil quando falamos em pessoas que contam histórias africanas, na maioria das vezes chamamos de “griô”. O professor Toni Santos (2015), frisa uma coisa, com o intuito de deixar bem marcado, é que esse termo *griô*, não existe em nenhuma língua africana. Logo é um termo imposto por colonizadores.

Embora portasse, de início, um sentido negativo – uma de suas origens possíveis está na palavra portuguesa “criado”, traduzida para o francês como “griot” –, na medida em que vai se espalhando por outros continentes com a diáspora africana, o termo sofre um processo de transcrição, passando a ser valorado por outra perspectiva. Assim, ainda que seja mais adequado se referir à casta da África ocidental com o termo djeli, não é errado se referir como griôs, por exemplo, às pessoas mestras do saber popular que, ainda que não sejam descendentes de dinastias como a Kouyaté, têm atuando no Brasil como um “elo entre a tradição teatral brasileira e as influências orais africanas” (SANTOS, 2015, p. 168).

Os griots se originaram em Mali, mas com a colonização francesa em plena África Ocidental, eles tiveram dificuldades em conservar suas histórias e culturas, com o objetivo de deixarem elas erguidas.

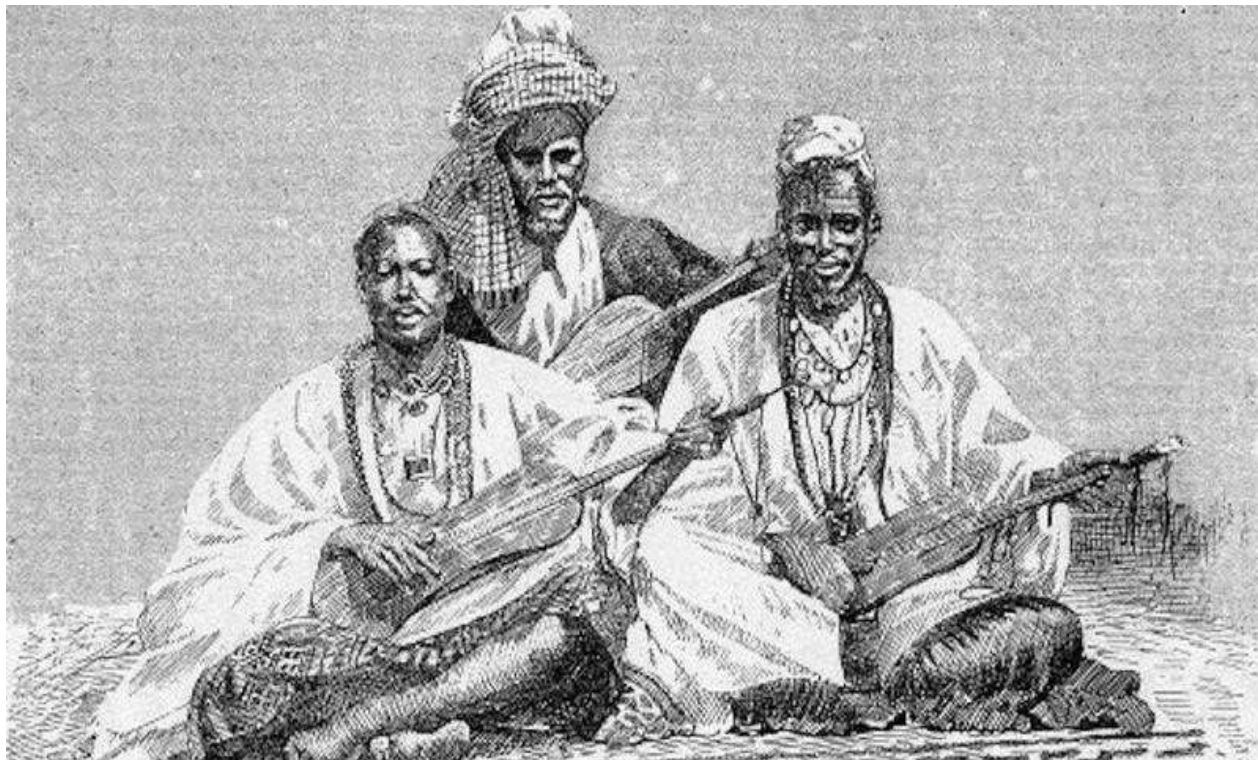


Figura 1: Griots – Contadores Africanos de História. Fonte: Google, acessado no dia 18 de março de 2024, através do link: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-griots- contadores-de-historias-da-africa-antiga.shtml>

Segundo Santos, os griots recebem um treinamento dentro da arte das palavras desde pequeno, e dessa forma ao crescerem começam a desempenhar cada um uma função determinada para eles. Uns viram músicos, poetas, outros viram contadores de história e entre outras habilidades que os direcionam para suas funções futuras.

“Ao contar histórias, contos e poesias épicas, os griots educam e encorajam seu povo, alimentando a memória, a consciência e o coração daqueles que os procuram, como um baú que guarda uma sabedoria ou um conhecimento acumulados em sua memória ao longo de sua vida e que tem como veículo de transmissão as técnicas linguísticas orais, física e musical”. (SANTOS, 2010, p.01)

Então percebemos que os griots, com o objetivo de se erguerem e “mostrarem para que vieram”, carregam e recarregam suas energias através da contação de história, pois assim eles conhecem mais sua própria cultura e mantendo sempre de pé a fé em seu povo.

Uma grande parte dos grupos étnicos africanos possuem a tradição oral, não estou afirmando aqui que eles não conseguem ter a habilidade da escrita, mas estou dando enfoque para o objeto de pesquisa desse trabalho.

O império Mali há mais de sete séculos se dedicavam em cultivar e conseguir passar a memória de seu povo. Tal povo recebeu o nome de *djeli* (é uma casta). Eles estavam totalmente ligados às atividades com as palavras tanto cantadas como faladas. Segundo Santos, para ser um *djeli* é preciso nascer como um, e ainda ao nascer é preciso aprender com seu pai tudo, pois lá eram conforme a hereditariedade.

Existe um *djeli* que conseguiu se destacar nas mídias, que é o ator Sotigui Kouyaté, após entrar para a companhia de teatro de Peter Brook. Ele levou sua cultura pelo mundo a fora, fazendo com que sua cultura se popularizasse. Inclusive ele já teve algumas passagens pelo Brasil.

Os Griots frequentemente utilizam a música em suas apresentações, destacando-se a Kora, um instrumento de cordas típico da África Ocidental. Em outras palavras, me atrevo a dizer, que tal instrumento lembra o nosso instrumento querido entre tantos, quiçá o mais utilizado, que é o violão. Além de ter uma semelhança com o violão, também possui uma semelhança com um instrumento de cordas denominado de banjo.



Figura 2: Kora- Instrumento musical de corda dos *griots*. Fonte: Google, acessado no dia 18 de março de 2024, através do link: <https://instrumentosetnicos.org/instrumentos-musicales-de-cuerda/cuerda- pulsada/kora>



Figura 3: Banjo - Instrumento musical de corda. Fonte: Google, acessado no dia 18 de março de 2024, através do link: <https://www.casadeiinstrumentos.com.br/banjo-americano-strinberg-wb50>

O jeito de tocar tal instrumento é mais parecido com o tocar de uma arpa, em outras palavras, existe também uma semelhança entre a *kora* e a arpa. Não é uma semelhança física do instrumento, mas uma semelhança no modo de executar o dedilhado para a saída do som.

Podemos ter a noção, de que uma contação de história apresentada acompanhada por instrumentos musicais nos remete a uma atmosfera completamente diferente da que nos encontramos durante uma contação sem acompanhamento musical. Então conforme Flávio Stein, uma vocalização bem feita, onde texto e voz estão totalmente unidos, sendo acompanhada por um instrumento musical, declamam oralidades extraordinárias e recriam seu passado.

1.2. Os Ameríndios

Como segunda comunidade de sociedade diferente, que possuem um grande interesse na oralidade, estão os .

Assim como os *griots*, os grupos étnicos indígenas carregam uma grande personalidade de tradições orais. Conforme Santos, eles possuem uma tendência a deixar seus conhecimentos bem organizados, e não só os conhecimentos, mas também seus atos perante toda a realidade. Vale ressaltar que as oralidades difundidas, que tem como origem as sociedades tradicionais indígenas, elas nos apresentam como foi que aconteceu o surgimento dos povos indígenas.

É notório saber que cada sociedade possui sua própria personalidade, seus costumes, suas músicas, em outras palavras, possuem sua cultura única. Segundo Fernandes, essas comunidades ameríndias tem um caráter mais amigável, mais social perante sua existência.

Segundo Munduruku o grande segredo de uma contação de história se suceder a um bom resultado, é o contador ao proferir a ação de contar a história, ao invés de contar por contar, ele precisa vivenciar essa história. Isso ele aprendeu na prática, vendo sua avó. Ele dizia que ela era uma exímia contadora, por esse motivo de viver a história que estava sendo contada.

Me atrevo a dizer, que em quase ou na maioria das famílias há a presença de uma ou um contador de história. Assim como Munduruku, minha avó era uma contadora de histórias, e era tão mágico vê-la em ação, pois era tão fácil

perceber em seu olhar a alegria e o gosto que ela tinha por essa arte milenar. Lembro-me como se fosse ontem, íamos para casa da minha Vó Maria Berenilda Veloso (apelido “Vó Nilda”) (descendência indígena), onde a família se reunia na sala de casa pela noite. Minha avó Nilda pegava uma vela, acendia a mesma e aí começava a contar as histórias. Por incrível que pareça a “veia” mesmo sem ter conhecimento vocal algum, fazia umas modulações vocais. Além disso ela utilizava dos gestos das expressões, com o objetivo de prender nossa atenção. Eu particularmente achava isso um máximo.

Então partindo dessa vivência, hoje eu posso dizer que o ouvir e o entender, durante as apresentações da minha vó para a família, me deixou um grande aprendizado, que foi o de treinar o ouvir partindo dos sons das tradições.

1.3. Os Aedos

Do mesmo modo que foi com os griots, podemos dizer que foi com os Aedos da Grécia, pois eles entrelaçavam-se entre várias funções, como por exemplo a de vetor de informação até conservador e formador de lembranças, ou seja, de memórias culturais existente de um povo. Conforme Stein, dessa maneira que foi relatado anteriormente, teria como objetivo final construir um ser introduzido na vida cotidiana capaz de formar espiritualmente amplos grupos sociais.

Isso ganhou um destaque em um período onde a escrita não fazia parte da cultura rural do local, foi ocorrido antes do surgimento do Teatro Grego.

“o homem comum podia romper os restritos limites de suas possibilidades físicas de movimento e visão, transcender suas fronteiras geográficas e temporais, que de outro modo permaneceriam infranqueáveis, e entrar em contato e contemplar figuras, fatos e mundos que pelo poder do canto se tornam audíveis, visíveis e presentes”. (TORRANO, 2007, p. 16 apud STEIN, 2012, p. 223-4)

Os aedos possuíam uma facilidade para o canto, por esse motivo era comum que existisse muita associação com trabalho e canto interligados pelos aedos. Mas as ações dos aedos, tinham como intuito, o entendimento profundo da palavra cantada e da palavra falada. Além de ter uma personalidade, que era capaz de se comunicar por diversos meios ou mídias de comunicação, pois dessa forma reuniam elementos cênicos e musicais. Eles eram acompanhados

musicalmente por um instrumento musical de cordas, chamado de lira.



Figura 4: Lira - Instrumento musical de corda. Fonte: Google, acessado no dia 18 de março de 2024, através do link: <https://www.amazon.com.br/instrumento-Instrumento-Sobressalentes-Afina%C3%A7%C3%A3o-Iniciantes/dp/B0BRMGXNR3?th=1>

Essa comunidade tinha como característica a sua criatividade. Dessa forma distinguia de outros grupos, como por exemplo os rapsodos, que eram poetas gregos, que saíam pelas cidades da Grécia recitando poemas, principalmente epopeias.

Segundo Stein, os rapsodos davam vida aos cantos de poetas como por exemplo o de Homero. Já os aedos, onde o próprio Homero é integrante, davam vida a um compositor, um poeta e um intérprete em um único ser.

Ainda conforme Stein, os aedos faziam parte de uma linhagem, que eram conhecidas por conseguir transmitir e ao mesmo tempo conservar a verdade, a partir das famosas musas. Nada mais é do que a utilização do termo, onde objetifica a verdade, tendo algo como inspiração.

Vale salientar também a existência do trovadorismo, que são poesias líricas e satíricas, que surgiram no território europeu, no período feudal. Quem fazia essas poesias eram chamados de trovadores. Em outras palavras, eram

conhecidos como pessoas que tinham uma sociedade embasada na culturalização da oralidade da voz falada e cantada. E durante sua apresentação era acompanhado musicalmente pelo alaúde.



Figura 5: Alaúde - Instrumento musical de corda. Fonte: Google, acessado no dia 18 de março de 2024, através do link: <https://www.cifraclub.com.br/blog/alaude/>

Para finalizar os grupos aqui citados anteriormente, iremos falar agora sobre os que são mais conhecidos em nossa terra, o Brasil. São os repentistas e os cantadores de viola.

Na maioria das vezes quando alguma criança ou adulto inventa de querer tocar algum instrumento musical, eles optam pelos instrumentos de cordas, pois com eles são fáceis de fazer acompanhamento certo, e guiado através da afinação, ou seja, podemos dizer que é um dos instrumentos mais completos, pois nos possibilita a aprender a tocar, e ainda nos dá a oportunidade de cantar com acompanhamento musical ao vivo, tocado pelo mesmo que canta.

Dentro da nossa cultura brasileira, é comum ver pessoas tocando instrumentos de cordas, e entre eles estão o violão, cavaquinho, violino e viola.

Os tocadores de viola, tem um pé colocado na cultura mandiga (griots) e como é mais comum também tem um pé na cultura trovadoresca citada anteriormente.



Figura 6: Viola - Instrumento musical de corda. Fonte: Google, acessado no dia 18 de março de 2024, através do link: <https://musicamagia.wordpress.com/2010/07/29/viola-para-sempre/>

Sabemos que o Brasil é um país repleto de mistura, devido a tantas outras coisas que aconteceram nos outros países, como a história de vários refugiados de países diferentes. E isso não é de agora, vem de muito tempo atrás. Desse modo, no Brasil existe, fora a cultura brasileira, outras culturas que foram sendo empregadas e desenvolvidas com o desenvolvimento das pessoas refugiadas que chegaram e conseguiram se estabilizar em prol de sua evolução.

Os cantadores de viola e os repentistas estão muito presente na região nordeste do Brasil. Eles são muito utilizados em apresentações que envolvem o cordel. Mas o que é o cordel? São caderninhos onde vem escrito poemas populares, e possuem como tradição a exposição pregados em varais.

A Literatura de cordel teve seu pontapé inicial lá no período colonial, foi uma tradição trazida pelos portugueses. Na realidade o precursor da literatura de cordel em Portugal, foi a pessoa conhecida pelo nome de Gil Vicente, que fez a publicação de algumas de suas peças com essa estrutura. Segundo Parmegiani e Santos, a produção europeia do cordel, com maior ênfase na portuguesa, chegou em São Paulo e Rio de Janeiro, por volta do começo do século XIX e só mais tarde foi para no Nordeste. Só que antes disso chegar lá, já existiam o uso da oralidade pelos cantadores e poetas da época.

No início do século XVI, a colonização foi feita na região Nordeste, que com o passar do tempo, venho a se tornar o Brasil. Então, é nessa região que

tem muitos cantadores de viola, desde antes até hoje. Mais conhecidos pelo nome de repentistas.

No Brasil o contexto de produção da literatura de cordel foi muito diferente. Em primeiro lugar porque foram textos que circularam antes por meio oral e em segundo lugar, aqui os poetas, no início do século XX, quando os cordéis passam a ser publicados, eram responsáveis

pela publicação de toda sua obra em folhetos, nas diversas instâncias que vão desde a composição até a edição e circulação dos textos. Eles escreviam as histórias, cuidavam de suas impressões - através de tipografias próprias ou recorrendo ao serviço de impressoras de jornais ou de outros poetas - e encarregavam-se de sua venda em suas casas ou viajando por todo o sertão. (PARMEGIANI, Raquel; SANTOS, Cinthia, 2014, p.24)

Essa arte é caracterizada pela poesia de improviso. São duas pessoas fazendo a cantoria, onde elas ficam se reversando de estrofe em estrofe. A letra da cantoria visa aliar tanto as informações com denúncias quanto ao entretenimento. Mas, o mais importante não a temática abordada em si, mas a estruturação bem elaborada. eguiam um padrão de sequências de tópicos, juntamente com a estruturação adequada, iniciando na estrofe e passeado pelo metro, pela rima até chegar no ritmo. Isso fazia com que tivesse uma matriz que sempre se repetia, melhor dizendo, criam padrões que vão servir como sentido norteador, pois a memória tem necessidade dessa repetição.

“(...) a poesia oral é trazida pela voz, a voz exerce no meio humano uma função forte, mas não idêntica, de acordo com as diferentes situações em que acha o grupo social. É claro que, entre os povos cuja cultura é puramente oral, a voz preenche uma função muito mais eminente que entre nós, onde ela é muito frequentemente substituída pela escrita, ou pelas mídias (...)”. (PARMEGIANI, Raquel; SANTOS, Cinthia, 2014, p.30)

Entre esses grupos de comunidades situados em sociedades diferentes, além do uso da oralidade na contação de histórias, observa-se outra característica comum entre esses grupos: a utilização de instrumentos musicais como suporte sonoro para suas narrativas. Assim como a voz é uma extensão do corpo, logo o instrumento seria a extensão da voz. Segundo Paloma de Sá e Leilah Bufrem, o instrumento musical é considerado a extensão da voz, pois dá a afinação como direcionamento para ela. Além disso, como os poemas tem suas regras para serem estruturados e rimados, o instrumento traz consigo melodias tradicionais, que fazem harmonia com a voz, seguindo uma sequência rítmica, bem marcada e elaborada por notas específicas, com o objetivo de orientar e dar segurança para os griots (contadores africanos de histórias acompanhados pela kora), aedos (poetas cantores, que cultivavam o culto para suas musas, eram acompanhados pela lira) e os repentistas (contadores nordestino de histórias, que eram acompanhados por sua viola).

1.4. TIPOS DE CONTADORES

Já sabemos que contar história é o ato de repassar experiências vividas em memórias eternas. Segundo Ângela Finardi, a ação de contar história assegura

uma experiência comunitária, que está sendo escassa durante a vida moderna, pois está sendo muito utilizado a tecnologia ao invés do contado humanístico.

Além disso já possuímos o entendimento que a contação de história tem sua origem lá da África e que em vários lugares existem a contação e as suas maneiras de contarem as histórias, ou seja, cada lugar tem seu tipo de contador.

Portanto, para tudo na vida é preciso termos base para começar a executar algo, o que quero dizer, que assim como o bebê, teve como aprendizado, as quedas durante o processo de aprender a andar, para depois conseguir executar o movimento de maneira formidável, o contador de história deve ter essas “quedas”, pois isso irá favorecer muito na sua evolução dentro desse ramo artístico.

Então segundo Celso Sisto, o contador deve estar no mesmo nível da história que ele pretende contar, ou seja, o contador precisa ter a base bem fundamentada na literatura. Isso ocorre porque? Pelo fato de que não se negocia ou entra em acordo com a qualidade da história que vai ser contada, pois isso é o primeiro passo para se manter e manter quem está ouvindo em uma única atmosfera histórica.

Outro fator importante para o contador, que já foi citado no começo dessa pesquisa, é o tempo. Esse fator tem a capacidade de afetar as histórias de uma maneira que pode ocasionar a perda de interesse pela mesma. Isso tudo, pois uma história, não é somente única, e sim constituída por outros contos. E o fato do contador está inteirado completamente do enredo, vai garantir para esse narrador oral uma apresentação satisfatória, levando em consideração a presença do espectador e sua própria percepção.

Chegando nesse ponto, temos dois tipos dos contadores de história o

primeiro tipo de contador, o que é chamado de onisciente. É aquele que relata a história partindo do ponto de vista de cada personagem. Esse tipo não está dentro da história, mas está ao redor dela. O segundo tipo de contador é o observador. Esse tipo, apenas relata o que vê, sem tirar e nem por mais nada. Fazem muito desse tipo quando querem deixar um clima de futura descoberta.

Existe uma frase que sempre ouvia em casa, que era muito falada pela minha mãe, “meu filho, temos uma boca para falar menos e dois ouvidos para escutar mais”. Essa frase eu carrego comigo pra sempre, e concordo plenamente com ela, em número, sentido e grau. Trazendo essa frase para o contexto do trabalho, estou me referindo ao contador de história, só que alterando ela um pouco ficaria assim: “contador, temos uma boca para falar menos e dois olhos para observar mais”. O que isso significa? Quero dizer que, o contador precisa ser um exímio observador, pois na maioria das vezes, digo também por experiência própria, aprendemos muito mais observando antes de fazer, do que fazer de qualquer jeito, achando que entendeu. Onde quero chegar com isso? Simples, quero chegar no ponto que o contador precisa adquirir mais conhecimentos ou criar histórias novas, só que isso, somente vai acontecer se tivermos alguma situação já vivenciada. Pois dessa maneira estaríamos aptos para criar ou recriar uma história. Mas, vale salientar que, não podemos esquecer a nossa origem e nem a origem da “fonte que bebemos”, sempre buscando ao máximo o respeito, pois é ele que é capaz de criar, quem sabe, um mundo melhor.

Um contador que se preze, precisa ser, além de um observador, um grande pesquisador, pois é necessário está sempre em busca de fatos, memórias, experiências. De acordo com Finardi, o contador necessita estar com a linha do horizonte, passando o próprio horizonte. Como assim? O contador precisa pensar fora da caixa, sair de sua zona de conforto, pois dessa forma irá atingir o objetivo, que é entender que se pode contar uma variedade de textos e não somente contos populares. O narrador de oralidades, pode se sentir livre, ou ficar à vontade, como assim preferir, para “beber de outras fontes”.

Como foi falando anteriormente nesse trabalho, a extensão do corpo de um ator, se caracteriza com a voz e para o contador, que também é um ator, não seria diferente. Além disso foi falado também que, quando alinhamos o corpo, a voz e a memória é que conseguimos contar uma história digna de aplausos.

Então podemos perceber que um corpo alinhado a narração da história, sem ter preocupações decorativas, criará uma atmosfera única.

Para a narração, o contador de histórias, tem que ser submetido ao mesmo processo de preparo corporal que um ator de peça de teatro, pois “o uso adequado do corpo no espaço é essencial para a performance do contador de histórias” (SISTO, 2022). (SISTO, 2022), tem o objetivo de não cair em displicência criativa.

Um ponto principal agora, pois remete a gente ao objeto de pesquisa que já foi explicado no início do trabalho, é a possibilidade do aproveitamento sonoro, pois serve como recurso enriquecedor durante a contação de história. Esse recurso seria em prática, o simples fato de cantar, ou melhor ainda, o fato das construções rítmicas e o domínio da propriedade do ritmo durante a fala do contador, pois dessa forma estaria criando um clima agradável na apresentação.

Elaborar uma trilha sonora para uma apresentação, já é cansativo e também precisa de uns conhecimentos um pouco avançados. Entretanto, não é tão complicado, quanto produzir uma sonoplastia com a voz.

“Construir uma trilha sonora com a voz exige a descoberta, a experimentação e a exploração conscientes dos recursos e das possibilidades individuais. O conhecimento e o uso das técnicas vocais só beneficiarão o trabalho do narrador oral se forem transformados em prática vocal.” (SISTO, 2022, p.146)

Que por sinal, quem fazia muito isso era um contador de história denominado como Toni Edson, muito conhecido e querido por seus amigos/colegas e seus alunos, que inclusive tive o prazer de ser seu aluno e terei a honra de poder fazer a análise de seu trato vocal cênico, mesmo que agora, infelizmente, apenas por intermédio da tecnologia.

Partindo do ponto de vista que um contador também é um ator, o espaço também é um fator muito interessante e importante para o mesmo, pois além de está ligado com a quantidade de espectador que irá assistir, está também ligado com a propagação sonora para seu espectador. Conforme Celso Sisto, os espaços presentes durante a apresentação da contação, independente dele qual seja (rua, teatro, escola, praça...), além das diversidades de culturas apresentadas em um determinado lugar, trazem consigo uma evidência de que não importa o lugar que você esteja, o importante é a arte que você apresenta.

Como tudo na vida só se aprende fazendo, na contação também é do mesmo jeito. A prática da contação de histórias é essencial para o aperfeiçoamento do contador. Independente da sua idade social, o importante é se deliciar com as inúmeras histórias e fazer com que o espectador fique contagiado pelas fantasias lúdicas existente dentro das histórias. Acima de tudo você contador, precisa acreditar em sua arte, ou melhor dizendo, precisa acreditar em suas histórias.

Digo que as palavras tem uma coisa em comum com o som, ou talvez consiga ultrapassar nesse sentido ele, que é a capacidade de ir ao longe, sem precisar está dando justificativa por algum motivo, como especulação de explicação. Bem assim tem que acontecer na contação, não perca tempo tentando explicar algo durante a apresentação de sua contação de histórias para o público, pois no final das contas, uma contação de história é uma arte, e arte não precisa ser explicada apenas sentida. Sentida de maneira única? Lógico que não, sentida da maneira que quiser, pois cada ser vivo racional existente em nosso mundo vai possuir uma compreensão divergente.

Vale lembrar e reconhecer, que o ato de transcrever o que está escrito para oralidade não é tão simples assim, requer muita sabedoria, garra e gana, pois só assim para conquistar o local e a percepção auditiva dos espectadores.

Além da escrita que é um fator importantíssimo para o contador de história, outro fator que ajuda bastante é a ação de ler. Segundo Sisto, um bom leitor é um ótimo contador de história. Agora porque ele diz isso? Pelo fato de que o ato de narrar a história é uma prática investigativa, onde você precisa adentrar no mundo literário e sair procurando certos temas, certas palavras que se encaixem para que faça com que sua contação tenha consistência.

Nossa história de vida, serve como exemplo de histórias, e ela vai se misturando a partir do momento em que começamos a ler, pois é aí que acontece a intercalação de culturas e vivências. Conforme Celso, um bom armazenamento literário de maneira individual vai nos dar a certeza de que teremos o maior legado que nos mesmos podemos nos dar. É nesse momento que chegamos a mais dois tipos de contadores. O primeiro é o protagonista. Esse é aquele que conta sua própria história, por esse motivo ele usa somente o seu ponto de vista do acontecimento, pois pela lógica aconteceu somente com ele. E o segundo é

o contador de história conhecido pelo nome de testemunha. Esse tipo é aquele que dá o seu ponto de vista dos acontecimentos que aconteceram com o outro, porém respingaram nele.

2. PLURIDIVERSIDADE VOCAL

Para compreender a pluridiversidade vocal, é necessário primeiro estabelecer uma base conceitual sobre a produção da voz e suas características fisiológicas e acústicas. Por esse motivo iremos descobrir o que é a voz, como ela surge e entre algumas peculiaridades dessa ferramenta importante para o âmbito escolhido nesse trabalho.

De acordo com Beuttenmuller, a voz é mutável, pois está diretamente ligada com as nossas cordas vocais, e dessa forma conseguimos expressar sentimentos e sensações distintas. Diante disso, digo conforme minha perspectiva, que a voz ela é a mais profunda manifestação do espírito, pois é uma ferramenta essencial para o artista, pelo fato de conseguir revelar as características de um papel específico.

Cientificamente falando, a voz nada mais é do que o ar que entra em nosso organismo através do nosso sistema respiratório, onde leva um caminho percorrendo até chegar nas pregas vocais, onde as mesmas começam a entrar em estado de vibração, realizando assim, o som. Tal som é transformado em fala quando passa pela boca, juntamente com o auxílio do nariz.

A voz também pode ser considerada uma forma de memória, pois quando voltamos a nossa infância (lembrança) podemos nos deparar com sons vocais que ficaram marcados, como por exemplo uma voz que representasse um carinho de mãe, uma pessoa que não é tão agradável.

E para um ator/contador de história, que habita um teatro, não me refiro a estrutura física, mas ao local, pois de acordo com minha perspectiva onde se tem um ser executando uma interpretação, o local sempre será chamado de teatro, ou seja, o palco da vida, que é um lugar de busca, de investigação, e de pesquisa e mais pesquisa, tanto exterior quanto interior, para algum papel é primordial ter um conhecimento sobre a voz, sendo adquirido durante a infância e aperfeiçoado com as técnicas. Isso, pois tanto o ator como o contador de história vão precisar usar como recurso a voz falada e cantada como um veículo que expressa as emoções tanto de um personagem, quanto de uma fala ou de

uma música. De acordo com Decroux os braços do ator são prolongamentos da coluna vertebral. Então partindo desse ponto de vista podemos relatar aqui, que a voz seria como esse braço do ator em relação ao seu corpo, pois assim como o braço pode acolher/expulsar. A voz também tem esse papel, partindo do princípio de que uma palavra ou uma frase pode ser dita e expressada vocalmente de diferentes formas.

De uma forma mais sucinta a voz é um reflexo audível de emoções e pensamentos. É o simples vibrar de uma corda, caracterizando assim um som.

O som nada mais é, que uma leve sensação ondulatória que os nossos ouvidos são capazes de detectar. Em outras palavras é uma sensação auditiva captada pelos nossos receptores auditivos, que são compostas por ruídos. Segundo Rousseau, o ruído é toda oscilação presente no ar que se torna detectável pelo ouvido. Partindo desse ponto, podemos dizer que um ruído é um som, um som é uma voz, assim a afirmação presente no começo desse capítulo está sendo reafirmada e comprovada, onde cientificamente a voz é um ar.

De uma maneira mais direta e objetiva, o som é a propagação de uma vibração em ondas. Essas ondas, elas são causadas por determinados movimentos. Segundo Menezes, todo e qualquer tipo de movimento possui um som.

Além da propagação em ondas, há outras características do som que são: o tom, a força e o timbre. E dentro dessas características podemos afirmar que o som ele é mutável. Podendo ser na primeira situação: Agudo (tons altos) ou grave (tons baixos); segunda situação: Forte (muita força) e fraco (pouca força); terceira situação: Áspero (ausência de suavidade) ou doce (presença de suavidade).

Sabendo-se durante o relato nesse trabalho, que não importa de onde é o som, ou seja, não importa sua natureza, teremos sempre a compreensão de que o veículo principal para fazer a comunicação do som é o ar, pois de acordo com Rousseau entre o órgão auditivo e a massa sonora, ou corpo sonoro, só existe a presença de um único corpo intermediário do qual se está perfeitamente assegurado da existência que é o ar. Além disso, ele afirma que o ar por si só já basta para explicar a formação do som e que com a existência da movimentação do ar nasce/surge a ressonância, ou melhor dizendo, a permanência ou prolongamento do som.

Como sabemos o som tem ligação direta com a vibração, que por sua vez tem ligação direta com a frequência, que pode variar conforme o tamanho do corpo sonoro e a tensão empregada no mesmo durante um determinado espaço de tempo. Na segunda situação trabalha-se a intensidade do som. Ela por sua vez é dependente das vibrações da massa sonora. Conforme Rousseau, quanto mais fortes forem essas vibrações, ou seja, mais intensas, o som será muito mais vigoroso, além de se tornar audível mais longe. Porém perderá sua intensidade conforme se distancia do ponto de origem do som.

Possuímos o conhecimento da primeira situação, que fala sobre as razões no som, já conseguimos compreender agora como funciona a intensidade dentro do som, devido a segunda situação apresentada nesse trabalho até agora. Logo, partiremos para a terceira situação que é o timbre do som.

De uma forma mais esclarecedora o timbre é a personalidade existente dentro de cada tipo de som diferente. Conforme Rousseau, o timbre não depende nem da altura do som e nem mesmo do grau de intensidade empregado no som.

A voz é resultado da transformação do ar expirado em ondas vibratórias ao passar pelas pregas vocais. Essas vibrações podem ser moduladas em frequência e intensidade conforme o controle da respiração e da tensão muscular. Precisamos ter uma compreensão necessária do nosso sistema fonador.

Como já foi visto nesse trabalho, a voz é um som, que possui uma massa corpórea mutável, devido a adversidades apresentadas desde o início de sua propagação até a finda auditiva captável. Porém deve ter surgido em algum momento durante a leitura, uma pequena dúvida. Já que sabemos o que é a voz, precisamos descobrir como ela surge. E para isso será preciso adentrar no território de nascimento da voz, quero dizer, que precisamos ir na fonte “maquinária” de produção vocal, em outras palavras, precisamos estudar a fisiologia da voz. E para quê isso? Para que depois possamos caracterizá-las de maneira certa, e conseqüentemente mais para frente poder analisá-las de formas mais precisas.

Assim que nascemos, todo o nosso sistema começa a trabalhar, estou me referindo ao nosso corpo. E logo que saímos, atrevo-me a falar, que nos damos cinco segundos para depois começar a chorar. Nesse exato momento já fazemos

uso da voz. E assim, com o passar dos tempos, vamos evoluindo e aperfeiçoando o nosso sistema, como se fosse um computador adquirindo suas atualizações.

2.1. EPISTEMOLOGIA DA PALAVRA

Agora que temos um entendimento básico sobre os caminhos vocais, iremos aprofundar nosso estudo na pluridiversidade vocal. Só que antes de começarmos a falar sobre a pluridiversidade vocal, precisamos fazer o que está sendo feito desde o começo desse trabalho, que no caso, é esmiuçar alguns termos.

Então partindo do princípio de que pluridiversidade é a junção básica de duas palavras muito conhecidas e de tanto ser usual, ou seja, muitas pessoas já usaram pelo menos uma vez na vida essas palavras, ganharam até significado popular entre si.

Mas aqui iremos dar início, partindo da epistemologia de cada uma das palavras. Onde será considerado apenas a definição dicionarizada das palavras em questão.

A primeira será a palavra “pluri”, e só em ler podemos dizer, logo assim de cara, que deve ter o significado de coisa abundante. Não tá errado. “pluri” é um prefixo, ou seja, vem antes de alguma outra palavra. Tem como origem epistemológica o latim, onde deriva-se de “*plus*”, “*pluris*”, que de maneira sintetizada, é o mais, é o maior. Possui em si algumas regras básicas para o seu uso, o que quer dizer que, na hora de ser empregado em palavras ou em fala deve seguir alguns padrões, que foram impostos pela língua portuguesa.

A segunda palavra, se chama “diversidade”. Diferente da explicada anteriormente, diversidade é uma palavra, ou melhor dizendo, é um substantivo feminino, que dá atributos aquilo que é variado. Lembrando que estamos sendo baseado em uma definição dicionarizada. Em outras, palavras diversidade é tudo aquilo que não é homogêneo, ou seja, que não é um.

Lógico que tanto uma quanto a outra pode variar dependendo do contexto empregado, porém a sua essência, me refiro ao significado original, não muda de forma alguma.

Agora que conseguimos ter um entendimento sobre as duas palavras,

chegou a hora de juntá-las. Desse modo irá formar a seguinte palavra: pluridiversidade. De uma forma bem sucinta, é o maior dos diversos, o mais variado possível. Do meu ponto de vista, pluridiversidade representa um conjunto variado de elementos que só ganham significado real dentro de um contexto específico.

Porém, partido do pressuposto da epistemologia sobre pluridiversidade, onde nos diz que, devemos encontrar o entendimento sem se colocar como referência, daquilo que é proposto pelo seu formato original. Começa a surgir a pergunta principal, ou a norteadora, como preferir chamar, que é: o que é pluridiversidade vocal? Portanto podemos agora darmos início realmente sobre o que queremos saber, que é sobre a pluridiversidade vocal.

Então, diante disso que foi explicado anteriormente, a pluridiversidade vocal, nada mais é do que uma única voz conseguir quebrar o paradigma vocal, onde só é possível realizar a execução de uma única voz. Em outras palavras, uma voz por si só, é somente uma voz, não podendo ser duas.

Entretando, minha perspectiva não vai de encontro com essa compreensão, acreditamos que é sim possível realizar as mudanças de vozes em uma única voz. Tenho por experiência própria, como comprovar esse pensamento particular, pois me coloco nesse lugar, como artista/ator, de modulações impossíveis para uma única voz. Outro exemplo, popularmente conhecido por suas alterações vocais, durante seus personagens é o ator Jefferson Schroeder, onde ele consegue varias outras modulações vocais em um único trato vocal.

Nisso chegamos a que o contador precisa ter, pois em uma única apresentação as vezes se faz necessário interpretar várias vozes, memórias e vivências na mesma história, fazendo desse um contexto único e real. É muito interessante você assistir uma apresentação de teatro, por exemplo, mesmo que assista mais de uma sessão, nunca será a mesma. Porque temos o fator do tempo, pessoas e sentimentos. Assim é o contador de histórias o trato vocal do mesmo, também há suas raízes e identidades, adaptadas ao ambiente, história e público.

2.2. VOCALIZAÇÃO NA CONTAÇÃO

A voz é capaz de transmitir sentimentos em um simples falar. Sabemos que o nosso desenvolver vocal se dá na infância, começando pelo nosso ato de ouvir e tentar reproduzir.

Sabemos também que a voz é a soma de todos os sons ligados ao falar, ao cantar ou até mesmo ao gritar. O ser humano é capaz de extrair sons de seu corpo, que no nosso caso, esses sons são as vozes emitidas.

Partindo do ponto de vista, que a voz é um som, podemos afirmar que todas características que estão relacionadas com o som, também pertencem e estão relacionadas com a voz.

Segundo Rousseau, os físicos foram capazes de pegar a voz de um ser humano e conseguiram distinguir dentro de uma única voz diferentes aspectos. Entre desses aspectos estão quatro, que são: som simples; som

articulado (palavra); som modulado (canto) e por último, mas não menos importante, o som modificado (declamação).

O som simples, é uma voz sem muita alteração, também não possui muita vocalização. Ele está ligado diretamente com um simples grito de uma criança, ou em outras palavras, é um som contínuo sem muita alteração em suas características e qualidades vocais. É muito presente em crianças recém nascidas, onde existe uma técnica somente por existir, sem pretensão alguma de saber utilizá-la, a qual eu chamo de técnica GGC.

O som articulado já diferencia um pouco do som simples, pois como o nome já auto explicativo, existe uma articulação presente na emissão desse som.

Esse som está presente no ser humano em todas as suas fases sociais, principalmente nas crianças que estão em desenvolvimento, pois elas começam a aprender a emitir os primeiros sons, ou seja, estão na fase de aprendizagem das palavras. Então o termo que caracteriza esse tipo de som se chama palavra.

O som modulado, consegue tomar uma distância muito grande tanto do som simples quanto do som articulado. Isso porquê? Pela presença de técnicas. Esse tipo de som é comum ser emitido e escutado dentro de uma sala de canto ou em shows. Está ligado diretamente ao canto, onde por mais que ele se distancie do som articulado, pela presença da técnica, ainda há o segundo tipo de som, mesmo que seja pouco, pois para se cantar qualquer tipo de música,

desde as mais básicas até a mais complexa é preciso saber muito bem articular suas palavras.

E por último o som modificado, capaz de criar modificações diferentes das que estão presentes no som articulado e diferente das que estão no som modulado. Porém, essas diferenças podem ser deixadas de lado quando precisarem se unir, pois querendo ou não, por mais que tenham divisões nos sons eles acabam coexistindo entre si, ou, serão capazes durante o decorrer do uso de suprir um determinado som.

Mas entres esses sons, ou melhor dizendo, dentro dessas vozes apresentadas aqui, iremos concentrar nossos estudos em apenas duas delas, que são: a voz articulada e a voz modulada. Mas por qual motivo? Pelo

simples motivo que dentro da contação de história está muito presente esses tipos de vozes, não só esses, mas os outros derivam-se desses.

Após a fase que ficou marca pela presença de Aristóximo na música, foram pré-determinados por outros músicos, que a voz cantada se caracteriza por um salto que ela consegue executar, quando passa de um tom para o outro. Isso já não se encaixa com a voz falada, pois a mesma pode ter uma trajetória que passem pelos intervalos existentes entre uma nota e outra.

Além disso, eles destacam que a voz cantada consegue permanecer sustentada em um único tom por um determinado espaço de tempo, diferente da voz articulada, que pode sofrer alteração de tom durante a pronúncia de uma palavra ou uma frase, sendo quase impossível se manter em um só tom.

Um fato interessante que pode ser colocado nesse trabalho, é de que, vocês podem observar depois durante a rotina de cada um, uma pessoa que possui a voz falada desagradável de se ouvir, é dona de uma voz impecável quando está cantando, e isso também vale para o inverso, onde uma pessoa que possui uma voz agradável na hora da conversa, no canto não é muito desenvolvida. E isso é relevante para nós, pois os contadores de histórias também passam por isso. Mas deve ser levado ao pé da letra isso? Não, pois como tudo na vida tem suas exceções, aqui não fugiria dessa vertente.

Outro fato que podem deixar, uma certa vontade de querer saber se isso acontece, e já adianto que é verdade, é o fato de que uma pessoa que conhecemos, que faz parte do nosso cotidiano, e dela só ouvimos o seu falar, quando a mesma canta alguma coisa não a reconhecemos de forma alguma, pois

a voz falada é completamente diferente da voz cantada.

“O sr. Dodart, ao continuar suas pesquisas, descobriu que na voz cantada há mais movimento de toda a laringe que na falada; ou seja, da parte da traqueia-artéria que forma como que um novo canal que termina na glote, que envolve e sustenta os seus músculos. A diferença entre as duas vozes deriva, portanto, daquela que há entre a laringe firme e apoiada sobre as suas articulações, na fala, e esta mesma laringe suspensa sobre as suas articulações, em ação e movida por uma oscilação de cima para baixo e de baixo para cima.” (ROUSSEAU, 2021, p.168)

Tal oscilação entra em uma frequência curta que fica quase que imperceptível, deste modo o que acontece, é que o número de oscilações dispara em sentido ao crescimento delas, ou seja, um beija flor, quando vai chegar perto de uma flor para fazer a sua função, que no caso, é a polinização (reprodução das plantas), ele bate as asas muito rápidas, com o objetivo de se manter planando no ar. E esse movimento das asas, quando o beija flor está estagnado no ar, fica muito difícil acompanhar de maneira simultânea com a nossa visão.

Se pegássemos esse exemplo e fizéssemos uma associação com a voz falada e a voz cantada, iríamos perceber que as oscilações diferem entre as vozes.

“O caráter mais geral que distingue as vozes não é aquele que se extrai de seu timbre ou de sua extensão, mas do grau que ocupa essa extensão no sistema geral dos sons.” (ROUSSEAU, 2021, p. 171)

Concordo plenamente com a afirmação de Rousseau, pois o que determina e distingue uma voz da outra, são as classes vocais, onde as mesmas são caracterizadas pelas distâncias de oitavas, ou seja, até onde vai sua extensão vocal.

Portanto, as modulações vocais, existentes pelo fator extensão vocal, são denominadas em duas, que são: as graves e as agudas. Além disso as modulações vocais vão variar de acordo com a região que está sendo empregada sua voz.

A voz aguda, é empregada na região acima da laringe, ou melhor dizendo, inicia-se na laringe só que tende a procurar elevações dentro do corpo humano e só visa o crescimento vocal. Me refiro, quanto as elevações, ao que os músicos ou profissionais da voz, denominam de voz de cabeça. Então, toda e qualquer

voz que vai ser modulada na região acima da laringe será uma modulação aguda, tendo como ressonadores, ou seja, amplificadores do som, a máscara facial, onde é dividida entre as cavidades existentes no rosto, como por exemplo o nariz e a boca.

A voz grave, é executada na região situada logo abaixo da laringe, ou melhor, assim como acontece na voz aguda, a voz grave inicia-se na laringe e tende a descer corpo a dentro, sempre procurando outras regiões que possam se potencializar e se propagar, se tornando assim, cada vez mais robusta. Tais descidas, são conhecidas entre os profissionais que utilizam da voz como seu recurso de trabalho, de voz de peito. Então entende-se por voz grave ou por modulações graves, aquelas que forem feitas na região situada abaixo da laringe, onde utilizam como seus principais ressonadores a caixa torácica e me atrevo a falar que a garganta também se enquadra nisso.

E na região da garganta acontece a criação ou o surgimento da voz, como preferir chamar, pois é na garganta, especificamente na laringe que ficam situadas as pregas vocais, popularmente conhecida como cordas vocais. Elas são as verdadeiras responsáveis por tal ocorrido.

Então quer dizer que não existe modulações vocais realizadas nessa região? Lógico que existe, quem disser que não existe é porque não domina ou nunca ouviu esse tipo de modulação. Mas afirmo, por experiência própria que existe sim, pois eu consigo realizar tal execução de modulação. Mas, também existe um exemplo em um filme de super-herói, porém desconfio de uso da tecnologia para fazer essa modulação vocal, que é o Venom, personagem principal. Até hoje, infelizmente, eu não vi, não conheço, e nem se quer ouvir falar de algum contador de história que conseguisse fazer uso desse tipo de modulação.

Outras modulações existentes, só que no campo da contação de história, são as modulações vocais, conhecidas pelo nome de: soprosa e vocalizada. Tanto uma quanto a outra, pode ser empregada em qualquer região, se caracterizando assim tanto modulações aguda quanto modulações graves.

A soprosa, como o próprio nome já diz, é formada em sua maior parte pela presença exacerbada do vento ou o ar. E é o mesmo que define essa voz por uma característica já existente, que é a densidade. Se essa voz possuir bastante densidade, ela será considerada uma modulação grave, caso contrário

será, modulação aguda.

A vocalizada, já trabalha mais com a junção de todos os aspectos já pronunciados nesse trabalho, pois exige um certo domínio das regiões para que seja possível reproduzir ou executar esse tipo de modulação vocalizada. Só como exemplo está dentro dessa modulação a voz equalizada, onde só é possível realizar esse tipo, se conseguir controlar a frequência empregada na voz. Muitas vezes, ou quase sempre, é utilizado tecnologia para auxiliar nessa execução.

Existem alguns aspectos que influenciam diretamente nas modulações vocais, entre eles quero destacar aqui três, que são: a pausa, a ênfase e a entonação.

A pausa, pode ser considerada um vetor de comunicação que possui uma grande relevância durante o contado literário entre pessoas. Além disso, ela pode mudar o sentido de muitas falas e também pode mudar o sentido das vozes, ou seja, obtém uma influencia sobre a voz. Elas também podem variar em suas durações, fazendo dessa maneira, que sejam curtas ou longas. Em síntese, segundo Amorim, pausa é o tempo estipulado para que possamos executar uma respiração.

A ênfase por sua vez, pode ser considerada o contraste, por intermédio da voz, para um determinada palavra ou frase que será dita, com o intuito de que fique bem mais claro o recado que estará tentado transmitir.

A entonação por sua vez, anda de mãos dadas com a pausa onde recria um discurso ondulatório, como objetivo de dar uma clareza nas falas e nas vozes que estão sendo apresentadas, ou melhor dizendo, que estão sendo contadas.

Vale ressaltar que qualquer um pode executar algumas modulações, porém nem todos conseguem dominá-las por completo, pois requer muito tempo de preparo e cuidado com a voz. Esse tempo de preparo não pode ser definido ou pré-determinado, pois isso vai variar de indivíduo para indivíduo, ou trazendo para nossa pesquisa, isso vai mudar de contador para contador, pois cada contador tem seu trato vocal, ou seja, tem a presença de sua personalidade vocal muito forte e vívida.

3. TONI EDSON E SUA POÉTICA PLURIDIVERSIDADE VOCAL.

3.1 TONI EDSON, O CONTADOR ENCANTADOR

Diante de tudo que já foi exposto nesse trabalho, dedico esse capítulo a uma análise que irei realizar sobre o instrumento vocal, ou em outras palavras, sobre a voz de um grande contador de história, de um grande mestre-professor e com certeza de uma pessoa sensível, um artista potente e especial, que foi o Toni Edson, isso tudo sob minha perspectiva de aluno/aprendiz e espectador/admirador.

Toni Foi um Ator Negro, como se apresentava em seu Curriculum Lattes. Doutor em Artes Cênicas. Ator. Dramaturgo. Compositor. Contador de Histórias. Membro-fundador do Movimento dos Artistas de rua (MAR). Integrante da Associação Cultural Joana Gajuru, grupo premoiado nacionalmente com ênfase no teatro de rua. Era sergipano, mas residia em Maceió desde que se tornou professor efetivo na Escola Técnica de Artes da Universidade Federal de Alagoas, onde lecionava Teatro de Rua, Interpretação teatral e Montagem Cênicas, quando dirigia encenações do gênero Rua com os estudantes concluintes. Faleceu vítima de um mal súbito no dia 1º de dezembro de 2021. Toni recebeu homenagens nacionais internacionais reverenciando a importância de seu legado enquanto artista.

Essa análise, será feita através das mídias tecnológicas, visto que este potente artista não se encontra mais no plano terreno, infelizmente, porém agradeço pela existência das mesmas, pois sem elas não iria ser possível tal análise no momento.

Começo essa análise afirmando que Toni Edson foi o maior exemplo prático de pluridiversidade vocal que eu pude presenciar ao vivo, primeiro partindo do ponto de percepção auditiva, onde consegui captar, após ter assistido diversos vídeos dele, e de ter buscado em minha memória sua voz em suas aulas, quero direcionar o olhar para a potencialização existente em seu trato vocal. São poucas as pessoas contadoras de histórias que possuem tal potência vocal, além de que para conseguir usá-la de tal forma é preciso um preparo vocal bem executado. Ele utilizava muito suas caixas ressonadoras, que no caso são o tórax e a sua máscara de ressonância facial (boca e nariz).

Seguindo ainda do mesmo ponto de perspectiva, é notório perceber, que em um simples falar dele, já se é possível classificá-lo vocalmente. Sua voz se encaixava dentro da classificação de barítono, pois sua voz é encorpada, refiro-

me a densidade apresenta em seu trato vocal, dessa forma era possível atingir certos graves bem definidos, além de conseguir realizar agudos mais voluptuosos – só esta dança entre graves e agudos temos um potético exemplo de pluridiversidade vocal.

Um ponto que, de acordo com minha pesquisa e minha perspectiva, eu gostaria de destacar aqui nesta análise é o domínio vocal, que era muito presente. Estou me referindo ao controle que ele tinha de sua própria voz, pois ele conseguia realizar certas subidas e descidas, ou seja, nuances, de uma forma que sua voz adentrava em nossos ouvidos sem agredir em nenhum momento.

Um fator que é bastante interessante relatar aqui, é a presença de frequências bem misturadas. Tal frequência, é presente e consegue se misturar, graças as alterações que ele fazia, em relação a altura da contação e o modo como ele contava a história, de uma forma ligeira e ao mesmo tempo conseguia ir diminuindo até que tivesse uma pausa, sendo que ela variava entre curta e longa, aí logo em seguida começa tudo outra vez.

Além disso, sua pluridiversidade vocal tinha uma característica essencial para quem utiliza a voz como instrumento de trabalho – me refiro a cadência. Sua cadência rítmica constante mantinha a atenção do público ao longo da contação de histórias.

3.2 HISTÓRIA DO LAR...LÁ ENTRALAÇAMENTO ENTRE ARTE E TÉCNICA

Aí voltamos agora para o que já foi citado nesse trabalho que é o fato de que um contador de história precisa ler e escutar muito para depois contar, quero dizer que Toni elaborava construções literárias que possuíam ritmos, ou melhor dizendo fazia histórias e dentro delas existia a presença de construções rítmicas textuais. Então isso já facilitava mais, pois me atrevo a falar que, era um ponto que ele não precisaria se preocupar muito em colocar na voz, pois o próprio texto já servia como “auxiliador musical”.

Até o presente momento foi analisado em sua pluridiversidade vocal o timbre que é único, a potência que é encorpada, o domínio, as ondulações, que são as frequências e o ritmo. Agora iremos dar ênfase nas vocalizações que eram muito presentes em suas apresentações. Só que para isso acontecer, diante de tantos vídeos que me deparei, vou ter que destinar meu olhar ao que mais percebi sua pluridiversidade vocal.

O vídeo em questão, é um que se encontra em seu canal do Youtube, Toni Edson (@toniedson4923), o vídeo em questão é “Histórias do Lar...de lá”.

Ele encontra-se disponível para acesso através do link indicado a seguir: <https://www.youtube.com/watch?v=hwIEckhgJWw>. Os fragmentos desse vídeo serão analisados sob minha percepção de espectador/admirador como também pelo viés do conceito da pluridiversidade vocal apresentada no capítulo anterior, vejamos:

No minuto 19:32 percebo a pluridiversidade vocal. Ele usa uma alteração vocal direcionada para frente, que quer dizer, que está sendo bem usado um ressonador que é o nariz, em outras palavras, é uma voz completamente anasalada. Além disso tem a presença de um som sendo cortado enquanto ele fala, isso é característica de língua presa. Então essa modulação vocal é carregada por duas características que é o som anasalado e o som cortado.

Logo em seguida, ele parte para uma modulação mais aberta, com o direcionamento para o teto, isso quer dizer, que ele está fazendo a execução de uma voz de cabeça só que de maneira alargada. Como assim alargada? É que na maioria das vezes que fazemos uma voz de cabeça, executamos ela com uma pressão forte em nossas cordas vocais, pois as mesmas estão sendo esticadas.

No tempo de 21:27 (vinte e um minutos e vinte e sete segundos), ele faz a repetição da primeira modulação que fez durante o vídeo, só que dessa vez ele muda uma coisa. Conserva a voz anasalada, e agora ele tira o som cortado e aplica um som de garganta, esse som é feito com um leve aperto da laringe, onde podemos dizer que sofre uma equalização.

Com o decorrer do vídeo, me deparo com mais uma modulação que ele fez, mesmo que seja de maneira tão sutil. No tempo de 29:00 (vinte e nove minutos) exatos, ele modula sua voz na região da garganta, mas com a intensidade direcionada para baixo, como se ele tivesse engolindo a própria voz.

No tempo de vinte e nove minutos e quarenta e cinco segundos, ele modula mais uma vez, só que esse tem uma coisa que é diferente das outras até agora, que a presença de um “arranhão” vocal. Só que esse “arranhão” tem um nome e é conhecido por drive vocal. Esse drive nada mais é, que uma compressão aplicada na laringe diretamente nas cordas vocais.

Para concluir a análise desse vídeo cujo o protagonista é o Toni Edson, reafirma a sua potente poética pluridiversidade vocal, veremos o minuto 33:40 (trinta e três minutos e quarenta segundos) uma modulação que ainda não tinha sido feito. Que foi uma junção de modulação, densa e o drive, onde estava representando um personagem, que por sinal era um pai. Esse tipo de modulação é feito diretamente na laringe, porém utiliza-se um pouco da língua

para fazer com que o som venha a ter uma leve tremida, isso foi utilizado em alguns momentos desse personagem.

Esses poucos fragmentos selecionados foram recortes da evidente pluridiversidade vocal presente na arte do Toni Edson. Este enfoque aparentemente técnico, necessário a uma pesquisa acadêmica, nesse caso meu Trabalho de Conclusão de Curso na Pós-graduação em Arte e Sociedade não faz da fascinante jornada artística de Toni Edson diminuta a uma técnica, ao contrário, só comprova que para além de toda potência poética como dramaturgo, ator, diretor, compositor e contador de história – esses aspectos artístico por si só daria uma bela e profunda tese de Doutorado.

Ser contador é ser pesquisador. Não digo pesquisador científico tão e somente. Mas observar a vida em sua volta e incorpora-la em si, trazer como volta artística, na dança e na brincadeira, partilhar e compartilhar. E isto Toni Edson tinha de sobra. Faço desta análise mais um tributo a este grande professor, artista e um ser humano de coração sensível que tive a honra de conhecer. Um ser humano que transbordava arte, poesia, criatividade e uma potente pluridiversidade vocal.

4. Considerações finais

“Cuidar da voz é, acima de tudo, cuidar da essência de quem a carrega. É escutar além do som, compreender a história por trás de cada timbre e transformar fragilidades e potências”

Geová Amorim

Neste trabalho, demonstramos como a pluridiversidade vocal é um elemento fundamental na contação de histórias, proporcionando maior expressividade e envolvimento do público. A análise da voz de Toni Edson evidenciou a aplicação prática dessas variações vocais, mostrando como diferentes técnicas podem ser usadas para potencializar a narrativa.

A compreensão vocal tem um papel importantíssimo na vida de quem utiliza a voz como meio de trabalho, pois sabendo que a voz é um recursobiológico, temos por direito, que aprender como usá-la de maneira correta. Referindo-me ao foco desse trabalho, vale salientar que é um mecanismo de interpretação, que traz consigo a gama de personalidade existente em um personagem ou em vários personagens, que é o caso do contador de história.

Quando fazemos uso adequado da voz, implementamos nela um mecanismo que seja capaz de fazer com que ela comece a ganhar mais valor, ou em outras palavras, seja notada, ganhe destaque.

O contador de história precisa aprender a qualificar e quantificar sua voz, não falo nesse momento em realizar cursos para desenvolvê-la, mas me refiro primeiramente a autoaceitação vocal e logo em seguida a autodescoberta. Só que para isso acontecer o contador precisa entrar em um processo de auto investigação, com o objetivo de se conhecer vocalmente, alcançando um ponto onde ele saiba qual a região mais favorável para empregar sua própria voz por exemplo.

Essa pesquisa, acredito eu, que trouxe um potencial muito grande de aprendizado, principalmente pelo fato de explicar cada fator existente, cada região de impostação vocal e entre outros fatores e conceitos explicados de maneira simples sempre buscando facilitar o entendimento ao máximo para o leitor.

Além disso, percebo que será um acervo de suma importância para os curiosos, atores/atrizes, estudantes, pesquisadores, professores de voz, e principalmente para os contadores de histórias.

A análise presente vem com o intuito de atentarmos mais para as modulações e também para mostrar e comprovar que em um único trato vocal é

possível executar diversas vozes no mundo da contação de histórias, ou melhor dizendo, vem para mostrar e comprovar a existência da pluridiversidade vocal da contação e do contador.

Esta pesquisa é apenas o início de uma jornada investigativa. Há muitas lacunas a serem exploradas no estudo da pluridiversidade vocal, e pretendo continuar aprofundando essa investigação para contribuir ainda mais com a área. Pretendo com estudos futuros erguer ainda mais a pequena ponte de fantásticos conhecimentos que um dia foi pensada e logo após anos foi sendo construída por muitos e pequenos tijolos de “porquês”.

5. REFERÊNCIAS

AMORIM, Geová. **Preparação vocal de comunicadores em rádio.**

BEUTTENMÜLLER, Glorinha; LAPORT, Nelly. **Expressão Vocal e Expressão Corporal.** 2. ed. Rio de Janeiro: Enelivros, 1992.

BEUTTENMÜLLER, Glorinha. **O Despertar da Comunicação Vocal.** Rio de Janeiro: Enelivros, 1993.

BRITO, Nayara Macedo Barbosa de. **Contação de história: criação de narrativas e oralidade.** Salvador: Universidade Federal da Bahia (UFBA), Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2021.

CARDOSO, Denise Porto. **Fonologia da Língua Portuguesa.** São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2009.

COSTA, Edil Silva. **O contador de histórias tradicionais: velhas e novas formas de narrar.** In: MEDEIROS, Fábio H. N.; MORAES, Taiza M. R. (orgs.). *Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces.* São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. p. 29-38.

DOMINGUEZ, Rosana Renata dos Santos. **Retalhos de uma História: acontecimentos, memórias e trajetórias sociais na busca e na voz por um pedaço de arte.** Educação, artes e inclusão, Santa Catarina, v. 12, n. 2, p. 7-26, 2016.

FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator.** 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

HAMPATÊ BÂ, Amadou; BADAIRE, Jean-Gilles. *La Parole, Mémoire Vivante de l'Afrique.* Paris: Éditions Fata Morgana, 2008.

HAMPATÊ BÂ, Amadou. **A tradição viva: História Geral da África,** v. 1. São Paulo: Ática/Unesco, 1980.

KOUDELA, Ingrid; ALMEIDA JÚNIOR, José Simões (orgs.). **Léxico da pedagogia do teatro.** 1. ed. São Paulo: Perspectiva/SP Escola de Teatro, 2015.

MATOS, Gyslayne Avelar; SORSY, Innoi. **O ofício do Contador de Histórias.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; MORAES, Taiza Mara Rauen; VEIGA, Maurício Biscaia. **Contar Histórias: Uns passarões e outros passarinhos.** Joinville, SC: Editora Univille, 2015.

MORENO, Newton. **Agreste (Malva-Rosa).** Revista Sala Preta, São Paulo, n. 4, p. 97-104, 2004.

MUNDURUKU, Daniel. **A história de uma vez: um olhar sobre o contador de histórias indígena.** In: MEDEIROS, Fábio H. N.; MORAES, Taiza M. R. (orgs.). *Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces.* São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015. p. 29-38.

RIBEIRO, Kelly Cristine. **O contador de histórias tradicional: memória e esquecimento**. Bahia, maio, 2010.

SANTOS, Fátima Verônica. **Contar histórias a partir da tradição do griot**. Rio de Janeiro, 2006.

SANTOS, Toni Edson Costa. **Negros pingos nos “is”**: djeli na África ocidental; griô como transcrição; e oralidade como possível pular da cena negra. Revista Urdimento, Florianópolis, v. 1, n. 24, p. 157-173, jul. 2015.

SOTIGUI KOUYATÉ – **UM GRIOT NO BRASIL**. Roteiro e direção de Alexandre Handfest. São Paulo: SESC TV, 2007.

STEIN, Flávio. **A voz, o intérprete e o texto: um inventário**. In: PEREIRA, Antonia;

ISAACSSON, Marta; TORRES, Walter (orgs.). **Cena, corpo e dramaturgia: entre tradição e contemporaneidade**. Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2012. p. 223-242.

VIRGÍNIA, Flávia. **Epistemologia da Pluridiversidade: um novo conhecimento para jovens latino-americanos**. Integrar para além do mercado, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 392-401, dez. 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.