

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO

GABRIEL DE ALMEIDA RIBEIRO VITAL

ENTRE SONS E PALAVRAS:
INTEGRAÇÃO ENTRE MÚSICA E CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Campo Grande, MS

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO

GABRIEL DE ALMEIDA RIBEIRO VITAL

ENTRE SONS E PALAVRAS:
INTEGRAÇÃO ENTRE MÚSICA E CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Graduação,
em Música, da Universidade Federal
de Mato Grosso do Sul.

Orientador: Prof^o Dr^o Gustavo
Rodrigues Penha

Campo Grande, MS

2025

Pra se contar uma história

Pra se contar uma história
há-de se vestir de história.
Pra se vestir de história
há-de se despir da própria pele
se tatuar de gestos largos e comedidos
se impregnar de sons e cheiros
ter no olhar o brilho das estrelas
e o escuro do poço mais fundo
- sem perder as nuances, todas elas
que habitam entre o clarão e o escuro!

Pra se contar uma história
há-de se mergulhar nela
sem medo de morrer afogado
há-de se levá-la às alturas
sem medo de despencar do alto.

Pra se contar uma história
há-de se inventar palavras
há-de se despertar choro
há-de se acender risos
sem se dar por isso.

Pra se contar uma história
há-de se cantar cada palavra
com gosto de palavra nova
e cada palavra nova
o som dos sinos trazer consigo
a ecoar desde o sempre até ao infinito
fundindo silêncio e grito
de toda memória...

Pra se contar uma história
há-de se despir da própria pele
se tatuar de gestos largos e comedidos
se impregnar de sons e cheiros
ter no olhar o brilho das estrelas
e o escuro do poço mais fundo
- sem perder as nuances, todas elas
que habitam entre o clarão e o escuro!

(Batista Filho)

AGRADECIMENTOS

Por cada sussurro de encorajamento nos momentos de hesitação, agradeço a Deus. Sou grato porque, ao longo de toda essa caminhada, Ele me permitiu viver intensos momentos de aprendizado, fazendo-me crescer a cada dia e ensinando-me a enxergar a beleza da vida nos menores detalhes. Deu-me forças, trabalho e sustento para mim e para minha família. Em todos os momentos, pude experimentar a humildade e a mansidão do Seu amor — por isso, agradeço continuamente.

De forma especial, ao professor Dr. Gustavo Penha, obrigado por todo o conhecimento compartilhado ao longo do curso, por ser um verdadeiro incentivo à educação, à pesquisa e ao cuidado com o outro. Sua musicalidade e sensibilidade ao contar histórias por meio de suas composições e interpretações são profundamente inspiradoras. Sou especialmente grato pelo apoio constante, por acreditar em mim e por não permitir que eu desistisse de concluir esta jornada.

Agradeço imensamente o apoio dos meus pais, Adriana e Roberto, que foram o alicerce para que este sonho pudesse se tornar realidade. Sou profundamente grato, pois, mesmo diante das incertezas do trabalho, nunca deixaram de acreditar em mim e de me incentivar a seguir o caminho da música. Lutaram, batalharam e trabalharam incansavelmente para me apoiar e sustentar ao longo de todos esses anos.

Agradeço por nunca deixarem faltar nada durante minha criação, pelos ensinamentos transmitidos com humildade, por cada gesto de amor, pelo cuidado constante e pela segurança que sempre me proporcionaram. Sem o incentivo diário e a firme presença de vocês — inclusive nas cobranças necessárias —, nada disso teria sido possível. Quem sou hoje é reflexo direto de tudo o que recebi de vocês. Muito obrigado, de todo coração!

À minha amada esposa, minha eterna companheira, Yasmimn. Foi entre passos apressados e olhares discretos nos corredores da universidade que encontrei você — e, sem saber, encontrei também o meu destino. Em meio ao cotidiano comum, nasceu o extraordinário: um amor que se construiu no silêncio das trocas de olhares sinceras, no riso partilhado e no acolhimento constante.

Estivemos juntos em cada passo: nas alegrias mais radiantes e nas dores mais silenciosas. Celebramos nossa união, nossas conquistas, nossos pequenos milagres cotidianos — cada xícara de café dividida, cada sonho construído a dois, cada música que se tornou memória.

Como disse em nossos votos: *“Acredito que Deus é a fonte de todo amor, compreensão e bênçãos que temos experimentado ao longo de nossa jornada.”* E é Nele que firmo, mais uma vez, minha promessa de continuar amando você com ternura e verdade, de ouvir o compasso do seu coração como uma melodia única, que afina o meu ser ao teu. Obrigado, meu amor.

Por fim, à Universidade, minha sincera gratidão. Por ser mais que um espaço de aulas, mas um lugar de descobertas, de encontros transformadores, de desafios que me fizeram crescer. Agradeço pelo apoio institucional, pelo conhecimento compartilhado, pela oportunidade de trilhar caminhos que ampliaram meus horizontes e me ensinaram que aprender vai muito além das paredes de uma sala de aula. Foi nesse solo fértil que semeei sonhos, cultivei amizades, e floresci como pessoa, músico e educador.

SUMÁRIO

1. Introdução	7
2. A contação de histórias	11
2.1. História – Narrador – Ouvinte	13
2.2. Preparação do conto	13
3. A Sonorização e a Sonoplastia na Contação de Histórias	20
3.1. A integração de canções e trilhas sonoras na contação de histórias	22
3.2. Propósitos e Benefícios da Música na Contação de Histórias	24
4. Conclusão	27
Referências	29

1. Introdução

Era uma vez um rei que gostava tanto de ouvir histórias que tinha o seu contador de histórias particular, um velhinho muito sábio que conhecia milhares de histórias de cabeça. Eram fábulas, crônicas, contos, causos e romances, todos os dias uma história diferente. O rei adorava ouvir suas histórias, mas ele foi se cansando, pois, as histórias que o velho contava eram curtas. Até que o rei decidiu prendê-lo no alto de uma torre. Foi então que abriu um concurso para quem contasse a história mais longa do mundo e o vencedor iria ganhar um saco com quinhentas moedas de ouro e poderia ser o novo contador de histórias do rei.

Vieram pessoas de todo o reino e formou-se uma enorme fila. O primeiro contou uma história que durou um dia e meio, até que teve que parar, pois sua língua já estava travada. O segundo contou uma história que durou dois dias e duas noites, mas ainda não agradava o rei. A fila de concorrentes diminuía a cada dia que passava, e nada do rei gostar de alguma história.

Até que apareceu um jovem garoto que disse que conhecia a história mais longa do mundo. E o rei o olhou de cima para baixo e pensou “Esse aí vai ter o que merece”. E o jovem começou:

- Era uma vez, um celeiro. Era uma vez um celeiro alto. Era uma vez um celeiro, um celeiro alto abarrotado de milho até o teto. Era uma vez um celeiro, um celeiro alto abarrotado de milho até o teto que tinha um buraquinho na parede. Certo dia, passava por ali um gafanhoto. O gafanhoto avistou o buraquinho, entrou no celeiro e pegou um grão de milho. E veio outro gafanhoto e pegou outro grão de milho. E depois disso, veio mais um gafanhoto e pegou outro grão de milho... E outro gafanhoto pegou outro grão de milho, mas apareceu mais um gafanhoto, porém esse era diferente, mas acontece que ele pegou mais um grão de milho...

Até que o rei foi ficando cansado e então...

É deixando a história de Pamplona (2009), A História Mais Longa do Mundo, sem um desfecho que inicio este trabalho. Não há quem não resista em saber o desfecho da história, independentemente da idade do leitor, somos como uma criança curiosa a fim de saber a espreita o que acontece no final.

A contação de histórias é uma das práticas mais antigas que se tem registro na humanidade, desde o princípio do desenvolvimento da fala o ser humano compartilha

histórias uns com os outros, pois a memória era o único recurso para armazenar e transmitir o conhecimento às futuras gerações. Quando observamos o processo histórico da humanidade, percebemos que a oralidade acompanha o ser humano muito antes da escrita. Da mesma maneira temos que a música “é a nossa mais antiga forma de expressão, mais antiga do que a linguagem ou a arte; começa com a voz e com a nossa necessidade preponderante de nos dar aos outros” (MENUHIN; DAVIS, *apud* PENNA, 2018, p. 30).

Girardello (2014) compara o ato de contar histórias ao momento de uma clareira no bosque, onde se forma um círculo imaginativo e as crianças podem mergulhar na narrativa. Ao contrário de se manterem estáticas, elas interagem com o conto, voltando ao tempo em que os animais falavam, cavalgando corcéis ou lutando contra dragões em suas mentes. O estímulo narrativo é uma das mais poderosas ferramentas da imaginação, especialmente nas crianças.

Segundo Torres e Tettamanzy (2008), o hábito de ouvir histórias desde criança desenvolve a formação de identidades, ao estabelecer uma troca entre o contador e o ouvinte, que traz e constrói toda a bagagem cultural e afetiva consigo. Numa sociedade de imensa mecanização como a nossa, a contação de histórias faz refletir sobre qualidades esquecidas. A valorização do conhecimento transmitido pela oralidade recompõe o valor das experiências coletivas. As histórias permitem que as pessoas possam desenvolver a imaginação e recriar situações a partir das histórias contadas, sejam elas obras de ficção ou não.

Nesse contexto, a música é essencial e se faz presente na história, utilizando-se de sons onomatopaicos, sons das palavras, sons de instrumentos para sonorização e ambientação das histórias para compor um mundo de faz de conta, e fomentando a formação lúdica, o brincar, o cantar e o improvisar. (SCHÜNEMANN E MAFFIOLETTI, 2011)

Quando crianças brincam umas com as outras, um mar de ideias surge a partir do estímulo da imaginação. O faz de conta beneficia a formação lúdica, a capacidade do cantar, brincar e improvisar, formando a nossa experiência cultural da infância, que permanecerá mais ou menos viva em nossa memória afetiva que insiste em nos acompanhar, trazendo a lembrança de quando éramos capazes de transformar em

brinquedo tudo aquilo em que púnhamos as mãos ou toda e qualquer palavra nova ou errada que escapava de nossa boca.

E se, quando crianças, soubemos um dia brincar, também soubemos criar. E o que é criar senão brincar de refazer, de reinventar, de reapresentar e de reencantar tanto o mundo como a própria vida? E então, vamos brincar? (MORAES, 2012, p. 13)

As histórias possuem um grande encontro com o imaginário criativo e têm ao mesmo tempo a chance de dialogar com a cultura que as cerca. A música age de maneira similar, enquanto mostra-se também como um recurso de expressão, comunicação, gratificação, mobilização e autorrealização ou simplesmente apreciação. (SEKEFF, 2007, p. 14).

O interesse por este tema, que une música e contação de histórias, surgiu a partir de uma experiência pessoal muito significativa. Entre os anos de 2014 e 2016, fiz parte do Grupo de Teatro Identidade em Três Lagoas/MS, o que me proporcionou a oportunidade de participar de oficinas de teatro, dança e contação de histórias. Nossas apresentações ocorriam em diversas escolas municipais e estaduais, lares de idosos, creches e também em eventos particulares. Durante esse período, já possuía um grande interesse pela música, o que me permitiu integrar elementos musicais nas histórias que contávamos.

Ao longo das apresentações, percebi que o público demonstrava maior interesse e apreciação pelas histórias em que a música estava presente. Seja através de canções, instrumentos ou sonorização, a música enriquecia a narrativa, cativando mais os ouvintes. Notei que, ao final das apresentações, muitos vinham tirar dúvidas sobre os materiais musicais utilizados, demonstrando curiosidade tanto sobre a história em si quanto sobre a forma como a música era incorporada. Essa experiência reforçou minha convicção de que a música tem um papel fundamental na criação de uma experiência narrativa mais envolvente e emocionalmente impactante.

Assim, a proposta é melhor compreender essa experiência visceral que desperta a criança adormecida dentro de cada um de nós, que muitas vezes é deixada de lado pela correria dos tempos atuais. Este trabalho tem como objetivo demonstrar de que maneira a música pode atuar em conjunto com a contação de histórias no contexto educacional, evidenciando como o professor pode utilizar essa integração

como recurso didático-pedagógico em suas aulas de música, de forma a potencializar a aprendizagem, a expressão criativa e o desenvolvimento integral dos alunos.

A partir de uma fundamentação teórica baseada em autores como Moraes e Machado, o estudo discute os elementos essenciais da contação de histórias — como narrador, história e ouvinte — e analisa estratégias para integração da música como a sonorização, o uso de objetos sonoros, trilhas musicais e canções integradas à narrativa. Também destaca os benefícios educacionais da prática, como o estímulo à escuta ativa, à criatividade, à coordenação motora e à formação cultural das crianças.

Ao longo da pesquisa, foi possível constatar que a integração entre música e contação de histórias favorece significativamente o engajamento, amplia a escuta sensível, estimula a criatividade e promove o desenvolvimento integral das crianças, especialmente por meio de práticas como a sonorização, a improvisação musical e o uso de trilhas sonoras na narrativa.

2. A contação de histórias

A prática da contação de histórias está profundamente enraizada na história da humanidade, servindo como um dos primeiros meios de comunicação cultural e transmissão de conhecimento. Desde as antigas sociedades orais, onde histórias eram passadas de geração em geração por meio de narradores, até os dias atuais, essa prática tem se adaptado e incorporado novas formas artísticas. “O ato de contar histórias remete a este tempo em que o homem confiava na sua memória e nas suas experiências, resgatando qualidades tão necessárias ao desenvolvimento humano.” (TORRES E TETTAMANZY, 2008, p. 2)

É comum ouvir numa roda de histórias alguém que diga “não sei contar histórias”, talvez porque entenda a contação de histórias como algo inacessível ou inalcançável, porém, “todos contamos histórias o tempo todo.” (GIRARDELLO, 2014, p. 46).

O ser humano conta histórias de suas conquistas, caçadas, encontros, fábulas, vivências, experiências, em diversas línguas e culturas, expressando “uma visão de mundo própria e singular que torna a produção do texto verbalizado um evento único e original.” (MORAES, 2012, p. 14). De acordo com Girardello (2014, p. 46), nossa espécie deveria se chamar *homo narrans*, pois o ato de contar histórias é tão inerente a nós seres humanos que não há como fugir disso.

No momento de contar, temos sempre uma introdução com uma fórmula clássica: “Era uma vez...”, assim também acontece quando contamos nossas histórias do dia a dia: “Você não sabe da maior”, “Nem te conto”, “Você ficou sabendo?”, que vem sempre acompanhado de uma história que as vezes possa vir a ser uma grande fofoca que você narra da maneira mais expressiva possível, buscando deixar o seu ouvinte a parte do que aconteceu. (MORAES, 2012, p. 80).

Sempre que ouvimos um conto, inicia-se uma experiência única, que constrói uma imaginação que se organiza fora do tempo da história cotidiana, no tempo do “era”:

Então, “Era uma vez” significa que a singularidade do momento da narração unifica o passado mítico – fora do tempo – com o presente único – no tempo – daquela pessoa singular que a escuta e a presentifica. É a história dessa pessoa que lhe é contada por meio do relato universal. (MACHADO, 2015, p. 42).

Provavelmente todos tenham lembranças de alguém que lhe contava histórias quando criança, levando para um mundo onde tudo poderia acontecer, ou até mesmo trazendo experiências reais do que viveu, contando histórias de lugares que mudaram com o tempo. A prática de contar e ouvir histórias gera uma significativa quantidade de processos criativos entre adultos e crianças:

O ato de contar histórias nos dá amor e coragem para encarar a vida e concede um estímulo sábio às outras pessoas para que conquistem a autonomia de seguir seus próprios caminhos. Ouvir e contar histórias é uma experiência que se traduz numa integração de sentidos capaz de recuperar os significados que nos tornam mais sensíveis [...]. (BEDRAN, 2012, p. 27).

A capacidade da contação de histórias de unir passado, presente e futuro está ligada ao poder imersivo da narrativa. Durante a escuta de uma história, o ouvinte é envolvido em uma realidade que, embora fictícia, desperta emoções e provoca reflexões. Essa imersão é o que distingue a contação de histórias de outras formas de comunicação. Enquanto em uma conversa ou na leitura de um texto o ouvinte pode se distrair ou manter uma certa distância emocional, a narrativa oral tem o poder de envolver a mente e os sentidos de uma forma mais completa.

Nesse contexto, a figura do narrador desempenha um papel crucial. O contador de histórias, com sua voz, gestos e expressões, não apenas transmite informações, mas também atua como mediador entre o conteúdo da história e a experiência pessoal de cada ouvinte. Esse papel de mediação é essencial, pois o narrador adapta a história às circunstâncias do momento – ao público, ao ambiente e até mesmo ao seu próprio estado emocional. Assim, mesmo histórias antigas e amplamente conhecidas ganham novas camadas de significado a cada nova narração, o que torna o ato de contar histórias dinâmico e sempre renovado.

A relação entre história, narrador e ouvinte é central para entender como a contação de histórias funciona. No próximo tópico, exploraremos cada um desses elementos de maneira detalhada, analisando o papel da história em si, como o narrador a interpreta e molda, e a forma como o ouvinte participa desse processo, adicionando suas próprias percepções e experiências. A dinâmica entre esses três aspectos revela a verdadeira riqueza da contação de histórias, mostrando como a narrativa é sempre uma criação conjunta.

2.1. História – Narrador – Ouvinte

Uma história acontece como uma ideia narrativa em desenvolvimento. Da mesma maneira que um trem tem uma locomotiva que puxa todos os outros vagões ligados a ela, a história também terá um núcleo inicial que se desenvolve até o desfecho (MACHADO, 2015, p. 67). A metáfora do trem feita por Machado (2015) é útil para podermos iniciar o estudo do conto, que será trabalhado adiante, mas antes abordaremos alguns aspectos e elementos importantes para a contação de histórias.

Na narração oral, há três aspectos importantes para se observar: **a história, o narrador e o ouvinte**. Esses aspectos, que serão apresentados a seguir, estão sendo baseados a partir do ponto de vista de Moraes (2012) e serão utilizados no decorrer do presente trabalho.

A **história** “pode ser definida como texto empírico proferido oralmente no ato de narrar e considerada um texto produzido na forma oral, mesmo que anteriormente tenha sido concebida na modalidade escrita.” (MORAES, 2012, p. 15).

O **narrador** ou contador de histórias é o responsável por transmitir a história, reproduzir o texto, ora concebido na modalidade escrita, para a forma oral. Vários podem ser os narradores, assumindo o papel de professor, pai, mãe, avó, palestrante, artista. (MORAES, 2012)

O **ouvinte** e/ou receptor é aquele que recebe o texto oral, criando o seu próprio entendimento acerca do que ouviu. O receptor também pode assumir diferentes papéis como filho, neto, plateia de um teatro ou de uma conferência. (MORAES, 2012)

A partir disso, temos os três aspectos relacionados: narrador-história-ouvinte. Quando se narra, o contador de histórias (quem narra) conta uma história (o que se narra) ao ouvinte (para quem se narra) (MORAES, 2012, p. 16). A história age como um mediador entre o agente, o narrador, e o receptor, o ouvinte, no momento da contação de histórias. A união entre as partes se dá por meio da história.

2.2. Preparação do conto

O ato de contar histórias é um ato de criação, que se dá por ambas as partes (narrador e ouvinte). O narrador precisa estar antenado em tudo o que acontece ao seu redor, pois a qualquer momento pode acontecer uma intervenção na narração vinda do ouvinte com uma proposta de colocar na receita do bolinho da vovó uma

folha de alface e no final o bolinho ficaria na janela todo verde esperando para sair rolando pela floresta, ou também a intervenção poderia vir de algo relacionado ao espaço físico que o narrador se encontra. “No ato de contar histórias é o narrador quem molda a sua criatura, a história, exercendo o caráter de criador sobre a sua criação no momento em que prepara e conta a história.” (MORAES, 2012, p. 18)

Para dar continuidade abordaremos os elementos de decisão do narrador apresentados por Moraes (2012): o *tudo saber sobre a história*, o *tudo poder ante a história* e o *em todo lugar poder estar*.

O ***tudo saber sobre a história*** está ligado ao atributo do narrador saber da história do início ao fim, de conhecer todos os seus detalhes e nuances, de conhecer os sentimentos de cada personagem, de saber os detalhes do local onde a história está sendo contada, conhece o futuro dos personagens e define por meio da sua imaginação e de sua técnica, no ato de contar, as características dos ambientes e personagens que serão expressos por meio do seu corpo, dos seus olhares e da sua voz. É importante conhecermos sobre aquilo que vamos falar. Esse conhecimento pode ser potencializado através do levantamento de características sociais, biológicas, geográficas, históricas, culturais e mitológicas concernentes aos ambientes e aos personagens da história. (MORAES, 2012, p.35)

O levantamento de informações citado anteriormente é necessário, pois ao narrarmos histórias relativas a um dado lugar ou a uma determinada cultura “convém conhecermos mais sobre tal local ou cultura, seu povo, seus costumes, as características do ambiente em que viviam ou vivem” (MORAES, 2012, p. 35). É preciso tomar cuidado ao ter o conhecimento relativos ao lugar em que a história se passa, as vezes queremos ensinar tudo aquilo que aprendemos no momento de contar a história, porém é importante lembrar “a história fala por si”, então precisamos ficar atentos para que a história não se transforme equivocadamente em uma aula.

O ***tudo poder ante a história*** é o poder que o narrador detém sobre a mesma, podendo escolher “criar, recriar, decidir, contar ou não, iniciar, modificar, resumir ou enriquecer, e até mesmo encerrar a história caso considere conveniente.” (MORAES, 2012, p. 37). É importante que o narrador tenha conhecimentos acerca dos fatores que irão influenciar diretamente a produção do texto, pois com o domínio sobre o enredo o narrador poderá enriquecer a história em detalhes e ter a percepção dos sinais dos ouvintes para saber se eles estão acompanhando a história.

Em todo lugar poder estar diz respeito à capacidade de o narrador poder estar, ao mesmo tempo, em toda e qualquer parte da história, se colocando através da imaginação no lugar de cada personagem, como em cada ambiente em que se passa o conto. (MORAES, 2012, p. 40). O narrador tem a possibilidade de ir e vir para qualquer posição, ver com os olhos do personagem, analisar com as dúvidas do ouvinte, ter a visão de narrador, passear pelos ambientes. Moraes (2012) afirma que quando narramos estamos a todo momento construindo o nosso imaginário:

Ao narrarmos, construímos no nosso imaginário os sons, as imagens, os cheiros, os sabores e as percepções táteis relacionadas aos ambientes da mesma. Podemos entrar na casa que criamos, andar pela estrada que construímos em nossa imaginação, sentir frio, fome, sabores, cheiros, escutar os pássaros cantando, um grito distante, o estrondo de um trovão. (MORAES, 2012, p. 40)

A partir do momento em que as características e os cenários estão construídos em nosso imaginário, podemos então conciliar o *tudo poder* com o *tudo saber* e *em todo lugar poder estar* para que assim possamos dar início a contação de histórias, pois poderemos “passear pelos ambientes da história enquanto narramos sua introdução, vendo-os de fora, ou mesmo através de uma imaginária vista aérea ao desfiarmos o início dela e aos poucos entrarmos nos ambientes do conto como quem veste uma roupa”. (MORAES, 2012, p. 41)

Após termos consciência dos três atributos dados ao narrador apresentados por Moraes (2012), trabalharemos a preparação do conto a partir da ótica de Machado (2015).

Como já citado anteriormente, Machado (2015) utiliza a metáfora do trem, comparando a história com um trem, assim como o trem tem sua locomotiva que puxa todos os vagões, a história tem um núcleo inicial a partir do qual se desenvolve até o desfecho, ou seja, a história como unidade, uma forma que é um todo, constituído de partes distintas ligadas umas às outras formando a narrativa. O nosso objetivo é analisar de que maneira Machado (2015) nos sugere o que chama de “estudo criador do conto”. Para dar início, o autor nos apresenta três questões para pensar em relação ao conto: **“O que você tem para mim?”**, **“O que eu tenho para você?”** e **“O que vocês têm para mim e o que eu tenho para vocês?”**.

De acordo com Machado (2015), **“O que você tem para mim?”** é relacionado ao estudo da sequência narrativa, fazendo uma comparação a um trem e a pergunta pode ser respondida pelo próprio conto: "em primeiro lugar, tenho para você uma

sequência narrativa”, a partir disso podemos ter uma primeira aproximação com o conto, pois é possível se questionar como ocorre essa sequência, buscando estabelecer como seria o trem dessa história, qual sua locomotiva e seus vagões. Com isso, o narrador faz um exercício de síntese e articulação criando a primeira proposta de roteiro.

Os dois autores, Moraes (2012) e Machado (2015) ressaltam que cada pessoa articulará o seu roteiro de maneiras diferentes: “Cabe ressaltarmos que cada pessoa fará o seu roteiro da maneira que considerar mais adequada para memorizar a sequência dos fatos” (MORAES, 2012, p. 69). “É importante ressaltar que esse não é o roteiro do conto, mas apenas um exemplo de sequência, fruto de determinada experiência de leitura. Cada pessoa que estudar esse conto pode encontrar um roteiro x ou y” (MACHADO, 2015, p. 78).

Machado (2015) usa o conto árabe “O Príncipe Adil e os Leões”, de Amina Shah e traduzido por ela mesma, para exemplificar a possível proposta de roteiro, enquanto Moraes (2012) utiliza o conto da Chapeuzinho Vermelho na versão de Perrault.

Moraes (2012) apresenta seu possível roteiro da seguinte maneira:

Chapéuzinho Vermelho na versão de Perrault
 Menina e mãe
 Avó: capuz – Chapeuzinho Vermelho
 Mãe: bolo e manteiga,
 Avó doente,
 Outra Aldeia.
 Chapéuzinho bosque,
 Lobo:
 Não a comeu,
 Medo lenhadores,
 Perguntou aonde ia.
 Menina disse:
 Casa avó.
 Lobo – atalho,
 Menina – caminho longo [...] (MORAES, 2012, p. 69)

Enquanto Machado (2015) traz uma outra maneira de pensar o possível roteiro:

1. A tarefa: o príncipe é chamado a enfrentar o leão para poder tornar-se rei.
2. O príncipe tem medo, abandona o palácio e afasta-se para encontrar um modo de vencer o medo.
3. Chega a uma casa de campo onde é recebido pelo senhor do lugar e sente-se seguro até ouvir rugidos de leões nas redondezas.
4. Parte novamente até encontrar um sheik beduíno que o recebe com seus guerreiros em suas tendas no deserto. Outra vez aparecem leões.

5. Sai desse lugar e encontra um palácio magnífico em que se apaixona pela filha do emir que governa esse palácio.
6. Diante do Leão que surge outra vez nesse palácio, decide voltar para casa e enfrentar o leão que lá está, para poder ser digno de casar-se com a filha do emir.
7. Volta para casa, passando pelos mesmos lugares e, ao enfrentar o leão, descobre que ele é manso.
8. Vencida a prova, casa-se com a princesa e finalmente torna-se rei. (MACHADO, 2015, p. 77)

A grande diferença entre as propostas de roteiro apresentadas é que Machado (2015) estabelece o seu trem (história) em frases curtas enumeradas em ordem cronológica no conto, já Moraes (2012) apresenta seu roteiro com palavras-chave sem numeração, colocadas uma abaixo da outra, também de maneira cronológica no conto. As estratégias para a elaboração do roteiro podem ser muito variadas: “ele pode ser escrito com frases e depois palavras, o trem pode ser desenhado ou construído em três dimensões, pode-se encontrar uma imagem síntese para cada vagão ou objetos que os representem” (MACHADO, 2015, p. 78)

“O que eu tenho pra você?” está relacionado a experiência dos climas do conto e faz referência às qualidades que distinguem cada parte do conto e se manifestam nas descrições dos elementos que as compõem:

Identificar o clima de cada parte é ao mesmo tempo perguntar “o que você tem para mim?” – o que está dito nas palavras – e “o que eu tenho pra você?” – ou seja, a percepção de como estas descrições ressoam em nossa experiência de leitura, qualificando cada parte com base nessa experiência pessoal. (MACHADO, 2015, p. 79)

Ou seja, como seria o clima de um encontro amoroso de um príncipe com uma princesa na perspectiva do narrador? É rápido ou lento, confuso ou claro, leve ou pesado, que movimentos correspondem a essas qualidades, que sons as expressariam? Como seriam essas qualidades com o fruto da imagem do conto e das nossas imagens internas acerca de um assunto? É experimentando isso que podemos ir colorindo e enriquecendo a história com nossa visão, o ponto aumentado por quem conta um conto. Moraes (2012) concorda com a visão de Machado (2015) e apresenta que o enriquecimento da história é feito na adição de detalhes, ou seja, os adjetivos que qualificam os elementos explícitos e implícitos no conto, os sons, os elementos de sentido, as descrições.

“O clima de cada parte da história é resultante de um conjunto de elementos narrativos, animados por determinada *pulsção*.” (MACHADO, 2015, p. 80). A pulsção de um encontro amoroso difere da pulsção de uma aventura, do medo, do mistério, da dúvida, entre outros. A sucessão de diferentes climas caracteriza o modo

como uma história respira, caracteriza o ritmo e o movimento da sequência narrativa. “Viver uma história é respirar junto com ela. Dar vida a uma história é deixar-se conduzir pelas sucessivas mudanças em sua e em nossa respiração.” (MACHADO, 2015, p. 80)

Machado (2015) traz as descrições apresentadas nas palavras do texto sobre a experiência amorosa do príncipe Adil, trechos com detalhes minuciosos sobre a beleza do espaço simbólico, a beleza dos recantos, os elementos da natureza, a descrição da princesa, entre outros, mas levanta a dúvida “como pulsam essas descrições, essas qualidades, na experiência interna do contador de histórias?”.

Para dar vida a esse clima e todos os seus elementos é preciso que o narrador experimente internamente o tom geral que anima essas palavras, descubra o pulso que irá guiar os detalhes, trazendo esse momento e qualidades para si mesmo, ou seja, torne a história real, fazendo com que se aproprie daquilo que irá proferir. Ao chegar nesse momento a magia da narrativa se faz presente, deixando que a história converse com o narrador, experimentando a respiração contínua e variada da história:

O texto deixa de ser uma sucessão de palavras no espaço do papel e passa a habitar o narrador, ou o leitor, constituindo um mundo de infinitas melodias. São essas sonoridades que emanam da experiência interna do narrador, as que conduzem os ouvintes e os convidam a percorrer a história que está sendo contada, permitindo que eles também respirem junto com ela. (MACHADO, 2015, p. 82)

Já em “**o que vocês têm para mim e o que eu tenho para vocês?**”, Machado (2015) nos traz o estudo dos personagens, ressaltando a importância de investigar as qualidades dos personagens, buscando o modo como são apresentados no texto e perguntando como cada um deles conversa com a pessoa que se dispõe a compreendê-los. Ou seja, precisamos observar o que irá qualificar um personagem dentro da trama, buscando os dados contidos no texto e também, como cada personagem irá interagir com a experiência pessoal de quem se aproxima dele, o narrador ou leitor.

Durante o conto, podemos viver e experienciar todos os personagens, o modo como habitamos em cada um deles interagindo com as nossas imagens internas que irão orientar a nossa voz, ritmo e respiração com que narramos a história a cada vez. Porém podemos fazer exercícios de aproximação com os personagens: “numa floresta, que árvore seria o rei? O príncipe? A princesa? Num espaço de papel, que

linhas e cores representariam o sheik beduíno? [...] Que objetos têm a ver com cada personagem?” (MACHADO, 2015, p. 86)

A partir desse exercício de aproximação proposto por Machado (2015) podemos construir a autenticidade de cada narração, pois nas palavras da autora “se não vejo e significo em minha vida o príncipe Adil, como poderei contar sua história com vivacidade e verdade?”. Portanto, se pensarmos que os personagens ganham sentido uns em relação aos outros, podemos perguntar que lugar cada personagem ocupa no trem da história. (MACHADO, 2015, p. 86)

A atuação do educador como contador de histórias exige, para além do domínio técnico da linguagem oral e do planejamento pedagógico, uma postura sensível, reflexiva e profundamente envolvida com a narrativa. Para que a contação de histórias ocorra de maneira significativa e fluida, é fundamental que determinados elementos estejam previamente apropriados e internalizados pelo educador. Aspectos apresentados por Moraes (2012) como a relação entre “história, narrador e ouvinte”, a “preparação do conto”, o domínio do conteúdo proposto pelo “tudo saber sobre a história”, a liberdade criativa expressa no “tudo poder ante a história”, e a capacidade de transitar imaginativamente entre tempos e espaços, conforme o princípio de “em todo lugar poder estar”, constituem pilares indispensáveis dessa prática.

Somam-se a esses fundamentos os questionamentos propostos por Machado (2015), como “O que você tem para mim?”, “O que eu tenho para você?” e “O que vocês têm para mim e o que eu tenho para vocês?”, os quais direcionam o educador para uma leitura sensível e situada da narrativa, promovendo a construção de um roteiro coerente e expressivo, a percepção dos climas e atmosferas do conto, bem como o aprofundamento na caracterização dos personagens.

A internalização consciente desses elementos oferece ao educador a possibilidade de vivenciar a história de forma autêntica, abrindo caminhos para a inserção da música na narrativa de maneira orgânica, criativa e significativa. É a partir dessa preparação que se torna possível ampliar a expressividade da contação de histórias por meio da sonorização, da trilha sonora, da canção e de múltiplos recursos musicais. A seguir, serão apresentadas estratégias e possibilidades de integração entre linguagem musical e narrativa oral no contexto educacional.

3. A Sonorização e a Sonoplastia na Contação de Histórias

A música é integrada à contação de histórias de diversas formas, cada uma contribuindo para enriquecer a experiência narrativa e promover o desenvolvimento musical dos ouvintes. A sonorização e a sonoplastia configuram-se como dimensão fundamental no trabalho com a música em atividades de contação de histórias, conferindo à narrativa uma experiência auditiva rica, expressiva e imersiva.

Sonorizar histórias se constitui em tornar sonoro um enredo, ou partes dele, em fazer soar uma trama, seja por meio da voz ou de objetos e instrumentos. Nesse tornar sonoro a utilização de sons ou de melodias passa a fazer parte da narrativa. (REYS, 2011, p. 70)

Para alcançar esses efeitos, pode-se empregar uma ampla gama de materiais, desde objetos cotidianos, como cocos secos para simular o trote de cavalos, tambores ou folhas de raio-X para representar trovões, chocalhos para indicar a presença de animais como vacas ou ovelhas, tampinhas, caixas de isopor e sacos plásticos, instrumentos musicais convencionais e percussão corporal. (SILVA E CARVALHO, 2019).

De acordo com Silva (2024), a sonorização e a sonoplastia configuram-se como estratégias essenciais para o estímulo da expressão criativa e da imaginação no contexto da educação infantil. Ao envolver as crianças na criação de sons que acompanham e ambientam as narrativas, essas práticas favorecem o desenvolvimento de habilidades relacionadas à improvisação e à composição musical.

Utilizando diferentes sons, músicas e efeitos sonoros, as crianças podem aprender a identificar e diferenciar timbres, ritmos e tonalidades, habilidades essenciais para o desenvolvimento musical. Isso aprimora a capacidade de escuta ativa, a percepção musical e a apreciação estética. (SILVA, 2024, p. 182)

Reys (2011) apresenta que além dos objetos físicos, destaca-se a relevância da exploração de sons vocais e corporais como elementos expressivos. Os sons vocais permitem imitações de animais, como o cacarejar de galinhas, fenômenos naturais como o som da água ou de trovões, além de ruídos cotidianos, como o ranger de portas. Já os sons corporais incluem palmas de diferentes intensidades, batidas no peito ou nas pernas e estalos com os dedos ou a boca. Tais recursos, quando utilizados em atividades de musicalização, especialmente com crianças, podem ser explorados de maneira criativa e lúdica.

A utilização de objetos sonoros e instrumentos musicais constitui um dos pilares fundamentais da prática de sonorização no ambiente educativo, conferindo-lhe acessibilidade, diversidade e riqueza expressiva. Essa abordagem valoriza a experimentação e a criatividade, permitindo que crianças e educadores explorem uma ampla variedade de materiais sonoros, sem a exigência de habilidades vocais avançadas ou domínio de instrumentos musicais convencionais. “Os elementos a serem utilizados para sonorizar uma história podem variar conforme as possibilidades de materiais disponíveis.” (WERLE, 2011, p. 92)

Silva (2024) aponta que a manipulação de instrumentos musicais e objetos sonoros no contexto educativo contribui significativamente para o desenvolvimento da coordenação motora fina e grossa¹, habilidades fundamentais tanto para a prática musical quanto para o desenvolvimento global da criança. Ao explorar diferentes texturas, timbres e possibilidades sonoras, os alunos são incentivados a ampliar sua percepção auditiva, estimular a criatividade e fortalecer sua escuta sensível.

Além disso, a utilização de instrumentos musicais alternativos ou construídos com materiais recicláveis configura-se como uma prática inclusiva e acessível, pois permite a participação ativa de indivíduos com diferentes perfis, habilidades e necessidades. Essa abordagem favorece a superação de barreiras físicas, cognitivas ou motoras, promovendo a equidade no acesso às experiências musicais e valorizando a diversidade presente no ambiente escolar.

Schünemann e Maffioletti (2011) aponta que na educação infantil, a sonorização pode ser enriquecida com movimentos corporais, canções e dramatizações, permitindo que as crianças assumam papéis narrativos e criem suas próprias sonoridades. A sensibilidade do educador em relação ao conteúdo narrado e a musicalidade presente na leitura é determinante para o engajamento infantil, uma vez que a sonoridade e o ritmo das palavras podem conferir à leitura características semelhantes à de uma canção.

¹ A coordenação motora fina diz respeito a um grupo de movimentos pequenos e precisos dos músculos. [...] Por sua vez, a coordenação motora grossa está relacionada a movimentos mais amplos e que exigem força, normalmente ligados a grandes músculos, como braços e pernas. Disponível em: <https://www.rededorsaoluiz.com.br/maternidade/noticias/artigo/coordenacao-motora-grossa-e-fina-o-que-sao-e-como-ajudar-a-desenvolve-las-no-seu-bebe>. Acesso em: 31 jul. 2025.

A sonorização potencializa o processo de aprendizagem ao ampliar as noções das crianças sobre o que é música e suas possibilidades expressivas. Favorece o desenvolvimento da escuta atenta, da oralidade, da percepção auditiva e rítmica, da memória, do raciocínio e da criatividade. Além disso, estimula reflexões sobre aspectos afetivos e valores sociais, e contribui para o fortalecimento da autonomia infantil. (BERGMANN E TORRES *apud* REYS, 2011, p. 72)

A mediação sensível do educador é fundamental para o sucesso dessas práticas. Cabe ao professor criar um ambiente lúdico, acolhedor e não avaliativo, que respeite o fazer musical das crianças e estimule a exploração de novos sons. É importante oferecer acesso a instrumentos musicais (convencionais ou artesanais), propor atividades com imagens e gestos, e possibilitar a manipulação livre dos materiais sonoros. (SILVA E CARVALHO, 2019)

Dessa forma, a sonorização e a sonoplastia revelam-se práticas fundamentais para enriquecer a contação de histórias. Elas ampliam a expressividade das narrativas, despertam a escuta atenta, promovem a criação coletiva e convidam as crianças a mergulharem sensorialmente no enredo. Mais do que recursos técnicos, essas práticas tornam-se caminhos para uma vivência artística acessível, lúdica e significativa. A mediação sensível de quem narra e conduz a história é essencial para transformar sons em linguagem viva — capaz de mobilizar afetos, estimular a imaginação e dar forma sonora ao universo simbólico da narrativa.

Nesse sentido, a utilização de canções e trilhas sonoras surge como uma extensão natural desse processo, possibilitando outras formas de expressão musical que acompanham, comentam ou mesmo conduzem a narrativa.

3.1. A integração de canções e trilhas sonoras na contação de histórias

A incorporação de canções e trilhas sonoras à contação de histórias configura-se como uma estratégia dinâmica e eficaz de abordagem musical, que ultrapassa a função de simples acompanhamento. As narrativas podem ser enriquecidas por canções que ilustram cenas específicas, ressaltam eventos centrais ou caracterizam personagens, construindo uma trilha sonora integrada ao enredo. Essas melodias podem ser compostas especialmente para a narrativa ou extraídas do repertório

popular, sendo flexíveis quanto à sua inserção, podendo atuar como abertura, encerramento ou como elemento recorrente ao longo da história. Em determinadas situações, a narrativa pode ser inteiramente cantada, tendo a música como fio condutor da trama, como por exemplo a canção “A Velha a Fiar”².

Assim, as melodias podem ser compostas especialmente para a história ou configurarem canções tomadas de empréstimo do cancionário popular. Muitas histórias com música são acrescidas ainda de efeitos intercalados às canções. (REYS, 2011, p. 70)

O objetivo principal dessa integração é intensificar a expressividade da narrativa, destacando momentos decisivos de seu desenvolvimento e acrescentando uma dimensão estética e sensorial à experiência. No contexto educacional, Reys (2011) aponta o uso de canções e trilhas sonoras representa um recurso altamente eficiente para explorar diversos conteúdos musicais, como a percepção auditiva, o caráter expressivo da música e sua organização formal. Esse processo permite a articulação de atividades de composição, apreciação e performance dentro de uma proposta lúdica, em que a experiência musical favorece a assimilação de conceitos específicos.

Diversas fontes ilustram a aplicação dessa abordagem. A coleção “Disquinho”³, popular entre as décadas de 1940 e 1950, incluía adaptações musicais de filmes da Disney, como Branca de Neve e Pinóquio, evidenciando a tradição de associar música à narrativa. Contos clássicos, como Os Três Porquinhos, foram transformados em animações que, ao incorporar elementos musicais e nomear personagens, demonstraram a capacidade da música de adaptar e enriquecer histórias. (REYS, 2011, p. 76)

Às vezes temos simplesmente uma canção e ela pode nos fazer viajar e imaginar. Canções tradicionais, como a francesa Frère Jacques, são exemplos de melodias que segurem uma história e oferecem múltiplas possibilidades de exploração musical. O folclore brasileiro também fornece rica matéria para esse tipo de abordagem; o tema do “trem”, por exemplo, tem inspirado muitos artistas como Trenzinho de João Gilberto, o Trenzinho do caipira de Heitor Villa-Lobos, Maria

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DyEq-BL32tY>. Acesso em: 31 jul. 2025

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLBD47852D972158A4>. Acesso em: 31 jul. 2025

Fumaça de Cecília Cavaliere França, demonstrando a versatilidade da música como meio de ambientação narrativa e evocação cultural. (REYS, 2011, p. 78)

Silva (2024) apresenta em sua tese uma sequência de 10 narrativas, e que em cada uma delas planeja uma música para utilizar como trilha sonora, desenvolvidas de maneira colaborativa com a participação, envolvimento, direcionamento e interesses das crianças. Como por exemplo a história "Pedro, o menino que gosta de viajar". A história foi acompanhada pelas cantigas "Roda do Ônibus" (para canto, dança e acompanhamento rítmico) e "Fui à Espanha" (com jogos de palmas e mãos), além de uma música de acolhida ("Bom Dia") e despedida ("Tchau"). Sons onomatopaicos de buzina e motor de ônibus foram imitados pelas crianças.

Para promover as atividades de contação de histórias, foi utilizado como personagem principal um boneco confeccionado em Espuma Vinílica Acetinada (EVA), que representava uma criança de aproximadamente 10 anos e foi nomeado de Pedro pelas crianças. (SILVA, 2024, p. 81)

Contudo, é importante destacar a necessidade de uma abordagem crítica ao utilizar produtos da mídia na prática pedagógica. Filmes e músicas comerciais podem, por vezes, veicular estereótipos de gênero, raça ou classe de forma sutil, o que exige do educador uma análise cuidadosa para garantir que os conteúdos sejam apropriados e alinhados às intencionalidades educativas. O propósito deve ser, portanto, o de incentivar a criação de novos sons e versões, utilizando as canções e trilhas sonoras como ponto de partida para a reflexão crítica, a experimentação sonora e a vivência musical consciente e engajadora. (REYS, 2011, p. 77)

3.2. Propósitos e Benefícios da Música na Contação de Histórias

A música é um elemento intrínseco e complementar na contação de histórias, desempenhando um papel crucial que vai muito além de um simples adorno. Sua função é multifacetada, contribuindo significativamente para o enriquecimento da narrativa, o envolvimento dos ouvintes e o favorecimento de diversos aspectos do desenvolvimento humano, em especial na infância. O propósito central dessa integração é proporcionar entretenimento e estimular a imaginação de forma lúdica, sensível e significativa, ativando o imaginário infantil por meio da escuta e da performance.

A música está intrínseca na história, utilizando-se dos sons das palavras para participar do imaginário da criança; ao mesmo tempo a história se faz presente na música para compor um mundo de faz de conta que beneficia a formação lúdica, a capacidade de brincar, cantar e improvisar. (SCHÜNEMANN E MAFFIOLETTI, 2011, p. 129)

A inserção da música em atividades narrativas revela-se altamente eficaz no engajamento e na motivação dos participantes, tornando o ambiente educacional mais atrativo e interativo, tanto para crianças quanto para adultos. Ao entrelaçar-se com a trama, a música acentua momentos decisivos, reforça a progressão narrativa e aprofunda a compreensão das histórias por meio da escuta ativa.

Ao utilizar-se a contação de histórias, todos saem ganhando, sejam os ouvintes, que serão instigados a imaginar e criar, seja o contador, que terá a oportunidade de recriar um ambiente de resgate da memória. E, ao pensarmos na escola, tanto os alunos como os professores terão uma aula muito mais atrativa e motivadora. Assim, quem mais sai ganhando é, na verdade, a sociedade, que receberá cidadãos mais criativos e capazes de conviver com a diversidade. (TORRES E TETTAMANZY, 2008, p. 7)

Promove o desenvolvimento de habilidades cognitivas essenciais, como o raciocínio, a memória e a organização de ideias. Simultaneamente, contribui para a internalização de conceitos musicais fundamentais — como timbre, ritmo, altura e dinâmica — de maneira contextualizada e significativa. O envolvimento com narrativas sonorizadas também favorece o desenvolvimento linguístico, apoia a leitura independente e colabora para o amadurecimento emocional, social e físico das crianças. A música, nesse contexto, amplia a “leitura de mundo”, aguçando a curiosidade e o interesse pelas diversas manifestações artísticas e culturais.

[...] possibilita ao aluno explorar sua autonomia, desenvolvendo e exercitando sua memória, seu raciocínio, sua capacidade de percepção e sua criatividade. Esse indivíduo criativo é um elemento importante para o funcionamento efetivo da sociedade, pois é ele quem faz descobertas, inventa e promove mudanças. (BERGMANN E TORRES *apud* REYS, 2011, p. 72)

Além disso, as práticas de contação de histórias com música incentivam a convivência, a colaboração e a construção de experiências coletivas. A performance vocal e corporal, quando vivenciada em grupo, proporciona momentos de sociabilidade que muitas vezes estão ausentes na vida moderna. Essas atividades valorizam o trabalho em equipe, a escuta mútua e a responsabilidade compartilhada, promovendo a criação conjunta e o fortalecimento de vínculos entre os participantes.

A performance está presente. Você só pode me falar neste exato instante e eu não posso ouvir nada do passado. [...] performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A

palavra significa a presença concreta de participantes nesse ato de maneira imediata. (ZUMTHOR *apud* TORRES E TETTAMANZY, 2008, p. 5)

A literatura tradicional, frequentemente permeada por elementos musicais, funciona como um dos primeiros registros simbólicos na memória infantil. Canções e histórias do folclore, bem como a música popular brasileira, favorecem o reconhecimento das raízes culturais e o contato com heranças históricas. Nesse sentido, a contação de histórias fortalece o valor da oralidade como forma legítima de transmissão de saberes. “Antes da escrita, todo saber era transmitido oralmente. Deve-se a isto toda a importância dada à memória nas sociedades tradicionais, pois a memória era o único recurso para armazenar e transmitir o conhecimento às futuras gerações.” (TORRES E TETTAMANZY, p. 2)

O docente assume um papel essencial como mediador criativo. Cabe a ele explorar as potencialidades educativas da música para além de sua dimensão recreativa, propondo atividades que promovam a escuta atenta, a experimentação sonora e a produção autoral. Encoraja-se que o professor atue como produtor de materiais didáticos significativos, criando espaços de criação e expressão onde os alunos possam construir seus próprios conhecimentos musicais e históricos, de forma crítica e sensível.

O principal objetivo em contar uma história é divertir, estimulando a imaginação, mas, quando bem contada, pode atingir outros objetivos, tais como: educar, instruir, conhecer melhor os interesses pessoais, desenvolver o raciocínio, ser ponto de partida para trabalhar algum conteúdo programático, assim podendo aumentar o interesse pela aula ou permitir a auto-identificação, favorecendo a compreensão de situações desagradáveis e ajudando a resolver conflitos. (TORRES E TETTAMANZY, 2008, p.3)

Dessa forma, a integração entre música e contação de histórias revela-se uma prática sensível e transformadora, capaz de despertar emoções, fortalecer vínculos e estimular a imaginação de forma profunda e significativa. Ao unir som, palavra, gesto e expressão, essa combinação potencializa experiências de escuta, criação e partilha, promovendo o desenvolvimento da sensibilidade, da criatividade e do senso de identidade cultural. Valorizar essa integração é reconhecer o poder da arte como meio de comunicação, conexão e construção de memórias afetivas que atravessam gerações.

4. Conclusão

A presente pesquisa teve como objetivo investigar e demonstrar de que maneira a música pode atuar em conjunto com a contação de histórias no contexto educacional, destacando o papel do professor como mediador criativo na utilização desses recursos. Com base na trajetória teórica e prática apresentada, é possível afirmar que a articulação entre música e narrativa oral constitui uma estratégia pedagógica potente, capaz de ampliar significativamente as possibilidades expressivas e formativas no ambiente escolar.

A contação de histórias, enquanto prática milenar, conserva em sua essência o poder de criar vínculos, transmitir saberes, evocar emoções e despertar a imaginação. É uma prática que antecede a escrita e que permanece viva por meio da oralidade, da escuta e da interação entre narrador e ouvinte. No contexto educacional, essa prática se reinventa ao se integrar a outras linguagens, como é o caso da música, expandindo seu potencial lúdico, expressivo e formativo.

A música, por sua vez, não apenas complementa a narrativa, mas a atravessa, intensificando climas, revelando subjetividades e construindo paisagens sonoras que transportam o ouvinte para universos simbólicos ricos em significados. Quando bem utilizada, a música não atua como pano de fundo ou simples trilha sonora, mas como elemento ativo da construção narrativa, possibilitando vivências que articulam som, palavra, gesto e emoção.

Ao longo do trabalho, foi possível observar que a integração entre música e contação de histórias favorece múltiplos aspectos do desenvolvimento humano, em especial na infância. Dentre eles, destacam-se o desenvolvimento da escuta atenta, da oralidade, da criatividade, da memória, do raciocínio lógico, da sensibilidade estética e da expressão corporal. A prática também contribui para a construção de vínculos afetivos, o fortalecimento da identidade cultural e o estímulo à convivência e à cooperação entre os alunos.

Outro aspecto relevante abordado foi a preparação do narrador, que deve estar comprometido com o conhecimento profundo da história, com a liberdade de transformá-la e com a capacidade de habitá-la imaginativamente. Para além do domínio da técnica narrativa e da prática musical, é necessário que o narrador esteja

sensivelmente envolvido com a história que narra, internalizando-a de modo que ela se torne parte de sua expressão. Os princípios discutidos por autores como Moraes (2012) – “tudo saber sobre a história”, “tudo poder ante a história” e “em todo lugar poder estar” – oferecem fundamentos importantes para essa preparação, destacando a necessidade de conhecimento profundo do enredo, liberdade criativa e capacidade imaginativa para transitar entre diferentes elementos da narrativa.

Ao unir música e narrativa, abrem-se caminhos para práticas artísticas interdisciplinares e inclusivas, que dialogam com múltiplas linguagens e com diferentes formas de estar no mundo. Trata-se de um gesto de reencantamento — um convite à escuta, à criação e à celebração do sensível. É possível dialogar com áreas como teatro, dança, artes visuais, literatura, história e geografia, favorecendo uma abordagem ampla e contextualizada do conhecimento.

Dessa forma, o papel do educador se amplia: ele deixa de ser apenas um transmissor de conhecimento para tornar-se um mediador de experiências, um criador de ambientes significativos de aprendizagem, um incentivador da escuta, da criação e da expressão. Cabe a ele criar situações que estimulem a imaginação, a autoria e a participação ativa das crianças, respeitando seus ritmos, interesses e repertórios culturais. Ao construir esse espaço de troca simbólica, o educador contribui não apenas para o desenvolvimento musical, mas também para a formação integral dos sujeitos.

Por fim, este trabalho reafirma que contar histórias com música é mais do que uma prática pedagógica: é um ato de humanização, de conexão com a sensibilidade, de resgate do encantamento e da ludicidade que muitas vezes se perdem no cotidiano escolar. Em tempos marcados pela velocidade da informação, pelo excesso de estímulos e pela fragmentação das relações, oferecer momentos de escuta, criação coletiva e vivência estética torna-se ainda mais urgente e necessário.

Conclui-se, portanto, que a união entre música e contação de histórias representa uma prática educativa profundamente transformadora. Quando conduzida com intencionalidade, sensibilidade e preparo, ela se torna um convite ao reencantamento, à imaginação e ao diálogo. Que possamos, enquanto educadores, redescobrir a potência de narrar e cantar com as crianças e com o mundo.

Referências

- BEDRAN, Bia. A arte de cantar e contar histórias: narrativas orais e processos criativos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BEINEKE, Viviane. Música, jogo e poesia na educação musical escolar. *Música na Educação Básica*. Porto Alegre, v. 3, n. 3, setembro de 2011.
- DART, Thurston; *Interpretação da Música*. 1. Ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1990. P. 1-236.
- GIRARDELLO, Gilka. Uma clareira no bosque: Contar histórias na escola. Campinas, SP: Papyrus, 2014.
- MACHADO, Regina; *A arte da palavra e da escuta*. 1. Ed. São Paulo: Reviravolta, 2015.
- MORAES, Fabiano. *Contar histórias: a arte de brincar com as palavras*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- PAMPLONA, Rosane; *A História Mais Longa do Mundo*. 1. Ed. Brinque-Book, 2009. P.1-28.
- PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. 2. ed. rev. e ampl. – Porto Alegre: Sulina, 2018. 247 p
- REDE D'OR SÃO LUIZ. *Coordenação motora grossa e fina: o que são e como ajudar a desenvolvê-las no seu bebê*. Disponível em: <https://www.rededorsaoluiz.com.br/maternidade/noticias/artigo/coordenacao-motora-grossa-e-fina-o-que-sao-e-como-ajudar-a-desenvolve-las-no-seu-bebe>. Acesso em: 31 jul. 2025.
- REYS, M. C. D. Era uma vez... Entre sons, músicas e histórias. *Música na Educação Básica*, v. 3, n. 3, p. 68-83, 2011.
- SCHÜNEMANN, Aneliese Thönnigs; MAFFIOLETTI, L. D. A. Música e histórias infantis: o engajamento da criança de 0 a 4 anos nas aulas de música. *REVISTA DA ABEM*, Londrina |, v. 19, n. 26, p. 119-131, dez./2011.
- SEKEFF, Maria de Lourdes. *Da música, seus usos e recursos*. 2. Ed. Ver. E ampliada. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- SILVA, Carlos Antônio Freitas da. *A contação e sonorização de história como recurso pedagógico musical acessível para a educação infantil*. Tese (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Educação Especial – UFRN. Natal. Rio Grande do Norte, p. 225. 2024.
- SILVA, Carlos Antônio Freitas da; CARVALHO, Valéria Lazaro. Pedro e a festa na lagoa: estratégias de sonorização de histórias no ensino de música. *Música na Educação Básica*, v. 9, n. 10/11, 2019.

TORRES, Shirlei Milene; TETTAMANZY, A. L. L. Contação de histórias: resgate da memória e estímulo à imaginação. Revista eletrônica de crítica e de literaturas: Sessão aberta, Porto Alegre, v. 04, n. 01. jan/junho, 2008.

WERLE, K. Sonorizando histórias e discutindo a educação musical na formação e nas práticas de pedagogas. Música na Educação Básica, v. 3, n. 3, p. 84-95, 2011.

YOUTUBE. Coleção Disquinho/Histórias Completas. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLBD47852D972158A4>. Acesso em: 31 jul. 2025

YOUTUBE. Tiquequê – A Velha a Fiar (Ao Vivo). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DyEq-BL32tY>. Acesso em: 31 jul. 2025