

Pós-Graduação em Canção Popular
FASM

DANIELE CRISTINA OLIVEIRA

**Poema, voz e canção:
poéticas vocais no experimento da canção “Saudade”**

Trabalho de conclusão de curso da Pós-Graduação em Canção Popular da FASM pela pós-graduanda Daniele Cristina Oliveira, vulgo Danielle Rosa com orientação da professora Dra. Renata Peloso Gelamo.

São Paulo, SP
Agosto, 2020

Poema, voz e canção: poéticas vocais no experimento da canção “Saudade”

Resumo:

Este trabalho consiste num estudo voltado para a pesquisa sobre poéticas vocais a partir do poema da canção Saudade, a partir da qual foram realizados e, posteriormente, analisados três experimentos sobre a canção. Saudade é música da obra Primeiro Querer do Grupo Barros, grupo musical dos entornos da cidade de Vitória da Conquista – Ba. Além disso, o trabalho se propôs como um momento de observação e reflexão sobre a minha prática artística e meu trabalho vocal como atriz-poeta-cantora. Este estudo traz o intercâmbio entre canto, poesia e cena através da experimentação e investigação do poema-canção com registros através de texto, fonograma e vídeo. Há uma esfera onírica da pesquisa, assim como seu registro, na qual evidenciam-se o processo de criação partindo da prática de meu labor indo ao encontro da obra, numa ‘saudade’ do sertão de dentro.

Palavras-chave: Poética vocal. Canção. Atriz-cantora.

1 - Caminhos e poéticas vocais do poema falado ao poema cantado

Início esse trabalho de pesquisa com uma pergunta:

Quais os caminhos percorridos durante o processo criativo e as possíveis poéticas vocais, do poema falado ao poema cantado, na canção Saudade?

Na tentativa de responder a essa pergunta, trago algumas inquietações e motivos que me fizeram chegar a esse tema, assim como uma descrição dos processos por mim vividos durante três experimentos sobre a canção Saudade, do grupo Barros.

1.1 - Meus primeiros escritos...

Em tardes ensolaradas, numa quarentena devido à Pandemia do Covid-19 em abril de 2020 começo a escrita de um TCC, num estudo muito desejado e realizado durante alguns anos de minha vida. Hoje com quase 7 meses de gestação de meu primeiro bebê, inicio estas linhas a partir de teclas de um computador e o som das teclas já se faz canção ao pé do ouvido. Então, vamos começar...

Diante do computador me lanço nesse grande espaço de questões. Perguntas rodam, perguntas antigas da vida artística que aqui coloco para gerar reflexão. O que pertence à linguagem escrita e o que pertence à linguagem oral? O que veio primeiro, o canto ou a fala? O que é a fala? O que é o canto? E o que está no meio de ambos? Estas questões ressoam sempre que inicio um novo trabalho, um novo estudo. Comecei a fazer teatro há exatos 20 anos e nesse período transitei como atriz, atriz-cantora, atriz-cantora-poeta, atuei em diversos lugares e grupos e sempre tive uma prática voltada para a atuação com canto. Nessa caminhada pude experimentar de diversas formas esse labor artístico sempre reaprendendo e renascendo enquanto artista. Há 9 anos atuo no Teat(r)o Oficina UzyaUzona com uma prática de teatro musical brasileiro, com cantos e músicas criadas a partir de textos teatrais rimados como também poemas. Também atuei no Grupo Poesia Cantada que teve como princípio do trabalho um estudo voltado para a musicalização de poemas de Hilda Hilst, do livro “Da Morte Odes Mínimas”, tendo como resultado prático um rito, um show em praças públicas de São Paulo, resignificando espaços amorfos, abandonados e espaços vistos apenas como lugares de passagem de pedestres. Este trabalho de conclusão de curso é um novo princípio, mas também um eterno retorno em que proponho um estudo da minha própria prática. É também uma nova obra que está sendo gerada, assim como um bebê, a continuidade das perguntas, das inquietações, dos movimentos e a continuidade da vida. Há o desejo de trazer reflexões e percepções a partir desse novo mundo que apresenta como realidade e possibilidade de criação.

Ao observar um bebê em seu processo de apreensão da fala, percebe-se que ele inicialmente emite sons com características que consideramos musicais, uma voz cantada. Posteriormente estes sons vão ganhando contorno e se transformando em palavras da língua e formas de estabelecer relações

dialógicas. Segundo Reigado, Rocha e Rodrigues (s.d) os bebês apresentam uma capacidade musical antes mesmo de outros aspectos do desenvolvimento psicológico. Talvez o canto exista mesmo muito antes da fala. Em “O nascimento da tragédia” de Nietzsche o filósofo aponta a melodia como o que há de primeiro e mais universal. Ela é também de longe o que há de mais importante e necessário na apreciação. (NIETZSCHE, 1948, p. 48). Se a melodia é a mais universal e primogênita, pode-se dizer que o que vem inicialmente é a música, através dos sons e ritmos do mundo e o canto através de sons e vocalizações de um bebê.

Não se sabe ao certo como se dava a relação do homem com a música na pré-história, mas os sons da natureza, como a sonoridade da chuva, do canto dos pássaros, das ondas do mar, da queda das cachoeiras, do estalar das folhas secas que caíam no outono, das fogueiras, sempre existiram e sempre rodearam o ser humano. Certamente, os sons da natureza serviram de inspiração para a criação de seu próprio canto. (COSTA [s.d] apud MONSARRAT, 1961 e STEVAUX, 2003).

Desde a pré-história, é de lá, do profundo útero, onde está sendo gerado, que o bebê escuta os sons dos líquidos presentes internamente e os sons externos, sejam eles do mundo exterior ou os sons da voz de sua mãe e de seu pai. Talvez para este serzinho tudo isso já seja música que o embala no ventre aconchegante. Sinto que há um ínfimo espaço entre um e outro assim como em relação ao canto e a fala. Considero importante trazer essa relação entre música/canto e fala nesse momento inicial da vida, em que suas fronteiras ficam bastante borradas, para a discussão que proponho para esse trabalho de conclusão de curso, ao considerar os processos envolvidos na criação artística. Interessa observar como se dão as relações entre o que consideramos fala, canto e também a escrita no processo de uma atriz-cantora diante da interpretação de um texto de canção.

Assim como fica difícil dizer exatamente onde estaria a fronteira entre a fala e o canto, a relação entre a fala e a escrita, principalmente na poesia, também é tema de discussão. Neumann apresenta de forma clara tanto as particularidades do poema escrito e do poema oral, mas também questiona a definição de fronteiras rígidas ao afirmar o seguinte:

Sustento aqui que embora haja particularidades na produção de um poema oral em relação ao poema escrito, é difícil que se estabeleçam critérios cerrados entre o que do ponto de vista da linguagem pertence ao domínio do escrito e o que pertence ao domínio do falado. A linha que separa os dois domínios é muito tênue e muitas vezes se desfaz quando o olhar se debruça sobre os estudos do discurso, pensando a relação entre o domínio semântico e semiótico, enquanto interna a um texto, a uma obra particular. (NEUMANN, 2016, p. 50)

Tiago Hermano em seu texto “O papel branco de João Cabral de Melo Neto” traz um discussão que envolve a fala, o canto e a escrita. Ao citar o livro por João Cabral, publicado em 1952, “Poesia e composição – a inspiração e o trabalho de arte”, aborda a questão da composição poética a partir de duas espécies de poeta: aqueles que procuram a poesia e aqueles que a encontram.

Se a poesia é também composição em versos, ligados aos harmônicos ritmos e imagens, entre poetas que a procuram e a encontram, pode-se dizer que ela esteja diretamente conectada com a música, mas para ser ouvida é necessário que seja lida e ao emitir suas rimas e métricas se transforma cada vez mais em canto. Thiago Hermano coloca ainda em seu trabalho que “João Cabral serve de exemplo, justamente pela sua poesia auto-referencial, para um poeta cujos poemas frequentemente se chamam ‘poema, ode, soneto, balada’”, diretamente ligados à música”. (HERMANO, 2007, p. 8). Se repetirmos uma palavra ou frase por muitas vezes, podemos observar que há um canto intrínseco.

Ainda sobre as fronteiras entre canto, fala e escrita, podemos nos pautar em exemplos históricos. Na Grécia antiga existiam poemas que eram falados, entoados e musicados, transformando-se em composições poéticas para serem cantadas, como nos cultos à Dionísio, nos banquetes ofertados, nos teatros, etc. No período medieval os grandes trovadores continuaram essa tradição e atualmente musicistas, compositores, cantores, artistas seguem essa prática. Também os cantos invocatórios religiosos que sempre foram práticas desde a antiguidade como forma de religar o homem ao divino, aos seus Deuses. Festividades, rituais, grandes encontros sempre aconteciam e eram conectados com a música, poesia e o teatro.

Segundo Vemant,

é pela voz dos poetas que o mundo dos deuses, em sua distância e sua estranheza, é apresentado aos humanos, em narrativas que põem em

cena as potências do além revestindo-as de uma forma familiar, acessível à inteligência. Ouve-se o canto dos poetas, apoiado pela música de um instrumento' já não em particular, num quadro íntimo, mas em público, durante os banquetes, as festas oficiais, os grandes concursos e os jogos. A atividade literária, que prolonga e modifica, pelo recurso à escrita, uma tradição antiqüíssima de poesia oral, ocupa um lugar central na vida social e espiritual da Grécia. Não se trata, para os ouvintes, de um simples divertimento pessoal, de um luxo reservado a uma elite erudita, mas de uma verdadeira instituição que serve de memória social, de instrumento de conservação e comunicação do saber, cujo papel é decisivo. É na poesia e pela poesia que se exprimem e se fixam, revestindo uma forma verbal fácil de memorizar. (VEMANT, 1914, Trad. 2006. p. 15)

Para se cantar o canto da poesia através da cena é necessário que haja um estudo acerca das poéticas da voz que estejam ligadas não somente ao exercício da voz falada ou cantada separadamente, mas em ambas ao mesmo tempo, cruzando cada vez mais suas potências de criar sentidos. É o canto/fala ou, falanto¹, a união dessas formas de expressão ou a busca por investigar justamente a fronteira entre elas.

A relação entre canto e fala pode até vir a ser considerada uma dicotomia, mas para muitos, como por exemplo Luiz Tatit, Regina Machado, Sara Lopes², entre outros, esta é uma relação de fusão sem divisão, de encontro, pois fala está para a comunicação tanto quanto o canto e unindo-se à poesia e à cena tem potente função e objetivos estéticos seja para cena, seja para a vida.

Será que podemos construir ou sistematizar poéticas vocais específicas para o sujeito ator-poeta-cantor com o estudo do canto a partir do poema? Como falar o poema até se encaminhar ao canto? Quais são os processos envolvidos no trânsito entre fala e canto?

2 - Os porquês de minhas escolhas...

As principais abordagens desta investigação estão relacionadas ao meu estudo do canto na voz da atriz-poeta-cantora que vem a partir dos experimentos com o poema canção *Saudade*, a poesia cantada e da sua relação com os elementos da cena teatral-musical. Essa investigação parte do meu trabalho de

¹ Fala e Canto – União das duas palavras. Peço licença para fundir as palavras para poder ter liberdade em minha forma de expressão.

² O Cancionista de Luiz Tatit; Do canto popular e da fala poética de Sara Lopes; A voz na canção popular brasileira de Regina Machado.

pesquisa e prática como artista nesse trânsito pelo teatro, poesia e canto. A intenção é produzir conhecimentos acerca das poéticas da voz presentes na performance do poema da canção Saudade, ao observar e analisar os processos envolvidos em sua criação.

A primeira abordagem diz respeito ao canto na voz da atriz-poeta-cantora. É necessário sistematizar o conhecimento para este profissional acerca do tema para se identificar e construir possíveis poéticas da voz.

A próxima é referente à poesia cantada. Para o dicionário *Houaiss* o termo “poesia” é definido como a composição em versos, geralmente com associações harmoniosas de palavras, ritmos e imagens. Alexandre Amorim no texto “Ler uma canção, escutar um poema” explicita o significado de poesia e fala da relação desta com a música: “A definição se aproxima muito do que chamamos de canção, uma vez que harmonia rítmica e de palavras nos remete à poesia musicada. A relação entre poesia e música sempre foi íntima, quase complementar.” (AMORIM, 2010, p. 1) Analisar, refletir e escrever sobre esta relação fortalece o estudo prático, mas é na prática, no fazer que se pode compreender os processos de criação referentes à poesia cantada.

E para completar a investigação a abordagem dos elementos da cena teatral-musical. Esta guia também os estudos principalmente na fase de experimentação do laboratório de criação até a finalização que poderá ser um videoclipe. É a força motriz do experimento, ela ligará a poesia cantada, o trabalho da atriz-poeta-cantora na cena para o resultado prático final.

Sara Lopes, atriz e professora do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Unicamp em seu artigo “Do canto popular e da fala poética” esclarece alguns pontos da relação do texto cantado com o texto falado, da voz do ator em sua potência e expressividade. Ela fala da aproximação do teatro com a música e entende-se que esta é uma relação de proximidade que sempre existiu, desde a antiguidade. Sara afirma que “construir voz e fala por meio do canto é uma forma de construí-las teatralmente pois a fala, no teatro, aproxima-se da música”(LOPES, 2007, p.20), mas para este estudo é necessário saber que este intercâmbio se dá também com a poesia. “O texto poético se basta (ele só pede para ser lido)”, mas “por que o teatro teima hoje em montar poesia? A princípio, porque a poesia obriga o espectador a uma outra escuta” (PAVIS, 2003, p. 295) e é esta outra escuta que esta investigação anseia em provocar no

espectador. O resultado prático, não se trata de espetáculo teatral ou show musical, mas os elementos de ambos se entrelaçam numa apresentação em vídeo em que o texto da poesia é o condutor através do canto-fala.

Sara ainda coloca no fim de seu artigo que:

a adoção de um trabalho sobre o canto popular, orientado com critério, conhecimento e competência, abre a possibilidade de reconhecimento das características gerais da nacionalidade no processo de conhecer a sonoridade corporal de sua voz, localizar a extensão natural de sua fala, manipular a plasticidade de seu material vocal na riqueza sonora de seu idioma. (LOPES, 2007, p. 24)

Por isso também, há a experiência com poesia brasileira e composições inspiradas na cadência da fala do português brasileiro com seus sotaques regionais, composições musicais inspiradas nas misturas dos gêneros populares brasileiros.

É através do processo de investigação das possibilidades da voz cantada, que se pode articular no campo da experimentação do canto a busca pela construção de uma poética vocal, mas não no campo da *poesia sonora*³ que se distancia da poesia declamada e musicada. A *poesia musicada*⁴ portanto, está diretamente ligada a este estudo.

3 - Caminhos para adentrar o universo da poética da atriz-poeta-cantora no estudo

Conduzi a escuta desse canto, neste estudo onde fui a atriz-poeta-cantora. Trazendo aqui, a junção dessas três habilidades artísticas na figura da mesmo artista que se dá devido a pluralidade, ao intercâmbio das artes, mas

³ Poesia sonora pode ter várias definições e manifestações. Primeiramente é um tipo de poesia oral, mas que é essencialmente experimental. Portanto, não se deve confundir poesia sonora, com poesia musicada ou musicalização de poemas, nela os sons não entram com a função que entram na música. Confira em www.elsonfroes.com.br/psonora.htm

⁴ Não foi encontrado uma definição de Poesia Musicada que pudesse expressar totalmente o sentido buscado para esta investigação, porém alguns poetas e pensadores citam em suas obras o que talvez viesse elucidar esta leitura. Como exemplo: "A poesia é a emoção expressa em ritmo através do pensamento, como a música é essa mesma expressão, mas direta, sem o intermédio da idéia. Musicar um poema é acentuar-lhe a emoção, reforçando-lhe o ritmo." (...). Fernando Pessoa.

principalmente por esta figura abarcar estas três potências vocais em si. Assim se faz o artista plural do século XXI, cada vez mais em busca de conteúdos para a expressão de sua arte, para o aprimoramento e evolução de seu trabalho, como também fontes de múltiplas estéticas para suas criações. Nesse trabalho realizei um estudo de caso que parte justamente dessa sobreposição de habilidades e linguagens artísticas na minha prática enquanto atriz-poeta-cantora com foco num experimento realizado com um poema/canção. Foi escolhido o estudo de caso por se tratar de um método de análise com riqueza de detalhes, experiências, práticas e principalmente pela minha história de proximidade com a obra. Assim analisarei a minha própria performance no estudo com o poema/canção.

A canção escolhida para o experimento é *Saudade*, uma composição com letra de Carlos Barros (*in memorian*), artista, cantador, poeta que residia em Vitória da Conquista⁵, região sudoeste da Bahia. A canção está registrada no disco **Primeiro Querer** do Grupo Barros do ano de 1991 e é a primeira canção do LADO B do vinil que conta ao todo com seis canções poemas. Outro integrante do grupo, um de seus irmãos, o cantador Dão Barros (*in memorian*), que também escrevia letras poemas para canções, fazia seus próprios instrumentos e com suas obras das artes plásticas criava música para os olhos. Havia muita sensibilidade no trabalho do grupo e no infinito particular de seus integrantes. Citar Carlos e Dão especialmente, está relacionado com o processo de como a canção chegou e fincou suas raízes, e depois de um longo período retornou à memória, pois mesmo sem trazer a razão, é através desses grandes artistas que *Saudade* é novamente invocada e convocada a ser ouvida, sentida, re-interpretada por mim.

O grupo formado por familiares e amigos por alguns anos homenageou as letras cheias de poesia, pois como dizem Os Barros no encarte do disco “*Cantar as bramuras de ‘Carlos Barros’ é reviver todas as nossas andanças durante vários anos por este vasto trecho chamado Brasil*”.

A seguir, apresento a letra da canção conforme apresentada no encarte do disco.

⁵ Cidade em que passei metade de minha vida, onde passei minha infância. Cidade que considero minha terra natal.

A letra em poesia:

SAUDADE

Óh quanta distância
Quantos cestos de estradas eu andei
Mais de uma vez
Só pra te ver

Óh quanto cansaço
Quantos matulões de luas eu cruzei
Mais de uma vez
Só pra te ver

Pensamento que me invade
Andaria duas mil estradas
Cruzaria cinco mil luas
Somando sete mil beijos
Pra uma boca tua

Carlos Barros

4 - Laboratório de experimentação

Descrevo aqui como foi realizado o processo de criação da performance “Saudade de um sertão” dentro do que chamo de laboratório de experimentação. Usei esta nomenclatura para designar o espaço de estudos e experimentos,

sendo ele o lugar que escolho para fazer a imersão e as práticas aqui detalhadas, ele pode ser uma sala de ensaio, um estúdio com recursos e instrumentos ou um ambiente externo ao ar livre com sons e ruídos naturais que podem vir a somar no experimento.

Foi através do processo de investigação das possibilidades da voz falada e cantada, que se pode articular no campo da experimentação esse estudo que iniciou com o poema escrito, rimas deitadas no papel, desejando a profissional/pesquisadora para colocá-las na boca e permitir que ressoassem num misto de falas e cantos.

Me propus a realizar um experimento com a canção *Saudade* (confira relato mais detalhado a frente), partindo do texto - o poema, com exercícios de leitura, apreensão do texto, criação imagética das cenas, seguido de exercícios vocais, de emissão de sons, solfejos e cantos, como também exercícios corporais de alongamento, relaxamento e postura, de criação musical com as palavras, frases e rimas, desconstruindo e retomando a sua ordem. Após o trabalho com o poema, escutei diversas vezes a canção na versão do grupo Barros e a partir disso estudei individualmente e com o musicista Cláudio Loureiro (que foi também a dupla no curso de canto) a canção como ela foi registrada inicialmente. Fez parte durante o processo, realizar duas apresentações no teatro do ETA – Estúdio de Treinamento de Atores, onde pude exercitar o canto dessa canção. Também foram gravadas no estúdio da FASM – Faculdade Santa Marcelina duas versões da canção.

5 - Descrevendo o experimento

Os procedimentos metodológicos do laboratório de experimentação partiram de um “trançado de teias⁶”, composto por três eixos, onde cada item esteve interligado e alimentava o outro na fase seguinte. Três eixos principais fizeram parte desse trançado como linhas que ora se amarravam, ora se afrouxavam no processo de criação da performance. São eles: a memória, a vivência e a projeção. A seguir, apresento como vivi esse processo e como descrevo a presença dos três eixos.

⁶Imagem de uma grande teia de palavras que se cruzam com um objetivo.

No eixo memória em um primeiro momento, realizei a leitura do poema seguida de compreensão e interpretação do texto, percepção da musicalidade da canção Saudade, onde pude ver, ler, rever e ouvir poemas e canções de outros artistas da mesma região que inspiraram e alimentaram a busca de como dizer, como entoar e como cantar a canção. Foi o momento de retornar à infância, ao meu sertão de dentro. Como já anunciado anteriormente, Vitória da Conquista, cidade do Grupo Barros, é também a minha cidade de origem, onde passei 17 anos e vivenciei uma infância e uma adolescência regada com muito amor pelas andanças no sertão, viagens pela roça, brincadeiras de rua, minhas referências artísticas, minha iniciação no teatro, na música e uma vivência ao lado de minha mãe conhecendo tudo que há de melhor e de mais amoroso. Essas memórias de infância para o processo me faz escutar vozes presentes em mim, me faz lembrar de como se pronunciavam as palavras em minha terra.

No eixo vivência, iniciei uma investigação prática no laboratório de experimentação (em casa, no estúdio e no curso de canto) buscando possibilidades vocais com o poema da canção, provocando encontros entre esse e outros poemas-canções do Grupo Barros e de outros artistas da região. Segui com o trabalho de decupagem da poesia escrita, buscando compreender suas métricas e rimas, sua melodia natural advinda da sua própria estrutura, bem como selecionei pistas ocultas no poema que indicavam espaços, cenários, figurinos, cheiros, sabores.

Em seguida, ainda no eixo vivência, segui com improvisações do canto, como por exemplo, recitar o poema em diversos andamentos, dar ênfase em sílabas e palavras selecionadas, cantar as palavras como na canção original, cantar em outros andamentos, cantar a canção utilizando a imagem do significado das palavras para trazer sentimentos presentes na memória. Foi um momento mais intimista para exercitar e observar. Partindo dos estudos anteriores, do que a obra suscitou, da minha memória como atriz-poeta-cantora, da minha vivência enquanto condutora dos sentidos que partiram da voz falada para a voz cantada, porém sentindo intimamente que o canto se fez presente desde o primeiro “Óh!”

No eixo projeção, momento dessa escrita, trago a reflexão do material levantado, onde revisito a criação, os caminhos percorridos desde o momento da seleção da poesia escrita, até o momento em que se direciona a escuta sensível da fala ao canto, ou do canto à fala.

6 - Algumas questões...

Devido uma necessidade de conceituar melhor a prática, foram geradas algumas questões sobre o tema o que suscitou ainda mais o desejo de realizar esta pesquisa.

Como conceituar o estudo da poesia cantada?

Como esta voz que fala-canta a poesia através do ator-poeta-cantor se encontra com a escuta do público?

Como seria esta voz que tem na mesma figura profissional as três potências (atriz-poeta-cantora)?

Como se dá o processo desde a fala até o canto partindo de um poema?

Durante os processos de criação artística, o curso da pós-graduação em canção popular, surgiu uma necessidade de criar procedimentos para um estudo em que se pudesse definir melhor o que vem a ser a poesia cantada que se utiliza dos elementos do teatro, da música, da literatura para se expressar.

É explorando o hibridismo entre as artes e buscando o intercâmbio principalmente entre o teatro, a poesia e a música que se busca expressar a poética vocal da atriz-poeta-cantora. Como disse André Rocha L. Haudenschild (2013), no artigo “Palavras Encantadas: as transformações da palavra poética na canção popular brasileira”, entende-se que estas artes estão interligadas, elas se transformam também em melopoética (do grego: melos = música + poiesis = poesia) e voltando para os estudos desta atriz-poeta-cantora se torna “melopoéticacena”, que abarca a cena (do grego: skène) , a música e a poesia numa obra.

Patrice Pavis no Dicionário do Teatro coloca que:

A poesia reencontra a oralidade, a corporalidade, a humanidade de textos quase sempre condenados ao segredo do papel e da voz interior. O monólogo interior, as vozes misturadas, a polifonia tem que se expor na *performance* cênica. Assim, o teatro abre uma outra via à poesia: ao teatralizar-se, ao enunciar-se em público, a poesia reencontra suas origens na poesia oral. (PAVIS, 2003, p. 295)

Neste intercâmbio da relação da poesia com o teatro, este abre para a poesia a possibilidade de ser ouvida a partir da fala, mas segundo Pavis:

[...] a proferição vocal e a gesticulação que acompanham são, quase sempre, demasiado acentuadas e perturbadoras, mas também demasiado repetitivas: com frequência tais excessos se manifestam através de um dirigir-se ao público, de um aparte, de uma violência contra o espectador a fim de captar-lhe a atenção por meios não verbais. (PAVIS, 2003, p. 295).

Esta investigação tem como objetivo a partir dos estudos realizados, analisar o que surge a partir dos processos da voz com o poema falado e posteriormente com a canção e observar a voz atuando como meio de criação do sentido, utilizando o mínimo de gesticulação corporal, dando foco na voz como emissor, pois entende-se que na arte o mínimo muitas vezes já é o máximo⁷. Além disso, compreender que a menor dimensão pode ser o segredo para uma escuta sensível⁸ em que não haja julgamentos, nem comparações. Como diz Barbier:

A escuta sensível reconhece a aceitação incondicional de outrem. O ouvinte sensível não julga, não mede, não compara. Entretanto, ele compreende sem aderir ou se identificar às opiniões dos outros, ou ao que é dito ou feito. (BARBIER, 2002, p. 02)

A poesia quando cantada pelo intérprete, faz o texto ressoar, seus signos aparecem sem a necessidade de muita gesticulação,

pois quanto à relação complexa da gestualidade com a linguagem, poderia ser redundante, em que o gesto completa a palavra; precisadora, em que dissipa nela uma ambiguidade; e enfim, substituidora, em que o gesto forneceria uma informação que denunciaria o não dito. (NEUMANN, 2016, p. 52).

Neste estudo de caso, com o poema-canção Saudade, a poesia ofereceu à atriz-poeta-cantora todas as pistas de suas ações, foi a poesia quem indicou os caminhos, as escolhas tanto relacionadas à pesquisadora, como imaginário, propostas de figurinos, adereços, cenários, é através dela que se move. O que está na base deste estudo é a voz cantada, foi a partir e através dela que a atriz-

⁷Célebre aforismo do arquiteto Mies Van der Rohe “menos é mais”, como na arte minimalista, a tendência é a redução ao essencial, e também o sentido de simplificar tudo ao mínimo.

⁸ Referência do estudo René Barbier da Universidade Paris 8. Escuta sensível - Um tipo de escuta próprio do pesquisador educador segundo a 'abordagem transversal' (Barbier, 1997).

poeta-cantora se expressou e irá se expressar, partindo do texto, o poema falado, transformando-o em canto para encanto.

7 – Análise do experimento no laboratório de criação

“A arte lança o contemplador ao encontro da vida, sempre de maneira surpreendente, inesperada. A compreensão da obra passa pelo necessário diálogo com a experiência cotidiana; essa elaboração reflexiva não se processa, contudo, sem esforço. Descobrir o prazer dessa análise é aprender a ser espectador, a tornar-se autor de histórias, fazedor de cultura. Um prazer que como experiência pessoal, única e intransferível, pode ser aprendido, mas não ensinado.”

Flávio Desgranges em A pedagogia do espectador.

Sobre a Saudade...

Saudade é uma canção que fala das andanças, cheganças, do desejo do encontro que atravessa fronteiras e do misterioso sentimento e quase sem tradução para outro idioma que é a saudade. A letra é poesia do começo ao fim, trazendo à memória o imaginário de um sertão onírico, um sertão de dentro, um sertão profundo⁹, como diz Elomar (cancionista da região que reside na Casa dos Carneiros, lugar de memórias que ele criou e que é sua residência), cheio da beleza do encontro. É alegre e triste e eleva o pensamento para um contato com outras dimensões. Utilizando de palavras e expressões muito próprias do sertão, como por ex: “cestos de estradas” e “matulões de luas” faz o ouvinte se conectar com uma outra atmosfera sonora e viajar através do tempo/espço, adentrando os territórios, cheios de metáforas da saudade.

Tatiana da Silva em sua dissertação fala sobre as metáforas da saudade dentro da obra de Elomar Figueira, porém vale citar o trecho trazendo para a canção *Saudade*, pois ambas as obras, são de artistas da mesma região e possuem um trabalho muito peculiar cheio de poesia e lirismo. Para ela, em

⁹ Sertão Profundo é uma expressão que foi criada por Elomar Figueira. Ela faz referência a um sertão doutra dimensão. São os territórios da fantasia desejada.

um espaço de memórias que brinda imagens da terra real para criar um sertão “ideal”, como lugares de saudade de um sertão que se foi e de outro que nunca chegará, por isso falamos em metáforas da saudade em um sertão encantado, como uma espécie de intimidade entre o espaço vivo e vivido com um espaço criado e recriado. (SILVA, 2014, p.13)

O arranjo da canção *Saudade* na versão do Grupo Barros tem voz, sax, efeitos, zamponha, violão e piano e todos juntos na música trazem o próprio sentimento da saudade e uma sensação de estar na varanda de casa da roça, ouvindo os cantadores e violeiros, algo bem peculiar das regiões mais afastadas da cidade.

O resultado prático desse experimento é o registro da canção em duas versões e um registro em vídeo de uma das apresentações realizadas no teatro. A primeira versão é um canto solo meu com um poema, a segunda um duo da canção com inserções do mesmo poema de minha autoria e a terceira (o vídeo), é a apresentação no teatro com elementos da cena, canção e poema. Ranieri, Lima e Silva falam que a experimentação de diversas possibilidades de trabalho vocal para o ator durante as etapas do seu processo criativo nos permitem considerar a voz como mais um aspecto da sua corporeidade. A voz está no corpo, é um saber do corpo, “um saber sensível do corpo”(ALEIXO, 2010, p. 104).

O trabalho vocal está com características peculiares nas versões que estão preenchidas com subtexto de minha própria bagagem artística, de vida, memórias tatuadas no corpo que registra, codifica e expressa a minha relação com a obra e com seu lugar de origem: o sertão da ressaca de Vitória da Conquista-Ba e sua zona rural, onde passei a minha infância, adolescência até chegar na fase adulta. Segue abaixo os links das versões em áudio da canção *Saudade*:

Versões 1 e 2 (apenas mixadas sem masterização) da canção *Saudade* composição de Carlos Barros do Grupo Barros da região de Vitória da Conquista-Ba pela artista Danielle Rosa e o musicista Cláudio Loureiro para análise.

Os registros podem ser acessados nos seguintes links do Soundcloud:

<https://soundcloud.com/danielle-rosa-9/saudade-1>

<https://soundcloud.com/danielle-rosa-9/saudade-2>

7.1 - Análise da versão 1

Entro no link em que hospedei a versão e escuto. Abro a escuta sensível para permitir que o canto/fala percorra os caminhos da alma. Me emociono. Acesso o eixo memória para falar da vivência. Nesse momento percebo o quanto estou sensível e como a canção me toca profundamente. Bem, sei que numa pesquisa, como diz Mirian Goldenberg em “A Arte de pesquisar” (1997), é preciso se apaixonar pelo objeto, mas num certo momento é necessário se afastar dele para olhar com certo distanciamento para analisá-lo, então escuto a canção diversas vezes para gerar outras sensações e percepções.

Na primeira versão estou em solitude e falo/canto os poemas sendo inspirada pelas memórias, vivências e pela projeção de desejos com a canção e seu poema. Há muita emoção no falar e cantar e esses dois em uníssono se misturam num vai e vem preenchido pelo arfar emocionado de uma artista que “falanta”, fala-canta sua terra.

No primeiro momento recito parte de meu poema e percebo que a voz, mesmo que seja um momento de fala, já está conectada com a música instrumental e sinto que há melodia nas sílabas sendo assim um poema já entoado. Há uma voz sussurrada, com timbre aveludado como que um segredo de infância sendo narrado. As palavras estão conectadas com as imagens de um lugar que a memória traz e há a sensação de um sorriso no falar.

Para o experimento busquei utilizar o mínimo de instrumentos, então o canto é acompanhado apenas pelo violão e viola. Quando começo a cantar a canção *Saudade*, a voz já está preñe de uma bagagem da vivência e da memória. O primeiro “Óh” vem como o desabafo e com o saudosismo do tempo da infância e assim acompanha durante toda a canção. O timbre da voz e a letra sendo cantada em tom agudo no atual andamento da canção traz uma sensação de viagem pelo sertão onírico, nos conecta com histórias de viajantes por longas estradas. O arfar se faz presente e aproxima algumas sílabas da fala, quando na frase “*somando sete mil beijos pra uma boca tua*” falta um pouco de ar e mesmo assim insisto em terminar o trecho sinto que a emoção tomou conta e talvez trouxe uma limitação técnica musical, mas não houve desejo de refazer e repetir o trecho no estúdio devido ser um experimento de canto/fala e não de uma música

gravada para um disco, quis preservar a emoção do momento que concatenou numa respiração abrupta e ansiosa para o fim da frase.

O poema seguinte traz uma qualidade vocal como se fosse um narrar sorridente. Há uma brincadeira com a dança das palavras que viram pequenos cantos silábicos com idas e vindas com um tom de alegria por trás. Nesse trecho brinco com a palavra Saudade e coloco Sodade, trazendo ainda mais para o universo regional, retomando às lembranças de uma infância “sertaneza” como diz Elomar.

O canto da canção *Saudade* está cheio de variações e em alguns momentos há uma subtonação, pequenas sílabas desafinadas que denotam não uma insegurança nas notas, mas uma emoção gravada, um misto de ansiedade em relação ao tema saudade. Sinto que ainda há trechos para serem mixados antes da masterização, mas tenho dúvidas se devo fazê-los pois poderia perder partes da emoção desse dia, então questões sobre afinação rondam novamente e me questiono se esses momentos não são intersecções da fala emocionada dentro do canto.

O último momento da faixa tem o final do meu poema, novamente uma voz sussurrada trazendo outras imagens de segredos da infância. Há novamente o arfar da respiração que liga o poema ao instrumental, com ritmo dentro do que a canção propõe, um vai e vem dentro da melodia, numa dança com as palavras, finalizando com uma respiração alta e cheia de sorriso e alívio numa afirmação positiva de um desejo de um próximo encontro.

7.2 - Análise da versão 2

A versão 2 é um mix da versão 1 com uma nova gravação. Nela outro artista integra o experimento. Ele chega para dar sua interpretação da canção e do poema dentro do estudo realizado, é o mesmo artista que executa a parte instrumental da canção na versão 1 e 2 e está na apresentação registrada no vídeo.

Aqui nessa versão não há a solitude no cantar, mesmo que no ato da gravação tenha tido. Há uma dupla, uma mulher e um homem que cantam e falam

a canção/poema juntos. Se na versão anterior o canto soa como a busca de um encontro, uma viajante pelo sertão que recorda suas histórias e andanças, cheias de saudade, nessa versão, ambos artistas estão juntos nessa caminhada e assim trazem com suas vozes a sensação de uma viagem acompanhada de diálogos e narrações de suas vidas até aqui. O timbre masculino traz uma qualidade vocal de um cancionista mais velho e mais calmo que contrapõe com o tom agudo e apressado dessa voz feminina nessa canção. Pode soar como uma relação familiar em que um tem mais experiência de vida que o outro ou como uma dupla em que um tem mais pressa em narrar e chegar em algum lugar que outro. Nessa versão em dupla surge a possibilidade de pequenas aberturas de voz. Nas frases “*quantos matulões de luas eu cruzei*” em que eu mantenho o que fiz na versão anterior e Cláudio traz uma abertura na palavra “*cruzei*” dando a sensação de duas estradas se cruzando e na sequência em “*andaria duas mil estradas*” onde na palavra “*estrada*” novamente acontece a abertura vocal firmando a imagem de estradas que se cruzam em meio as viagens e intempéries da vida. Na frase “*cruzaria cinco mil luas*” há uma diferença na respiração de ambos que por frações de segundos o tempo da palavra “*cruzaria*” fica diferente, trazendo a sensação de que ela está sempre com mais pressa na travessia.

No segundo poema nessa versão quem fala é Cláudio em solitude e ele traz uma qualidade vocal com timbre mais grave e monocórdico sem muitas nuances trazendo a lembrança de um senhor cansado em que apenas constata o que viveu. Ele também cantarola em cima do poema trazendo a imagem do homem violeiro do sertão, sentado em sua varanda à espera de alguém.

Quando o canto retorna com os dois artistas, novamente vem a tona a sensação de uma viagem em companhia de um parceiro em que ambos seguem juntos. No último trecho do poema ambos estamos presentes com a fala/canto. Enquanto eu falo com sílabas cantadas, Cláudio cantarola e há um encontro de timbres nas palavras entoadas chegando ao fim da viagem.

7.3 - Análise da versão 3 – A apresentação no teatro ao vivo

Link do vídeo da apresentação que foi realizada no Teatro do ETA em Outubro de 2019 com a canção *Saudade* juntamente com Cláudio Loureiro:

<https://www.youtube.com/watch?v=Mf93kw9xybU>

Esta é a única versão em vídeo, ela traz elementos não apresentados nas outras versões. Ela começa com o instrumental e o meu poema em minha voz. Esta é a segunda parte do poema das versões anteriores. Para a apresentação decidimos reduzir as partes do poema para dar mais foco na canção. Cláudio toca e eu ainda na coxia falo o poema emocionado adentrando a cena como uma viajante que acaba de chegar. O trecho escolhido é o que fala da “Sodade”. Percebe-se que para a apresentação busquei escutar outras pistas do poema/canção, nessa versão os elementos da cena estão presentes numa micro ação física de entrada e saída do palco, num olhar que busca algo na platéia, na composição do figurino que lembra uma viajante do passado, no adereço presente na mala como matulão.

Busco na plateia com o olhar e começo sozinha em delicadeza o canto da canção, no segundo trecho Cláudio entra cantando e assim seguimos. A voz aguda preenhe de emoção e memória conecta ao lugar do sertão onírico e profundo. Mesmo que não se tenha vivenciado este lugar, vendo o vídeo e ouvindo a canção com o coração, sinto que as suas imagens se apresentam para o espectador. O canto em dueto fortalece as imagens e as sensações desse sertão, com essa metáfora da saudade. Cada um pode criar o seu próprio sertão a partir da sua recepção desse canto/fala, a canção convida a isso. Mantivemos as micro aberturas de voz em algumas palavras para trazer a sensação de estradas que se cruzam nesses encontros pelo mundo. As vozes estão cheias de emoção da apresentação ao vivo, percebe-se nas notas trêmulas e no olhar de ambos. No meio do canto quando Cláudio cantarola, busco olhar pra ele pra dar o foco e também como resposta do poema. Na segunda volta da canção sinto que há um pouco mais de tranquilidade no cantar que é preenchida novamente pelo sentimento da saudade numa partida que se dá. Há esta incessante busca por algo, alguém que talvez ainda não tenha chegado, o olhar não encontra esse algo, então se dá uma nova partida rumo à nova busca.

Percebo que todo o trabalho vocal realizado desde a pesquisa de escolha do poema, seguindo com os exercícios práticos até culminar nesse vídeo trouxe

algumas qualidades vocais para o poema/canção e muitas possibilidades para o estudo.

8 - Se tenho conclusões?

Retornando ao princípio, novamente leio os poemas, escuto as versões, vejo e ouço a versão em vídeo, leio tudo que escrevi até aqui e me questiono em que lugar do estudo estou. Não sei ao certo se respondi às minhas questões iniciais, mas sinto que tracei alguns caminhos possíveis para a continuidade desse estudo/trabalho. É a minha própria prática artística, minha própria poética com maior clareza e definição das etapas.

Comecei esta escrita falando sobre a linguagem do bebê por dois motivos: o primeiro é por que desde o princípio desejava falar partindo do começo da vida, dos primeiros sons do mundo, da melodia inicial do universo e segundo por que no momento da escrita estava gerando uma nova vida em mim e as sonoridades e cantos ficaram ainda mais presentes e audíveis, agora estando na fase do puerpério sinto que os cantos vem com maior clareza e obsevando Flor Bela, minha bebê percebo o quanto foi bom e certo escrever sobre esse processo. O canto sempre esteve presente em minha prática, sempre escutei tudo como canção e isso me faz relacionar de forma musical com o mundo. Me recordo quando assisti aos 16 anos ao filme Dançando no Escuro com Bjork em que pude perceber a força dos sons que ouvia e o quanto tudo era música, ali abri uma nova percepção até mesmo para os sons mais incômodos do cotidiano. Cada pessoa tem sua musicalidade própria na voz, no corpo, cada um tem uma melodia na fala e isso tem muita força quando se propõe a investigar e colocar como prática. Mesmo que seja fala, está preenchida de pequenos cantos e colocando um ampliador da escuta, observo que toda fala tem notas e melodias e todo canto tem momentos de fala. Caminham juntos em looping's de eternos encontros, essa é a poética.

No caminho encontrei formas de falar-cantar o poema/canção, misturando canto e fala, sílabas entoadas, palavras faladas, sussurradas em cantos suaves e

fortes. Creio que tudo está na poesia, todas as pistas. É ela quem nos dá as possibilidades para fala-canto e todos os outros elementos.

Partindo da menor dimensão, do estudo de cada verso até o poema completo um universo de possibilidades está presente, pedindo apenas que se abra a escuta sensível de cada sílaba, para cada nota. É arte, existem infindáveis caminhos e todos são possíveis, pois a subjetividade é algo muito particular e peculiar. Ainda tenho muitas questões em relação à afinação dos cantos, pois sinto que nem todo “desafinar” é desafinado e isso entra em conflito com os estudos da música que são também extremamente matemáticos, mas como posso dizer que determinado canto soou mal, ou que aquela frase aparentemente desafinada destruiu todo o trabalho da canção, se muitas vezes foi a partir da emoção do artista e da sua relação com aquele canto que aquela frase soou daquele jeito. Não falo de cantos extremamente desafinados e fora de suas melodias, mas sim de momentos dentro dos cantos. Sei que é meio polêmico dentro da área estas questões, mas estou aqui apenas levantando uma premissa através de um estímulo. O que posso dizer é que descobri através de minha prática caminhos para esse trabalho e sistematizei de acordo com minha própria experiência e assim toda vez que for estudar, criar alguma obra passarei por estas etapas para que assim possa descobrir ainda mais possibilidades no fazer. Como atriz-poeta-cantora desse projeto me sinto feliz em ter chegado até aqui de forma tranquila e feliz, com liberdade para poder falar e analisar minha própria experiência dentro do âmbito acadêmico, isso me renova o desejo em continuar este estudo com outras obras e profissionais para poder mergulhar ainda mais nas entranhas do canto-fala, ampliar o repertório e desvendar mais mistérios. Sinto que foi um novo princípio repleto de sentimentos, memórias e desejos. É um novo começo, então começo.

Referências Bibliográficas

DUARTE. Fernando José Carvalhais. **A fala e o canto no Brasil: Dois modelos de emissão vocal**. Departamento de arte. UNESP. SP

HERMANO, Tiago Breunig. **O Papel Branco de João Cabral de Melo Neto**. Letras & Letras, v. 21, n. 2, 2 mar. 2007.

MENEZES, Philadelpho (Org.) **Poesia Sonora: Poéticas Experimentais da Voz no Século XX**. São Paulo: Educ, 1992.

NIETZSCHE, F. **A Origem da tragédia proveniente do espírito da música** (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*). Tradução, prefácio e notas de Erwin Theodor Rosenthal. Ed. Cupolo, 1948.

PAVIS, Patrice, 1947-**Dicionário do Teatro**/Patrice Pavis; tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. – São Paulo: Perspectiva, 2005.

LOPES. Sara. **Do canto popular e da fala poética**. Sala preta. São Paulo: Departamento de artes cênicas - eca - usp, n.7, 2007. 265 p.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. **Os Cantos da Voz: entre o ruído e o silêncio**. São Paulo: Annablume, 1999.

INTERNET:

AMORIM, Alexandre. **Ler uma canção, escutar uma música**. 2010. Disponível em: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/literatura/0108.html>

COSTA, Kátia Reis de Souza. **A música e a construção da linguagem oral na educação especial**. [s.d] Disponível em: <http://www.abpp.com.br/artigos/57.htm>

BARBIER René. **Escuta sensível na formação de profissionais de saúde. L'écoutesensible dans la formation des professionnels de la santé**. Conférence à

l'Ecole Supérieure de Sciences de la Santé - <http://www.saude.df.gov.br> Brasília, juillet 2002. Disponível em: <http://www.barbier-rd.nom.fr/ESCUTASENSIVEL.PDF>
Acesso: 07/05/20

FERREIRA. Eduardo Camillo. **Minimalismo, Arte, Escultura**. Disponível em: <https://www.portalsaofrancisco.com.br/arte/minimalismo> Acesso: 08/05/20

FERREIRA, Denise L. De A., GOES, Terezinha A., PARANGABA, Cleuza de O., SILVA, Marlene de R., FERROM, Olga M. Dos R. **A influência da linguagem musical na educação infantil**. [s.d] Disponível em: http://www.histedbr.fae.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/jornada7/GT4%20PDF/A%20INFLU%20ANCIA%20DA%20LINGUAGEM%20MUSICAL%20NA%20EDUC%20A%20C7%20C3O%20INFANTI1.pdf

FALBO. Conrado Vito Rodrigues. **A palavra em movimento: algumas perspectivas teóricas para a análise de canções no âmbito da música popular**. ISSN 1517-7599, UFPE, Recife, PE, 2010. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992010000200018 Acesso: 08/05/20

HAUDENSSCHILD. André Rocha L. **Palavras Encantadas: as transformações da palavra poética na canção popular brasileira**. REVISTA BRASILEIRA DE ESTUDOS DA CANÇÃO. 2013. Disponível em: http://www.rbec.ect.ufrn.br/data/uploaded/artigo/N4/RBEC_N4_A12.pdf

HOLDERNAUM, Flora Ferreira. **A poesia sonora como voz-música**. 2014. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/9653/7576>

MENEZES, Philadelfho. **Poesia Sonora.** [s.d] Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/psonora.htm>

NEUMANN, Daiane. **Em busca de uma poética da voz.** 2016. 173 f. Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2016. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/140254> Acesso: 07/05/20

REIGADO, João Pedro, ROCHA, Antônio, RODRIGUES, Helena. **Reflexões sobre a aprendizagem musical na primeira infância.** CESEM, Universidade Nova de Lisboa.[s.d.] Disponível em: <http://www.educacao-artistica.gov.pt/interven%C3%A7%C3%B5es/Jo%C3%A3o%20Reigado.pdf>

RANIERI, SILVA, VILAS BOAS. **Boitató: performance e poéticas da voz /** Organizadores: Alexandre Ranieri, Vinícius Silva de Lima, Alexandre Vilas Boas da Silva. P.204. 1v. : il. Semestral. ISSN 1980-4504. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/boitata/volume-15-2013/N15.pdf>. Acesso: 08/05/20

SILVA, Tatiana Cíntia da. **O sertão encantado pelo aedo Elomar : metáforas da saudade /** Tatiana Cíntia da Silva ; orientadora Jacqueline Ramos. – São Cristóvão, 2014. 145 f. : il. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/11216/2/TATIANA_CINTIA_SILVA.pdf Acesso: 08/05/20

VEMANT, Jean-Pierre, 1914 - **Mito e religião na Grécia antiga /** Jean-Pierre Vemant; tradução Joana Angélica D' Avila Melo. - São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/293510/mod_resource/content/1/Vernant%20Jean-Pierre%20-%20Mito%20e%20Religi%C3%A3o%20na%20Gr%C3%A9cia%20Antiga.pdf Acesso: 08/05/20

Bibliografia complementar para estudo:

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 7 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

BARTHES, Roland. **O Grão da Voz**. São Paulo. Martins Fontes, 2004.

FINNEGAN, Ruth. “**O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?**”. In. MATOS, Cláudia Neiva de. Et al. (Org.) **Palavra cantada: Ensaios sobre poesia, música e voz**. 1 ed. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.

GAYOTTO, Lúcia Helena. **Voz: Partitura da ação. – 2 ed. - São Paulo: Plexus Editora, 2002.**

MATOS, Cláudia N. de; MEDEIROS, Fernanda T. de; TRAVASSOS, Elizabeth (Orgs.). **Ao encontro da palavra cantada– Poesia, Música e Voz**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2001.

MARTINS, José Batista Dal Farra (Zebba). **Percursos poéticos da voz**. Sala preta. São Paulo: Departamento de artes cênicas - eca - usp, n.7, 2007. 265 p.

PAVIS, Patrice. **Análise dos Espetáculos**. s: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral, 1880-1980**. Trad. Y. Michalski. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

ANEXOS:

Poema que intercala com a canção no experimento:

SAUDADE DE UM SERTÃO

Dia nublado

Cheiro de mato

Terra vermelha me espelha

Vento forte

Animais da infância

Água de pote

Sodade já vem apertando o peito

O amor que fica

O amor que vai e vem

E nessas andanças meu coração saltita nos encontros e despedidas

Idas e vindas de amor em sodade...

Mainha ao meu lado

Umbuzeiro no cerrado

Lembrei do carneiro que comi

Do leite de cabra que bebi

Estrada de terra batida

Porteira, cancela na despedida

O céu aqui está mais perto

É certo.

Danielle Rosa



**Foto 1- Arquivo da família Barros
Capa do Disco/CD cedida por Uyara Barros filha de Dão Barros**



Foto 2 - Arquivo da família Barros
Encarte do CD cedida por Uyara Barros filha de Dão Barros

GRUPO BARROS



SAUDADE

Introdução: $(D7+ A7 Gm7/D Fm7/C# Bm7/Bm/A$
 $G D/F# F#A7 G/B A7C# F G/B A7C#$

D7+
 Oh! quanta distância
 Quantos custos de estradas
 Eu andei mais de uma vez
 Só prá te ver

D7+
 Oh! quanto canção
 Quantos mistérios de luas
 Eu cruzei mais de uma vez
 Só prá te ver

D7+
 Pensamentos que me invade
 Andaria duas mil estradas
 Cruzaria cinco mil luas
 Semando este mil beijos
 Prá uma boca a tua

A7
 Andaria duas mil estradas
 Cruzaria cinco mil luas
 Semando este mil beijos
 Prá uma boca a tua

autor: Carlos Barros

Handwritten musical notation on a grid system, including chord symbols like D7+, A7, Gm7/D, F#7/C#, Bm7, Bm/A, G, D/F#, F#A7, G/B, A7C#, F, G/B, A7C#, D7+, Bm/A, G, D/F#, G/B, A7C#, D7+, A#°, A, D, E, D/C, A#°, A, D, E, D/C, A, A#°/E, A#°/F#, and Bm. Includes a note: "Caso: no caso de cantar no tom original, coloque a braçadeira na 2ª casa".

Foto 3 - Arquivo da família Barros
 Letra e cifra da canção "Saudade" de Carlos Barros cedida por Uyara Barros filha de Dão Barros

Link de vídeo do texto que escrevi para a disciplina Filosofia e Crítica na canção na FASM em que já começo com os estudos para o TCC:

Vamos falar de canção - https://youtu.be/U_6g1KL7980