

**CONTOS E ENCANTOS:  
UM ESTUDO DOS ASPECTOS TEXTUAIS E PSICOLÓGICOS  
NA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS DE BIA BEDRAN**

*Luciene de Castro Reto* (UNIGRANRIO)

[lucienereeto@gmail.com](mailto:lucienereeto@gmail.com)

*Idemburgo Pereira Frazão Félix* (UNIGRANRIO)

[professorifrazao@uol.com.br](mailto:professorifrazao@uol.com.br)

### **1. Introdução**

O presente estudo reflete acerca das estratégias artísticas utilizadas, propositalmente ou não, para tratar de questões inerentes à afetividade das crianças, na construção das histórias cantadas e contadas por Beatriz Martini Bedran, a conhecida Bia Bedran, que também é mestre em ciência da arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFF); graduada em musicoterapia e educação artística; cantora, compositora, escritora e professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ.

A partir da seleção de algumas narrativas trabalhadas por esta multiartista, serão analisados alguns fragmentos de textos que dão ênfase à problemática do sentimento e de aspectos psicológicos em geral. O trabalho proposto intenta analisar os textos escolhidos pelo viés da “palavra cantada”, que envolve voz, texto, cenário, instrumentos, e performance, dentre outros elementos utilizados por ela para desenvolver seu reconhecido trabalho com as crianças. Estas, é importante que se ressalte, hoje podem dominar a lógica e máquinas muito melhor do que os adultos, mas não têm a mesma facilidade em lidar com suas emoções e conflitos. A visão destacada no presente trabalho está centrada no entendimento de que as histórias contadas de maneira criativa e lúdica, podem vir a interferir na maneira de conceber o mundo das crianças e, por conseguinte em suas emoções e, por extensão, em sua afetividade.

A análise de histórias infantis podem nos conduzir à reflexão sobre nossas próprias interação com as crianças. Em cada história, vários aspectos afetivos são identificados, sendo cada uma seguida por discussões que possibilitam a introdução de teorias voltadas para vários temas de interesse na relação com as crianças. O comportamento fantasioso das crianças deverá sempre ser respeitado, onde ao ouvir e brincar poderá aprender pela interação direta com as histórias.

Cabe citar a afirmação de Benjamin (1994), lembrando que se deve evitar explicações diretas sobre o contexto psicológico existente em uma narrativa impondo-o ao leitor. Ou seja, é necessário que se tenha clareza sobre o cuidado que se deve ter com o trato das interpretações inerentes aos campos da literatura e da psicologia. As análises aqui sugeridas dependerão sempre da singularidade e contexto de cada criança ou grupo. Todavia, geralmente, a criança tem clara sensibilidade para perceber a presença de comportamentos apresentados e ela poderá repeti-los em suas manifestações quando bem conduzidas como faz Bedran em suas histórias cantadas e contadas.

O modelo da expressão dos sentimentos em relação à afetividade da criança é um tema potencialmente importante. A sociedade valoriza uma criança alegre e educada que interage com seus semelhantes e adultos. Todavia, algumas expressões de seus sentimentos, como, por exemplo, a raiva sem a agressão verbal do outro é fundamental para a adaptação do indivíduo ao seu grupo social. A não habilidade em lidar com tais sentimentos pode contribuir para o desenvolvimento de sentimentos como a tristeza ou outros desfavoráveis nas situações sociais, possibilitando, inclusive o surgimento de traumas difíceis de serem tratados, no futuro da criança.

Bedran (2003) faz uso da palavra cantada em seu trabalho, reunindo texto, música e performance. Escolhe para seu repertório de “contação de histórias” contos autorais e contos populares. Este estudo analisará dois contos populares adaptados por Bedran, “A Nuvenzinha Triste” e “Campo Santo”, estas narrativas estão presentes no espetáculo *Cabeça de Vento*, publicado em DVD (2010), como também no CD *Bia Canta e Conta 2* (2003) sem nenhuma pretensão de esgotar todas as possibilidades de interpretação ou análise.

## **2. Conto popular adaptado por Bia Bedran – Campo Santo**

O conto apresenta a história de um menino desobediente, teimoso e mal educado. Ele não conseguiu cumprir as orientações que recebeu para não ter determinada atitude ou comportamento. Perto da casa desse menino havia um local chamado Campo Santo e ninguém podia entrar lá. Os adultos diziam: “não vai lá, não pode entrar no Campo Santo”, mas o menino muito desobediente resolveu provar para todos que teria coragem de desrespeitar as proibições. Ele infringiu a regra e debochou: “aí não pode não, eu vou lá merrrmo”.

Certa noite, o menino abriu o portão enferrujado sozinho, entrou no Campo Santo e sentiu um arrepio. Ora ouvia uns barulhinhos estranhos, ora um silêncio, pois não havia ninguém ou uma sequer árvore para alguém se esconder. Atrevidamente, ele andou pelo lugar e quando ele chegou lá na frente fingindo não estar com medo, abaixou-se de propósito e defecou na areia. Após saiu andando todo orgulhoso na direção do portão enferrujado até que ouviu umas vozes cantando uma música estranha e incompreensível atrás dele: “Oi cango, oi cango, oi timborê, tatê tatê, camburã bucha”. Quando olhou para trás, viu que eram as suas fezes que cantavam. Assustado, ele começou a tremer de medo e a correr apressado para sair do Campo Santo, dizendo: “bem que me disseram, para eu não vim aqui”. Porém, quanto mais corria, mais as bolinhas das fezes dele o perseguiram e cantavam.

O menino ficou desesperado e na tentativa de fazer parar a cantoria, apertou os dejetos com as mãos e jogou-os no chão. A música cessou e, aliviado, levou as mãos ao rosto, sujando-se de fezes, sem perceber. Por fim, todo fétido atravessou o portão do Campo Santo e nunca mais ousou voltar por lá.

A partir de uma multiplicidade de coincidências e levando-se em conta a vertente histórica e estética, esta história contada por Bedran no DVD *Cabeça de Vento* (2010), possui alguns elementos relacionados ao cômico, dramático e escatológico. O *Dicionário Aurélio* define escatologia como "tratado dos excrementos". Se refere a indivíduos que se excitam e divertem com expressões grosseiras e impulsos considerados como mal ducados, tais como: brincar com meleca de nariz, puns, chulé e outras inclinações de comportamentos que foram denominados de Escatológicos.

Bedran (2010) tem sua maneira peculiar de cantar e contar esta história, ela apresenta alguns elementos que nas considerações de Finnegan (2011), a relação entre texto e música na palavra cantada toma a canção e a poesia oral, não apenas como texto, mas como performance. “Era uma vez um menino desobediente, teimoso, mal educado e abusado...”. O tom de voz é debochado e finge mastigar um chiclete, com o corpo caracteriza o personagem usando um boné com a aba para trás até o final da história. Como contadora de história seu repertório privilegia a maneira performatizada alterando tom de voz e o corpo com elementos em vários trechos desta narrativa que tentam garantir a emoção e atenção de sua entrega para a plateia, afirma Celso Sisto (2005) corroborando com este estudo.

O local referido pela contadora é um espaço físico que pode ou não assumir uma dimensão simbólica que reflete de alguma forma, a maneira de sentir e de agir do personagem e, particularmente, contribui para a aclimação da situação de proibição. O menino ainda que envolvido pela sensação de medo da descoberta é movido pela curiosidade e excitação em transgredir as regras acaba violando a proibição de entrar no Campo Santo e sofre as consequências.

No trecho da história: “...os adultos diziam: não vai lá, não pode entrar no Campo Santo”. Debochou o menino: “...e aí não pode não, eu vou lá merrmo”. De acordo com Grizivatz (2000, p. 08), pode-se inferir que a desobediência do menino está associada a autoridade formulada pelos pais e seu meio. As crianças precisam de tempo para interiorizar as proibições, assim como suas explicações. Pois mostrar autoridade não significa apenas fazer a lei ser respeitada, a criança precisa de proibições dotadas de sentido. Ela necessita de parâmetros com modelos que gerem confiança para que a crença faça parte de suas atitudes.

Ainda nesta temática, um elemento que merece destaque relacionado ao tom de voz e linguagem do menino onde Bedran utiliza: “eu vou lá merrmo”. É o modo de manifestar a intensão dele em violar as regras e demonstrar poder, permitindo-nos identificar que o espaço na referida obra é impregnado de sentidos, o que assume um papel fundamental na construção da identidade do personagem no conto. Assim como ocorre também o envolvimento psicológico entre o narrador e a história, onde Bedran (2010), também participa emocionalmente na composição das características deste menino em sua narração, como já citado ela utiliza a voz e a corporeidade na composição deste personagem em sua “contação de história”.

Bedran (2010), utiliza elementos que inclinam à hibridez caracterizadora do seu trabalho, tais como: sons com barulhos assustadores. No momento em que narra a entrada do menino no Campo Santo o palco escurece caracterizando um lugar sombrio: “...ora ouvia uns barulhinhos estranhos, ora um silêncio, pois não havia ninguém lá ou uma sequer uma árvore para alguém se esconder...”. Faz uso de luz e cenário escuro ao fundo narrando a emoção do lugar e divertindo o ouvinte ao retratar esta fase escatológica.

Todavia, enquanto o menino orgulhava-se por ter sido a única criança da cidade a entrar no Campo Santo e a desrespeitá-lo, as luzes se apagam e o dejetto começa a andar atrás dele cantando: “Oi cango, oi

cango, oi timborê, tatê tatê, camburã bucha”. Esta cantoria que deixou o menino desesperado intenta provocar a aliteração uma figura de linguagem que consiste na repetição dos sons vogais, consoantes ou sílabas das palavras num verso ou numa frase, especialmente nas sílabas tônicas. A aliteração pode ser assonância, quando utilizada de modo repetido o som de uma vogal ou consonância, que repete o som de uma consoante.

Contudo, foi muito difícil calar as fezes e livrar-se dela. Na tentativa de fazê-las parar de segui-lo e cantar e na mão, fez uma bolinha e depois de se sujar todo a jogou no chão e aliviado quando a música cessou passou a mão no rosto dizendo “graças a Deus”. Entretanto, este trecho pode ser comparado à tentativa de fazer calar a voz acusadora da consciência dos que sabem que cometeram algo que fere as regras. Por mais que o ser humano tente escamotear os delitos que comete, de um único lugar ele não consegue apagá-los: de sua própria consciência instalando-se o sentimento de culpa. Talvez iludido por ter-se feito surdo à voz da sua consciência, o menino que antes orgulhava-se por ter sido a única criança da cidade a entrar no Campo Santo e a desrespeitá-lo pareceu assustado e ter desejado nunca ter feito isso: “...bem que me disseram, para que eu vim aqui”.

A autora Grizivatz (2000), sugere ainda que por fim o menino aprendeu com a própria experiência, agiu por si mesmo, com autonomia e ousadia sofreu e na história parece ter aprendido: “o menino todo fedorento e lambuzado de cocô atravessou o portão do Campo Santo gritando: ‘Mãããe’ e nunca mais ousou voltar por lá”. Tendo em vista a análise de Bettelheim (1980, p. 17) é possível concluir que:

Muitos pais acreditam que só a realidade consciente ou imagens agradáveis e otimistas deveriam ser apresentadas à criança – que ela só deveria se expor ao lado agradável das coisas. Mas esta visão unilateral nutre a mente apenas de modo unilateral, e a vida real não é só agradável.

Divertimento, estranheza, nojo e ao mesmo tempo drama dão a essa narrativa elementos que podem garantir por anos que ela permaneça na memória de quem a ouve.

A arte do contador de história consiste num todo orgânico que se expressa pela voz, pelo corpo e pelas expressões faciais, como resultado de um estímulo que tem sua raiz no texto contado, mas previamente elaborado em termos de imagens, ritmo, movimentos, memória, emoção, silêncios e treinamentos. (SISTO, 2005, p. 101).

Contudo, uma criança não faria todas as inferências possíveis sobre a história ao ouvi-la, mas seduzida pelo lúdico da narrativa, é bem

provável que se a mente infantil estiver naquele momento de sua existência vivenciando conflitos relacionados ao desejo de transgredir normas institucionais ou limites, ela se vincule à história e, em seu inconsciente, as imagens fiquem latentes e sendo ruminadas em busca de significados que poderão auxiliá-la a elaborar suas questões íntimas envolvendo as regras.

Cabe aqui ainda acrescentar que Galvão (2003, p. 61) afirma que a emoção como alegria, medo ou raiva se diferencia da afetividade. As emoções, assim como os sentimentos e os desejos, são manifestações da vida afetiva. A afetividade é um conceito abrangente no qual se inserem várias manifestações. O movimento é a base do pensamento e as emoções que dão origem à afetividade. As histórias podem direcionar o ouvinte a identificação de problemas, apresentar possibilidades apontando saídas para conflitos, revelar caminhos e fazê-lo desenvolver sentimentos antes não experimentados.

### **3. *Conto popular adaptado por Bia Bedran – A Nuvenzinha Triste***

A história se passa com uma pequena nuvem que vivia no céu em estado de melancolia, por não saber qual a razão de sua existência. Devido ao não conhecimento de si mesma, sentia forte inclinação por desejar viver a vida de outros.

Assim, ao ver um passarinho, a nuvenzinha modificava seu formato transformando-se em passarinho-nuvem e divertia-se muito vivendo sua fantasia. Em pouco tempo, porém, a vida real lhe acordava do sonho e, decepcionada, a nuvenzinha entristecia-se e novamente voltava a ser apenas nuvem, dando-se conta de que nunca seria um passarinho de verdade.

Entre suas experiências de viver uma vida distante de sua natureza íntima, não por querer fugir de uma realidade, mas simplesmente por desconhecer sua própria essência. A nuvenzinha além de passarinho tentou ser feliz transformando-se em avião, pipa e estrela. De certa maneira, sem saber quem era, mas constatando inequivocamente quem não poderia ser, a nuvenzinha abre-se para expressar seus sentimentos mais profundos e, talvez por lembrar todas as suas tentativas frustradas, triste e cansada chora copiosamente.

Aqui ocorre o momento mais importante da vida da personagem, pois suas lágrimas ao tocar o chão irrigaram o solo e fizeram brotar

“plantas, flores e frutos”. A nuvenzinha, então, descobriu o que era chuva! Ela então perceber-se útil, importante, conhecedora de sua missão e de seu talento. Isto faz toda a diferença na vida da nuvenzinha. A tristeza deu lugar à felicidade de ser ela própria. Libertada de uma vida falsa e artificial, a pequena nuvem seguiu realizando a tarefa para a qual a natureza lhe preparou.

Refletindo sobre como os comportamentos e sentimentos citados podem-se tocar o ouvinte com a necessidade de conhecer a si mesmo para o encontro do prazer de viver e para o fortalecimento da autoestima. Na história da nuvenzinha, o autoconhecimento foi a chave fundamental para uma vida rica de sentido.

O acúmulo de frustrações vividas por ela a levaram a um momento de crise importante quando, demasiadamente triste, sem saber mais o que fazer, a nuvenzinha chorou. Apesar de a crise ser vista comumente como uma fase indesejada, ela é necessária porque ao tomar consciência do caos insustentável, o sujeito busca saídas em direção ao equilíbrio. Tal foi o que ocorreu com a personagem que, somente ao vivenciar uma crise profunda, encontrou a resposta para a pergunta inconsciente: quem sou? Carl Gustav Jung, criador da psicologia analítica, ao estudar a dinâmica da formação da personalidade humana cunhou o termo “individuação”, processo pelo qual, segundo ele, o sujeito amadurece espontaneamente e descobre seus potenciais, sua identidade a nível mais profundo (VARGAS, 2007).

Apesar de se configurar intimamente, só é possível ocorrer a individuação na interação social. Foi o que ocorreu, no caso da nuvenzinha, ao relacionar-se com indivíduos diferentes de si. Num processo de exclusão das potencialidades que percebia não possuir, ela deu-se conta do que há diferenças entre os seres, que a identidade para constituir-se enquanto tal, dialoga com a sua alteridade. Conhecer a si mesmo, descobrir-se, vem sendo a grande aventura filosófica e desde os tempos mais remotos e esse convite é feito pela história “A Nuvenzinha Triste” contada por Bia Bedran.

Crianças ao se depararem com a narrativa deste conto, a nível psíquico alimentam-se de princípios fundamentais que podem ajudá-la a crescer como pessoa, de acordo com o momento de cada um na estrada da individuação. A ausência de explicações claras para o jogo de sentimentos que ocorrem com a personagem propicia a condição para cada

ouvinte buscar por si mesmo as interpretações que lhe cabem responder de suas questões mais íntimas, no momento que ouvir essa história.

Para Bauman (2011, p. 108), o homem contemporâneo vive o mal da aceleração, a base das relações humanas está sendo estabelecida por uma urgência do fazer e do alcançar. Desde a infância o ser humano abre mão da liberdade do ser para se adequar ao meio, neste processo a construção da identidade se configura a partir do conflito entre a essência do ser e as necessidades do existir.

Segundo Benjamin (1994), a cada instante a rapidez do surgimento de uma nova informação é tamanha, gerando uma onda de choque constante que se consome com a mesma velocidade com que é criada. Uma notícia, uma informação tem durabilidade equivalente ao surgimento de uma nova, que deverá superá-la em grandeza.

A civilização vive um dilema existencial privilegiando a capacidade de agir em busca de novas necessidades que supere algo que antes não necessitavam. Este movimento incessante de sentimentos e comportamentos em busca de sensações mais continua e em maior intensidade não é suficiente para preencher um vazio, gerando um estado de insatisfação permanente. Logo, os valores e conceitos mudam, se constroem e reconstroem o tempo todo, na busca de uma identidade sempre mutável e flexível.

#### **4. Considerações finais**

Este estudo faz parte da investigação de um capítulo da minha dissertação. Observou-se, ao longo deste trabalho, a importância da contação de história para o desenvolvimento humano e como o texto literário e híbrido (interdisciplinar) de Bedran (2003), permite o aprofundamento de questões complexas das relações humanas. Através da interpretação dos contos adaptados por Bedran (2003), pode-se inferir que a palavra cantada, a arte educação e a contação de histórias podem ser utilizadas como importantes instrumentos de análise comportamental, e, por extensão de compreensão dos problemas humanos.

Segundo Benjamin, (1994), as relações do ser humano com a informação têm sido de forma instantânea, quase num processo descartável, onde ao mesmo instante que aparecem novas informações, muitas outras surgem. Este processo está crescendo e essa modernidade faz com que a criança se relacione com o mundo por intermédio de várias con-

xões em redes que causam isolamento e falta de interação social. Comprometendo psicologicamente a capacidade da criança de lidar com suas emoções e conflitos.

Contudo, nenhum dos textos, – no sentido de “obra tecida”, seja por palavras, imagens, sons ou quaisquer outras possibilidades citados se esgotam nesta breve análise de seus significados. Hoje, vive-se uma era de amigos virtuais, onde há pouco espaço para compromissos profundos, para que desta forma não seja difícil a busca incessante de algo novo. Um processo contínuo e frenético de obter algo, para logo partir em busca de algo novo, em uma tentativa vã de preencher um espaço que a cada dia parece mais vazio. Desvaloriza-se o durável, o que é fixo, entra em uso o descartável, seja no aspecto material, ou na visão existencial da criatura humana. Assim rompem-se os compromissos e valores com uma identidade sedimentada, que pode ser abandonada como a uma mudança de costume.

A partir do atual quadro social fica evidente a importância do homem moderno explorar cada vez mais as histórias infantis como uma maneira de provocar nos ouvintes o interesse por saberes contidos nas narrativas. Assim como trabalhar as questões afetivas e as relações interpessoais dentro das necessidades da criança para o seu desenvolvimento infantil. Logo, as histórias infantis são imbuídas de ludicidade, sentimentos e comportamentos que podem permitir que a criança se descubra e experimente enfrentar suas emoções de forma lúdica.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMNÉRIS, Maroni. *Jung: individuação e coletividade*. São Paulo: Moderna, 1990.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida em fragmentos*. São Paulo: Zahar, 2011.

BEDRAN, Bia. *A arte de cantar e contar histórias: narrativas orais e processos criativos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

\_\_\_\_\_. *Cabeça de vento*. Rio de Janeiro: Gravado no Teatro Sesi Caxias, 2010. DVD.

\_\_\_\_\_. *Bia canta e conta 2*. Rio de Janeiro: Rob Digital, 2003. CD.

BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas I. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FINNEGAN, Ruth. Palavra cantada. Encontro Ciência e Cultura da UFRJ. Terceira edição do Encontro de Estudos da Palavra Cantada, 2011. Disponível em: <<http://palavracantada3.wordpress.com>>.

GALVÃO, I. *Henry Wallon: uma concepção dialética do desenvolvimento infantil*. Petrópolis: Vozes, 2003

GRIZIVATZ, Saladin Catherine. *A autoridade*. São Paulo: Loyola, 2006.

MOURA, Cristiane Faiad de; PASQUALI, Luiz. Construção de um teste objetivo de resistência à frustração. *Psico-USF*, Brasília, v. 11, n. 2, p. 137-146, jul./dez. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pusf/v11n2/v11n2a02.pdf>>. Acesso em: 29-03-2013.

SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

SISTO, Celso. *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*. Curitiba: Positivo, 2005.

VARGAS, Nairo de Souza. *Tornar-se si mesmo*. Viver mente e cérebro: memória da psicanálise – Jung, São Paulo, nº 2, 2007.