

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

ALEX BARBOSA DE LIMA

**MOVIMENTO E EXPRESSÃO CORPORAL NA PREPARAÇÃO VOCAL DO CORO
INFANTIL**

CAMPO GRANDE - MS

2023

ALEX BARBOSA DE LIMA

**MOVIMENTO E EXPRESSÃO CORPORAL NA PREPARAÇÃO VOCAL DO CORO
INFANTIL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes - Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Ana Lúcia Iara Gaborim Moreira.

CAMPO GRANDE - MS
2023



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES EM REDE NACIONAL
MESTRADO

Aos dezenove dias do mês de junho do ano de dois mil e vinte e três, às quinze horas e trinta minutos, no Híbrido - Sala 05 do curso de Música da UFMS (unidade 22) (por webconferência pela ferramenta Google Meet), da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelos membros: Ana Lucia Iara Gaborim Moreira (UFMS), Ariane Guerra Barros (UFMS) e Maria José Chevitaresh de Souza Lima (UFRJ), sob a presidência do primeiro, para julgar o trabalho do aluno: **ALEX BARBOSA DE LIMA**, CPF 01114324132, Área de concentração em Ensino de Artes, do Programa de Pós-Graduação em Artes em Rede Nacional, Curso de Mestrado, da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, apresentado sob o título "**Movimento e expressão corporal na preparação vocal do coro infantil**" e orientação de Ana Lucia Iara Gaborim Moreira. A presidente da Banca Examinadora declarou abertos os trabalhos e agradeceu a presença de todos os Membros. A seguir, concedeu a palavra ao aluno que expôs sua Dissertação. Terminada a exposição, os senhores membros da Banca Examinadora iniciaram as arguições. Terminadas as arguições, a presidente da Banca Examinadora fez suas considerações. A seguir, a Banca Examinadora reuniu-se para avaliação, e após, emitiu parecer expresso conforme segue:

EXAMINADOR	ASSINATURA	AVALIAÇÃO
------------	------------	-----------

Dra. Ana Lucia Iara Gaborim Moreira (Interno)		
Dra. Ariane Guerra Barros (Interno)		
Dra. Maria José Chevitaresh de Souza Lima (Externo)		
Dra. Simone Rocha de Abreu (Interno) (Suplente)		

RESULTADO FINAL:

(X) Aprovação () Aprovação com revisão () Reprovação

OBSERVAÇÕES:

Nada mais havendo a ser tratado, a Presidente declarou a sessão encerrada e agradeceu a todos pela presença.

Assinaturas:

Presidente da Banca Examinadora	Aluno
---------------------------------	-------



Documento assinado eletronicamente por **Ana Lucia Iara Gaborim Moreira, Professora do Magistério Superior**, em 04/07/2023, às 15:19, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alex Barbosa de Lima, Usuário Externo**, em 04/07/2023, às 18:35, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARIA JOSÉ CHEVITARESE DE SOUZA LIMA, Usuário Externo**, em 06/07/2023, às 12:21, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ariane Guerra Barros, Usuário Externo**, em 07/07/2023, às 12:56, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4174005** e o código CRC **1CA26749**.

COLEGIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - PROFISSIONAL

Av Costa e Silva, s/nº - Cidade Universitária

Fone:

CEP 79070-900 - Campo Grande - MS

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

À minha esposa, Fernanda, que me apoiou em todo o processo de estudos neste mestrado, que, como sempre, incentiva-me nos meus projetos, demonstrando companheirismo, amor e dedicação, encarando-os como objetivos nossos e não apenas meu. Obrigada pelo seu carinho e cuidado.

Aos meus filhos, André e Davi, que em meio aos meus estudos batiam à porta do escritório para me dar um caloroso abraço e ficar alguns instantes junto a mim.

Ao meu pai, José Augusto e minha mãe Zuleide, que desde a infância me orientaram para que eu prosseguisse nos estudos, acreditando que junto à minha base familiar eu poderia ir sempre além...

Ao meu sogro, Josias e minha sogra Silvani, pelo apoio e cuidado com André e Davi nos momentos em que necessitamos nos ausentar para estudo e trabalho.

Aos Colegas e professores do Mestrado Prof-Artes pelas reflexões e experiências vivenciadas.

A minha amiga, a professora Dra. Christiane Caetano Martins Fernandes, que sempre me incentivou a prosseguir em meus estudos, demonstrando, com seu exemplo de vida como professora da SEMED, que por meio dos estudos é possível contribuir, grandemente, para com a Educação da Rede Municipal de Educação.

A minha Orientadora, a professora Dra. Ana Lúcia Iara Gaborim Moreira, pela inspiração para o trabalho com o Canto Coral e que compartilha para além da ciência uma maneira tão doce, leve e prazerosa de viver, sentir, estudar e propagar a Arte da Música. Seus ensinamentos transcendem a academia, além de orientadora se estendem a uma tutora, amiga, regente e incentivadora.

À Diretora da Escola Municipal Agrícola Arnaldo Estevão de Figueiredo, Maria Kátia Miranda da Silva e à diretora da Escola Municipal José do Patrocínio, Milena Patrícia Saccuchi Leonardo Prado, pela disponibilidade, parceria e apoio na realização da pesquisa de campo junto às turmas escolares.

A Deus, por me conceder a possibilidade de estar cercado por pessoas mais que especiais e que me incentivaram com palavras, gestos, orações, formando uma grande rede de apoio para que eu prossiga lutando pelos meus sonhos.

RESUMO

Esta proposta de investigação retrata o aprendizado da música por meio do canto coral em uma perspectiva do movimento inspirada em Laban (1978, 1990) e tem motivação na trajetória deste pesquisador, concernente à linguagem musical em escolas de educação básica. Ela objetiva pesquisar a expressão corporal, na preparação vocal do canto coral infantil, visando à sua aplicação nas aulas de Arte no ensino fundamental. A pesquisa foi desenvolvida no 4º ano da Escola Municipal José do Patrocínio com alunos na faixa etária de 09 anos de idade e, no 5º ano da Escola Municipal Arnaldo Estevão de Figueiredo, com alunos na faixa etária de 10 anos de idade, ambas escolas rurais. Especificamente, este estudo pretende identificar a concepção dos alunos acerca da expressão corporal e preparação vocal, analisar a proposta do Sistema Laban e sua aplicabilidade na preparação vocal do coro infantil, bem como elaborar material didático a partir dos estudos realizados. O desenho metodológico é orientado pela pesquisa qualitativa, com procedimentos da pesquisa-ação (TRIPP, 2005). A principal fundamentação para o movimento corporal encontra-se em Laban (1978, 1990), com elementos como peso, tempo, espaço e fluxo, além de uma possível notação de movimentos – a partir de seus preceitos – para direcionamentos na preparação vocal. Para um discurso reflexivo, a pesquisa traz pressupostos da educação musical e do canto coral de autores como Jaques-Dalcroze (1931) - com sua perspectiva de música relacionada ao movimento corporal – Gaborim-Moreira (2015) e Leck (2020), com as abordagens teórico-metodológicas e experiências no canto coral, além de outros aportes teóricos pertinentes, com a finalidade de propiciar uma prática pedagógica que se insira na realidade da sala de aula.

Palavras-chave: Educação musical no ensino fundamental; Canto coral infantil; Movimento e expressão corporal; Laban.

ABSTRACT

This research focuses on the learning of music through choral singing, inspired by Laban's perspective (1978; 1990). It is motivated by the trajectory of this researcher, concerning musical language in elementary education schools. It also aims to research the body expression in the vocal preparation of children's choral singing, with a view to its application in classes of Art in Elementary Schools. The research was conducted with 9-year-old students in the 4th grade at "Escola Municipal José do Patrocínio" and with 10-year-old students in the 5th grade at "Escola Municipal Arnaldo Estevão de Figueiredo", both of which are rural schools. Specifically, this research aims to identify students' conceptions of body expression and vocal preparation, while also analyzing the applicability of the Laban System proposal in vocal preparation for children's choirs. Furthermore, it seeks to explore the potential for developing didactic materials based on the research findings. The methodological design is guided by qualitative research, with action-research procedures (TRIPP, 2005). The main foundation for body movement lies in Laban's work (1978; 1990), which encompasses key elements such as weight, time, space, and flow. Moreover, Laban's precepts offer a means of notation for guiding vocal preparation. In the context of a reflective speech, this research incorporates assumptions from authors such as Jaques-Dalcroze (1931), who emphasizes the relationship between music and body movement. It also draws on the theoretical and methodological approaches of Gaborim-Moreira (2015) and Leck (2020), as well as other pertinent theoretical contributions, to enrich the understanding and pedagogical practices of choral singing. By integrating these perspectives, the aim is to create a pedagogical approach that aligns with the realities of the classroom.

Keywords: Music education in elementary school; Children's choral singing; Body movement and expression; Laban.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cruz Tridimensional.	46
Figura 2 – Cubo das Direções dos movimentos.	47
Figura 3 – Direções Dimensionais, Diagonais e Diametraais.	48
Figura 4 – Desenvolvimento de uma Análise.	56
Figura 5 – Postura: <i>Print</i> do vídeo.	65
Figura 6 – Bonecos para Atividades de Postura.	66
Figura 7 – Bonecos Articulados.	66
Figura 8 – Bola Maluca / Esfera de Hoberman.	68
Figura 9 – A Respiração no Canto Coral.	68
Figura 10 – <i>Print</i> do vídeo da Música Um Bem-te-vi.	74
Figura 11 – Cruz Tridimensional Ilustrada.	78
Figura 12 – Símbolo da Direita.	78
Figura 13 – Ciranda dos Movimentos.	80
Figura 14 – Ilustração do Cubo das Direções do Movimento.	88
Figura 15 – Ciranda do som.	89
Figura 16 – <i>Print</i> do vídeo da Música Sombra Boa.	94
Figura 17 – Símbolos das direções Diagonais.	98
Figura 18 – Ciranda Sonora.	101
Figura 19 – Esfera de Hoberman.	102
Figura 20 – Alongamento com Notação Inspirada em Laban.	107
Figura 21 – Alongamentos com Notação Musical e Notação Inspirada em Laban.	108
Figura 22 – Exercício de Respiração com Notação de Laban.	110
Figura 23 – Alongamento Lateral do Pescoço.	116
Figura 24 – Alongamento Tentar Tocar o Céu.	116
Figura 25 – Exercício de Alinhamento Corporal em Pé para o Canto.	117
Figura 26 – Exercício de Alinhamento Corporal Sentado para o Canto.	118
Figura 27 – Exercício de Alinhamento Corporal com o Boneco do <i>Batman</i> .	118
Figura 28 – Imitando os Movimentos dos Brinquedos.	119
Figura 29 – Atividade Seguir o Mestre.	119
Figura 30 – Porcentagem de Movimentos Certos e Errados.	121
Figura 31 – Exercício de Respiração com a Esfera de Hoberman.	121

Figura 32 – Realização do <i>Vocalise</i> Bom, Bom, Bom, Bom é Comer Bombom, Uma Coca com Pipoca é Bom.	122
Figura 33 – Movimentação Artística no <i>Vocalise</i> Zebra e Jacaré.	123
Figura 34 – Movimentação Artística na Música Um Bem-te-vi.	124
Figura 35 – Desenho dos Alunos Sobre o Que Mais lhes Chamou a Atenção nas Aulas 1 e 2.	124
Figura 36 – Alunos com Braços Abertos Conforme Visualizaram a Cruz Tridimensional.	126
Figura 37 – Símbolos na TV e Alongamento Elaborado pelos alunos a partir do Símbolo Baixo.	127
Figura 38 – Alunos em Ação de Rodopiar.	129
Figura 39 – Alunos em Ação de Esparramar-se.	129
Figura 40 – Alunos no Jogo Ciranda dos Movimentos.	130
Figura 41 – Exercício de Respiração Imaginando o Balão e com o Balão.	130
Figura 42 – Desenvolvimento do <i>Vocalise</i> Crocodilo Cristiano.	131
Figura 43 – Símbolos Sobre as Direções Dimensionais Inseridos pelos alunos.	132
Figura 44 – <i>Vocalise</i> Borboleta.	133
Figura 45 – Movimentos na Frase Se Põe no Rio Faz Arrebol.	133
Figura 46 – Respostas dos Alunos.	134
Figura 47 – Registro Gráfico do Aluno 2.	135
Figura 48 – Alongamento em Alto-Direita-Frente.	136
Figura 49 – Alongamento em Baixo-Direita-Frente.	137
Figura 50 – Ação de Tirar Leite a Partir do Símbolo Alto-Esquerdo-Atrás.	137
Figura 51 – <i>Slide</i> Utilizado na Atividade Espelho.	138
Figura 52 – Alunos Realizando a Atividade Ciranda dos Sons.	138
Figura 53 – Movimento e Formato da Boca na Horizontal no <i>Vocalise</i> .	139
Figura 54 – Formato da boca Horizontal no <i>Vocalise</i> .	140
Figura 55 – Formato da Boca na Vertical no <i>Vocalise</i> .	140
Figura 56 – Parte da Música Um Bem-Te-Vi Sobre Salto.	141
Figura 57 – Registro Gráfico dos Alunos nas Aulas 5 e 6.	142
Figura 58 – Alunos no Momento das Reflexões e Registro em Papel.	143
Figura 59 – Porcentagem do total geral de respostas corretas (1) e erradas (2) referente à atividade de ligar o símbolo ao significado – E.M. José do Patrocínio.	144

Figura 60 – Movimentos/Posições Referentes aos Sons Ascendentes e Descendentes.	145
Figura 61 – Alongamento Lateral do Pescoço.	146
Figura 62 – Alunos na Ciranda Sonora.	147
Figura 63 – Professor/regente com Movimento Alto Indicando a Primeira Nota do <i>Vocalise</i> .	147
Figura 64 – Movimento Alto-Direita-Frente no <i>vocalise</i> Mosquito.	148
Figura 65 – Figura do <i>Scooby-doo</i> apresentado no <i>Vocalise</i> .	149
Figura 66 – Execução da Música Sombra Boa.	150
Figura 67 – Ciranda Sonora Criada pelos alunos 1 e 7.	151
Figura 68 – Posição de Alongamento da Lombar para Emissão vocal da nota DÓ 3 – E.M. José do Patrocínio.	152
Figura 69 – Posição para Emissão de Som Vocal da Nota RÉ 3 - E.M. José do Patrocínio.	152
Figura 70 – Posição de Alongamento de Pernas e Lombar para Emissão de som vocal da Nota MI 3 - E.M. José do Patrocínio.	153
Figura 71 – Posição de alongamento de pernas e emissão de som vocal da nota FÁ 3 - E.M. José do Patrocínio.	153
Figura 72 – Posição de Alongamento de Pernas e Lombar com Emissão de Som Vocal para Nota SOL 3.	154
Figura 73 – Posição de Alongamento de Pernas, Braços e Abdômen Oblíquo para Emissão de Som Vocal da Nota LÁ 3.	154
Figura 74 – Posição para a Nota SI 3.	155
Figura 75 – Posição de Alongamento do Corpo, para Emissão de Som Vocal da Nota DÓ 4.	155
Figura 76 – Posição de Alongamento de Pernas e Lombar com Emissão de Som Vocal Respectivamente das Notas FÁ 3 e SOL 3.	156
Figura 77 – (1) Movimentos/posições Fáceis Para a Emissão Sonora e (2) Movimentos/Posições Difíceis.	157
Figura 78 – Exercício de Respiração Movimentos Alternados de Planos Baixo e Alto.	159
Figura 79 – Desenho de Alunos Sobre os Movimentos/Posições que facilitaram e Dificultaram a Emissão do Som Vocal.	161
Figura 80 – Alongamento com Extensão do Corpo Tentando Tocar o Teto.	162
Figura 81 – Demonstração de Posição para o Canto com o Boneco do <i>Superman</i> .	163

Figura 82 – Imitando os Movimentos dos Bonecos.	164
Figura 83 – Percentual de Movimentos Certos e Errados.	166
Figura 84 – Atividade Seguir o Mestre.	166
Figura 85 – Atividade de Respiração e Expansão da Bola Maluca.	167
Figura 86 – Professor/Regente Tocando e Sinalizando a Entrada Vocal dos Alunos.	168
Figura 87 – Alunos Realizando Movimentos com os Braços no <i>Vocalise Bombom</i> .	168
Figura 88 – Execução do <i>Vocalise Bombom</i> , uma Coca com Pipoca é Bom.	169
Figura 89 – Sequência de Movimentos no <i>Vocalise Zebra e Jacaré</i> .	171
Figura 90 – Movimentação Artística na Música Um Bem-Te-Vi.	172
Figura 91 – Desenhos Criados Pelos Alunos no Momento de Reflexão Sobre as Aulas 1 e 2.	173
Figura 92 – Movimento/Posição Referente ao Símbolo Alto.	175
Figura 93 – Movimento/Posição Referente ao Símbolo Baixo Agrícola.	175
Figura 94 – Alongamento de Braços a Partir do Símbolo Alto – Agrícola.	176
Figura 95 – Alongamento de Músculos do Pescoço a partir dos Símbolos Alto e Baixo – Agrícola.	176
Figura 96 – Movimentos com Grupo de Meninos e Meninas – Agrícola.	177
Figura 97 – Registro de Grupo de Alunos no Momento da Sequência de Movimentos.	178
Figura 98 – Ciranda dos Movimentos – Agrícola.	179
Figura 99 – Exercício de Respiração Imaginando o Balão – Agrícola.	180
Figura 100 – Exercício de Respiração com Balão Agrícola.	181
Figura 101 – Movimento Livre no <i>Vocalise Crocodilo Cristiano Agrícola</i>	181
Figura 102 – Movimento para a Esquerda no <i>vocalise Crocodilo Cristiano Agrícola</i> .	182
Figura 103 – Movimento de levantar Peso na Academia no <i>vocalise Crocodilo Cristiano Agrícola</i> .	182
Figura 104 – Alunos Realizando o <i>Vocalise Borboleta E.M. Agrícola</i> .	183
Figura 105 – Movimentação Artística na música Um Bem-te-vi E.M. Agrícola.	184
Figura 106 – Atividade de Reflexão Sobre as Notações dos Movimentos E.M. Agrícola.	184
Figura 107 – Registro Gráfico Sobre a Prática Desenvolvida nas Aulas 3 e 4 E.M. Agrícola.	186
Figura 108 – Registro Gráfico dos Alunos Referente à Reflexão da Aula E.M. Agrícola.	187

Figura 109 – Professor Demonstrando o cubo das Direções do Movimento E.M. Agrícola.	189
Figura 110 – Demonstração e Execução do Movimento Alto-Direita-Frente E.M. Agrícola.	189
Figura 111 – <i>Slide</i> com Imagens Apresentadas na Atividade E.M. Agrícola.	190
Figura 112 – Alunos Participando da Brincadeira da Estátua E.M. Agrícola.	191
Figura 113 – <i>Slide</i> da Atividade Espelho.	191
Figura 114 – Movimento Criado pelas alunas para o Símbolo Baixo-Direita-Frente E.M. Agrícola.	192
Figura 115 – Movimentos Criados pelas Alunas para Baixo-Esquerda-Frente.	192
Figura 116 – Movimento Criado pelos alunos para Baixo-Esquerda-Frente E.M. Agrícola.	193
Figura 117 – Explicação da Ciranda do Som E.M. Agrícola.	193
Figura 118 – Alunos na Ciranda do Som em Movimento E.M. Agrícola.	194
Figura 119 – Demonstração do Alinhamento Corporal com Boneco do <i>Superman</i> E.M. Agrícola.	194
Figura 120 – Exercício de Respiração com a Esfera de Hoberman E.M. Agrícola.	195
Figura 121 – Imagem do <i>Vocalise</i> em Vertical E.M. Agrícola.	196
Figura 122 – Alunos e Professor/Regente realizado Movimentos no <i>Vocalise</i> Sapo Sapeca E.M. Agrícola.	196
Figura 123 – Professor Ensinando o <i>Vocalise</i> Bernardo E.M. Agrícola.	197
Figura 124 – Reflexão verbal sobre a aula E.M. Agrícola.	199
Figura 125 – Alunos Registrando suas Frases e Desenhos E.M. Agrícola.	199
Figura 126 – Desenho do Aluno 9 à Esquerda e do Aluno 21 à Direita E.M. Agrícola.	201
Figura 127 – Porcentagem do total geral de respostas certas e erradas referente à atividade de ligar o símbolo ao significado E.M. Agrícola.	202
Figura 128 – Atividade com Flauta de Êmbolo E.M. Agrícola.	203
Figura 129 – Explicação das Notações de Movimentos na Ciranda Sonora E.M. Agrícola.	203
Figura 130 – Ciranda Sonora na E.M. Agrícola.	204
Figura 131 – Respiração com a Esfera de Hoberman E.M. Agrícola.	205
Figura 132 – Alunos Expirando com Som de H.	205
Figura 133 – Ciranda Sonora Criada pelo Aluno 28 E.M. Agrícola.	208

Figura 134 – Cirandas Sonoras Criadas pelos Alunos 2, 3, 5 e 30 E.M. Agrícola.	208
Figura 135 – Registrando Percepções sobre Movimentos e Sons Vocais E.M. Agrícola.	210
Figura 136 – Movimentos/posições Boas ou Ruins para a Emissão de Sons Vocais.	210
Figura 137 – Posição de Alongamento da Lombar para Emissão vocal da nota DÓ 3.	213
Figura 138 – Posição para Emissão do Som Vocal da Nota RÉ 3 na E.M. Agrícola.	213
Figura 139 – Posição de alongamento de pernas e lombar para emissão de som vocal da nota MI 3 na E.M. Agrícola.	214
Figura 140 – Posição de Alongamento de Pernas Para Emissão de Som Vocal da nota FÁ 3 / E.M. Agrícola.	214
Figura 141 – Posição de Alongamento de Pernas e Lombar com Emissão de Som Vocal para nota SOL 3 / E.M. Agrícola.	215
Figura 142 – Posição de Alongamento de Pernas, Braços e Musculatura Oblíqua do Abdômen para Emissão da nota LÁ 3 / E.M. Agrícola.	215
Figura 143 – Posição para a Nota SI 3 / E.M. Agrícola.	216
Figura 144 – Posição de Alongamento do Corpo, para Emissão de Som Vocal da Nota DÓ 4 / E.M. Agrícola.	216
Figura 145 – Exercício de Respiração com a Esfera de Hoberman / E.M. Agrícola.	217
Figura 146 – Exercício de Respiração com Sons E.M. Agrícola.	218
Figura 147 – Desenhos de alunos da E.M. Agrícola Sobre Movimentos que Facilitaram ou Não a Emissão do Som Vocal.	220

LISTA DE PARTITURAS

Partitura 1 – Exercício de Respiração.	69
Partitura 2 – <i>Vocalise</i> Bom, Bom.	70
Partitura 3 – <i>Vocalise</i> Bom, Bom com Variação.	72
Partitura 4 – <i>Vocalise</i> Zebra e Jacaré.	73
Partitura 5 – <i>Vocalise</i> Para de Falar Ch!	74
Partitura 6 – Transcrição da Melodia da Música Um Bem-te-vi.	76
Partitura 7 – Exercício de respiração com Balão/Bexiga.	81
Partitura 8 – <i>Vocalise</i> Crocodilo Cristiano.	82
Partitura 9 – <i>Vocalise</i> Voa, Voa Borboleta.	84
Partitura 10 – <i>Vocalise</i> Um Bem-te-vi.	85
Partitura 11 – Exercício de Respiração Padrão Rítmico e Respiratório.	90
Partitura 12 – Respirando no Tempo.	90
Partitura 13 – <i>Vocalise</i> Horizontal e Vertical.	91
Partitura 14 – <i>Vocalise</i> Sapo Sapeca.	92
Partitura 15 – <i>Vocalise</i> de Excerto da Música Bernardo.	93
Partitura 16 – <i>Vocalise</i> Um Bem-te-vi II.	94
Partitura 17 – Sombra Boa.	95
Partitura 18 – <i>Vocalise</i> O Mosquito.	103
Partitura 19 – <i>Vocalise</i> Dubidubidubidu.	104
Partitura 20 – Exercício de Respiração com os Sons.	111
Partitura 21 – <i>Vocalise</i> Tigres.	112
Partitura 22 – <i>Vocalise</i> Jabuti, Jabuticaba.	112
Partitura 23 – <i>Vocalise</i> Sombra Boa.	113

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Consulta Parametrizada com o termo “Canto Coral”.	21
Quadro 2 – Eixos de Aprendizagem Significativa e Dimensões do Conhecimento apresentados nos PCNs e na BNCC.	25
Quadro 3 – Unidades Temáticas e Objetos de Conhecimento para o 1º ao 5º ano do ensino fundamental.	26
Quadro 4 – Habilidades da Arte/Música para o bloco do 1º ao 5º ano apresentadas na BNCC.	27
Quadro 5 – Principais conceitos do Referencial Curricular da REME de Campo Grande - MS para o 4º Ano do ensino fundamental Arte/Música.	30
Quadro 6 – Principais conceitos do Referencial Curricular da REME de Campo Grande - MS para o 5º Ano do ensino fundamental Arte/Música.	31
Quadro 7 – Denominação Coral e Características.	34
Quadro 8 – Sinais de Âncoras Visuais.	41
Quadro 9 – Ações de Esforço de Laban em Combinação para Descrever Movimento.	42
Quadro 10 – Combinações e Gestos de Peso e Timbre.	44
Quadro 11 – Fluência: Aspectos Elementares Necessários à Observação de Ações Corporais.	45
Quadro 12 – Espaço: Aspectos Elementares Necessários para Observação de Ações Corporais.	50
Quadro 13 – Ações Básicas de Movimento e Derivações.	52
Quadro 14 – Associação entre os Esforços de Movimento de Laban (1978) e os Parâmetros do Som.	52
Quadro 15 – Resumo das Codificações de Análise.	58
Quadro 16 – Direções Dimensionais.	86
Quadro 17 – Atividade para Nomear as Direções Dimensionais.	87
Quadro 18 – Atividade de Direções Diagonais.	98
Quadro 19 – Movimentos Realizados a Partir das Ações Indicadas.	127
Quadro 20 – Ações Descritas a Partir da Gravação de Vídeo das Aulas 3 e 4 – Agrícola.	178
Quadro 21 – Frases dos Alunos nas Aulas 3 e 4 no Momento de Reflexão.	222

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Competências Específicas de Arte para o ensino fundamental descritas na BNCC.	27
Tabela 2 – Sugestão de Agrupamentos Corais de Acordo com a Faixa Etária, Ano Escolar, Nível de Desenvolvimento Musical e Repertório.	36
Tabela 3 – Peso: Aspectos Elementares.	51
Tabela 4 – Orientações da Dinâmica Seguir o Mestre.	67
Tabela 5 – Exercício de Sequência Respiratória.	102
Tabela 6 – Atividade de Movimento e Emissão de Som Vocal.	109
Tabela 7 – Sons para Utilização no Exercício de Respiração com os Sons.	111
Tabela 8 – Dados da Dinâmica Seguir o Mestre.	120
Tabela 9 – Respostas Certas e Erradas Sobre os Símbolos das Direções.	143
Tabela 10 – Respostas dos Alunos Sobre os Movimentos/Posições Fáceis/ Bons ou Ruins/Difíceis para a Emissão do Som Vocal.	157
Tabela 11 – Movimentos Certos ou errados na Dinâmica - Seguir o Mestre na Escola Agrícola.	165
Tabela 12 – Respostas da Atividade de Ligar os Símbolos das Direções Diagonais ao Seus Significados E.M. Agrícola.	201
Tabela 13 – Movimentos/Posições e Sensações Vocais dos Alunos Agrícola.	212
Tabela 14 – Percepção do 4º e 5º ano sobre os movimentos/Posições bons/facilitaram ou Ruins/Dificultaram a Emissão do Som Vocal de Cada Nota Musical.	224

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	17
1	ASPECTOS TEÓRICOS DA ARTE/MÚSICA NA ESCOLA	23
2	O CANTO CORAL INFANTIL	33
2.1	Fundamentação Teórica	37
2.2	Metodologia	53
3	PROPOSTA PEDAGÓGICA	60
3.1	Aulas 1 e 2	64
3.2	Aulas 3 e 4	77
3.3	Aulas 5 e 6	87
3.4	Aulas 7 e 8	100
3.5	Aulas 9 e 10	106
4	PESQUISA DE CAMPO	115
4.1	Apresentação dos dados e Análise das Aulas na Escola Municipal José do Patrocínio (E.M.J.P.)	115
4.1.2	Análise das Aulas 1 e 2 E.M.J.P.	115
4.1.3	Análise das Aulas 3 e 4 E.M.J.P.	125
4.1.4	Análise das Aulas 5 e 6 E.M.J.P.	135
4.1.5	Análise das Aulas 7 e 8 E.M.J.P.	144
4.1.6	Análise das Aulas 9 e 10 E.M.J.P.	151
4.2	Apresentação dos dados e Análise das Aulas na Escola Municipal Agrícola Arnaldo Estevão de Figueiredo (E.M.A.A.E.F.)	162
4.2.1	Análise das Aulas 1 e 2 E.M.A.A.E.F.	162
4.2.2	Análise das Aulas 3 e 4 - E.M.A.A.E.F	174
4.2.3	Análise das Aulas 5 e 6 E.M.A.A.E.F	188
4.2.4	Análise das Aulas 7 e 8 E.M.A.A.E.F	202
4.2.5	Análise das Aulas 9 e 10 E.M.A.A.E.F.	209
4.3	Discussão e análise geral das Escolas Municipais José do Patrocínio e Agrícola Arnaldo Estevão de Figueiredo	221
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	228
	REFERÊNCIAS	231
	APÊNDICE A	237
	APÊNDICE B	238

APÊNDICE C	239
APÊNDICE D	240
APÊNDICE E	241
APÊNDICE F	242
APÊNDICE G	243
APÊNDICE H	245
APÊNDICE I	252
APÊNDICE J	259
APÊNDICE K	268
APÊNDICE L	276

INTRODUÇÃO

Como docente na área de Arte, atuando com a linguagem Música, venho constituindo uma práxis embasada em estudos teóricos e experiências que envolvem o ensino da música no âmbito escolar por meio da prática Coral Infantojuvenil. Minha relação com a música cantada em grupo iniciou-se aos sete anos de idade, em coral de igreja, fato que fortaleceu meu interesse pela música e me fez prosseguir no período da pré-adolescência. À época, além de cantar e tocar em determinada igreja, participei de projetos e apresentações na escola de educação básica onde estudava.

Na adolescência, estudei Canto, Teoria e Percepção Musical em projeto de música no Seminário Batista Ana Wollerman, na cidade de Dourados, Mato Grosso do Sul (MS). Nesse período, próximo de concluir o ensino médio, busquei informações sobre graduação em música ofertada pelo Seminário. Porém, devido a questões particulares, optei por ingressar na graduação em Educação Física das Faculdades Integradas de Fátima do Sul (FIFASUL). Como estudante do curso de Educação Física, realizei estágio na Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE) da cidade de Fátima do Sul - MS, quando organizei um coral composto por alunos e professores, para uma apresentação na festa anual da instituição.

Graduei-me no ano de 2007. No ano seguinte, passei a residir no município de Campo Grande - MS, onde iniciei minha carreira como docente de Educação Física na Educação Básica. No ano de 2009, ingressei no Curso de Licenciatura em Música na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), o que me possibilitou a prática do coral. Dentre outros conhecimentos, entrei em contato com um dos métodos ativos da Educação Musical, o Método Dalcroze¹, que traz, em sua concepção, o processo de ensino e aprendizagem por meio de movimentos corporais.

A partir do ano de 2010, lecionei as disciplinas Qualidade de Vida e Teatro no 1º e 2º anos do Ensino Médio da Escola Estadual Manoel Bonifácio Nunes da Cunha, onde trabalhei com a prática do Canto Coral e de peças encenadas e cantadas com adolescentes no ensino formal. Tal experiência despertou-me a atenção para as viabilidades do ensino com grupo vocal e práticas corporais por encenações na Educação Básica. Diante disso, sempre que possível, inseria músicas nos planejamentos, para que os alunos pudessem cantar em conjunto, bem como os incentivava a tocarem instrumentos musicais.

¹ O método Dalcroze de educação musical “relaciona-se diretamente à educação geral e fornece instrumentos para o desenvolvimento integral da pessoa, por meio da música e do movimento. [...] atua como atividade educativa, desenvolvendo a escuta ativa, a voz cantada, o movimento corporal e o uso do espaço” (FONTERRADA, 2008, p. 131).

Concomitantemente ao Curso de Licenciatura em Música, no ano de 2011 ingressei no Curso de Especialização *Lato Sensu* em Pedagogia Crítica em Educação Física na UFMS. Esse curso ampliou os meus conhecimentos sobre o Método Dalcroze e sobre a concepção Crítico-Emancipatória² da Educação Física, auxiliando na elaboração da monografia intitulada “O Método Dalcroze numa Perspectiva Crítico-Emancipatória: a pesquisa-ação enquanto possibilidade pedagógica”.

Em 2011, durante a especialização, ministrei parte da disciplina Prática de Ensino II no Curso de Educação Física da UFMS, com conteúdos referentes ao Método Dalcroze e à concepção Crítico-Emancipatória. De 2013 a 2015, participei do Projeto Coral Infantojuvenil da UFMS - PCIU como monitor, colaborando nas atividades de movimento corporal, também fundamentadas no referido Método. Ainda em 2013, passei a atuar em escola estadual de MS como Professor Gerenciador de Tecnologias, com a função de orientar professores na utilização das tecnologias em suas aulas.

No ano de 2014, conclui a graduação em Música, com pesquisa realizada no projeto PCIU, intitulada Desenvolvimento Rítmico, Solfejo e Improvisação: o Coro Infantojuvenil na perspectiva do Método Dalcroze. Atualmente, sou docente da Rede Municipal de Ensino de Campo Grande, nas disciplinas de Arte, Educação Física, Expressão Corporal e Iniciação às Práticas Esportivas.

A partir de experiências e pesquisas nos campos das duas áreas, Educação Física e Música, aprofundei estudos a partir de Laban. O autor nasceu na Bratislava, então pertencente à Hungria, em 1879. “Laban criou vários centros de pesquisa buscando o retorno aos movimentos naturais na sua espontaneidade e riqueza, e na plena vivência consciente de cada um deles, a acarretar um desenvolvimento amplo e profundo em quem o pratica” (LABAN, 1978, p. 9).

No século XX, o educador musical Jacques-Dalcroze introduziu ideias provenientes de Delsarte³ e ritmicidade corporal. “E Laban, conhecedor dos trabalhos de ambos e afinado com as mentes curiosas do início do século XX, desenvolveu seu sistema, fonte e objeto de pesquisa até os dias de hoje” (GOMES, 2006, p. 297). A atenção aos processos pedagógicos evidencia-se nas obras desses autores:

² Propõe de forma direta a transcendência de limites: manipulação direta da realidade pelo simples explorar, experimentar possibilidades, propriedades dos objetos. São incorporadas as formas culturalmente estruturadas das práticas corporais. Forma criativa ou inventiva de transcendência: o aluno se torna capaz de definir uma situação, criar/inventar movimentos e jogos com sentido para aquela situação (KUNZ, 2004, p. 117).

³ François Delsarte, “no território das artes, do corpo como representação, do corpo como expressão, investiga o corpo e seu movimento em seus princípios da expressão humana, se sua construção estética se orienta pela relação do expressivo com o contexto em que ele acontece, se o movimento é aderente aos estímulos emocionais” (GOMES, 2006, p. 297).

Delsarte, Jacques-Dalcroze e Laban, em momentos diferentes da história humana, do corpo e da arte, tiveram em comum uma preocupação: olhar para o corpo do ser humano e reconhecer que nele há natureza, há o indivíduo, há culturas. Olhar para o corpo-movimento e reconhecer nele uma complexidade entre as relações objetividade-subjetividade. Olhar e reconhecer a corporeidade como uma questão (GOMES, 2006, p. 268-269).

As escalas de Laban são contrabalançadas tanto no espaço como no corpo, por inversão e transposição de opostos harmônicos. Laban estava decidido a proporcionar experiências harmonicamente contrastantes a seus alunos de diversas áreas, assim incluiu “contrastes estáveis para as suas posições fora do equilíbrio” (KATZ, 2006, p. 57).

Como Schoenberg, Laban inovou no tratamento do sistema harmônico. Segundo Katz (2006), à medida que o primeiro rompeu com a tradição, este último a expandiu. Não alarga apenas a compreensão tradicional da harmonia do corpo humano, mas do próprio corpo humano. Seu objetivo focava o padrão comum, o que também reflete o pensamento do século XX” (KATZ, 2006, p. 57).

Laban desenvolveu uma notação de movimento capaz de registrar qualquer um de seus tipos, a “*Kinetography Laban*, conhecida nos Estados Unidos como *Labanotation*” (LABAN, 1978, p. 9). O sistema ou método de Laban possui diversos desdobramentos na dança, na educação, na música etc. “Laban acreditava que cada ser carrega consigo uma bagagem física, cultural e social que o caracteriza a ponto de podermos traçar um perfil de sua personalidade por meio de sua movimentação corporal” (SILVA, 2006, p. 215).

Para Silva (2006, p. 218), o gesto musical, assim como o gesto corporal dependem da força propulsora do movimento que é a energia mental, emocional e física. Ambos manipulam o tempo, interagindo com alterações de Lento-Súbito-Sustentado-Curto-Longo, necessárias para a fluência e o desenvolvimento da *performance* do aluno coralista.

Além das aproximações com a minha prática pedagógica, esta pesquisa justifica-se, inicialmente, pela carência de investigações acadêmicas sobre a temática, isto é, o Movimento e Expressão Corporal na Preparação Vocal do Coro Infantil, e por sua relevância para o contexto escolar. Tal carência foi identificada a partir do levantamento de Teses e Dissertações na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD)⁴, com o objetivo de elencar ao leitor estudos sobre a temática.⁵

⁴ <<https://bdtd.ibict.br/vufind/>>.

⁵ Esclareço que utilizei a primeira pessoa do singular até este ponto, por ter relatado a minha trajetória acadêmica e profissional. A partir do próximo parágrafo, passo a adotar a primeira pessoa do plural.

Para o mapeamento dos referenciais teóricos, utilizamos os seguintes conjuntos de descritores: **Canto coral Laban; Laban e preparação Vocal; Coro Infantil e Infantojuvenil**. Para o primeiro conjunto de descritores, **Canto coral Laban**, encontramos apenas uma dissertação, de Góes (2017). Intitulada “Processo Criativo e Movimento Corporal como Ferramentas Pedagógicas no Canto Coral Infantil”, objetivou pesquisar a aprendizagem musical no contexto do Coral Infantil, por meio do processo criativo aliado ao movimento corporal, como recurso pedagógico. Especificamente, os objetivos foram: a) investigar a proposta do Sistema Laban para a prática Coral Infantil; b) estudar o processo de ensino e aprendizagem na perspectiva histórico-cultural de Lev S. Vigotski; e c) compreender a relação entre o processo criativo e os movimentos corporais na apropriação de conteúdos musicais.

Para o segundo conjunto de descritores, **Laban e preparação Vocal**, mapeamos duas pesquisas. Na primeira, Menezes (2016), com o título “O Canto em Cena: investigações sobre o movimento expressivo e a expressividade vocal numa montagem de Dido & Aeneas de H. Purcell”, relatou a preparação corporal/treinamento realizada com a classe de Ópera Estúdio do Instituto de Artes-Unicamp. A referência teórico-prática principal incluiu os estudos de Rudolf Laban sobre o movimento humano. A autora propôs algumas práticas corporais, a fim de observar a consciência do corpo, das partes do corpo e das relações entre corpo e espaço na expressividade vocal dos cantores-atores.

A segunda obra foi a dissertação de Curti (2017), intitulada “Voz-Corpo em Movimento: uma proposta de repertório vocal inspirada em Laban”, cujo objetivo geral foi verificar a validade da Proposta voz-corpo em movimento de ampliar o repertório vocal do ator. Os objetivos específicos foram: a) investigar a autopercepção de Voz de alunos-atores, pré e pós voz-corpo em movimento. b) Investigar a autopercepção de Repertório vocal de alunos-atores pré e pós voz-corpo em movimento. c) Investigar a autopercepção da Relação voz e corpo de alunos-atores pré e pós voz-corpo em movimento.

Para o último conjunto de descritores, **Coro Infantil e Infantojuvenil**, levantamos um total de 47 pesquisas, sendo que 35 não têm relação com o campo; 12 são referentes ao canto coral e, dentre elas, duas estão relacionadas especificamente ao preparo vocal. A primeira é a dissertação de Rheinboldt (2014), intitulada “Preparo Vocal para Coro Infantil: análise, descrição e relato da proposta do maestro Henry Leck”. A pesquisadora abordou, de forma ampla, a proposta do maestro americano Henry Leck e relatou sua aplicabilidade na realidade brasileira do Coral da Gente do Instituto Baccarelli, grupo regido por ela. A outra obra é a tese da mesma autora (2018), com o título “Preparo vocal para coros infantis: considerações e propostas pedagógicas”. Além da produção de novos materiais, a tese teve como objetivos: a

contextualização de aspectos e sujeitos envolvidos no trabalho coral e vocal infantil; o incentivo a novos estudos sobre a temática; e, a longo prazo, a contribuição para a melhora da qualidade artística de coros infantis brasileiros, através do treinamento vocal efetivo e coerente com a inteligibilidade e a fisiologia da voz da criança.

Como realçam Chevitarese e Reis (2021), Rheinboldt (2018), Gaborim-Moreira e Ramos (2014), há poucos estudos com uma metodologia de trabalho para o Coro Infantil e Infantojuvenil adaptada à realidade brasileira. Tal fato pode ser ratificado pela quantidade de grupos de pesquisa listados em consulta parametrizada com o termo **Canto Coral** no Diretório dos Grupos de Pesquisa no Brasil – Lattes – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)⁶, com oito ocorrências. Como os grupos de pesquisa impulsionam a produção científica em seus campos de atuação, a quantidade é muito pequena. Entretanto, pode haver mais grupos de pesquisa que estudam essa expressão artística com outro foco principal nos campos cadastrados pelos líderes no diretório.

O Quadro 1 mostra os grupos de pesquisa em consulta parametrizada, a partir do termo Canto Coral.

Quadro 1 – Consulta Parametrizada com o termo “Canto Coral”.

Consulta parametrizada

Grupo de pesquisa:	GEPPEVOZIA (Grupo de Prática, Pesquisa e Estudo em Voz do Instituto de Artes da Unesp).
Instituição:	UNESP
Líder(es):	Fábio MIGUEL Vitor Gabriel de Araujo
Área:	Artes
Grupo de pesquisa:	GRUNAMUS - Grupo de Pesquisas Unificadas em Artes e Música
Instituição:	UFMG
Líder(es):	Vladimir Alexandro Pereira Silva
Área:	Artes
Grupo de pesquisa:	Grupo de Estudos e Pesquisas Multidisciplinares nas Artes do Canto (GPEMAC)
Instituição:	USP
Líder(es):	Susana Cecília Almeida Igayara de Souza
Área:	Artes
Grupo de pesquisa:	GRUPO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO E PRÁTICA MUSICAL - GPEP
Instituição:	UFMS
Líder(es):	Ana Lúcia Iara Gaborim Moreira
Área:	Artes

⁶ Link de acesso ao site: http://dgp.cnpq.br/dgp/faces/consulta/consulta_parametrizada.jsf

	<p>Grupo de pesquisa: LiberaVox - Grupo de Pesquisa sobre a Vocalidade e a Musicalidade da Polifonia Cênica</p> <p>Instituição: UFMG</p> <p>Líder(es): Ermani de Castro Maletta</p> <p>Área: Artes</p>
	<p>Grupo de pesquisa: Mar de Corais: estudos sobre Regência e Canto Coral na região nordeste</p> <p>Instituição: UFPE</p> <p>Líder(es): Sérgio Luiz Deslandes de Souza Wendell Kettle</p> <p>Área: Artes</p>
	<p>Grupo de pesquisa: Música e Educação - MUSE</p> <p>Instituição: UDESC</p> <p>Líder(es): Regina Finck Schambeck Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo</p> <p>Área: Artes</p>
	<p>Grupo de pesquisa: NÚCLEO DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA - NEART</p> <p>Instituição: UFAL</p> <p>Líder(es): Marcio Ferreira da Silva Marcel Silva Garrido</p> <p>Área: Artes</p>

Fonte: CNPq (2022).

Destacamos que há um campo sobre o tema, conforme o Quadro 1. A partir do levantamento, surgiram algumas indagações: existem possibilidades de notação de movimentos a partir dos conceitos de Laban para inserção na Preparação Vocal do Coral Infantil em sala de aula? Caso se confirme essa existência, sua aplicabilidade é de fácil compreensão pelos alunos? Como os alunos e o professor-pesquisador percebem os sons a partir dos movimentos realizados?

Esses são alguns dos questionamentos que tentaremos desvendar neste estudo. Esperamos contribuir para o processo de ensino e aprendizagem da Arte, com possibilidades embasadas em abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes, para que professores da linguagem ‘Música’ e pesquisadores tenham acesso ao material de apoio e reflexões que concorram para a prática da Expressão Corporal na Preparação Vocal do Coro Infantil na escola. Assim, como objetivo principal desta pesquisa, propomos investigar a Expressão Corporal na Preparação Vocal do Canto Coral Infantil, visando à sua aplicação nas aulas de Arte, no ensino fundamental, em Escola do Município de Campo Grande - MS. Como objetivos específicos, elencamos: identificar a compreensão dos alunos acerca de expressão corporal e preparação vocal; analisar a proposta do Sistema Laban e sua aplicabilidade na

Preparação Vocal do Coro Infantil; por fim, elaborar material didático para a prática da Preparação Vocal do Coro Infantil, a partir dos estudos realizados. Um ponto preponderante é que a aplicação desta pesquisa faça sentido aos nossos alunos coralistas e que suas habilidades musicais sejam desenvolvidas integralmente, respeitando as potencialidades individuais.

A estrutura da presente dissertação está organizada com a disposição do capítulo 1 sobre os aspectos teóricos da Arte/Música na escola e apresentação de documentos norteadores. O capítulo 2 consiste em uma reflexão sobre o Canto Coral Infantil com os subtópicos de 2.1 e 2.2. O primeiro expõe as principais fundamentações teóricas da educação musical, do canto coral e do movimento/expressão corporal que compõem a pesquisa. O segundo, 2.2 a metodologia abordada na pesquisa com a descrição da natureza da pesquisa, os procedimentos de coleta de dados, a seleção dos participantes, os instrumentos de coleta de dados, os procedimentos de análise dos dados. No Capítulo 3 está a Proposta pedagógica elaborada com a sequência didática voltada para a Expressão Corporal na Preparação Vocal do Coro Infantil. O capítulo 4 retrata a pesquisa de campo com o subcapítulo 4.1 abordando a apresentação dos dados e análise das aulas na Escola Municipal José do Patrocínio (E.M.J.P.). O 4.2 a apresentação dos dados e análise das Aulas na Escola Municipal Agrícola Arnaldo Estevão de Figueiredo (E.M.A.A.E.F.). Em 4.3, está a discussão e análise geral das Escolas Municipais José do Patrocínio e Agrícola Arnaldo Estevão de Figueiredo.

1 ASPECTOS TEÓRICOS DA ARTE/MÚSICA NA ESCOLA

Esta dissertação, além do levantamento bibliográfico sobre a temática, insere uma proposta de material didático/pedagógico com atividades a serem efetuadas em sala de aula, no componente Arte, e posterior análise das práticas, a partir das atividades aplicadas. Apontamos, a seguir, os principais documentos que norteiam a prática da aula de Arte no ensino fundamental, direcionando-os para a linguagem musical.

A Lei de Diretrizes e Bases (LDB) nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996 estabelece, no artigo 3º, que o ensino será ministrado com base em princípios entre os quais se insere a liberdade da Arte: “II - **liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar** a cultura, o pensamento, **a arte** e o saber” (BRASIL, 1996, grifo nosso). Há, então, um amplo campo de desenvolvimento para a atuação docente. Contudo, as legislações constituíram um direcionamento e uma organização para o ensino desse componente curricular, delimitando os profissionais a atuarem, as especificidades da Arte no ensino fundamental, e as práticas do Canto Coral Infantil.

O artigo 26 da LDB retrata o dever da base nacional comum e diversificada de desenvolver características regionais da sociedade no currículo da Educação Básica, com os seguintes pressupostos para o ensino da Arte:

Art. 26. Os currículos da educação infantil, do ensino fundamental e do ensino médio devem ter **base nacional comum**, a ser complementada, em cada sistema de ensino e em cada estabelecimento escolar, por uma **parte diversificada**, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e dos educandos. [...] § 2º O **ensino da arte**, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos. [...] § 6º As artes visuais, a dança, **a música** e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo (BRASIL, 1996, p. 13-14, grifo nosso).

Dentre as outras linguagens, a Música insere-se na constituição do componente curricular Arte, mas não se expõe claramente a formação do professor habilitado na linguagem. Como não há, na rede municipal de educação de Campo Grande, concurso para professor de Arte, com conteúdo programático específico à linguagem Música, conduz-se o professor à polivalência para a aprovação no certame. Não obstante, o Referencial Curricular da Rede Municipal de Ensino de Campo Grande - MS (2020) abarca as quatro linguagens constantes da LDB, ou seja, Artes Visuais, Música, Teatro e Dança, sugerindo e norteando o professor a atuar em sua área de formação.

O Inciso II do artigo 32 da LDB informa que o ensino fundamental tem por objetivo a formação básica do cidadão, mediante “[...] a compreensão do ambiente natural e social, do sistema político, da tecnologia, **das artes e dos valores em que se fundamenta a sociedade**” (BRASIL, 1996, p. 18, grifo nosso). Compreender as artes em seu sentido amplo não é algo simples, pois envolve diversos contextos, culturas, tradições, povos, diversidade, dentre outras nuances que podem ser fomentadas no ambiente escolar.

Outros dois documentos que norteiam o ensino de Arte nas escolas de educação básica são os Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN (BRASIL, 1997) e a Base Nacional Comum Curricular - BNCC (BRASIL, 2017). Iavelberg (2018), ao comparar a estrutura desses documentos, comenta que, na BNCC, “não se explicitam eixos de aprendizagem significativos como nos PCN: fazer, fruir e refletir sobre a produção social e histórica da Arte. Na BNCC (2017), estão previstas seis dimensões do conhecimento: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão” (IAVELBERG, 2018, p. 76). A autora ainda pondera:

em relação à estrutura dos documentos, na BNCC essas seis dimensões não são eixos temáticos. Diferentemente dos PCN, são linhas maleáveis que se entrelaçam.

Entretanto, entendemos que essas linhas podem ser colocadas paralelamente aos três eixos de aprendizagem significativa concebidos nos PCN, uma vez que são também articulados entre si (IAVELBERG, 2018, p. 76).

Ambos os documentos tratam das ações de aprendizagem relacionadas à abordagem triangular de Ana Mae Barbosa como uma interação entre “o fazer, a leitura da arte e sua contextualização” (IAVELBERG, 2018, p. 76). O Quadro 2 compara esses aspectos nos documentos:

Quadro 2 – Eixos de Aprendizagem Significativa e Dimensões do Conhecimento apresentados nos PCNs e na BNCC.

PCN Eixos de aprendizagem significativa	Fazer	Fruir	Refletir
BNCC Dimensões do conhecimento	Criação Expressão	Estesia Fruição	Crítica Reflexão

Fonte: Iavelberg (2018, p. 76).

Tais documentos ressaltam o desenvolvimento da autonomia do aluno, com propostas de atividades significativas e inseridas na realidade em que se encontram. É viável a ampla proposta de práticas musicais, partindo do Canto Coral, em estilos e períodos diversos, para o aprendizado e a ampliação do seu repertório cultural. A Música é associada às culturas e tradições. Considerando essa diversidade, é relevante, de acordo com os PCN (1997), “abrir espaço para o aluno trazer música para a sala de aula, acolhendo-a, contextualizando-a e oferecendo acesso a obras que possam ser significativas para o seu desenvolvimento pessoal em atividades de apreciação e produção” (BRASIL, 1997, p. 53).

A BNCC (2017) sublinha o comprometimento e a contribuição da Arte para o desenvolvimento integral do aluno, nos aspectos crítico e reflexivo, em relação à “complexidade do mundo, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, pluriétnico e plurilíngue, importantes para o exercício da cidadania” (BRASIL, 2017, p. 193). Sob esse viés, o texto da BNCC (2017) continua ressaltando os benefícios da Arte, que “propicia a troca entre culturas e favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças entre elas” (*ibid.*). Dentre os vários fatores que justificam a Arte na escola, esses são alguns dos pontos que o documento normativo expõe. A linguagem Música é caracterizada na inserção escolar com as nuances educativas para a inclusão do aluno na sociedade.

A Música é a expressão artística que se materializa por meio dos sons, que ganham forma, sentido e significado no âmbito tanto da sensibilidade subjetiva quanto das interações sociais, como resultado de saberes e valores diversos estabelecidos no domínio de cada cultura. A ampliação e a produção dos conhecimentos musicais

passam pela percepção, experimentação, reprodução, manipulação e criação de materiais sonoros diversos, dos mais próximos aos mais distantes da cultura musical dos alunos. Esse processo lhes possibilita vivenciar a música inter-relacionada à diversidade e desenvolver saberes musicais fundamentais para sua inserção e participação crítica e ativa na sociedade (BRASIL, 2017, p. 196).

Para desenvolver os aspectos supracitados, há habilidades na BNCC que expressam um arranjo possível (dentre outros). Portanto, “os agrupamentos propostos não devem ser tomados como modelo obrigatório para o desenho dos currículos” (BRASIL, 2017, p. 197). Ressaltamos a não pretensão de levantar discussões sobre fragilidades ou pontos fortes, avanços, problemas ou dilemas das legislações e/ou documentos oficiais. Intencionamos apontar o campo em que esta pesquisa se insere, a fim de ofertar ao leitor uma visão ampla e contextualizada, compreendendo as nuances que envolvem a Música por meio do Canto Coral na aula de Arte.

A BNCC (2017) propicia flexibilidade no currículo, fato que veremos posteriormente no Referencial Curricular do Município de Campo Grande - MS, que se encontra, por obrigatoriedade, alinhado a ela. No Quadro 3, lemos as unidades temáticas e os objetos de conhecimento para o 1º ao 5º Ano do ensino fundamental.

Quadro 3 – Unidades Temáticas e Objetos de Conhecimento para o 1º ao 5º ano do ensino fundamental.

ARTE – 1º AO 5º ANO (Continuação)

UNIDADES TEMÁTICAS	OBJETOS DE CONHECIMENTO
Música	Contexto e práticas
	Elementos da linguagem
	Materialidades
	Notação e registro musical
	Processos de criação

Fonte: Brasil (2017, p. 202).

O Quadro 4, a seguir, elenca as habilidades iniciadas com código alfanumérico, em que o primeiro par de letras se refere à etapa da educação básica; o primeiro par de números (15) vincula-se aos blocos de anos - 1º ao 5º; o segundo par de letras relaciona-se ao

componente curricular; e o último par de números indica a posição da habilidade na numeração sequencial do ano ou do bloco de anos.

Quadro 4 – Habilidades da Arte/Música para o bloco do 1º ao 5º ano apresentadas na BNCC.

HABILIDADES
(EF15AR13) Identificar e apreciar criticamente diversas formas e gêneros de expressão musical, reconhecendo e analisando os usos e as funções da música em diversos contextos de circulação, em especial, aqueles da vida cotidiana.
(EF15AR14) Perceber e explorar os elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musical.
(EF15AR15) Explorar fontes sonoras diversas, como as existentes no próprio corpo (palmas, voz, percussão corporal), na natureza e em objetos cotidianos, reconhecendo os elementos constitutivos da música e as características de instrumentos musicais variados.
(EF15AR16) Explorar diferentes formas de registro musical não convencional (representação gráfica de sons, partituras criativas etc.), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual, e reconhecer a notação musical convencional.
(EF15AR17) Experimentar improvisações, composições e sonorização de histórias, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos musicais convencionais ou não convencionais, de modo individual, coletivo e colaborativo.

Fonte: Brasil (2017, p. 203).

A numeração de 01 a 12, no final do código alfanumérico, remete às sequências das Artes Visuais e da Dança, por isso foi suprimida do quadro anterior. Essas habilidades possuem grande amplitude, a partir do texto da BNCC (2017) e do Referencial Curricular da Rede Municipal de Ensino (REME) de Campo Grande – MS, viabilizando a atuação do aprendizado musical com prática Coral em diversas abordagens, técnicas e vivências.

Um ponto a se destacar são as competências específicas de Arte para o ensino fundamental descritas na BNCC (2017) e identificadas a seguir. O mesmo quadro está no documento norteador que se alinha à BNCC em âmbito municipal, o Referencial Curricular da REME (CAMPO GRANDE, 2020, p. 50). Observemos a Tabela 1 com as habilidades:

Tabela 1 – Competências Específicas de Arte para o ensino fundamental descritas na BNCC.

COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS DE ARTE PARA O ENSINO FUNDAMENTAL

1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.
2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.
3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.
4. Experimentar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
5. Mobilizar recursos tecnológicos como formas de registro, pesquisa e criação artística.
6. Estabelecer relações entre arte, mídia, mercado e consumo, compreendendo, de forma crítica e problematizadora, modos de produção e de circulação da arte na sociedade.
7. Problematizar questões políticas, sociais, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas.
8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.
9. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo.

Fonte: Brasil (2017, p. 198).

As Competências - ainda que descritas de maneira geral para as quatro linguagens da Arte - evidenciam claramente, na linguagem Música e na prática coral, uma atuação que proporcione criticidade, reflexão, ludicidade, ampliação cultural, autonomia, coletividade, valorização do patrimônio artístico e criação artística, entre outras competências que concorrem para a formação do ser humano.

Em consonância com a BNCC (2017), alguns aspectos do Referencial Curricular da Rede Municipal de Ensino - REME (CAMPO GRANDE, 2020) para o componente curricular Arte serão abordados a seguir, ratificando o alinhamento entre os documentos e realçando os principais conhecimentos e especificidades da linguagem, objetos de conhecimentos e suas

habilidades relacionadas que norteiam o ensino da Expressão Corporal na Preparação Vocal Coro Infantil na escola.

O Referencial Curricular da REME de Campo Grande - MS, de acordo com a BNCC (2017), prevê que a garantia da presença da Arte “[...] se dá de acordo com a legitimidade da especificidade de cada uma das quatro linguagens artísticas do componente, amparado a priori da legislação” (CAMPO GRANDE, 2020, p. 23).

A par dessa premissa, o Referencial estabelece parâmetros que contribuem para o professor atuar em sua linguagem, enfatizando que “o Ministério da Educação exige a formação específica em Arte e não mais os cursos polivalentes” (*ibid.*).

Independentemente das práticas organizacionais das escolas, o docente de Arte “que tem este documento como uma referência para a construção de planos e projetos de aula deve enfatizar a sua formação específica em nível de graduação, atingindo as competências e habilidades referendadas em sua formação acadêmica” (*ibid.*, p. 24). Isso posto, os professores a atuarem na linguagem Música devem ser licenciados em Música e se valer dos pressupostos acadêmicos, das metodologias e dos conteúdos da educação musical para a sua atuação.

Nas escolas de Campo Grande, é garantido a presença de professores com a devida formação nas licenciaturas do campo da Arte – Licenciatura em Artes Visuais, Licenciatura em Dança, **Licenciatura em Música** e Licenciatura em Teatro – em cada ano escolar, assim o professor de Arte dará ênfase à sua linguagem artística, a partir dos conhecimentos aprendidos na sua formação em nível de graduação (CAMPO GRANDE, 2020, p. 24, grifo nosso).

Outra questão significativa é a não hierarquização da Arte, a partir da organização das linguagens e de acordo com a formação dos professores, de maneira que “[...] não prioriza uma linguagem, portanto a equipe pedagógica da escola se atentará para a organização didático-pedagógica do professor, segundo a sua área de formação” (*ibid.*, p. 25).

A Arte circunscreve, também, o “conhecimento pela via do sensível, [...] um espaço criativo na escola carregado de experiências estéticas” (*ibid.*, p. 27). Para o desenvolvimento de alunos sensíveis e criativos, o professor de Arte apropria-se de espaços físicos na escola pública que, na maioria, não favorecem tal realização. Prevendo essa situação, assim se manifesta o Referencial Curricular da REME:

Considerando que há especificidades em dado processo, é imprescindível compreender que o professor de Arte tenha autonomia para lidar com a falta desses espaços, como buscar liberar o espaço para a prática artística, afastando as carteiras da sala. Com isso, entende-se que durante a aula de Arte, serão produzidos sons,

ruídos, músicas, movimentos, pinturas, rodas, danças, cenas, de modo que qualquer processo de aprendizagem adequado em Arte não se limite a conceitos de “organização” ou “comportamento” padrão, sinônimos de alunos contidos e silenciados em suas carteiras (CAMPO GRANDE, 2020, p. 28).

Esse posicionamento infere que o professor entenda a sua área de atuação e conheça as possibilidades metodológicas que não estão padronizadas no silêncio, no barulho ou na organização padrão da sala de aula, mas em sua práxis, fundamentada em aportes teórico-metodológicos da sua área, para auxiliar que o processo de criação do aluno e sua sensibilidade sejam expressos em suas produções. “Independentemente da linguagem, tais produções devem ser tratadas com relevância e respeito, principalmente pelas condições e capacidades de produção dos alunos” (*ibid.*). Com isso, o professor de Arte tem liberdade e respaldo legal para atuar com a prática Coral, utilizando vários espaços da escola.

O Referencial orienta as tomadas de decisão nas aulas, apontando, por ano escolar, os objetos de conhecimento e habilidades relacionadas. O Quadro 5 e o Quadro 6 retratam os principais conceitos do documento a serem empregados na Proposta Pedagógica desta pesquisa em andamento, com estudantes do 4º e 5º anos do ensino fundamental, a partir da Expressão Corporal, na Preparação Vocal do Coro Infantil.

Quadro 5 – Principais conceitos do Referencial Curricular da REME de Campo Grande - MS para o 4º Ano do ensino fundamental Arte/Música.

Conhecimentos e Especificidades da Linguagem	Objetos de Conhecimento	Habilidades Relacionadas
Criação e Experimentação Musical	Elementos da linguagem	(CG.EF15AR14.s) Perceber e explorar os elementos constitutivos da Música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de execução e apreciação musical.
	Materialidades	(CG.EF15AR109.n) Realizar movimentos coreográficos, a partir de canções, melodias, sons (vocais/instrumentais, de gravações ou não), associando os movimentos a andamento, pulsação, dinâmica, divisão binária/ternária.
Música da/na Cultura Popular	Processos de Criação	(CG.EF15AR17.s) Experimentar composições e sonorização de histórias, entre outros, utilizando vozes de modo individual, coletivo e colaborativo.
	Arte e Tecnologia	(CG.EF15AR131.n) Utilizar a tecnologia digital como ferramenta para pesquisa, produção, experimentação codificação e sonorização.

Fonte: Adaptado de Campo Grande (2020, p. 154-157).

A partir do estudo dos conceitos de Arte/Música do Referencial Curricular da REME de Campo Grande - MS para o 4º ano do ensino fundamental, é possível perceber que os

conceitos do Quadro 5 englobam práticas diversas de execução musical; movimentos coreográficos; experimentação de composições e sonorização de histórias utilizando vozes de modo individual, coletivo e colaborativo.

Ao comparar o Quadro 5 com o Quadro 6, aprendemos que as habilidades e demais conceitos, ainda que descritos com outras palavras, têm grandes aproximações, o que oportuniza uma junção dos quadros, para atender às características pontuais da temática desta pesquisa de mestrado e da realidade dos alunos.

O Referencial Curricular da REME (2020) esclarece que os conteúdos propostos devem partir da “realidade social” do aluno, inclusive abrindo espaço para conhecer as possíveis expressões artísticas presentes no seu contexto familiar. “A seleção dos conteúdos está organizada na busca do conhecimento sensível, da percepção e criação.” (CAMPO GRANDE, 2020, p. 156).

Sendo assim, observamos os conceitos do quinto ano já selecionados para o desenvolvimento das aulas, pautados no tema desta pesquisa, conforme o Quadro 6:

Quadro 6 – Principais conceitos do Referencial Curricular da REME de Campo Grande - MS para o 5º Ano do ensino fundamental Arte/Música.

Conhecimentos e Especificidades da Linguagem	Objetos de Conhecimento	Habilidades Relacionadas
Criação e Experimentação Musical	Contextos e Práticas	(CG.EF15AR.102.n) Explorar as noções básicas de técnica vocal.
	Materialidades	(CG.EF15AR109.n) Realizar movimentos coreográficos, a partir de canções, melodias, sons (vocais), associando os movimentos a andamento, pulsação, dinâmica, divisão binária/ternária.
	Processos de Criação	(CG.EF15AR117.n) Vivenciar a expressão “prática coral” (canto com uso correto da voz) e o corpo como instrumento musical.
Música e Tecnologia	Arte e Tecnologia	(CG.EF15AR131.n) Utilizar a tecnologia digital como ferramenta para pesquisa, produção, experimentação, codificação e sonorização.

Fonte: Adaptado de Campo Grande (2020, p. 158-161).

Os conceitos descritos no Quadro 5 e no Quadro 6 demonstram aproximações entre os dois anos escolares, a partir dos textos, especificamente em relação às habilidades CG.EF15AR109.n e CG.EF15AR131.n. Há aproximações entre as habilidades a serem consolidadas nos dois anos: na habilidade CG.EF15AR14.s, para o 4º ano, os alunos do Canto

Coral vivenciam os elementos constitutivos da música, pois são inerentes à linguagem da Arte; a habilidade CG.EF15AR17.s, experimentar composições e sonorizações com as vozes do 4º ano, pode ser direcionada às habilidades CG.EF15AR.102.n e CG.EF15AR117.n, do 5º ano, que se relacionam à técnica vocal e canto coral.

A par disso, para fins da Proposta Pedagógica constante nesta pesquisa de mestrado, tomamos como referência os conceitos do Quadro 6, para o 5º ano, por entender que a nomenclatura adotada abrange também os conceitos vinculados ao 4º ano.

No capítulo seguinte, abordamos alguns conceitos relacionados à natureza do Canto Coral, para situar o nosso campo de pesquisa, isto é, a aula de Arte com a prática do Coral Infantil, especificamente a Expressão Corporal na Preparação Vocal do Coro.

2 O CANTO CORAL INFANTIL

Para a emissão sonora saudável e eficaz, o cantor precisa obter a consciência corporal que lhe permita equilibrar-se corporalmente, para administrar grupos musculares como, por exemplo, os abdominais e os intercostais em tensão, enquanto outras musculaturas, como a escápula, necessitam de descontração.

Gaborim-Moreira (2015) sugere o termo

Concentração corporal [...], em substituição ao conceito de “relaxamento”. O termo que propomos é mais amplo e propõe o equilíbrio entre voz, corpo e mente, instigando os cantores a voltarem sua atenção para si mesmos: enquanto alguns músculos precisam estar descontraídos, em outras partes do corpo há um trabalho intenso, que necessita de tonicidade, demanda energia e dá suporte para o Canto. Isto significa descontração muscular na região escapular – onde se localizam a laringe, as pregas vocais e demais músculos adjacentes que tomam parte na fonação – considerando que todo e qualquer tipo de tensão nessa região interfere negativamente na produção vocal, e ao mesmo tempo, um trabalho de fortalecimento na região abdominal – onde se localizam os músculos respiratórios e de onde parte a técnica de apoio para o Canto (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 279, grifo da autora).

A concentração corporal é estimulada e desenvolvida na preparação vocal do cantor. Esse momento é de suma importância e se compõe de aspectos como alongamentos, exercícios de postura, exercícios de respiração e *vocalises*⁷. Entendemos a preparação vocal “não apenas como aquecimento ou técnica vocal, mas também e especialmente como momento de aprendizagem, espaço de formação da cantora e do cantor coralista e lugar de experiências e explorações do ato de cantar” (SOUZA, 2021, p. 21).

Nesse aprendizado musical, o Coro Infantil perpassa pela preparação vocal ludicamente, vivenciando o *vocalise* como brincadeira cantada, tido como “uma atividade lúdica, rítmica e de expressão do movimento corporal, integra nossa cultura popular e folclórica, e favorece o relacionamento com o grupo” (RABASSI, 2011, p. 31). Acreditamos que os trechos de músicas da nossa cultura também podem ser grandes aliados para o desenvolvimento da consciência corporal e o aprendizado lúdico das técnicas vocais, por isso “crie aquecimentos vocais derivados da peça. Encontre desafios incomuns na música que podem se tornar parte integrante dos seus *vocalises*” (LECK, 2020, p. 79).

⁷ *Vocalise* ou *Vocalize*: “Dentro da preparação vocal, os vocalizes consolidam conceitos musicais como altura, melodia, ritmo, afinação, fraseado, dinâmica e agógica; em uma perspectiva peculiarmente sonoro-vocal, os vocalizes desenvolvem apoio, colocação, dicção (formação de vogais e articulação de consoantes), ressonância, flexibilidade, sustentação, projeção e extensão e simultaneamente, a afinação. Os vocalizes vêm dar refinamento ao som vocal, aperfeiçoando o trabalho desenvolvido nas etapas anteriores da preparação vocal” (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 309).

O coro, nesta pesquisa, refere-se a um Coro Escolar Infantil. Gaborim-Moreira (2015) explica, quanto à natureza dos coros infantis ou infantojuvenis, que podem ser “coros de escola, religiosos, coros do terceiro setor⁸, coros empresariais, de projeto de extensão, independentes (sem vínculo institucional), administração pública e coros de escolas especializadas” (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 110). sendo que os coros em contexto escolar, objeto de investigação em questão, representaram a maior parte dos grupos investigados na pesquisa de doutorado da autora.

O termo Coro Infantil aqui adotado está embasado em aspectos legais, como por exemplo, no Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) que em seu artigo 2º estabelece que: “considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescente, aquela entre doze e dezoito anos de idade” (BRASIL, 1990). Porém, a faixa etária que compreende crianças e adolescentes é muito ampla, o que requer diferentes metodologias de trabalho em diversos campos e também na prática coral.

No viés da escola, por sua característica dinâmica que abrange fatores interdisciplinares⁹, há a possibilidade de formar um grande coro composto por crianças e adolescentes de vários anos escolares, o que podemos denominar Coro Infantojuvenil. No entanto, apesar de atuar também nessa perspectiva, essa pesquisa se refere especificamente às crianças de 09 e 10 anos, matriculadas no 4º e 5º anos respectivamente (foco da pesquisa de Mestrado em andamento). Sendo assim, a denominação Coro Infantil é mais apropriada, conforme apontado por Costa (2017), embora a autora saliente que a “relação idade - escolaridade possa variar bastante, de uma região para outra e de uma cultura para outra, sofrendo ainda evidente influência de questões sociais e econômicas” (COSTA, 2017, p. 7). A autora estabelece, ainda, características sobre as faixas etárias, conforme Quadro 7 a seguir:

Quadro 7 – Denominação Coral e Características.

Denominação coral Características	Coro infanto-juvenil	Coro juvenil	Coro jovem
Nível de escolaridade	Ensino fundamental II 6º, 7º, 8º e 9º anos	Ensino Médio 1º, 2º e 3º anos	Ensino Universitário Do 1º ao 8º período
Faixa etária	de 10 a 14 anos	de 14 a 18 anos	de 18 a 22 anos

⁸ Coros do terceiro setor: “Coros de projetos sociais, culturais, ONGs, associações, sociedades e institutos filantrópicos” (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 110).

⁹ Interdisciplinaridade é “um elo entre o entendimento das disciplinas nas suas mais variadas áreas. Sendo importante, pois, abrangem temáticas e conteúdos permitindo dessa forma recursos inovadores e dinâmicos, onde as aprendizagens são ampliadas” (BONATO, 2012, p. 2).

Características vocais	Vozes iguais	Soprano; contralto; barítono	Soprano; contralto; tenor; baixo
Características corporais	Início do desenvolvimento dos caracteres sexuais	Franco desenvolvimento dos caracteres sexuais	Caracteres sexuais definidos
Principais aspectos do desenvolvimento emocional	Ainda dependentes e inseguros. Tendem à dispersão. Ludicidade, curiosidade e acolhimento. Começam a viver os lutos da adolescência (o corpo, os pais da infância, o papel na sociedade).	Podem apresentar habilidade emocional, oscilando entre atitudes infantis e maduras. Estão mais concentrados. Pensamento crítico em desenvolvimento. Vivem conflitos internos. Apresentam emoção à flor da pele.	Mais maduros, concentrados e seguros. Apresentam críticas e opiniões mais elaboradas. Em geral, percebem o trabalho de grupo com responsabilidade
Principais aspectos sociais	Podem colaborar em grupos mistos com muito coleguismo. Porém, separar os corais (feminino e masculino) facilita, dentre outras coisas, a elaboração do processo da mudança vocal.	Necessitam do grupo para traduzir e expressar sentimentos e pensamentos. Andam em bando. Desenvolvem a responsabilidade e a capacidade de trabalhar em grupos de interesse.	Começam a ensaiar a vida adulta e passam a se perceber, distintos do grupo social ao qual se inserem.
Temática de repertório compatível	Embora os mais novos ainda aceitem temas infantis, em geral este grupo prefere canções e temas que lidem com sua fase atual. Têm medo de serem confundidos com crianças.	A descoberta do amor, a sexualidade e seu papel no mundo são assuntos que os atraem. Rejeitam temas infantis, ou os aceitam com saudades. Alguns se sentem ameaçados por serem considerados imaturos ou infantis.	Consciência crítica desenvolvida. Podem extrair mensagens subliminares do texto com alguma facilidade. Aceitam temas infantis como forma de revisitar a infância, mas não se sentem ameaçados por esses.

Fonte: Costa (2017, p. 22).

Tomando como base o ano escolar, observamos que a faixa etária a partir de 10 anos de idade apontada por Costa (2017) abrange os alunos a partir do 4º ano do ensino fundamental. Apesar de inúmeras discussões sobre faixas etárias em coros, para fins desta pesquisa tomaremos por nomenclatura o termo Coro Infantil, pois, de acordo com Gaborim-Moreira (2015),

denominamos **coro Infantojuvenil** o trabalho vocal que visa o aprendizado musical em conjunto, direcionado principalmente aos coralistas que se encontram em idade escolar (ensino fundamental) e que se encontram em fase de pleno desenvolvimento de suas capacidades motoras, perceptivas, intelectuais, verbais, afetivas e sociais (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 82, grifo da autora).

Para Chevitarese (2017), o coro infantil envolve a faixa etária de 8 a 15 anos e “esta faixa etária já traz em si uma ampla heterogeneidade em termos de amadurecimento emocional, capacidade de concentração e de abstração, desenvolvimento intelectual, entre outros” (CHEVITARESE, 2017, p. 03). Rheinboldt (2018) considerou para fins de sua tese de doutorado a “faixa etária de 6 a 11 anos, estudantes do 1º ao 6º ano do ensino fundamental I e II para a terminologia coro infantil” (RHEINBOLDT, 2018, p. 26).

Há ainda uma sugestão de agrupamento relatada por Rheinboldt (2018) que abrange faixa etária, ano escolar, nível de desenvolvimento e repertório:

Tabela 2 – Sugestão de Agrupamentos Corais de Acordo com a Faixa Etária, Ano Escolar, Nível de Desenvolvimento Musical e Repertório.

Nomenclatura	Faixa etária	Ano escolar	Nível de desenvolvimento	Repertório
Pré-coral	6 a 8 anos	1º e 2º ano	Iniciante	Uníssonos
Coro infantil	9 a 11 anos	3º ao 6º ano	Iniciante Intermediário Avançado	Uníssonos 2 vozes iguais 3 ou mais vozes iguais
Coro Infantojuvenil	12 aos 15 anos	7º ao 9º ano	Iniciante Intermediário Avançado	Uníssonos 2 vozes iguais ou mistas 3 ou mais vozes iguais ou mista

Fonte: Adaptado de Rheinboldt (2018, p. 28).

Em síntese, como explicitado, as atividades do Canto Coral Infantil nesta pesquisa dão-se no campo das aulas de Arte, em turmas escolares de escolas públicas do 4º e 5º ano do ensino fundamental onde o professor/pesquisador atua. Temos, assim, uma contextualização que difere de outros projetos, pois a Arte é ofertada em ensino regular, o que consiste em um desafio a ser encarado na prática coral. Além do mais, na maioria das turmas em que o professor/pesquisador ministra aulas, a atuação de um professor da linguagem Música na sala de aula é novidade; os conteúdos musicais básicos, independentemente da turma, precisam ser apresentados/iniciados para o desenvolvimento musical dos coralistas. Nesta perspectiva, e de acordo com Gaborim-Moreira (2015) e Costa (2017) podemos classificar também o grupo focal desta pesquisa como Coro Infantil no Âmbito Educacional.

Os conteúdos a serem trabalhados em um coro podem ser listados em aspectos técnicos e artísticos, que estão intrinsecamente ligados à Educação Musical. Para Leck (2020), o trabalho com coros pode ser detalhado em dez rudimentos essenciais para o trabalho do regente coral, que são identificados a partir dos seguintes conteúdos: “foco mental,

postura/respiração, extensão vocal, ressonância, afinação, leveza, leitura, compreensão musical, comunicação textual e repertório de qualidade” (LECK, 2020, p. 2).

De acordo com a perspectiva desta pesquisa, os conteúdos supracitados podem ser categorizados em conteúdo da aprendizagem “conceitual (saber) ou procedimental (saber fazer) ou atitudinal (ser)” (ARNAU; ZABALA, 2010, p. 36). Sendo assim, para alcançar as competências¹⁰ específicas é necessário responder às seguintes questões: “O que é necessário saber (os conhecimentos, os conteúdos procedimentais). O que se deve saber fazer? (as habilidades, os conteúdos procedimentais). De que forma se deve ser? (as atitudes, os conteúdos atitudinais)” (*id.*, p. 85).

A partir das categorias pedagógicas apontadas no parágrafo anterior por Arnau e Zabala (2010), em consonância também com Costa (2005), Gaborim-Moreira (2015) descreve os conteúdos para o Canto Coral:

Os **conteúdos conceituais** [...]. Som, silêncio e ruído; parâmetros sonoros (duração, intensidade, altura e timbre); pulso, métrica, ritmo, andamento, precisão rítmica; tom, intervalo, escala, acorde, afinação; dinâmica, articulação, fraseado, interpretação; melodia, harmonia, polifonia, homofonia; estilo, gênero, forma musical; nome das notas musicais, os símbolos da notação musical e seus respectivos nomes; o nome dos instrumentos musicais ou dos naipes de um coro; fatos sobre compositores e intérpretes, funcionamento do aparelho vocal e do aparelho auditivo. Os **conteúdos procedimentais** [...]. Audição, reconhecimento, memorização, análise, classificação e compreensão; combinação, manipulação, sequenciação; coordenação e prática; imitação e improvisação; interpretação e leitura musical. Por fim, os **conteúdos atitudinais** [...]. Respeito aos colegas e ao regente; cuidado com a voz e com o próprio corpo; respeito às normas, pontualidade, assiduidade; fraternidade, solidariedade, tolerância, cooperação; determinação, dedicação, paciência; organização, objetividade, concentração, atenção. (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 149-150, grifo da autora).

É notável a vasta quantidade de conteúdos musicais e extramusicais a serem trabalhados em um coro. Porém, no recorte da sequência didática, com as 10 aulas a serem apresentadas, adiante, é possível observar a referência e organização delas a partir do Quadro 6, que aponta conceitos relacionados ao Referencial Curricular da Reme (CAMPO GRANDE, 2020) e conseqüentemente da BNCC (BRASIL, 2017).

2.1 Fundamentação Teórica

¹⁰ As competências são ações eficazes diante de situações e problemas de diferentes matizes, que obrigam a utilizar os recursos dos quais se dispõe. É a capacidade ou habilidade para realizar tarefas ou atuar ante as situações diversas de forma eficaz em um determinado contexto. É necessário mobilizar atitudes, habilidades e conhecimentos ao mesmo tempo e de forma inter-relacionada (ARNAU; ZABALA, 2010, p. 37).

No papel de pesquisador e professor, busco, na literatura, sustentação teórica e metodológica para desenvolver o ensino musical na sala de aula, por meio da prática da Expressão Corporal na Preparação vocal do Coro Infantil, ratificando que

a responsabilidade ética, política e profissional do ensinante lhe coloca o dever de se preparar, de se capacitar, de se formar antes mesmo de iniciar sua atividade docente. Esta atividade exige que sua preparação, sua capacitação, sua formação se tornem processos permanentes. Sua experiência docente, se bem percebida e bem vivida, vai deixando claro que ela requer uma formação permanente do ensinante. Formação que se funda na análise crítica de sua prática (FREIRE, 2001, p. 259-260).

Assim, é indispensável que o professor saiba reconhecer as suas defasagens para superá-las, visto que os alunos se espelham em suas ações e são orientados durante as aulas ou ensaios. É nesses momentos que se revela a metodologia de ensino do regente-educador, onde se põe em xeque seu domínio musical e onde se criam as condições para que o coro seja levado à *performance* artística” (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 141).

Aprender a Arte da música por meio do canto coral na abordagem relatada corrobora as condições de crescimento dos coralistas. Também “é possível constatar que o canto coral na escola traz à tona, além do simples cantar, o desenvolvimento musical e os devidos cuidados a serem tomados com a voz” (MATEIRO; VECHI; EGG, 2014, p. 65). Segundo Abreu (2011), para se tornar professor de música na escola,

é preciso estar inserido no espaço escolar, ser da escola, envolver-se com o coletivo e partilhar aprendizagens. Ao partilhar experiências músico-educacionais com o coletivo, o professor [...] busca não só o respeito dos colegas pelo que ele sabe fazer, mas, também, dar visibilidade às práticas musicais realizadas com os alunos no espaço escolar. Assim, esse professor pode se tornar indispensável ao contexto escolar, sendo reconhecido como professor de música da escola (ABREU, 2011, p. 177).

Sob essa perspectiva, compete ao professor atentar-se ao ensino do aspecto musical e às individualidades¹¹, além de proporcionar às crianças um ensino integral. Ou seja, o coro é um ambiente de aprendizados sociais, cognitivos, artísticos e culturais, que valorizam as individualidades e as inserem na totalidade de um grupo, concebendo-o como uma antítese de unidade, quando há a junção de várias vozes. Portanto, o

¹¹ Dalcroze fundamenta seus princípios de trabalho na mobilização da mente e do corpo, ou seja, em relação aos meios de ação, de reação e de adaptação do ser humano ao mundo que o rodeia, com o intuito de tirar dele todo o proveito possível. Interessa-se, pois, pelo indivíduo como ele é no momento (BACHMANN, 1998, p. 29).

Canto Coral pode ser entendido como um espaço de aprendizagem e desenvolvimento do indivíduo em um contexto grupal, interacional, no qual o desenvolvimento da afetividade, da sociabilidade, da consciência e do pensamento crítico se dá associado ao desenvolvimento cognitivo da aprendizagem musical. Por outro lado, pessoas que procuram um coral geralmente o fazem por gostar de cantar e desejar buscar oportunidades de convívio social, num ambiente acolhedor, com trocas afetivas positivas, que proporcione contato com novos ambientes e novas aprendizagens. Neste contexto a prática coral é vista não apenas como um espaço de educação musical, mas principalmente como a possibilidade de convívio com outras pessoas que sentem prazer no cantar. (...) Neste sentido, a atividade coral é uma atividade cultural capaz de articular diferenças em prol do coletivo, de um objetivo comum: o prazer de cantar em grupo (CHEVITARESE, 2017, p. 3).

Objetivar o desenvolvimento integral dos alunos e ministrar aulas que tratem da educação musical a partir da *performance* coral no âmbito escolar significam “ensinar às crianças como fazer e como compreender música; ensinar habilidades vocais, de leitura e conhecimentos musicais, é um meio de apreciar a música em si mesma” (RAO, 1990, p. 6).

É nesse contexto que intentamos inserir o aluno na prática coral, a partir da expressão corporal em sua preparação, pautada nos métodos ativos da educação musical, que favorecem o aprendizado por meio da ludicidade, com movimentos corporais. Assim, o estudante “passa a ter conhecimento do próprio corpo, da música como Arte da expressão que é a imagem humana, ou seja, sentir para expressar-se e conhecer-se para construir-se” (JAQUES-DALCROZE, 1931, p. 05). O autor busca um “sistema de educação musical em que o próprio corpo desempenhe o papel de intermediário entre os sons e o pensamento, tornando-se, com o tempo, o meio direto de nossos sentimentos - sensações auditivas” (*ibid.*, p. 08).

Para que a *performance* artística seja expressada com a melhor sonoridade do coro, é imprescindível que os coralistas realizem a preparação vocal, a fim de aquecer o seu corpo para o fazer musical, pois

na preparação vocal do coro todas as vozes são levadas pelo mesmo caminho em uma determinada direção, sendo que a preparação vocal não é um fim em si mesma, mas um meio para que se chegue a um melhor resultado musical pelo canto em conjunto. No momento da preparação vocal que a técnica vocal é trabalhada de maneira mais intensa (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 263).

Cada coralista, com suas características e diferenças, é convidado, na preparação vocal, a realizar exercícios de alongamentos, relaxamento, postura, respiração e *vocalises*. O regente/professor orienta os coralistas a se ouvirem, ouvirem os colegas, emitirem sons vocais com o mesmo formato da boca e apoiarem a musculatura do corpo, entre outros fatores que levam o coro a alcançar maior unidade sonora. Para Leck:

antes que se solicite aos coristas que cantem, eles começam do silêncio, liberando as preocupações do dia para focarem na arte do canto. Eles fazem aquecimento com técnicas de relaxamento e alongamento, postura adequada, e controle da respiração. Os exercícios vocais treinam os músculos do canto e estimulam a prática pensada. Eles começam com exercícios de memória de alturas seguidos de notas sustentadas nas cinco vogais básicas. É acoplada a sensação física para assegurar a colocação da voz para frente e a formação unificada das vogais. O sucesso de um bom ensaio começa antes da primeira nota ser cantada (LECK, 2020, p. 13-14).

Sendo assim, o professor busca mecanismos para os alunos compreenderem a expressão corporal constante em cada atividade da preparação vocal. Cabe ao professor propiciar ferramentas pedagógicas que levem o aluno a encontrar a sua melhor *performance*. Leck afirma que “os cantores precisam de um consistente símbolo físico que os levará de volta para uma atitude mental artística” (LECK, 2020, p. 14).

Em consonância com as autoras Wis (1999) e Liao e Davidson (2007), Gaborim-Moreira (2015, p. 64) descreve o uso dos gestos e sua importância para o Canto Coral Infantojuvenil, “destacando a melhor concentração dos cantores, economia de tempo de ensaio, criação de um ambiente ativo e uma atmosfera positiva para o grupo”. A autora retrata, de forma sintética, os princípios da aplicação dos gestos: “1) os gestos transmitem aquilo que as palavras não podem transmitir; 2) a experiência cinestésica (do movimento corporal) facilita a aprendizagem; 3) o gesto estimula a memória musical; e 4) o gesto, enquanto metáfora” (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 64).

Na perspectiva do gesto como metáfora física, Gaborim-Moreira (2015) se embasa, em sua tese, na autora e regente americana Ramona Wis (1999). A metáfora física é entendida como “qualquer gesto ou movimento que seja capaz de alcançar a essência de uma ideia musical e de envolver os cantores de uma maneira concreta, corporal” (WIS, 1999, p. 25).

Além de Gaborim-Moreira (2015), outros pesquisadores do Canto Coral como Rheinboldt (2014; 2018), Leck (2020) partem da premissa da metáfora física para realizar o desenvolvimento musical e aprimoramento do Coro. Chevitarese (2017) apesar de não utilizar, em seu artigo, o termo metáfora física, a autora relata princípios dessa técnica destacando que “a utilização de recursos visuais, como gestos, movimentos de braço e mãos, para fixação de conteúdos trabalhados, são muito úteis, pois esse tipo de estímulo promove uma compreensão mais segura e concreta, com resultado imediato” (CHEVITARESE, 2017, p. 9).

Para o público infantil, o se movimentar, a observação de movimentos em seu professor/regente, torna o aprendizado musical mais lúdico e concreto, causando uma maior assimilação como já apontado por Chevitarese (2017) e também ratificado por Wis (1999):

assim como a metáfora verbal, a metáfora física aproveita a predisposição natural da mente humana para conectar experiências concretas com o abstrato, o conhecido com o desconhecido, porém, de uma maneira espontânea, significativa e prazerosa. Em resumo, a metáfora física tira vantagem do modo como a mente humana funciona e permite que regentes e cantores colham os benefícios (WIS, 1999, p. 25).

Um aspecto dessa teoria é que o coralista partirá de suas experiências e o professor/regente o conduzirá para o que ele precisa conhecer na execução musical. Com isso, “a compreensão musical dos cantores, ou seja, o entendimento do ritmo, do fraseado, da direção é melhor quando há movimentação. Em outras palavras, os elementos musicais se tornam reais quando os cantores mapeiam suas próprias experiências aliadas ao movimento físico em si” (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 61-62).

Leck (2020) e Rheinboldt (2014; 2018) retratam a metáfora física como uma âncora de aprendizagem. A partir da âncora física, o cantor tem a possibilidade de confiar em suas sensações ao mover os braços e o corpo, pois não consegue ver ou tocar o seu instrumento musical. Segundo Leck (2020):

Por causa do ato de cantar ser um processo natural, o cantar com beleza sempre é alcançado, distraindo os cantores do próprio processo de cantar. Fazemos isso de maneiras que direcionem a mente a cantar adequadamente. Podemos dizer para as crianças darem agilidade e soltura à própria voz, mas a mesmíssima atenção delas a isso pode causar tensionamentos nelas, assim derrotando nosso propósito. Fazer um movimento análogo com outra parte do corpo atinge o objetivo. Assim elas ficam cientes do conceito, mas não presas a ele. Se elas pensarem sobre isso ou ficarem preocupadas, emergirá a tensão (LECK, 2020, p. 36).

Além das âncoras físicas e de movimento que Rheinboldt (2014) aponta como âncoras cinestésicas, Leck (2020) descreve também sobre as âncoras de aprendizagem visuais e auditivas. As âncoras visuais se relacionam “ao que o regente apresenta na frente do coro” (LECK, 2020, p. 30). As âncoras auditivas estão ligadas ao que as crianças escutam, “desde os *vocalises* iniciais, com o modelo da voz do regente que deve estar afinada, livre de tensão, ressonante e musical; o modelo da voz dos cantores, gravações, cantores convidados de fora e as próprias crianças” (*id.*, p. 32).

Leck (2020) destaca um resumo de sinais de âncoras visuais no Quadro 8 a seguir:

Quadro 8 – Sinais de Âncoras Visuais.

SINAIS DE ÂNCORAS VISUAIS	
Gesto	Significado
Pôr as mãos à frente do tronco como se segurasse uma cesta	Crie espaço enquanto se canta a vogal [u]
Dedos nos cantos da boca	Ponha a vogal [i] na posição vertical

Cruzar as mãos para inverter os dedos e segure os lados dos lábios	Mantenha a vogal [e] elevada
Segurar uma bola de praia acima	Mantenha a vogal [o] arredondada
Mover o dedo para baixo a partir do meio dos olhos, passando pelo nariz e pela boca, e deixe parado no queixo	Cante o [a] com o maxilar relaxado
Por os dedos atrás dos lobos das orelhas para sentir o “V” com a boca aberta	Abra a boca para cantar
Chamar a atenção para o espaço na boca	Otimize o uso dos ressonadores
Pôr o dedo em cima do queixo como se mexesse num vaivém enquanto canta	Relaxe o maxilar
Manter as mãos no alto	Cante com leveza
Mover as mãos em círculos	Faça a voz girar
Gesto da mola preguiçosa	Melhore a fôrma da vogal. Vá com facilidade do grave ao agudo enquanto mantém a língua para frente e a garganta relaxada.

Fonte: Leck (2020, p. 30).

Além do Quadro 8, apontado pelo autor para que os coralistas visualizem movimentos e os associem ao som cantado, Leck (2020) ressalta a importância dos gestos de regência para o som coral a fim de que o regente alcance o som desejado na *performance* do grupo. Sendo assim, Leck (2020) afirma que as “diferentes ações de Laban são adequadas para diferentes tipos de música. Use gestos de regência associados com os elementos de Laban de espaço, peso e tempo” (*id.*, p. 111). No Quadro 9, é possível observar ações de esforço de Laban em combinação para descrever o movimento do regente.

Quadro 9 – Ações de Esforço de Laban em Combinação para Descrever Movimento.

Verbo de ação	Elementos/Qualidades		Exemplos de Movimento	Exemplos de Repertório Adequado
FLUTUAR	Espaço Peso Tempo	Indireto Leve Prolongado	Pisar em Água em várias profundidades	Sicut Cervus – Palestrina Carnival of the Animals “The Swan” – Saint Saens Jesu Joy of Man’s Desiring – Bach Ave Maria – Bach/Gounod
TORCER	Espaço Peso Tempo	Indireto Firme Prolongado	Torcer uma toalha de praia	Chichester Psalms – Leonard Bernstein “Adagio” – Trio Sonata, Op 3, N° 2 - Corelli
DESLIZAR	Espaço Peso Tempo	Direto Leve Prolongado	Alisar uma roupa amassada, ou patinar no gelo	Appalachian Spring – Aaron Copland Garota de Ipanema – Tom Jobim
PRESSIONAR	Espaço Peso Tempo	Direto Firme Prolongado	Empurrar um carro	Bogoroditse Devo – Rachmaninoff Fortunata Imperatrix Mundi – Orff
SACUDIR	Espaço Peso	Indireto Leve	Tirar fiapos de cima das roupas	“Swing on a Star” – Bing Crosby “Satin Doll” – Duke Ellington

	Tempo	Repentino		
TALHAR	Espaço Peso Tempo	Indireto Firme Repentino	Esgrima, sacar uma bola de tênis	“Embarkation” – Henry V – Walton Slavonic Dance #1 in C - Dvorak
PONTUAR	Espaço Peso Tempo	Direto Leve Repentino	Datilografar ou bater numa janela	“Domine Fili Unigenite” from Gloria – Poulenc “E la don don” – Basque - 16th Chanticleer
SOCAR	Espaço Peso Tempo	Indireto Leve Prolongado	Pugilismo	"Glória" (from Gloria) – Poulenc “Dies Irae” – War Requiem – Britten

Fonte: Leck (2020, p. 112).

As ações de esforço de Laban (1978) realizadas pelo professor/regente durante a regência implicarão diretamente na qualidade vocal do grupo. O uso do espaço refletirá na articulação, o peso na intensidade e o tempo no fluxo da música. Muitas vezes o regente quer melhorar aspectos no som do coro e não sabe como. Porém para Leck (2020) “experimentar diferentes alterações vocais não apenas permitem que você faça escolhas básicas em som, mas fornecem as ferramentas para corrigir as dificuldades de afinação e para fazer escolhas estilísticas artísticas” (*id.*, p. 113). Outro ponto explicitado pelo autor para os regentes é que uma frase, cada compasso ou até o mesmo compasso, na música, possa exigir diferentes gestos. Leck (2020) afirma que:

o uso do ESPAÇO afeta a articulação. Um gesto pode ser direto ou indireto, pois se move pelo espaço. Se direto, todos os traços estão em linha reta de uma batida para a outra [...]. Se indireto, todo movimento está em uma curva, não em linha reta, com a mão vagando entre as batidas. O uso do PESO afeta a intensidade. O peso do movimento pode ser pesado, dando resistência ao movimento, ou leve, com leveza fácil. O uso de TEMPO afeta o fluxo da música. O tempo pode ser prolongado com movimento contínuo e incessante, ou com movimento repentino de um ponto para outro instantaneamente. Dê sinal aos coristas para cantar sons prolongados ligados regendo um estilo FLUTUANTE, vagando levemente de uma batida de tempo para a seguinte. Movimentos de TORCER provocam sons suaves, mas pesados, plenos e contínuos do coral. Os movimentos de DESLIZAR indicam sons precisos, fáceis e prolongados. PRESSIONAR evoca um som precioso, cheio e espesso. Movimentos de SACUDIR exigem que o som seja leve, fácil e desconectado. TALHAR evoca sons amplos, cheios, fortes e rápidos. PONTUAR incentiva sons suaves e repentinos. SOCAR provoca sons marcantes, fortes e prolongados (LECK, 2020, p. 113).

Leck (2020) relata que o timbre do coro pode ser alterado por duas variáveis básicas de peso entre o leve x pesado e o timbre entre escuro x claro. Para tanto, é necessário que o regente seja dinâmico e compreenda que seu gesto interfere no “peso e timbre do som coral [...]”. Um padrão de regência ALTO é um sinal para cantar leve enquanto um gesto REBAIXADO sugere sons pesados. Movimentos LARGOS significam som brilhante e gestos

ESTREITOS implicam um som mais escuro” (*id.*, p. 115). O Quadro 10 aponta exemplos de peças musicais com suas características próprias e através do gesto de regência é possível modificar o timbre e o peso do som, dependendo da música:

Quadro 10 – Combinações e Gestos de Peso e Timbre.

SOM	PESO	TIMBRE	GESTO
Madrigal	Leve	Claro/Brilhante	Alto e Largo
Mozart	Leve	Escuro	Alto e Estreito
Búlgaro	Pesado	Claro/Brilhante	Baixo e Largo
Romantismo Alemão	Um tanto pesado	Claro/Brilhante	Baixo e largo um pouco mais rebaixado
Russo	Muito pesado	Escuro	Baixo e Estreito

Fonte: Leck (2020, p. 116).

É de se observar que principalmente para o enfoque da ação do regente, Leck (2020) se fundamenta em Laban (1978) para que o coro possa alcançar bons resultados. Para pensar a expressão corporal, o movimento e os símbolos visuais do coro, partimos do referencial de Laban (1978), artista com influência da eurtmia de Jacques-Dalcroze¹² (1931), com seus níveis espaciais, fatores do movimento e inspirações em sua notação. Para Laban (1978): “O movimento e sua vasta gama de manifestações visuais e auditivas não só oferece um denominador comum a todo o trabalho de palco, como também assegura os fundamentos do entusiasmo comum a todos os que participaram de sua criação” (LABAN, 1978, p. 29).

A notação de movimentos proposta por Laban, na mesma obra, pode ser uma possibilidade para a leitura e para a compreensão do movimento corporal, pois “A Labanotação é um sistema de registro de movimentos executados por um indivíduo, por meio de símbolos gráficos ao longo de um eixo vertical em um plano bidimensional.” (SCIALOM, 2017, p. 46). Pode também ser uma possibilidade de embasamento para uma notação inspirada em Laban voltada à preparação vocal na escola, uma vez que “a leitura de uma partitura de movimento requer o conhecimento da estrutura, das regras de notação e de uma grande quantidade de símbolos” (*ibid.*). Rengel (2017, p. 19) explicita que “a notação é composta de linhas e outras formas geométricas que permite detalhar ações de movimento em níveis espaciais, direção, duração, entre outras possibilidades”.

Vários coros infantojuvenis utilizam o movimento de forma lúdica em sua preparação vocal, considerando que o corpo é o instrumento por meio do qual o homem se comunica e se expressa. “Em consequência, qualquer um que cultive esta Arte tem de adquirir a habilidade para manifestar ações corporais nítidas” (LABAN, 1978, p. 88). O instrumento musical do

¹² Dalcroze propõe o envolvimento dinâmico do corpo em movimento, por meio das ações que as crianças realizam naturalmente como andar, correr, pular, marchar, baixar, girar (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 181).

cantor é o seu próprio corpo, que se expressa por meio do movimento. Laban, com essa perspectiva, diz que o “corpo age como uma orquestra, na qual cada seção está relacionada com qualquer outra e é uma parte do todo.” (*ibid.*, p. 67). Portanto, é essencial que os alunos tenham essa ideia internalizada e que sejam motivados a perceber e sentir tal fato.

O Sistema Laban refere-se ao movimento no corpo e também à sua espacialidade, na qual o aluno se exterioriza. Laban utiliza o termo ‘corêutica’, quando se relaciona ao espaço. Já para as qualidades do movimento ou do esforço, o autor adota ‘eucinéctica’, com base em quatro fatores: fluência, espaço, peso e tempo. “A fluência do movimento é fracamente influenciada pela ordem em que são acionadas as diferentes partes do corpo. Podemos distinguir uma **fluência** desembaraçada ou **livre** de uma **fluência** embaraçada ou **controlada**” (LABAN, 1978, p. 47, grifo nosso). Não há um movimento hierárquico ou de certo e errado na fluência livre ou controlada. Essa fluência remete-se aos movimentos que “se originam do tronco, do centro do corpo, e depois fluem gradualmente em direção das extremidades dos braços e pernas são em geral mais livremente fluentes do que aqueles nos quais o centro do corpo permanece imóvel quando os membros começam a se movimentar” (*ibid.*). Sendo assim, o movimento que parte do centro do corpo é um movimento livre.

Quando o movimento se estende da extremidade do corpo para o centro, é um movimento com fluência controlada. “O tempo pode ser medido com a mesma exatidão com que medimos o ritmo, o pulso. É a chamada música métrica” (SILVA, 2006, p. 216). A autora pondera que a “Fluência livre (movimentos do centro do corpo para a extremidade) nos remete à *ametria*, que implica a presença do silêncio; da expectativa; da tensão; do ataque. É uma outra forma de perceber as ocorrências em torno de nós, sem as quais não existiria o tempo” (*ibid.*).

A seguir, o Quadro 9 destaca os aspectos elementares necessários à observação de ações corporais na fluência:

Quadro 11 – Fluência: Aspectos Elementares Necessários à Observação de Ações Corporais.

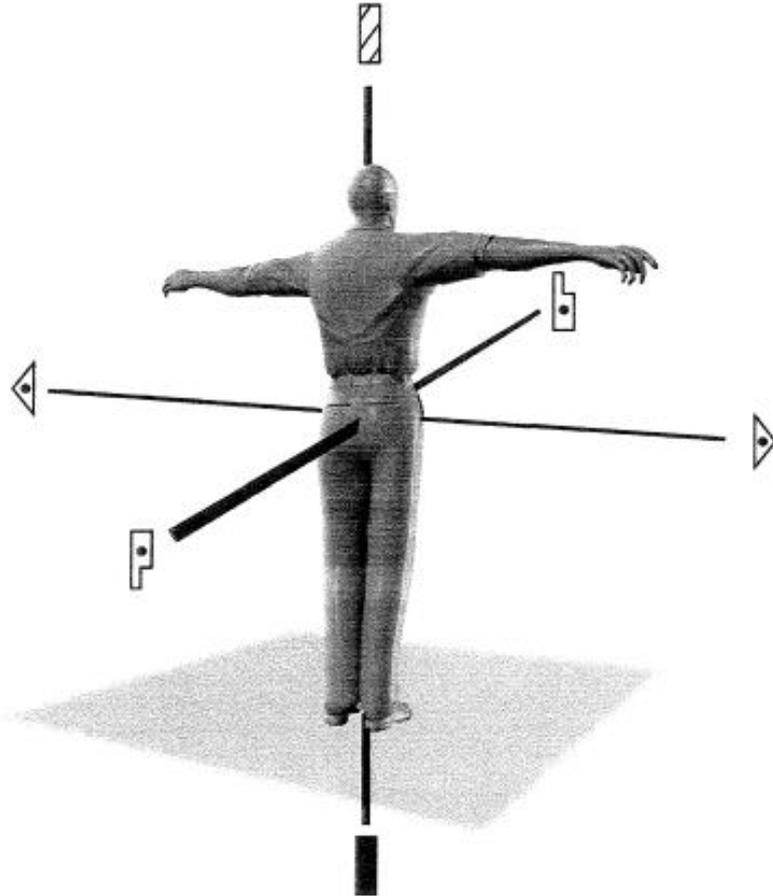
Fluxo:	Indo	Interrompendo	Detendo
Ação:	Contínua	Aos trancos	Parada
Controle:	Normal	Intermitente	Completo
Corpo:	movimento	Séries de posições	Posição

Fonte: Laban (1978, p. 86).

A partir da proposta de notação dos movimentos e dos símbolos estabelecidos por Laban, podemos direcionar os movimentos que os coralistas precisam realizar,

proporcionando a liberdade de expressão para a Movimentação Artística¹³. Os símbolos representam as seis direções dos movimentos “que se irradiam a partir do centro do corpo para cima, para baixo, para frente, para trás, para direita e para esquerda” (LACAVA, 2006, p. 163). Tais direções são demonstradas pela Cruz Tridimensional na Figura 1.

Figura 1 – Cruz Tridimensional.

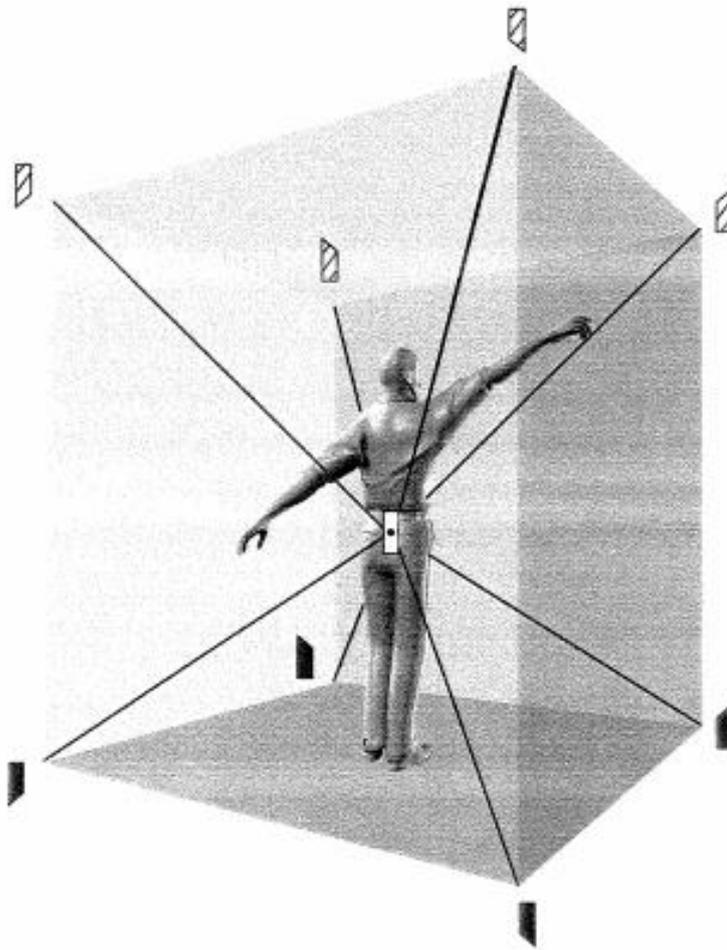


Fonte: Rengel (2001, p. 45).

¹³ Movimentação Artística: O termo corresponde a uma vasta área de pesquisa e investigação que inclui variadas formas de uso de movimentos corporais em *performances* corais, gerando uma melhor resposta ao desafio de se criar uma movimentação que potencialize a interpretação musical do coro, favoreça a expressão dos coralistas e facilite sua emissão vocal. Entre essas formas de uso, a oficina trouxe especial ênfase ao conceito de *Choreography*, criado por Frank Pooler (1926-2013), que atuou como diretor de atividades corais na Universidade do Estado da Califórnia em *Long Beach* (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 72). No PCIU!, teve o intuito de aperfeiçoar outros campos da *performance*: evitar que as crianças permanecessem “estáticas” na posição coral, durante os ensaios, enrijecendo a musculatura – ou, pelo contrário, relaxando a postura - e em ambos os casos, cansando mais rapidamente; associando o movimento a determinados aspectos da técnica vocal ou a aspectos musicais, como o fraseado e a dinâmica; estimular a memória cinestésica; proporcionar uma maior interação entre os coralistas; permitir de maior liberdade de expressão, e envolve o aspecto lúdico – que é um facilitador da aprendizagem – ao imaginarmos uma cena, uma paisagem, um personagem, uma situação (*id.*, p. 460).

Além dos símbolos, "Laban criou escalas espaciais (como as escalas musicais). As escalas são séries de movimento organizadas em sequências que passam pelas direções" (RENGEL, 2017, p. 40). Nessa proposta, Laban deixa em aberto a possibilidade de criação de uma notação de movimentos, tanto pelo professor/regente quanto pelos alunos/coralistas. Assim, Rengel (2001, p. 34) esclarece que "o espaço cúbico é um mapa que se baseia no espaço arquitetural. É considerado como um espaço afim ao espaço da dança e não tanto afim ao espaço pessoal", ou seja, a cinesfera¹⁴. Observemos a Figura 2.

Figura 2 – Cubo das Direções dos movimentos.



Fonte: Rengel (2001, p. 46).

As notações servirão de parâmetros para a criação de jogos e brincadeiras, a fim de ampliar as atividades lúdicas envolvendo o movimento corporal. É recomendável que o professor/regente, ao desenvolver tais atividades, se certifique de que os movimentos inspirados em Laban sejam expressivos, e não mecânicos.

¹⁴ Cinesfera é a esfera dentro da qual acontece o movimento. Também é denominada de Kinesfera. É a esfera de espaço em volta do corpo do agente no qual, e com qual, ele se move (RENGEL, 2001, p. 37).

Com demasiada frequência, cantores permanecem como estátuas de pedra e cantam com total falta de expressão. Muitas vezes, os cantores não têm noção de como aparecem visualmente. Até mesmo alguns dos mais estoicos acreditaram que estavam dando uma *performance* animada. Esta é uma habilidade que deve ser ensinada. O hábito do movimento cria autoconfiança e, na verdade, aumenta a capacidade de solfejar. O impacto na autoestima de um cantor é extraordinário. Movimento conecta cantores com a alegria da música, dando-lhes licença para serem expressivos e liberdade de movimento para mexer os próprios corpos enquanto a música move suas almas. Lembre-se! 70% do que uma plateia ouve é o que ela vê! (LECK, 2020, p. 103).

O aprendizado musical com o movimento corporal expressivo pode ser estimulado de várias formas. Laban elencou uma variedade de orientações de direções das quais, muitas vezes, não tomamos consciência. Rengel *et al.* (2017) retratam as “27 direções ou orientações espaciais formadas pela irradiação a partir do centro, seis direções dimensionais, oito direções diagonais e doze direções diametrais” (*ibid.*, p. 39). Os símbolos das direções da Figura 3 podem servir de ponto de partida para vários jogos musicais, como orientação de movimentos na prática do canto coral, que podem permear desde a preparação vocal até a execução do repertório.

Figura 3 – Direções Dimensionais, Diagonais e Diametrais.

Direções Dimensionais

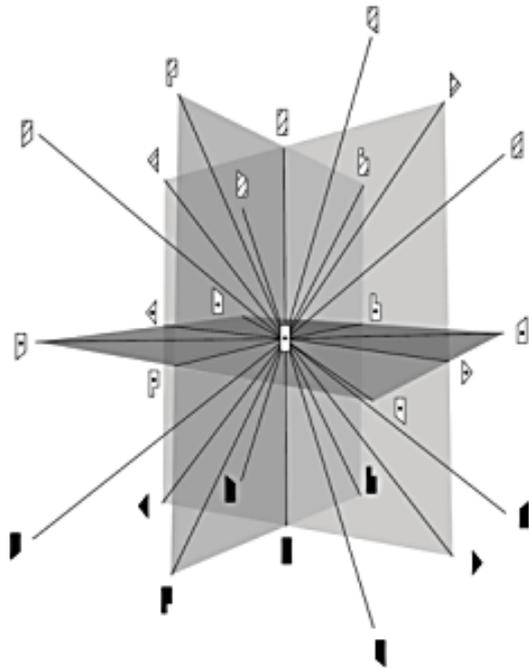
▮	H - "high"	alto
▮	D - "deep"	baixo
▶	R - "to the right"	à direita
◀	L - "to the left"	à esquerda
▮	F - "forwards"	à frente
▮	B - "backwards"	atrás
▮	C - "centre"	centro

Direções Diagonais

▮	HRF - "diagonal high-right-forwards"	alto-direita-frente
▮	DLB - "deep-left-backwards"	baixo-esquerda-trás
▮	HLF - "high-left-forwards"	alto-esquerda-frente
▮	DRB - "deep-right-backwards"	baixo-direita-trás
▮	HLB - "high-left-backwards"	alto-esquerda-trás
▮	DRF - "deep-right-forwards"	baixo-direita-frente
▮	HRB - "high-right-backwards"	alto-direita-trás
▮	DLF - "deep-left-forwards"	baixo-esquerda-frente

Direções Diametraais

▶	HR - "high-right"	alto-direita
◀	RB - "right-backwards"	direita-trás
▮	BD - "backwards-deep"	atrás-baixo
▶	DR - "deep-right"	baixo-direita
◀	RF - "right-forwards"	direita-frente
▮	FD - "forwards-deep"	frente-baixo
◀	DL - "deep-left"	baixo-esquerda
▶	LF - "left-forwards"	esquerda-frente
▮	FH - "forwards-high"	frente-alto
◀	HL - "high-left"	alto-esquerda
◀	LB - "left-backwards"	esquerda-trás
▮	BH - "backwards-high"	trás-alto



Fonte: Rengel (2001, p. 30).

Para que os alunos do Canto Coral Infantil aprendam essa notação, é importante mostrar os símbolos das direções, para a realização dos movimentos de forma gradativa e lúdica, a fim de que a prática da expressão corporal seja prazerosa e significativa, permeando toda a aula de Arte. Ao se mover no espaço, se esticar ao máximo para longe de nosso corpo, sem que altere a posição, determina os limites naturais do espaço pessoal ou da cinesfera. “A cinesfera se mantém constante em relação ao corpo, mesmo quando nos movemos para longe da posição original” (LABAN, 1978, p. 69).

Ao demonstrar um símbolo do movimento, o professor/regente pode direcionar o membro do corpo como, por exemplo, o braço direito, para o aluno desenvolver. Assim, no plano médio, o braço fica na altura do ombro; no alto, acima da linha do ombro; e no plano baixo, abaixo da linha do ombro. A direcionalidade pode ser executada de forma ampla, propiciando uma maior liberdade de ação e criatividade ao aluno, dependendo da proposta e da função da atividade do movimento. No Quadro 1, Laban (1978) evidencia os Aspectos Elementares Necessários para Observação de Ações Corporais no fator Espaço:

Quadro 12 – Espaço: Aspectos Elementares Necessários para Observação de Ações Corporais.

Direções:	Frente			
	Esquerda frente		direita frente	
	Esquerda			direita
	Esquerda trás		direita trás	
	trás			
Planos:	Alto			
	Médio			
	Baixo			
Extensões:	Perto – normal – longe			
	Pequena – normal – grande			
Caminho:	Direto – angular – curvo			

Fonte: Laban (1987, p. 73).

O Peso está associado à maneira firme/forte ou leve/suave em que realizamos os movimentos corporais. Essa é uma ação que expressamos no canto coral de acordo com o repertório ou a peça a ser executada, com a condução de nosso esforço/peso automaticamente, para a projeção sonora que se apoia em nossa musculatura. Além de todo o aspecto fisiológico do esforço, ressalta-se a habilidade de expressar a Arte e a sensibilidade do coro a partir do par – audição e visão¹⁵. De acordo com Góes, “o *peso* é um caráter primário ligado à vontade, intenção e ao sistema gravitacional. A maneira com a qual o peso está evidenciado no movimento é alterada se este for *firme* ou *suave*” (GÓES, 2017, p. 43). Ainda para o autor, “peso firme/forte pode ser representado pela ideia de atravessar uma sala empurrando um piano. Já o peso suave/leve pode se assemelhar à imagem de caminhar nas nuvens, com muito cuidado para não cair, imaginando ser uma superfície frágil” (*ibid.*).

Ao ser ligada ao esforço que despendemos, a percepção do fator do movimento Peso desvela-se a partir do visual e do sonoro se explicitando pela apreciação visual da ação do

¹⁵ “Reforçamos que o movimento conecta cantores com a alegria da música, dando-lhes licença para serem expressivos e liberdade de movimento para mexer os próprios corpos enquanto a música move suas almas. Lembre-se! 70% do que uma plateia ouve é o que ela vê!” (LECK, 2020, p. 103).

cantor e auditiva que se interliga na intensidade forte ou fraca do som. Sendo assim, a consciência do fator Peso “libera atitudes de toque firme e leve, alternando a habilidade e a vitalidade de executar força ou delicadeza que ultrapassem a passividade” (SILVA, 2006, p. 217). Para emitir uma nota mais aguda e/ou mais forte, o cantor aumenta o grau das tensões musculares para manter o aporte vocal e alcançar o som desejado. A autora (*ibid.*) diz, ainda, que “a expressão sonora que descreve esse estado de tensão sensitiva manipula o parâmetro intensidade do som, ao passo que as atitudes corporais se concentram na intensidade da musculatura”. É a partir desses estados e gradações dos fatores do movimento expressos no canto que a *performance* pública é apreciada e pode gerar diversas sensações, provocadas a partir das experiências do público e das principais características dos sons¹⁶.

A Tabela 3 expõe os aspectos elementares necessários à observação de ações corporais do Peso, com gradações da força usada na resistência ao peso, os acentos e os graus de tensão:

Tabela 3 – Peso: Aspectos Elementares.

<i>Energia ou força muscular usada na resistência ao peso:</i>	<i>Forte</i> 2:1	<i>Normal</i> 1.1	<i>Fraca</i> ½ :1
<i>Acentos:</i> <i>Graus de tensão:</i>	Ênfase ou neutro Tensão a relaxado		

Fonte: Laban (1978, p. 79).

Em música, o fator Tempo está ligado à duração e é essencial para a codificação dos signos musicais, a interpretação e a execução de peças musicais. “Os parâmetros do movimento caracterizam o fator tempo com qualidade sustentada e súbita [...]. Laban preferia **sustentado e súbito** por achar que rápido e lento são termos quantitativos, enquanto sustentado e súbito se referem a qualitativos” (RENGEL, 2001, p. 78, grifo do autor). A autora relata que, no fator Tempo, há três fatos a serem considerados: “1 - a duração processa-se num contínuo de muito curta a muito longo; 2 - a velocidade processa-se num contínuo de muito rápido a muito lento; 3 - a velocidade não é constante no movimento. Durante um movimento há momentos de aceleração e desaceleração” (*ibid.*). O tempo interliga-se aos demais fatores e serve para desenvolvermos ações como as expressas a seguir. Vejamos o Quadro 13, com as ações básicas do movimento ou das formas de movimento

¹⁶ Principais características dos sons: “altura, duração, intensidade e timbre” (MED, 1996, p. 11-12).

Quadro 13 – Ações Básicas de Movimento e Derivações.

Ação Básica	Ação Derivada
Soco	Empurrar, chutar, cutucar
Talhar	Bater, atirar, chicotear ou açoitar
Pontuar	Palmadinhas, pancadinha, abanar
Sacudir	Roçar, agitar, tranco
Pressão	Prensar, partir, apertar
Torcer	Arrancar, colher, esticar
Deslizar	Alisar, lambuzar, borrar
Flutuar	Espalhar, mexer, braçada (remada)

Fonte: Laban (1978, p. 115).

Essas ações do movimento também se verificam na música: “O fraseado corporal é uma sucessão de esforços que contém uma preparação, uma ação principal e um repouso. A expressividade da frase depende da fluência assim como a música depende da dinâmica e da interpretação” (SILVA, 2006, p. 219).

No Quadro 14, Silva (2006) exhibe a associação e os paralelos entre os oito esforços dos movimentos classificados por Laban (1978), deslizar, flutuar, pontuar, agitar, talhar, torcer, pressionar e socar, e os parâmetros do som, Altura – Intensidade – Duração – Timbre.

Quadro 14 – Associação entre os Esforços de Movimento de Laban (1978) e os Parâmetros do Som.

Linguagem	Parâmetros	Terminologia
Musical	Duração	Curto/Longo Métrico/Não-métrico Amétrico
Corporal	Tempo	Súbito/Sustentado
Musical	Intensidade	Forte/Fraco
Corporal	Peso	Firme/Leve
Musical	Altura	Sons: Agudos Médios Graves Melodias
Corporal	Espaço	Planos: Alto Médio Baixo Flexível/Direto
Musical	Timbre	Coloração do Som
Corporal	Fluência	Intenção do Gesto

Fonte: SILVA (2006, p. 219).

O estudo dos conceitos de Laban, em interação com os musicais, oferece suporte para a proposta pedagógica desta dissertação, com o recorte da Expressão Corporal na Preparação Vocal do Coro Infantil. As aulas foram elaboradas com enfoque na prática da Movimentação Artística do grupo.

O aporte teórico explicitado nesta pesquisa e contextualizado reforça que “a Arte na escola deve desenvolver a educação (sensibilização) estética, crítica, cultural, política e social, cabendo ao professor a tarefa de mediar tais saberes a partir de experiências e conhecimentos em Arte e considerando também os conhecimentos prévios dos estudantes” (CAMPO GRANDE, 2020, p. 36). Sendo assim, compete ao docente aprofundar-se em estudos que reflitam diretamente no processo de ensino e aprendizagem, na relação professor-aluno, e nas metodologias relativas ao ensino, mediação e aprendizagem que influenciam a sua prática pedagógica.

2.2 Metodologia

Nosso desenho metodológico está orientado pela abordagem qualitativa¹⁷, pautado na técnica da pesquisa-ação, com embasamento bibliográfico-documental. A pesquisa qualitativa será realizada com grupo focal¹⁸ constituído por 44 alunos do ensino fundamental de Escolas Municipais de Campo Grande - Mato Grosso do Sul, na disciplina de Arte, com o seu envolvimento em prática coral, especificamente com enfoque na expressão corporal da preparação vocal.

Os locais de pesquisa são duas escolas. A primeira é a Escola Municipal Agrícola Governador Arnaldo Estevão de Figueiredo, sediada em Campo Grande - MS, na Rodovia MS 451, Km 10, região das Três Barras. Foi criada pelo Decreto n. 3.291, de 8 de novembro de 1996. Oferece o ensino fundamental e a Educação Profissional Técnica de nível médio integrado ao ensino médio, Técnico em Agropecuária. A escola funciona em período integral e atualmente está sob a gestão da diretora, Maria Kátia Miranda da Silva, e a diretora adjunta, Aparecida de Jesus Paes Barros. A turma participante da pesquisa é o 5º ano A, constituído

¹⁷ Nós usamos pesquisa qualitativa como um termo geral que se refere a várias estratégias de pesquisa que compartilham certas características: 1) descrição detalhada do contexto de pessoas e eventos; 2) observação em ambientes naturais que, comparada com abordagens tradicionais experimentais, apresenta pouca intervenção; 3) ênfase na interpretação gerada por perspectivas múltiplas que apresentam questões relacionadas aos participantes e questões relacionadas ao pesquisador; e 4) validação da informação através de processos de triangulação (BRESLER, 2007, p. 8).

¹⁸ Fonte que intensifica o acesso às informações acerca de um fenômeno, seja pela possibilidade de gerar novas concepções ou pela análise e problematização de uma ideia em profundidade (BACKES *et al.*, 2011, p. 439).

por 33 alunos matriculados até o mês de julho de 2022, sendo 13 do sexo feminino e 20 do sexo masculino.

O outro local é a Escola Municipal José do Patrocínio, também sediada em Campo Grande - MS, localizada na Rodovia BR-163 MS/SP, Km 444. Foi criada pelo Decreto 45 de 14/06/1948. Atualmente atende a Educação Infantil com o grupo 5¹⁹, 1º ao 5º ano do ensino fundamental I e 6º ao 9º ano do ensino fundamental II. A escola tem funcionamento somente no período matutino. A diretora atual é a pedagoga Milena Patrícia Saccuchi Leonardo Prado. O grupo focal da pesquisa são alunos do 4º Ano A, constituído por 11 alunos matriculados até agosto de 2022, sendo 4 alunos do sexo feminino e 7 do sexo masculino.

Uma particularidade desta última escola é o atendimento aos alunos da Comunidade Negra Rural Quilombola, situada na Chácara Buriti, “fundada a partir da aquisição de terras pelo casal João Antônio da Silva (neto de tia Eva) e Maria Teodolina de Jesus” (LEÃO, 2022, p. 40).

Ambas as instituições são mantidas pela Prefeitura Municipal de Campo Grande - MS e se inserem na modalidade de ensino de Educação do Campo ou rural, com “significado que incorpora os espaços da floresta, da pecuária, das minas e da agricultura, mas os ultrapassa ao acolher em si os espaços pesqueiros, caiçaras, ribeirinhos e extrativistas” (BRASIL, 2001, p. 1). Além da localização em ambiente rural, a Educação do Campo busca aproximar o aprendizado às vivências de atividades do campo e “nesse sentido, mais do que um perímetro não urbano, é um campo de possibilidades que dinamizam a ligação dos seres humanos com a própria produção das condições da existência social e com as realizações da sociedade humana” (*ibid.*).

A proposta de Expressão Corporal na preparação vocal implica criar um ambiente de experiências para que os alunos se tornem participantes ativos do aprendizado musical e o professor seja “reflexivo sobre suas práticas”, como afirmam Lopes e Zilles (2015).

Num contexto marcado por finalidades, propósitos e intencionalidades, como é a educação básica, experiências musicais não podem ser imediatamente tomadas como experiências formativas da nossa humanidade (qualquer que ela seja). É preciso refletir se, e como, nossas práticas ou experiências de ensino e aprendizagem contribuem, de fato, para a formação dos alunos, e que formação é essa que buscamos quando ensinamos o que ensinamos (LOPES; ZILLES, 2015, p. 134).

¹⁹ Grupo 5: Educação Infantil para crianças da faixa etária de 5 anos.

Quanto aos procedimentos de pesquisa, adotaremos a pesquisa-ação²⁰ pois, “para o processo de melhora da prática, é importante recorrer a esse tipo de pesquisa para compreender as situações e planejar melhoras eficazes” (TRIPP, 2005, p. 450). Como técnica para o levantamento de dados, empregaremos a observação participante, “que se realiza através do contato direto do pesquisador com o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos” (MINAYO, 2001, p. 60).

Durante a investigação, as aulas serão ministradas, observadas e analisadas pelo pesquisador, que recorrerá a fotografias, áudios e vídeos, diário de campo e produções dos alunos como formas de registros. Para analisar os dados, será efetuada a sua categorização como “conceitos classificatórios que se constituem como termos carregados de significação, por meio dos quais a realidade é pensada de forma hierarquizada” (MINAYO, 2014, p. 178) e a sua triangulação, que “envolve a verificação de dados a partir de múltiplas fontes e diferentes métodos. Há um esforço deliberado para não confirmar as próprias interpretações” (BRESLER, 2007, p. 12).

A análise dos dados também deve ser realizada a partir da técnica de **Análise de conteúdo** que é um conjunto de "instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a discursos (conteúdos e continentes) extremamente diversificados. [...] É uma hermenêutica controlada, baseada na dedução: a inferência” (BARDIN, 2020, p. 11). Segundo Laurence Bardin (*ibid.*) enquanto esforço de interpretação:

a análise de conteúdo oscila entre os dois pólos do rigor da objetividade e da fecundidade da subjetividade. Absolve e cauciona o investigador por esta atração pelo escondido, o latente, o não-aparente, o potencial de inédito (do não-dito), retido por qualquer mensagem. Tarefa paciente de ‘desocultação’, responde a esta atitude de voyeur de que o analista não ousa confessar-se e justifica a sua preocupação, honesta, de rigor científico. Analisar mensagens por esta dupla leitura onde uma segunda leitura substitui a leitura ‘normal’ do leigo, é ser agente duplo, detetive, espião [...].

A categorização dos dados é também apontada por Bardin (2020) com o mesmo cunho apresentado anteriormente por Minayo (2014). O método das categorias é uma “espécie de gavetas ou rubricas significativas que permitem a classificação dos elementos de significação constitutivos da mensagem” (*id.*, p. 39), ou seja, a categorização é “uma operação de qualificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, seguidamente,

²⁰ A pesquisa-ação é um tipo de investigação social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo no qual os pesquisadores e os participantes representativos estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (THIOLLENT, 1986, p. 14).

por reagrupamento segundo o gênero (analogia) com critérios previamente definidos” (*id.*, p. 145).

Ela é um processo de tipo estruturalista e comporta duas etapas. “O inventário: isolar os elementos; a classificação: repartir os elementos e procurar ou impor uma certa organização às mensagens” (*id.*, p. 146).

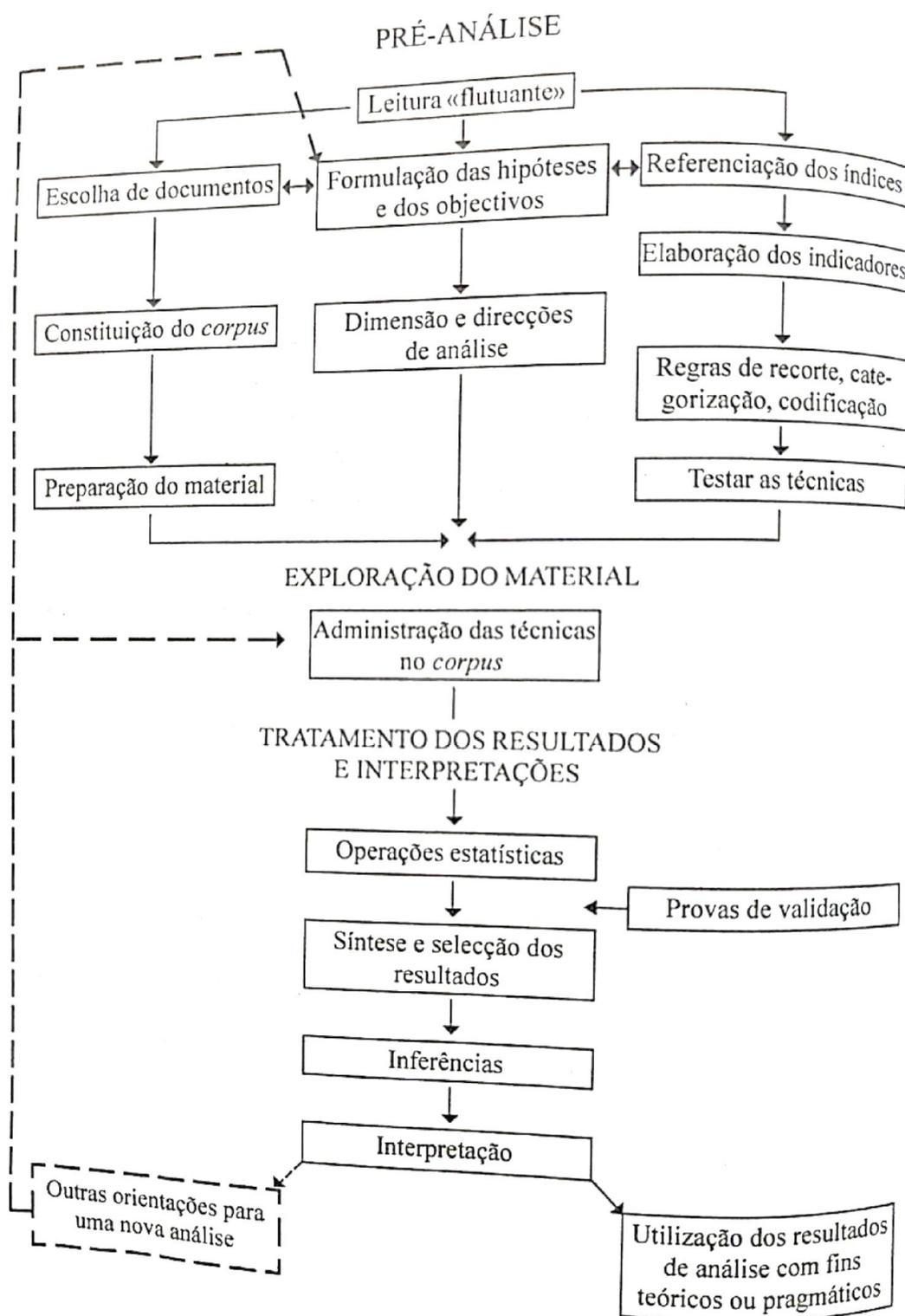
Um conjunto de categorias boas deve possuir as seguintes qualidades:

a **exclusão mútua** em que cada elemento não pode ser classificado em mais de uma categoria. A **homogeneidade** em que o princípio de exclusão depende da homogeneidade das categorias. A **pertinência** quando está adaptada ao material de análise escolhido, que pertence ao quadro teórico definido. A **objetividade e a fidelidade** às diferentes partes de um mesmo material, ao qual se aplica a mesma grelha categorial, devem ser codificadas da mesma maneira, mesmo quando submetidas a várias análises. A **produtividade** quando há uma qualidade muito pragmática em um conjunto de categorias produtivas com resultados férteis (*id.*, p. 148).

A análise de conteúdo é organizada em três polos cronológicos denominados: 1 - pré-análise; 2 - exploração do material; 3 - tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação. A pré-análise possui três missões: “a escolha dos documentos a serem submetidos à análise, a formulação das hipóteses e dos objetivos e a elaboração de indicadores que fundamentem a interpretação final” (*id.*, p. 121). Ela envolve “uma leitura flutuante; escolha dos documentos; formulação das hipóteses e dos objetivos; a referenciação dos índices e a elaboração de indicadores; a preparação do material” (*id.*, p. 126).

A autora relata que a fase da exploração do material consiste, essencialmente, em “operações de codificação, decomposição ou enumeração, em função de regras previamente formuladas” (*id.*, p. 127). Na fase de tratamento dos resultados obtidos e sua interpretação é onde os resultados são tratados de maneira a serem significativos e válidos. “Operações estatísticas simples (percentagens), permitem estabelecer quadros de resultados, diagramas, figuras e modelos, os quais condensam e põem em relevo as informações fornecidas pela análise” (*ibid.*). Na Figura 4, é possível observar todo o desenvolvimento de uma análise.

Figura 4 – Desenvolvimento de uma Análise.



Após todo desenvolvimento da pré-análise, é preciso tratar ou codificar o material. A codificação corresponde a uma “transformação – efetuada segundo regras precisas – dos dados em bruto do texto, transformação esta que por recorte, agregação e enumeração,

permite atingir uma representação do conteúdo ou da sua expressão” (*id.*, p. 129). É nesse contexto que ocorre a descrição exata das imagens registradas em fotos durante a aula, dos vídeos gravados, das atividades realizadas pelos alunos e das anotações realizadas pelo pesquisador. A organização da codificação compreende três escolhas: “o recorte – escolha das unidades; a enumeração – escolha das regras de contagem; a classificação e a agregação – escolha das categorias” (*ibid.*).

A seguir é possível observar um quadro com um resumo das codificações de Análise elaborado a partir de Bardin (2020):

Quadro 15 – Resumo das Codificações de Análise.

CODIFICAÇÕES	O QUE É?	UNIDADES DE REGISTRO	UNIDADE DE CONTEXTO
ESCOLHA DAS UNIDADES	É a unidade de significação a codificar e corresponde ao segmento de conteúdo a considerar como unidade de base.	Palavra; Tema; Objeto ou referente; Personagem; Acontecimento; Documento.	Serve de unidade de compreensão para codificar a unidade de registro e corresponde ao segmento da mensagem.
ENUMERAÇÃO	Regras de Enumeração	Presença ou ausência; Frequência; Frequência ponderada (determinado elemento tem mais importância que o outro); Intensidade; Direção; Ordem; A coocorrência (presença simultânea de duas ou mais unidades de registro numa unidade de contexto).	
CLASSIFICAÇÃO E A AGREGAÇÃO	Análise Quantitativa e Qualitativa.	A análise qualitativa é válida, sobretudo, na elaboração das deduções específicas sobre um acontecimento ou uma variável de inferência precisa, e não em inferências gerais. A análise quantitativa funda-se na frequência da aparição de determinados elementos da mensagem.	A análise qualitativa não rejeita toda e qualquer forma de quantificação.

Fonte: Quadro elaborado pelo autor a partir de Bardin (2020, p. 129-142).

Os dados a serem analisados serão coletados no ambiente escolar em que cada aluno participa, vivencia e expressa sua criatividade de várias maneiras, compreende ou não uma prática artística e pode descrevê-la a partir de sua essência. A subjetividade das

representações se revela na sala de aula a partir do que o aluno tem como experiência, sua vivência e suas convicções, as quais podem ou não fazer sentido.

As possibilidades de vivências artísticas nas aulas, podem revelar perspectivas diferentes aos nossos alunos ao perceberem os timbres, ao brincarem com os ritmos e expressões corporais ou com uma nova peça musical. Porém esse “sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, receptividade, disponibilidade, por sua abertura” (BONDÍA, 2002, p. 24). Nesse viés, a passividade se refere ao aluno se permitir vivenciar, envolver-se no que está realizando, sem preocupações com a correria do dia a dia.

Na experiência humana, ainda que uma mesma situação seja vivenciada por duas pessoas ou pela mesma pessoa novamente, será uma experiência diferente, visto que “o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal” (BONDÍA, 2002, p. 27). Dessa forma, será observada a concepção dos alunos acerca de expressão corporal e preparação vocal. Na aula de Arte, cada aluno participa, vivencia e expressa sua criatividade de várias maneiras, nos diferentes momentos que se interligam. “A sala de aula, com todas as suas limitações, continua sendo um ambiente de possibilidades. De trabalhar pela liberdade, encarar a realidade, cruzar fronteiras, transgredir. Isso é a educação como prática de liberdade” (HOOKS, 2013, p. 273). Por essa razão, a intervenção pedagógica está intrinsecamente relacionada aos objetivos da pesquisa. Ela consiste na proposta de material didático, com exercícios de Expressão Corporal para a Preparação Vocal do Coro Infantil e vídeo dos alunos com *vocalises* a partir dos estudos realizados. Os materiais resultantes da intervenção poderão ser disponibilizados em meio eletrônico como no *Google* acadêmico, no repositório da UDESC, na página PPGARTES da UFMS, um vídeo no *YouTube* e em outros meios de publicações científicas.

Prevemos possíveis benefícios oriundos da participação dos alunos na pesquisa. Alguns movimentos corporais inerentes à preparação vocal podem facilitar a emissão sonora vocal. Com a participação, o aluno terá uma ideia de técnica vocal para aplicar durante toda a sua vida, favorecendo a prevenção de lesões vocais posteriores. O produto final em vídeo disponível publicamente poderá servir como estudo e referência para que o público Infantil realize os *vocalises*, observando a sua própria faixa etária.

3 PROPOSTA PEDAGÓGICA

A proposta pedagógica é entendida, para fins desta pesquisa, como Sequência Didática, ou seja, “um conjunto de atividades ordenadas, estruturadas e articuladas para a realização de certos objetivos educacionais, que têm um princípio e um fim conhecidos tanto pelos professores como pelos alunos” (ZABALA, 1998, p. 18). A partir dessa premissa, as aulas descritas na proposta, com dez planos, estão organizadas em Sequência Didática que atenda a uma dinâmica organizacional para o Canto Coral na aula de Arte:

- A) Alongamento / Postura / Expressão Corporal;
- B) Respiração;
- C) *Vocalises*;
- D) Repertório;
- E) Reflexões sobre as atividades propostas.

No momento do alongamento, é que se realiza o relaxamento. Este é um ponto em que o coralista precisa estar atento, pois o ato de cantar necessita de concentração e maior tonicidade em alguns músculos como os intercostais e abdominais e ao mesmo tempo um relaxamento da musculatura da região do pescoço. Para Chevitarese (2017):

Relaxar-se para o canto corresponde a eliminar a hipertonia muscular, ou seja, o trabalho muscular excessivo, desnecessário. O excesso de tensão é prejudicial à emissão vocal. Por esta razão, é aconselhável que se inicie a técnica vocal por exercícios de relaxamento. Importante notar que, quando se fala em relaxamento, o que se busca é um estado de prontidão, é um estado de alerta físico e mental para se iniciar o canto. Cantar relaxado não significa a supressão da sustentação tônica necessária aos movimentos, não significa hipotonia muscular. As partes de nosso corpo que estão envolvidas com a produção do som estarão, na verdade, sob tensão. As cordas vocais, por exemplo, estarão sendo tensionadas de diferentes formas para a produção dos diversos sons. Quando se fala em relaxamento, o que está se propondo é que as outras partes de nosso corpo, que não estão envolvidas com a fonação, estejam relaxadas, e que as que estão envolvidas não se encontrem com excesso de tensão nem frouxidão. Dessa forma, o relaxamento nunca será total, uma vez que precisaremos permanecer com o tônus adequado à ação muscular que o canto requer (CHEVITARESE, 2017, p. 15).

Além do relaxamento, a autora segue em consonância com Gaborim-Moreira (2015), Rheinboldt (2018) e Leck (2020) ao tratar do alinhamento corporal ou postura corporal e a importância de sua conscientização para a afinação do cantor.

Outro ponto importante na obtenção de um bom resultado sonoro com afinação precisa é a consciência de que o relaxamento e a postura têm que caminhar juntos. É preciso que a postura adotada durante o cantar facilite o controle da expiração e o encaminhamento da coluna de ar em direção à laringe, onde se localizam as cordas

vocais, e as caixas de ressonância. Uma criança poderá não estar afinando ou estar com uma sonoridade prejudicada apenas porque adotou uma má postura ao cantar. Uma postura natural, ereta, permitirá ao cantor tirar o máximo proveito de sua voz, esteja ele sentado ou em pé. Quando cantamos sentados, é preciso que os quadris estejam bem encaixados e o tronco o mais vertical possível. O queixo deve estar paralelo ao chão, sem inclinar a cabeça. Uma boa postura normalmente é conseguida quando sentamos na ponta da cadeira e encostamos os pés no chão. Quando cantamos de pé, uma boa postura corresponde ao corpo ereto, pés ligeiramente afastados, joelhos levemente flexionados, quadris encaixados, queixo paralelo ao chão e ombros levemente para trás (CHEVITARESE, 2017, p. 17).

A forma de respiração adequada para o canto é apontada por Gaborim-Moreira (2015), Rheinboldt (2018) e Chevitarese (2017) a partir da respiração abdominal, diafragmática intercostal. Chevitarese (2017) destaca que a respiração:

[...] mais adequada para o canto é a respiração costo-diafragmática. Nesta respiração, durante a inspiração, temos basicamente dois movimentos. Os músculos intercostais internos elevam as costelas, alargando o diâmetro horizontal da caixa torácica e o diafragma contraindo-se abaixa, aumentando a caixa torácica no sentido vertical. Na expiração, a saída de ar é controlada, tanto no que diz respeito à velocidade, quanto à intensidade do sopro, de acordo com a frase musical a ser executada. Para tanto, temos, além da retração das paredes torácicas e os pulmões, a contração dos músculos intercostais externos, com relaxamento lento e progressivo do diafragma. Estes movimentos, que são até certo ponto autônomos, podem ser em parte controlados através da contração ativa e consciente dos músculos abdominais, prolongando-se o tempo da expiração. Assim, dosar a saída de ar é, de certa forma, retê-lo, dominando a força de expulsão (CHEVITARESE, 2017, p. 17).

Um aspecto também importante apontado por Chevitarese (2017) é o apoio. Ele é uma “contração ativa e consciente da musculatura abdominal pela qual controlamos a pressão subglótica e a velocidade da coluna de ar ao passar pelas pregas vocais, permitindo a emissão do número adequado de vibrações para cada som, com intensidade e o tipo de ataque desejado” (CHEVITARESE, 2017, p. 19).

Leck (2020) recomenda uma “respiração eficiente para fazer uma respiração rápida entre as frases em que os cantores abrem a boca e inspiram de repente através da boca e do nariz sem nem um som e nem restrição” (*id.*, p. 19). O autor destaca ainda uma “respiração de luxo para quando há bastante tempo para respirar, tal como numa longa introdução, somente pelo nariz e devagar. [...] respirar pelo nariz deixa que o ar se umidifique enquanto entra no corpo, levantando o palato mole” (*id.*, p. 19-20).

Os *vocalises* são exercícios inerentes ao canto, preparando, em conjunto com os exercícios anteriores, o corpo do cantor para seu ato principal que é cantar o repertório. Leck (2020, p. 79) “sugere também a realização de *vocalises* a partir de excertos de músicas do próprio repertório”. Os *vocalises* são realizados de acordo com a realidade, habilidade do coro

e seu repertório. Eles “devem ser escolhidos em função do que o seu coro está precisando num determinado momento, para melhorar a sonoridade e para realizar seu repertório com melhor técnica. [...] devem tentar resolver as dificuldades técnicas do repertório” (CHEVITARESE, 2017, p. 25).

Para o público infantil, Gaborim-Moreira (2015) e Rheinboldt (2018) reforçam a importância de *vocalises* lúdicos realizados como jogos, brincadeiras que favorecem o aprendizado musical para essa faixa etária. Para Gaborim-Moreira (2015), os *vocalises*:

consolidam conceitos musicais como altura, melodia, ritmo, afinação, fraseado, dinâmica e agógica; em uma perspectiva peculiarmente sonora vocal, os vocalizes desenvolvem apoio, colocação, dicção (formação de vogais e articulação de consoantes), ressonância, flexibilidade, sustentação, projeção e extensão, e, simultaneamente, a afinação. Os *vocalises* vêm dar refinamento ao som vocal, aperfeiçoando o trabalho desenvolvido nas etapas anteriores da preparação vocal (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 309).

A partir da execução do *vocalise* e demais etapas anteriores, entende-se que o coro está pronto para entoar o seu repertório. O repertório retrata “a realidade, a cultura, as preferências do regente e do coro. Ele é o resultado final apresentado e também reflete os elementos de preparo vocal e musicalização que compõem o trabalho coral” (RHEINBOLDT, 2018, p. 32). É importante que o professor/regente encontre o repertório disponível de mais alta qualidade. “Ensine a música dentro do estilo de maneira que os alunos entendam o pleno sentido da grandeza dela. A linguagem e material melódico devem ser adequados para as crianças. Mais importante, porém, é a música conter valor estético e artístico” (LECK, 2020, p. 4).

Além dos fatores já apontados no repertório, a expressão artística se inspira em outros aspectos além dos técnicos já mencionados. A expressão artística do coro também pode estar demonstrada em aspectos sentimentais como a paixão que envolve cada participante do canto coral. Dessa maneira, “é essencial que os músicos equilibrem o profissional com a paixão. Quando trazemos nossa paixão para a música, atingimos resultados artísticos” (LECK, 2020, p. 4). Mais um item que o autor ressalta é uma reflexão para o regente sobre o repertório: “pergunte-se se vai valer a pena se lembrar dessa música dentro de dez anos” (*ibid.*).

As reflexões inseridas para essas etapas aqui propostas, na sequência didática, foram elaboradas especificamente para as turmas escolares do 4º e 5º anos do ensino fundamental em aulas de Arte, com o propósito de estimular o pensamento crítico e apontamentos de situações referentes a cada encontro. Porém, podem ser adaptadas à realidade de cada coro para coleta de informações que possam contribuir para o crescimento musical do grupo.

A seguir, foram descritos alguns tópicos com observações referentes às atividades da Sequência Didática.

Observações:

- Além dos autores da Educação Musical e especificamente do Canto Coral Infantojuvenil e Infantil, a proposta se apoia em Laban (1978) nas abordagens, fatores do movimento, inspirações em sua notação do movimento e principalmente em seus níveis espaciais.
- As atividades foram organizadas para turmas iniciantes do Canto Coral. Sugere-se que o professor/regente do Coro observe e, caso necessário, redistribua ou realize as variações propostas nas atividades, conforme a necessidade.
- Propôs-se a inserção gradativa de uma notação dos movimentos (âncoras visuais) significativos para o grupo, funcionando como um direcionamento da Movimentação Artística em conjunto com a Notação Musical. Tais notações podem ser utilizadas tanto pelos professores quanto pelos alunos. A notação do movimento seguirá a linha melódica da música e/ou os significados da música ou *vocalise*.
- Todas as aulas podem ser organizadas segundo a modalidade presencial ou EaD, conforme variações e adaptações com recursos tecnológicos como vídeos, *google forms*, *classroom*, aplicativos, grupos de *WhatsApp*, apostilas, dentre outros recursos.
- Os *links* dos vídeos mencionados estão em nota de rodapé, para melhor organização textual.
- As aulas compreendem duas aulas ou duas horas seguidas em um mesmo dia da semana, organizadas às turmas, cuja Sequência Didática foi planejada.
- Estimular a realização de movimentos corporais em todas as direções e planos, para que os alunos vivenciem diversas práticas corporais com seu instrumento musical, que é o seu próprio corpo.

- Alguns autores escrevem a palavra ‘*vocalise*’ grafada com S e outros com Z (vocalize), como observa-se nas citações.
- O termo professor/regente direciona-se, nesta proposta pedagógica, ao professor do componente curricular Arte, que também é o regente do Coro Infantil, por sua prática permanente ou durante a execução das atividades.

Objetivo geral da Sequência Didática:

Desenvolver a Técnica Vocal com a Expressão Corporal na Preparação Vocal do Canto Coral Infantil.

Conteúdo/Tema Geral:

- Contextos e Práticas: Técnica Vocal
- Materialidades: movimentos coreográficos / Expressão Corporal
- Processos de Criação: Prática Coral
- Arte e Tecnologia: Tecnologia digital como ferramenta para pesquisa, experimentação e sonorização.

Identificação do ano escolar:

4º e 5º anos – Ensino Fundamental.

3.1 Aulas 1 e 2

Objetivos específicos:

- Reconhecer as noções básicas de técnica vocal para o canto coral.
- Explorar movimentos corporais na preparação vocal.

Conteúdo específico:

- Contextos e Práticas: Técnica Vocal.
- Materialidades: movimentos coreográficos.
- Processos de Criação: Prática Coral.

Procedimentos Metodológicos:

A sequência **A** traz uma perspectiva da preparação vocal para Coro Infantil com a expressão corporal embasada nos autores já citados e outros que se enquadram na mesma linha de estudos.

A) Alongamentos / Postura / Expressão Corporal.

Alongamento Imitando o Guia: O professor/regente realizará alongamento de pescoço, ombro, tronco e braços e os alunos o imitarão. É sempre importante realizar os movimentos de alongamento de forma gradativa, para que a musculatura alcance sua amplitude de movimento sem esforço excessivo, de maneira natural, observando as individualidades fisiológicas.

Postura - demonstração: Posição para o Canto conforme Gaborim-Moreira (2015), Rheinboldt (2018) e Leck (2020): em pé, com o corpo alinhado e os pés da largura dos ombros. Se estiver sentado, mantenha o tronco alinhado e os dois pés paralelos sobre o solo (normalmente deve-se sentar na ponta da cadeira). Caso ache necessário, utilizar o *link*²¹ de acesso ao vídeo do Projeto Um Novo Olhar – Juliana Melleiro (2021), para exemplificar.

Figura 5 – Postura: *Print* do vídeo.



Fonte: Projeto Um Novo Olhar – Juliana Melleiro (2021).

Variação da Atividade de Postura: Utilização de boneco articulado, para demonstrar a postura corporal. Para essa aula, será utilizado o boneco do *Superman* ou do *Batman*, conforme figura a seguir. Este recurso pode ser retomado sempre que necessário, em aulas

²¹ Postura: *Link* de acesso ao vídeo (minuto: 3' 30" ao 5' 10"): <https://www.YouTube.com/watch?v=YbHaeOXeKfw>.

posteriores, para ilustrar e reforçar o aprendizado da postura adequada para o Canto Coral. É interessante utilizar a diversidade de âncoras visuais que alcancem a atenção dos alunos/coralistas. Para tanto, vale recorrer à criatividade.

Figura 6 – Bonecos para Atividades de Postura.



Fonte: Registro próprio (2022).

Imitando os Movimentos dos Brinquedos: os coralistas realizarão os movimentos conforme os bonecos do *Superman* ou *Batman*, que serão manipulados pelo professor/regente. Nessa atividade, é importante realizar movimentos também com as articulações dos punhos, cotovelos, ombros, joelhos e tornozelos. Mesmo que os bonecos não possuam todas essas articulações, pergunte aos alunos/coralistas como nós, humanos, podemos movê-las e se alguém quer demonstrar o movimento para os demais imitarem.

Outras variações podem ser inseridas, como um telefone sem fio do movimento, em que cada aluno fará um movimento e os demais imitarão. Há a opção de utilizar também o *link*²² de acesso do Projeto Um Novo Olhar – Juliana Melleiro (2021) para atividade com bonecos articulados.

Figura 7 – Bonecos Articulados.

²² Imitando os movimentos dos Brinquedos (minuto 5' 42''): <https://www.YouTube.com/watch?v=YbHae0XeKfw>.



Fonte: Projeto Um Novo Olhar – Juliana Melleiro (2021).

Seguir o Mestre (BRIZOLA, 2012, p. 17). Conheça melhor o seu corpo, seguindo as orientações. Os alunos realizarão os movimentos corporais indicados pelo professor/regente.

Tabela 4 – Orientações da Dinâmica Seguir o Mestre.

1. Levante o braço direito.	11. Bata a mão esquerda na perna esquerda.
2. Levante o braço esquerdo.	12. Bata a mão direita na perna direita.
3. Levante os dois braços.	13. Bata as duas mãos nas pernas.
4. Vire para a direita.	14. Toque a barriga com a mão esquerda.
5. Vire para a esquerda.	15. Toque a barriga com a mão direita.
6. Vire para trás.	16. Dê um salto para frente.
7. Olhe para cima.	17. Dê um salto para trás
8. Olhe para baixo.	18. Dê um salto para o lado direito.
9. Bata o pé direito no chão.	19. Dê um salto para o lado esquerdo.
10. Bata o pé esquerdo no chão.	

Fonte: Brizola (2012, p. 17).

Após pronunciar o comando, o professor/regente pode marcar o momento que os alunos/coralistas executarão os movimentos após um sinal visual (gesto) ou sonoro (como apito) pré-estabelecido. Utilizar a folha de registro do Apêndice A.

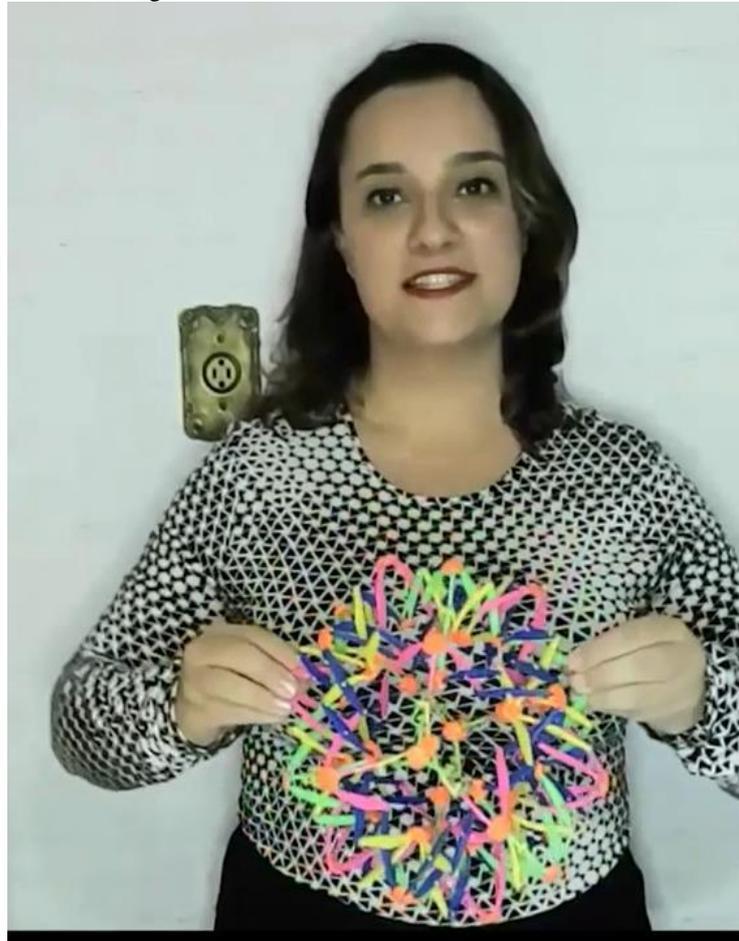
B) Respiração.

É consenso na área do Canto Coral e enfatizado por Gaborim-Moreira (2015), Rheinboldt (2018) e Leck (2020) que a respiração peitoral deve ser evitada. Essa respiração faz com que nosso peitoral e ombro se elevem. É saudável usar, para o canto, a respiração abdominal, intercostal e diafragmática, que melhora o controle do fluxo de ar e contribui para a afinação.

- Inspiração, expiração, apoio e suporte (contração da musculatura intercostal e diafragmática).

Atividade de Respiração com a Bola Maluca / Esfera de Hoberman:

Figura 8 – Bola Maluca / Esfera de Hoberman.



Fonte: Projeto Um Novo Olhar – Juliana Melleiro (2021).

Inspirar conforme a bola é expandida e expirar em [S] à medida que ela toma seu tamanho normal (diminui). O professor/regente apresentará a bola e realizará, com essa âncora visual, o exercício de respiração. Caso o professor/regente não tenha o material em mãos, poderá utilizar outro material similar ou, ainda, o vídeo no *link*²³ do Projeto Um Novo Olhar – Juliana Melleiro (2021), para demonstrar aos alunos/coralistas a atividade e a explicação sobre a respiração no Canto Coral.

Figura 9 – A Respiração no Canto Coral.

²³ Vídeo da Atividade de Respiração com a Bola Maluca / Esfera de Hoberman (minuto: 06' 12" a 10' 32"): <https://www.YouTube.com/watch?v=YbHae0XeKfw>.

Respiração

<p>Evitar respiração peitoral ou clavicular</p>	<p>Respiração Abdominal Diafragmática Intercostal</p>	<p>Armazenamento de ar</p> <p>Controle do fluxo respiratório</p>	<p>Afinação Sustentação de notas longas Fraseado musical Variação de dinâmicas</p>
--	--	--	---

um novo olhar

24 de 24 - Área de tran
Item não coletado: exclua it
aumentar o espaço disponi

Fonte: Projeto Um Novo Olhar – Juliana Melleiro (2021).

O aluno irá inspirar e expirar de forma curta e contínua, emitindo os sons conforme a Partitura 1.

Partitura 1 – Exercício de Respiração.

$\text{||} \frac{4}{4} \text{||}$:

x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	F	F	F	F	F	F	F	F	F	F
[s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f]
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	H	H	H	H	H	H	H	H	H	H
[ʃ	ʃ	ʃ	ʃ	ʃ	ʃ	ʃ	ʃ	ʃ	ʃ	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x]

Fonte: Rheinboldt (2018, p. 63).

Variações podem ocorrer, conforme explicado a seguir:

de forma contínua, expirar em [s] e [f] e depois, em [ʃ] e [x], dez vezes cada fonema, assoprando os dedos das mãos como “velas” (**recurso visual e corporal**). Uma variação deste exercício é não o executar com as durações propostas, mas assoprar os dedos, conforme a rítmica de canções conhecidas, como “Parabéns a você”, “Cai, cai, balão” e trechos do repertório do coro. Se o instrumentista colaborador puder tocá-las, enquanto o coro expira, também é possível trabalhar a escuta ativa, resolvendo possíveis dificuldades musicais encontradas no repertório - afinação, correção da melodia, ritmo, etc. (RHEINBOLDT, 2018, p. 63, grifo nosso).

C) *Vocalises.*

Vocalise bombom, subindo e depois descendo de meio em meio tom.

No vocalize a seguir pode-se partir de uma vocalização que contribui para a articulação: Imaginar um bombom (como “sonho de valsa”). Colocar na boca e mastigá-lo; fazer sons em glissandos ascendentes e descendentes, sugerindo algo muito gostoso (humm!). Em seguida engolir o bombom (lembrando que o ato de engolir favorece o alongamento das pregas vocais e “limpar os dentes” passando toda a língua em volta da arcada superior e inferior. Depois disso, a prática do vocalize se inicia (GABORIM-MOREIRA, 2014, p. 313-314).

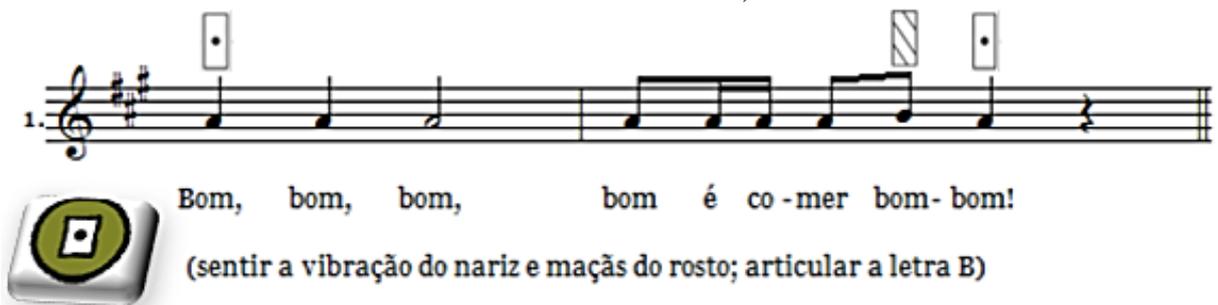
Após o exposto, os alunos realizaram movimentos corporais conforme os sons executados. Para tanto, como critério de movimentos, será utilizada a partitura com símbolo de movimento nos planos médio e o alto conforme a linha melódica do *vocalise* fica ascendente ou descendente. A partir dos planos indicados, os alunos poderão criar movimentos diversos e livres.

Nesse primeiro encontro, as crianças estão experimentando e conhecendo as notações de movimentos. Sugere-se que o professor as oriente a focar na execução vocal e nos movimentos corporais para que se familiarizem com essa proposta. É importante uma vivência para que posteriormente possam refletir sobre as influências dos movimentos na emissão sonora.

Como apenas uma nota musical é diferente nesse *vocalise*, uma variação para essa atividade é os alunos observarem o símbolo que está a seguir, abaixo da clave de sol, que indica movimentos a partir do plano médio. Somente realizarão um movimento alto na nota SI da partitura ou conforme a nota musical diferente, na tonalidade correspondente. O professor/regente pode direcionar os alunos para realizarem movimentos de partes específicas do corpo, como os braços, ou do corpo inteiro.

Legenda:  - Plano alto.  - Plano médio.

Partitura 2 – *Vocalise Bom, Bom.*



Bom, bom, bom, bom é co-mer bom-bom!
(sentir a vibração do nariz e maçãs do rosto; articular a letra B)

Fonte: Adaptado de Gaborim-Moreira (2015, p. 314).

É recomendado que, inicialmente, o regente cante o *vocalise* na tonalidade, para que as crianças repitam, e siga dessa forma nas demais tonalidades utilizadas.

As crianças são, a princípio, bastante ansiosas para cantar, e é difícil conter essa ansiedade. Contudo, o regente enfatiza, desse modo, a importância de se ouvir antes de cantar. Aos poucos, as crianças vão entendendo que é preciso ouvir com atenção antes de cantar, para repetir exatamente o que fora ouvido. Mantendo essa prática, as crianças vão assimilando a mudança de um tom a outro e então não será mais necessário esse procedimento, isto é, as crianças já podem iniciar o canto logo que o novo tom seja executado (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 315).

Esse é um exercício muito utilizado na prática coral com crianças, para estimular a sua criatividade, e é de fácil execução.

Exercícios de articulação e inteligibilidade do texto.

O *vocalise* é uma variação do anterior, seguindo de forma lúdica e expressiva, conforme Rheinboldt (2018).

Além da articulação, na primeira parte, a ressonância nasal com [m] é viabilizada. Ao final da segunda parte, podemos realizar estalos de língua ou outras explorações vocais, para sonorizar as pipocas e brincar com os articuladores. Os gestos utilizados podem ser: mastigação, polegar positivo, “tomar” coca e “comer” pipoca (RHEINBOLDT, 2018, p. 97).

Propomos a utilização dos símbolos dos movimentos fundamentados em Laban (1978), para que nossos alunos sejam direcionados na execução de movimentos corporais. Não é convencional encontrarmos símbolos que direcionem gestos e movimentos nas partituras musicais de Canto Coral, porém esta proposta se insere nesse viés.

Os símbolos das direções foram inseridos na partitura, na linha das cifras (acordes). Dessa forma, o professor/regente pode direcionar os alunos/coralistas para realizarem movimentos com o corpo inteiro ou com partes do corpo, como os braços etc.

Direções Dimensionais (RENGEL, 2001, p. 30) utilizadas na atividade:

 - À direita

 - À frente

 - À esquerda

 - Atrás

Partitura 3 – Vocalise Bom, Bom com Variação.

Figura 52. Vocalise 34

Extensão vocal	Tonalidade inicial	Andamento	Nível de dificuldade
3ª Maior	Mi Maior	♩ = 90	1

Fonte: Adaptado de Rheinboldt (2018, p. 97).

Vocalise Zebra e Jacaré.

Nesse *vocalise*, Rheinboldt (2018) menciona o trabalho com os “sons fricativos associados às letras iniciais das palavras zebra, voz e jacaré. Os alunos imitarão a zebra cantando e o jacaré assustado, estimulando a autoexpressão de nossos cantores” (Rheinboldt, 2018, p. 76). A atividade pode ser executada com o acompanhamento do áudio no *link*²⁴ de apoio ou com a utilização de teclado.

Após realizarem as expressões conforme o indicado anteriormente, é interessante que os alunos sejam estimulados a realizar movimentos corporais diversos, na direção que quiserem. Os alunos serão orientados a realizar movimentos livres, a partir de suas experiências corporais.

Uma variação é pedir aos alunos que sigam os símbolos das direções e orientações escritas na Partitura 4, adaptada de Rheinboldt (2018).

²⁴ *Link* de acesso ao vídeo do *Vocalise Zebra e Jacaré* (MELLEIRO; SINI, 2021): https://www.YouTube.com/watch?v=DXE4ZCuOxzg&list=OLAK5uy_nbo6YHtyzYz1okq3Pk5KUSrEFKI0luQ_E.

Partitura 4 – *Vocalise Zebra e Jacaré.*

Movimentar os braços no plano indicado, flutuando em ondas no tempo sustentado - lento.

Após a vogal “O”, realizar com as duas mãos os movimentos de sacudir, simulando o abrir e o fechar a boca do jacaré em tempo súbito.

Figura 27. Vocalise 9

Extensão vocal	Tonalidade inicial	Andamento	Nível de dificuldade
5ª Justa	Dó Maior	♩ = 80	1

Fonte: Adaptado de Rheinboldt (2018, p. 77).

Para de Falar é um *vocalise* que, além de aquecer a voz do coro, se situa em uma das propostas de Leck (2021), Rheinboldt (2018), Gaborim-Moreira (2015) para chamar a atenção do coro em qualquer momento da aula/ensaio, retomando a concentração dos alunos/coralistas com uma música, um gesto ou uma brincadeira pré-estabelecida.

O *staccato* inicial estimula o apoio respiratório e a precisão da afinação, aliado à articulação que está presente em todo o *vocalise*. Rheinboldt (2018) destaca a importância de usá-lo como um “combinado de silêncio”, o cantando a qualquer momento do ensaio em que seja necessário pedir a atenção e disciplina do coro, sem que o regente cometa abusos vocais (RHEINBOLDT, 2018, p. 99).

Como variação da execução do *vocalise*, sugerimos inserir movimentos com as duas mãos espalmadas para a frente, indicando a palavra [para] e movimento de silêncio em [Ch], com o dedo indicador à frente da boca, conforme símbolos e orientações disponíveis na Partitura 5.

Partitura 5 – *Vocalise Para de Falar Ch!*

The musical score is for 'Vocalise Para de Falar Ch!' in 4/4 time, key of D major. It consists of two staves. The first staff has lyrics: 'Pa - ra de fa - lar Ch!' with phonetic transcription below: 'l'pa - rɐ dɔɹi fa - 'lar ʃ'. The second staff has lyrics: 'Fe - cha es - sa ma - tra - ca e vem can - tar! Ch! Ch!' and 'Pa - ra de fa - lar Ch!' with phonetic transcription below: 'fɛ - ʃɛ - sɐ ma'ɹa - ki vɛ kɛ'ɹar ʃ ʃ' and 'l'pa - rɐ dɔɹi fa - 'lar ʃ'. Performance instructions are provided in blue thought bubbles: 'Mãos espalmadas com movimento de empurrar.' (pointing to a black bar above the first staff), 'Dedo indicador à frente da boca, indicando silêncio.' (pointing to a box above the first staff and a box above the second staff), and 'Dedo indicador à frente da boca' (pointing to a box above the second staff). Chords are indicated above the notes: D, A7, D, A7, D, Bb7, Eb, Bb7, Eb, Bb7.

Figura 53. Vocalise 35

Extensão vocal	Tonalidade inicial	Andamento	Nível de dificuldade
5ª Justa	Ré Maior	♩ = 80	1

Fonte: Adaptado de Rheinboldt (2018, p. 98).

D) Repertório

Um Bem-te-vi - apresentar áudio e vídeo disponível no *link* de apoio²⁵. Os alunos irão apreciar a música de Camillo (2017a) e realizar, em grupo, uma descrição conotativa e denotativa do áudio e vídeo da música Um Bem-te-vi, relatando o que escutaram e observaram.

Figura 10 – *Print* do vídeo da Música Um Bem-te-vi.

²⁵ Vídeo da música Um Bem-te-vi: <https://www.YouTube.com/watch?v=u6y1AkCK7RU>.



Fonte: Camillo (2017a).

Leitura da música Um Bem-te-vi. Em grupo, realizar a leitura convencional da escrita. Em seguida, leitura rítmica.

Entoar a música: Orientar os estudantes para que não gritem, pois podem causar lesões nas pregas vocais. Isso é algo que acontece no início, principalmente porque se empolgam. É fundamental realizar os sons de forma natural, sem forçar a garganta. Aos poucos, com a expressão corporal aliada à concentração, ludicidade e aprendizado da técnica vocal, entenderão a maneira correta de emitir os sons, pois o seu corpo estará preparado a partir dos exercícios propostos.

Os alunos/coralistas realizarão movimentos pré-estabelecidos e serão conduzidos a perceber e relatar se os movimentos interferiram de maneira positiva ou negativa na sonoridade vocal. Os movimentos construídos em conjunto com os alunos foram os seguintes:

- flutuar dos braços como o bater de asas no trecho da música “um leve”;
- deslizar em “macio”, aproximando as mãos do rosto;
- em “raio de sol” elevar as duas mãos juntas em direção ao plano alto;
- deslizar das mãos em caminho curvo para frente no trecho “se põe no rio”;
- movimento contínuo dos braços iniciando no centro e formando um arco em “Faz arrebol”;
- movimento contínuo em plano baixo, abaixado e uma das mãos abertas como se estivesse simulando uma árvore pequena. Segue para o plano alto se levantando e deixando um dos braços totalmente estendido com a mão aberta ao alto, indicando a copa de uma árvore grande. Trecho “da árvore evola amarelo do alto Bem-te-vi, Cartola”;
- um salto em “e de um salto”;

E) Reflexões sobre as atividades propostas.

Roda de conversa: os alunos irão comentar sobre os pontos que chamaram a sua atenção nas atividades. Devem ser incentivados a observar os movimentos que perceberam contribuir ou não para a emissão dos sons vocais. Essa reflexão pode ser feita durante a realização das atividades.

Registrar em frase e/ou outro registro gráfico/desenho o que mais lhe chamou a atenção na aula. Exemplo: postura com super heróis, respiração com a esfera de Hoberman, música do repertório etc.

Recursos:

- *Internet, celular, notebook, vídeos do YouTube, Datashow/TV, sala de vídeo, teclado.*
- Bonecos articulados do *Superman* e do *Batman*, esfera de Hoberman.

3.2 Aulas 3 e 4

Objetivos específicos:

- Reconhecer as noções básicas de técnica vocal para o canto coral.
- Explorar movimentos corporais na preparação vocal.

Conteúdo específico:

- Contextos e Práticas: Técnica Vocal.
- Materialidades: movimentos coreográficos.
- Processos de Criação: Prática Coral.
- Arte e Tecnologia: Tecnologia digital como ferramenta para pesquisa, experimentação e sonorização.

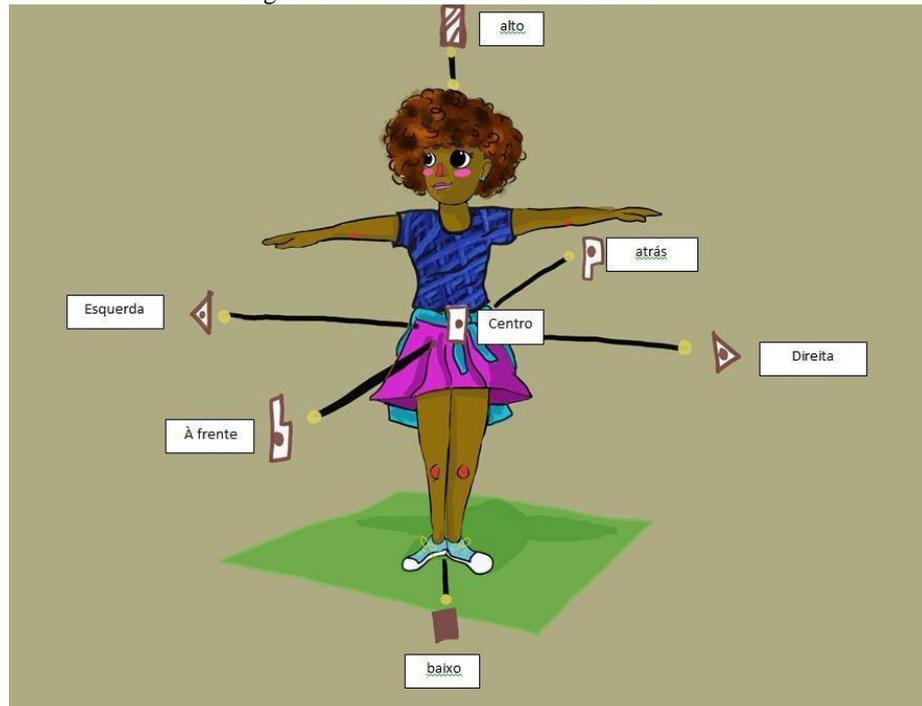
Procedimentos Metodológicos:

A) Alongamentos / Postura / Expressão Corporal

Conhecendo a Cruz tridimensional das direções:

Observar os símbolos que representam as seis direções dos movimentos apresentados na Figura 11 e que foram ilustradas para esta pesquisa. Se preciso, assista ao vídeo²⁶ explicativo das direções disponibilizado pelo Canal Arte de Toda Gente no II Congresso Internacional de Música Coral Infantojuvenil (ARTE DE TODA GENTE - II CIMUCI, 2021).

Figura 11 – Cruz Tridimensional Ilustrada.



Fonte: Lima, Campos e Souza (2021, p. 3).

Após observarem a imagem dos símbolos, o professor/regente conduzirá os alunos para realizarem movimentos corporais referentes a cada um dos símbolos indicados. Tais movimentos poderão ser criados com qualquer parte do corpo, o corpo inteiro ou, ainda, por alguma parte especificada pelo professor/regente como braços, pernas etc.

Realizar alongamento do membro do corpo indicado pelo professor/regente, conforme o símbolo da direção do movimento mostrado na Figura 12.

Exemplo: Braços (símbolo da direção – plano médio – direita).

Figura 12 – Símbolo da Direita.

²⁶ Símbolo de Direções (minuto 01 03' 30'' a 01 04' 36''): <https://www.YouTube.com/watch?v=gYUeZxUimGw>.



Fonte: Adaptado de Lima, Campos e Souza (2021, p. 3).

A imagem poderá ser impressa (cartões), exibida no *Datashow/TV* ou desenhada na lousa, conforme o que for mais adequado à realidade da turma. Apresentar todos os símbolos das direções da cruz tridimensional.

Apresentar um símbolo de cada vez. Os alunos falarão, com o auxílio do professor/regente, a qual direção se refere o símbolo e realizarão os movimentos conforme a indicação da imagem. Os alunos podem ser divididos em dois grupos e apresentar dois símbolos simultaneamente, para que os grupos efetuem os movimentos de acordo com o seu símbolo. Essa formação de grupo cria uma competição saudável e aumenta a ludicidade e o empenho dos participantes. Essa atividade pode ser desenvolvida separadamente ou mesclada com a de alongamento.

Sequência de Movimentos: atividade descrita por Laban (1978). Contém sequências de movimentos para a execução. “Cada um dos seis exemplos seguintes contém um estado de espírito característico de ação que pode ser lírica, solene, dramática, cômica, grotesca, séria ou semelhante” (LABAN, 1978, p. 54 – 55). O autor assevera que “é tarefa para a imaginação do próprio leitor o modo de interpretar as sequências. Deve ser dito apenas que as ações-estados de espírito criados tornar-se-ão manifestos” (*ibid.*), conforme observamos a seguir:

- a) Por meio do modo peculiar de uso do instrumento que é o corpo;
- b) por meio das direções tomadas pelos movimentos e pelas formas assim criadas;
- c) por meio do desenvolvimento rítmico de toda a sequência e do tempo na qual é executada;
- d) por meio da colocação de acentos e da organização de frases. (*ibid.*, p. 55).

Os seis exemplos de sequência de movimentos serão executados individualmente pelos participantes. Depois irão realizá-la em grupo. Pode-se realizar uma interdisciplinaridade com o componente curricular Educação Física nessa atividade. Folha da atividade disponível no Apêndice E.

Sequências de movimentos:

1 - Correr – sacudir – agachar – rodopiar – parar.

- 2 - Arquear-se – levantar – espalhar – plainar.
- 3 - Balançar – circular – espalhar – plainar.
- 4 - Tremer – encolher – precipitar-se – esparramar-se.
- 5 - Ondular – desfalecer – dar um bote – precipitar-se – arrastar-se.
- 6 - Andar – reclinar – virar – pular – empinar (*ibid.*, p. 55).

Ciranda dos Movimentos: adaptada de Lima; Campos; Souza (2021). Nessa atividade, os cartões estarão no chão, conforme o modelo na imagem. Em grupo ou individualmente, os alunos irão caminhar pela parte externa do círculo dos movimentos, enquanto ouvem uma música. Ao parar a música, os alunos realizaram movimentos corporais de acordo com o cartão que estavam à sua frente. Observar a Figura 13, com as direções dimensionais, diagonais e diametrais.

Com os cartões, *Datashow*, TV ou lousa, mostrar as imagens da atividade constantes da Figura 13, e seguir as suas direções.



Fonte: Adaptado de Lima, Campos e Souza (2021, p. 9).

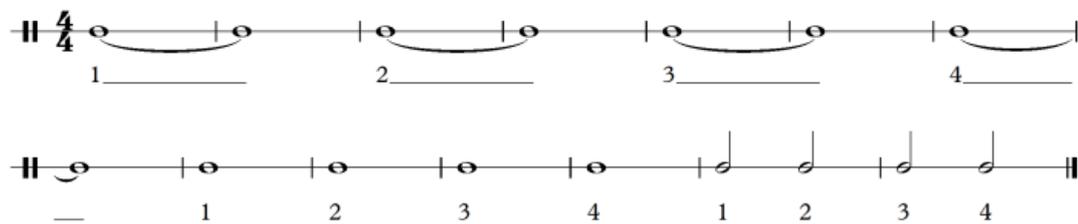
B) Respiração.

Imaginando um balão (bexiga): “Imaginar o enchimento de um balão, expirando em 10 curtos [Fs]. Após esses [Fs], sentir o ar entrando automaticamente, sem forçar a inspiração. Em seguida, pode-se imaginar o ar saindo por um pequeno furo, em um outro longo e silencioso [F]” (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 298). Como variação da atividade, solicite que os alunos/coralistas andem pelo espaço durante o exercício.

Crie expectativas durante as aulas. Após realizar a atividade sem balões, surpreenda seus alunos, entregando-lhes balões coloridos para fazerem o exercício seguinte.

Inspirar e encher o balão (bexiga): A atividade de respiração com o uso dos balões é muito apreciada pelas crianças, devido ao caráter lúdico e representativo que o objeto traz ao ambiente. “A bexiga é um recurso visual que auxilia o cantor a perceber a expansão das costelas e a administrar a expiração, esvaziando os pulmões e a bexiga, coordenada e simultaneamente” (RHEINBOLDT, 2018, p. 62).

Partitura 7 – Exercício de respiração com Balão/Bexiga.



Fonte: Rheinboldt (2018, p. 62).

Distribuir um balão (bexiga) para cada aluno. Eles realizarão a sequência nas durações rítmicas propostas no exercício por Rheinboldt (2018).

- 1) Inspirar;
- 2) Expirar enchendo a bexiga;
- 3) Inspirar e manter bexiga cheia;
- 4) Expirar e murchar bexiga, ao mesmo tempo (RHEINBOLDT, 2018, p. 62).

C) *Vocalises*

Vocalise Crocodilo Cristiano (MELLEIRO; SINI, 2021a).

Entoar o *vocalise*, que será tocado no teclado ou no áudio disponível no *link*²⁷ de apoio. A Melodia do *vocalise* será realizada cromaticamente, subindo e depois descendo de meio em meio tom. A autora criou, nesse *vocalise*, uma ligação entre a crocância das palavras e as ações da personagem. Uma característica da autora é a inserção de movimentos como âncoras cinestésicas, uma vez que o aluno/coralista sentirá a emissão do som vocalmente e em seus gestos (em seu corpo).

²⁷ *Vocalise Crocodilo Cristiano*:

https://www.YouTube.com/watch?v=Z0K32zXQR0Y&list=OLAK5uy_nbo6YHtyzYz1okq3Pk5KUSrEFKl0luQ_E&index=7.

Ele oportuniza a articulação de palavras com o fonema “Cr”, o canto em modo menor e o envolvimento dos cantores, que se afeiçoam à história do crocodilo e costumam se divertir bastante com o exercício. Com relação à movimentação, proponho que as crianças dançam e cantem com swing e que no "Crossfit" final, deem uma colherada na tigela de sucrilhos imaginária e mostrem o muque forte, desenvolvido no *crossfit* (RHEINBOLDT, 2021, p. 54).

Nesse *vocalise*, além do apresentado por Rheinboldt (2021), dê liberdade para os alunos/coralistas criarem uma Movimentação Artística para, em conjunto com o professor/regente, fazerem as anotações dos símbolos na partitura do *vocalise* conforme o Apêndice D. Posteriormente, eles podem realizar o movimento dos símbolos que já estão inseridos na partitura.

Partitura 8 – *Vocalise* Crocodilo Cristiano.

♩=110
Jazz Swing

Dm⁷

Cro - co - di - lo Cris - ti - a - no__

3

A⁷(^b9)

co - me su - cri - lhos cro - can - tes an - tes do cros - fit__

5

Dm⁷ A⁹ Dm⁷ B^b7(^b9) E^bm⁷

Croc Fit!__ Cro - co - di - lo...

Movimento de braços como o de levantar peso em academia

Fonte: Adaptado de Rheinboldt (2021, p. 54).

Vocalise Borboleta: Entoar o *vocalise* que será tocado no teclado ou no áudio disponível no *YouTube*²⁸ por Melleiro e Sini (2021). Entoar somente o que está na partitura.

²⁸ *Vocalise Borboleta:*

https://www.YouTube.com/watch?v=MJvFer71dz4&list=OLAK5uy_nbo6YHtyzYz1okq3Pk5KUSrEFK10luQ_E&index=9.

Este *vocalise* intercala saltos de terça e graus conjuntos. É iniciado no registro agudo, propositalmente proposto por Rheinboldt (2018) para priorizar a voz de cabeça.

Imaginar o voo da borboleta e/ou fazê-lo com gestos manuais pode ajudar a conquistar uma **sonoridade leve** e ressonante. Cantar todo o exercício sem respirar, em legato, proporciona melhora no controle respiratório, na equalização de registros vocais e no fraseado musical. No compasso de modulação, os cantores também podem inspirar profundamente, para “sentir” o perfume da flor e se prepararem para recomeçar o *vocalise* (RHEINBOLDT, 2018, p. 102-103, grifo nosso).

Realizar a expressão corporal concomitantemente com a execução dos sons, conforme apresentado pela autora supracitada. Criar novos movimentos e realizar outros a partir dos símbolos das direções da partitura e os demonstrados pelo professor. Como já exposto, caso utilize o *link* do *vocalise* supracitado, os alunos entoarão somente conforme está na Partitura 9 e realizarão pausa na parte do áudio que não existe na partitura.

Partitura 9 – *Vocalise Voa, Voa Borboleta.*

Ação: Flutuar

Vo - a, vo - a, bor - bo - le - ta, vo - a vai pou -
 ['vo - e 'vo - e bor - bo - 'le - te 'vo - e vai po:0 -

sar na - que - la flor! Vo - a, vo - a,
 'zar na - 'ke - le flor 'vo - e 'vo - e]

Figura 59. Vocalise 41

Extensão vocal	Tonalidade inicial	Andamento	Nível de dificuldade
6ª menor	Ré Maior	♩ = 100	1

Fonte: Adaptado de Rheinboldt (2018, p. 103).

Vocalise Um Bem-te-vi: elaborado do excerto da música de Márcio de Camillo e poesia de Manoel de Barros. Nessa aula, o *vocalise* será realizado com movimentos criados

anteriormente pelos alunos e professor. A aula seguinte será direcionada para buscar o aperfeiçoamento da Movimentação Artística.

Partitura 10 – Vocalise Um Bem-te-vi.

O le-ve e macio ra-io de sol se põe no rio faz ar-re- bol

6 O le-ve e macio ra-io de sol se põe no rio faz ar-re- bol

12 O le-ve e macio ra-io de sol se põe no rio faz ar-re-

17 bol

Fonte: Produção própria (2022).

D) Repertório.

Um Bem-te-vi: Música - Márcio de Camillo e poesia de Manoel de Barros - voz e expressão corporal. Partitura disponível nas aulas 1 e 2.

Estimular a criação de movimentos corporais pelos alunos/coralistas de forma reflexiva e crítica, com a percepção se os movimentos contribuem ou dificultam a emissão da voz.

Para enfatizar um teor lúdico e não previsível, dividir os alunos/coralistas em dois grupos na sala e realizar uma disputa sadia.

Cada grupo canta um trecho da música separadamente. Um grupo entoia a música enquanto o outro aprecia silenciosamente (somente realizando movimentos corporais), em uma escuta auditiva concentrada. Troca-se de função no grupo. Ao final, os próprios integrantes do grupo opinam sobre qual grupo entoou a música de maneira mais adequada, de acordo com as suas experiências. Por último, todos cantam juntos e o professor/regente os orienta a perceber a diferença entre o canto por somente a metade da sala e todos juntos. Chama a atenção para as diferenças de volume e massa sonora, união de todas as pessoas e

suas vozes em um mesmo propósito, fazendo do canto coral uma vivência em grupo sem igual.

E) Reflexões sobre as atividades propostas.

Roda de conversa: os alunos irão relatar sobre os pontos que chamaram a atenção nas atividades. Observar quais movimentos perceberam contribuir ou não para a emissão dos sons vocais. Uma sugestão é realizar as reflexões após cada atividade ou ao final de todas elas.

Escrever frases e/ou outro tipo de registro gráfico/desenho sobre o que mais chamou a atenção na aula. Procure escrever algum movimento que observou facilitar ou não a emissão da voz. Utilizar folha conforme modelo do Apêndice B.

Nomeando as Direções Dimensionais.

Observe o Quadro 16 com os símbolos das direções dimensionais utilizados nas atividades.

Quadro 16 – Direções Dimensionais.

Direções Dimensionais		
	H - "high"	alto
	D - "deep"	baixo
	R - "to the right"	à direita
	L - "to the left"	à esquerda
	F - "forwards"	à frente
	B - "backwards"	atrás
	C - "centre"	centro

Fonte: Rengel (2001, p. 30).

Atividade para escrever no espaço o significado das direções Dimensionais:

Quadro 17 – Atividade para Nomear as Direções Dimensionais.

Direções Dimensionais	Significado do Símbolo
	
	
	
	
	
	
	

Fonte: Produção própria (2022).

Recursos:

- Cartões com símbolos dos movimentos.
- *Internet*, celular, *notebook*, vídeos do *YouTube*, *Datashow*, TV, teclado.

3.3 Aulas 5 e 6

Objetivos específicos:

- Reconhecer as noções básicas de técnica vocal para o canto coral.
- Explorar movimentos corporais na preparação vocal.
- Vivenciar a prática Coral.
- Arte e Tecnologia: Tecnologia digital como ferramenta para pesquisa, experimentação e sonorização.

Conteúdo específico:

- Contextos e Práticas: Técnica Vocal.
- Materialidades: movimentos coreográficos.
- Processos de Criação: Prática Coral.

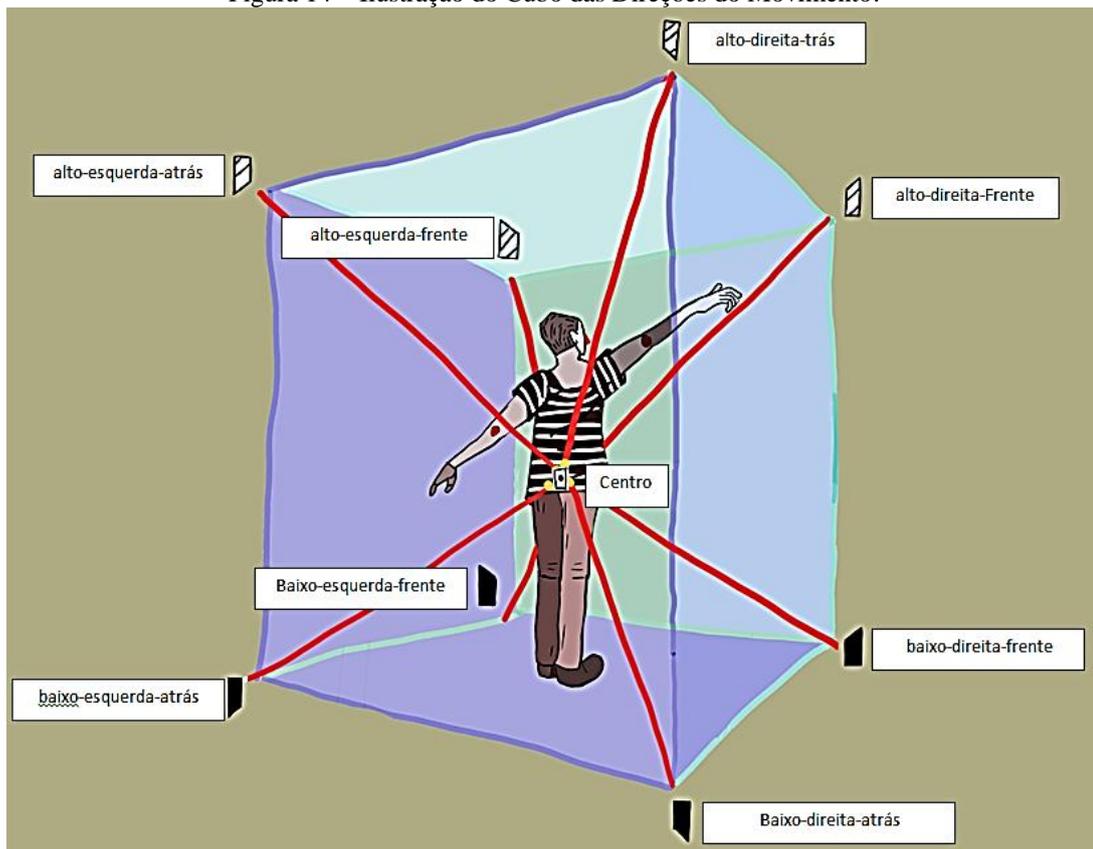
Procedimentos Metodológicos:

A) Alongamentos / Postura / Expressão Corporal.

Realizar alongamentos dos membros superiores e inferiores de acordo com os símbolos das direções do movimento indicados pelo professor/regente na imagem a seguir. O professor poderá escrever os símbolos no quadro branco, utilizar TV, *Datashow* ou cartões impressos com os símbolos, conforme achar mais adequado. Como apoio para compreensão, é interessante assistir ao vídeo²⁹, que trata sobre as direções do movimento (ATÉ DE TODA GENTE - II CIMUCI, 2021).

O Cubo das Direções inspirado em Rengel (2001) foi ilustrado para esta pesquisa para atender ao público infantil, conforme se observa na Figura 14.

Figura 14 – Ilustração do Cubo das Direções do Movimento.



Fonte: Lima, Campos e Souza (2021, p. 4).

²⁹ Vídeo direções dos movimentos (minuto 01 05' 12'' a 01 06' 20''. *Link*): <https://www.YouTube.com/watch?v=gYUeZxUimGw>.

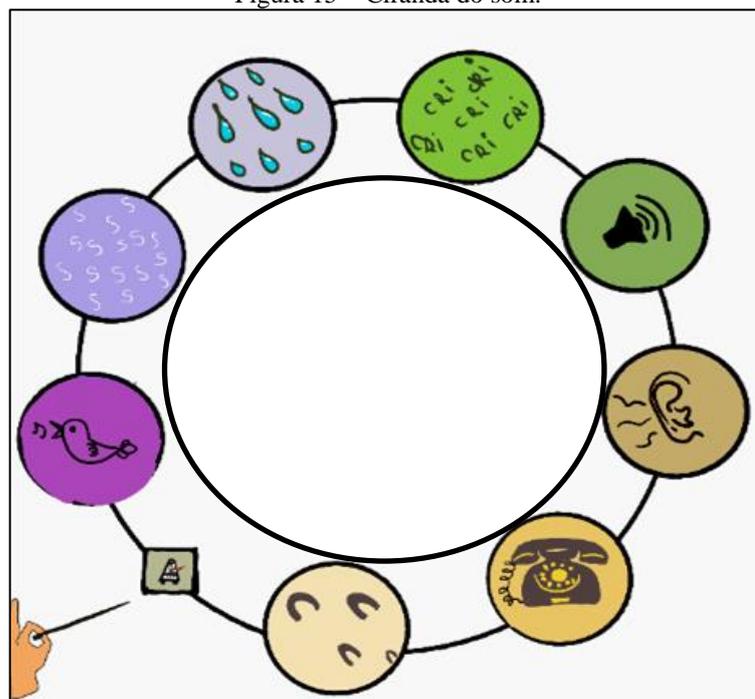
Apresentar sequências dos símbolos e solicitar que os alunos realizem os movimentos. É importante que os alunos/coralistas visualizem o nome do símbolo de cada direção do movimento para que assimilem e aprendam.

Brincadeira da Estátua: de acordo com o símbolo dos movimentos, com temas como praia, emoções (triste, alegre), formas geométricas etc. Os alunos coralistas andarão pela sala ou outro ambiente ao som de músicas variadas, com andamentos e ritmos diversos. Ao sinal do professor/regente ou pausa na música, todos farão uma estátua referente ao tema pré-estabelecido, com o símbolo da direção mostrado no momento. A atividade é inspirada em Gaborim-Moreira (2015), Puebla (2017) e Góes (2017).

Espelho: Um aluno é o espelho; o outro imita os seus movimentos e sons. Primeiro, movimentos livres; depois, de acordo com os símbolos das direções dos movimentos, explorando direções diversas. Atividade inspirada em Gaborim-Moreira (2015), Puebla (2017) e Góes (2017).

Ciranda do Som: Adaptada de Lima, Campos e Souza (2021, p. 9). Os alunos irão girar em volta dos cartões, ao som de uma música tocada em aparelho de som. Assim que a música parar, o professor apita ou realiza um movimento corporal pré-estabelecido. Os alunos pararão e realizarão movimentos corporais e os sons ou o silêncio, de acordo com o indicado no símbolo do cartão que estiver à sua frente, conforme ilustrado na Figura 15.

Figura 15 – Ciranda do som.



Fonte: Adaptado de Lima, Campos e Souza (2021, p. 9).

B) Respiração

Nessa atividade, os alunos terão uma parte de improviso e outra em que todos realizarão a atividade com o mesmo fonema e tempo rítmico. Marcado na imagem como ostinato coletivo.

Partitura 11 – Exercício de Respiração Padrão Rítmico e Respiratório.

Fonte: Rheinboldt (2018 p. 65).

O exercício poderá ser disponibilizado em *Datashow*, TV ou lousa, para que todos visualizem a proposta.

Cada cantor, individualmente, improvisa padrões rítmicos e respiratórios no primeiro compasso, variando os fonemas [s], [f], [ʃ] e [x]. Em seguida, o coro responde ao improviso com o *ostinato* descrito com alguma destas consoantes conforme for convenicionado. “Recomendamos que este exercício seja realizado em roda para que todos possam se olhar e interagir e que a pulsação seja marcada pelos cantores batendo, alternadamente, os pés no chão” (RHEINBOLDT, 2018, p. 65).

Respirando no tempo: o aluno observará as figuras de notas e os tempos de expiração, conforme descrito na partitura a seguir, e realizará a prática.

Partitura 12 – Respirando no Tempo.

Fonte: Rheinboldt (2018, p. 64).

Nessa atividade, serão trabalhados a expiração, a pulsação e o andamento, que envolvem os tempos das figuras de notas. Rheinboldt (2018) detalha:

Expirar com os fonemas e durações propostas no exercício. O regente pode variar o exercício, começando pela figura rítmica de menor duração, trabalhando também, progressões de expirações curtas a longas. É possível, ainda, realizá-lo com outras fórmulas de compasso e figuras rítmicas, musicalizando o coro, como citado no exercício de respiração do plano anterior. O nível de dificuldade do exercício é 2 (RHEINBOLDT, 2018, p. 64).

C) *Vocalises*

Vocalise: Brincando com sons considerados corretos e incorretos, conduzindo os alunos à percepção auditiva e à formatação da boca para a emissão do som desejado pelo regente para a melhor qualidade sonora do grupo. Rheinboldt (2018) orienta a execução da atividade

com a abertura da boca horizontal e vertical, respectivamente. Com cautela e em tonalidades não muito agudas, brincar com o erro pode, muitas vezes, ser um caminho fácil para as crianças entenderem uma colocação vocal correta. Exploramos a colocação errada e depois a “jogamos fora” adotando a colocação ideal como nossa sonoridade padrão. No acompanhamento do piano, as dissonâncias e consonâncias também reforçam este jogo de erro e acerto (RHEINBOLDT, 2018, p. 86-87).

Nesse *vocalise*, a âncora visual é uma mola maluca, que será direcionada pelo professor nas direções horizontal e vertical. Como variação, podem ser inseridos símbolos dos movimentos, direcionando a ação corporal dos alunos. A proposta é efetuar a Movimentação Artística com todo o corpo, para as direções supracitadas.

Partitura 13 – *Vocalise* Horizontal e Vertical.

Figura 41. Vocalise 23

Extensão vocal	Tonalidade inicial	Andamento	Nível de dificuldade
6ª Maior	Fá Maior	♩ = 90	1

Fonte: Rheinboldt (2018, p. 87).

Vocalise: Sapo Sapeca (MELLEIRO; SINI, 2012c). Entoar o *vocalise* acompanhado ao teclado, piano ou a partir do *link*³⁰ de apoio, realizando movimentos corporais como os de um sapo pulando.

Partitura 14 – *Vocalise Sapo Sapeca*.

Fonte: Rheinboldt (2018, p. 100).

Este exercício propõe, principalmente, a articulação da consoante [s]. “Durante o canto, gestos manuais e percussões corporais podem marcar os tempos fortes e, no

³⁰ *Vocalise Sapo Sapeca*:

https://www.YouTube.com/watch?v=Tr7DDgLhAfw&list=OLAK5uy_nbo6YHtyzYz1okq3Pk5KUSrEFK10luQ_E&index=3.

compasso de modulação, os cantores podem imitar um sapo pulando” (RHEINBOLDT, 2018, p. 101).

Proposta de preparação vocal a partir da canção Bernardo:

A atividade foi escrita para um capítulo do livro da Fundação de Cultura por Lima, Gaborim-Moreira e Campos (2021). Esse *vocalise*, além de contribuir para o preparo vocal, também prepara os alunos/coralistas para uma posterior inserção e estudo da música Bernardo, no repertório do Coro.

O *vocalise*, além de proporcionar o aquecimento fisiológico do trato vocal, serve para trabalhar elementos musicais de modo a preparar a interpretação da canção. Neste caso, um *vocalise* sobre o trecho melódico inicial da canção “Bernardo” poderia fortalecer a sonoridade do modo menor e a precisão no intervalo inicial (4ª descendente). Esse trecho também pode ser seguido das notas da tríade menor em arpejo. O *vocalise* é executado em diferentes tonalidades, respeitando a tessitura vocal das crianças coralistas, e tendo suas variações de meio em meio tom (LIMA; GABORIM-MÓREIRA; CAMPOS, 2021, p. 10).

Uma variação para essa atividade é executá-la com nomes próprios trissílabos dos alunos/coralistas e utilizar vogais diferentes “A – E – I – O – U” nos três últimos compassos.

Partitura 15 – *Vocalise* de Excerto da Música Bernardo.



Diagram illustrating the sequence of notes for the vocalise exercise: G4, F4, E4, D4.

Three musical staves are shown, each with a 4/4 time signature and a treble clef. The first staff is in G minor (one flat), the second in D major (two sharps), and the third in G minor (one flat). Each staff contains the melody: Ber - nar - do o - o - o - o o - o - o - o o.

Fonte: Lima, Gaborim-Moreira e Campos (2021, p. 10).

Vocalise Um Bem-te-vi: realizado conforme as aulas 3 e 4, para desenvolver diretamente os elementos musicais para a interpretação da música, porém, agora, com alguns símbolos de direções para a Movimentação Artística.

Partitura 16 – *Vocalise Um Bem-te-vi II.*

O le-ve e macio ra-io de sol se põe no rio faz ar-re- bol

6 O le-ve e macio ra-io de sol se põe no rio faz ar-re- bol

12 O le-ve e macio ra-io de sol se põe no rio faz ar-re-

17 bol

Fonte: elaborado pelo autor (2022).

D) Música a entoar / Repertório:

Um bem-te-vi:

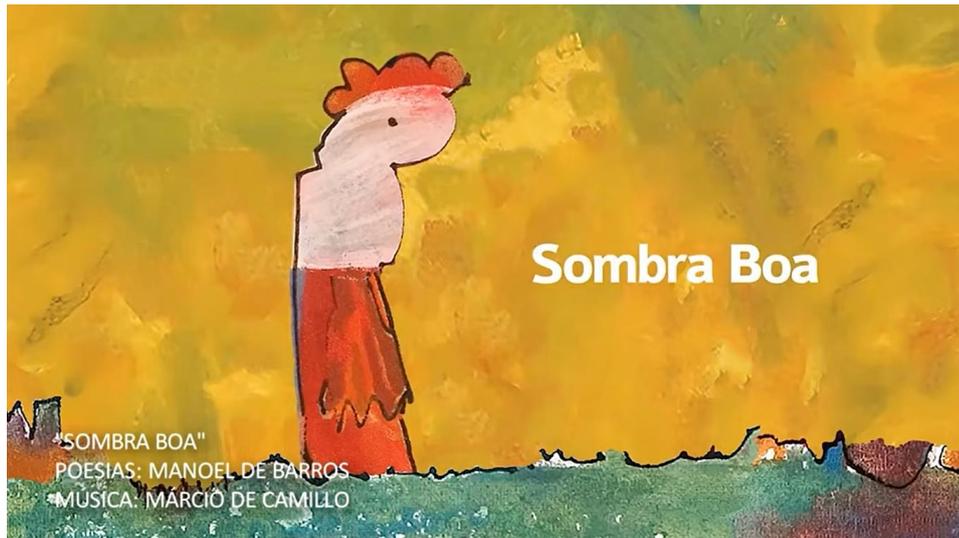
Entoar a música e realizar alterações na Movimentação Artística executada no encontro (aula) anterior, buscando melhorar a *performance* coral, que inclui a emissão sonora e a apresentação visual presentes na expressão corporal.

Sombra boa:

Música com melodia de Márcio de Camillo e poesia de Manoel de Barros. Os alunos irão apreciar a música e realizar, em grupo, uma descrição conotativa e denotativa do áudio e vídeo da música Sombra Boa, relatando o que escutaram e observaram no vídeo³¹ disponível no *YouTube*.

Figura 16 – *Print* do vídeo da Música Sombra Boa.

³¹ Vídeo com a música Sombra Boa: <https://www.YouTube.com/watch?v=kE0jaRZavq0>.



Fonte: Camillo (2017b).

Leitura da música Sombra Boa. Em grupo, realizar a leitura convencional da letra da música e, em seguida, a leitura rítmica.

Entoar a música: orientar para que as crianças não gritem, evitando lesões nas pregas vocais. Estimular a criação de movimentos corporais pelos alunos de forma reflexiva e crítica, incentivando-os a perceber se os movimentos contribuem ou dificultam a emissão da voz cantada. Recorrer ao *link* do vídeo disponibilizado ou tocar em teclado ou outro instrumento musical.

Partitura 17 – Sombra Boa.

SOMBRA BOA

Poesia de Manoel de Barros e Música de Márcio De Camillo

Arranjo: ALEX BARBOSA

INTRODUÇÃO

Piano

D C# Bm G D A D A

Pno.

Som- bra bo - a não ti nha e-mail es - cre - veu um bi - lhe - te Ma-

D C# Bm G D C# Bm G

Pno.

ri - a me es - pe - ra de - bai - xo doin - ga - zei - ro quan - do a lua ti - ver ar - ta a - mar

D F# Bm G D A7 D

Pno.

rou o bi - lhe - te no pes - co - ço do ca - chor - roe a - ti - çou "VAI, RAMELA, PASSA!" Ra

A7 D A7 D

2 SOMBRA BOA

Pno. me - la al-can-çou a co - zi - nha num átimo Ma - ri - a leu e sor-riu Quan-do a lu - a

Pno. fi - cou ar - ta Ma - ri - a es - ta - va e o a - mor se fez sob um lu -

Pno. ar sem de-fei-to de a - bril

Pno.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

E) Reflexões sobre as atividades propostas.

Roda de conversa: os alunos irão relatar sobre os pontos que chamaram a sua atenção nas atividades. Observar os movimentos que perceberam contribuir ou não para a emissão dos sons vocais.

Registro Gráfico/desenho referente à Música Sombra Boa e também sobre o que lhes chamou atenção na aula. Procure escrever algum movimento que observou facilitar ou não a emissão da voz. Atividade disponível no Apêndice B.

Ligue os Símbolos das Direções Diagonais aos seus significados. Para isso observe a Figura 17.

Figura 17 – Símbolos das direções Diagonais.

Direções Diagonais		
	HRF - "diagonal high-right-forwards"	alto-direita-frente
	DLB - "deep-left-backwards"	baixo-esquerda-trás
	HLF - "high-left-forwards"	alto-esquerda-frente
	DRB - "deep-right-backwards"	baixo-direita-trás
	HLB - "high-left-backwards"	alto-esquerda-trás
	DRF - "deep-right-forwards"	baixo-direita-frente
	HRB - "high-right-backwards"	alto-direita-trás
	DLF - "deep-left-forwards"	baixo-esquerda-frente

Fonte: Rengel (2001, p. 30).

Quadro 18 – Atividade de Direções Diagonais.

LIGUE OS SÍMBOLOS DAS DIREÇÕES DIAGONAIS AO SEU SIGNIFICADO



ALTO-DIREITA-FRENTE



ALTO-ESQUERDA-FRENTE



Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Recursos:

- Internet, celular, notebook, vídeos do YouTube, Datashow.
- Cartões com símbolos das direções dos movimentos.

3.4 Aulas 7 e 8

Objetivos específicos:

- Reconhecer as noções básicas de técnica vocal para o canto coral.
- Explorar movimentos corporais na preparação vocal.
- Vivenciar a prática Coral.

Conteúdo específico:

- Contextos e Práticas: Técnica Vocal.
- Materialidades: movimentos coreográficos.
- Processos de Criação: Prática Coral.

Procedimentos Metodológicos:

A) Alongamentos / Postura / Expressão Corporal.

Alongamento com som: adaptado de Gaborim-Moreira (2015, p. 370). Alongamento com som (concentração corporal e vocalização inicial): Levantamento e relaxamento dos braços, simultaneamente à emissão de sons em glissando (utilizar flauta de êmbolo).

Rotação da cabeça: “respondendo com um grande SIM ou NÃO às perguntas do regente: vocês gostam de chocolate? Gostam de abobrinha? Etc.” (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 370).

Alongamento lateral do pescoço, “para a esquerda e para a direita conforme o som DIM e Dom de um sino” (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 370). Utilizar somente a marcação forte do som do sino disponibilizado³² para realizar movimentos compassados.

Ciranda sonora³³: assistir ao trecho do vídeo³⁴ (ARTE DE TODA GENTE - II CIMUCI, 2021). Esse é um jogo em que os alunos realizarão os movimentos e os sons conforme os símbolos que estarão à sua frente. Os autores trazem uma explicação detalhada sobre a atividade:

³² Link de acesso ao vídeo com áudio do sino: https://www.YouTube.com/watch?v=HYFT8lssT_w (ARREPIANTE, 2021).

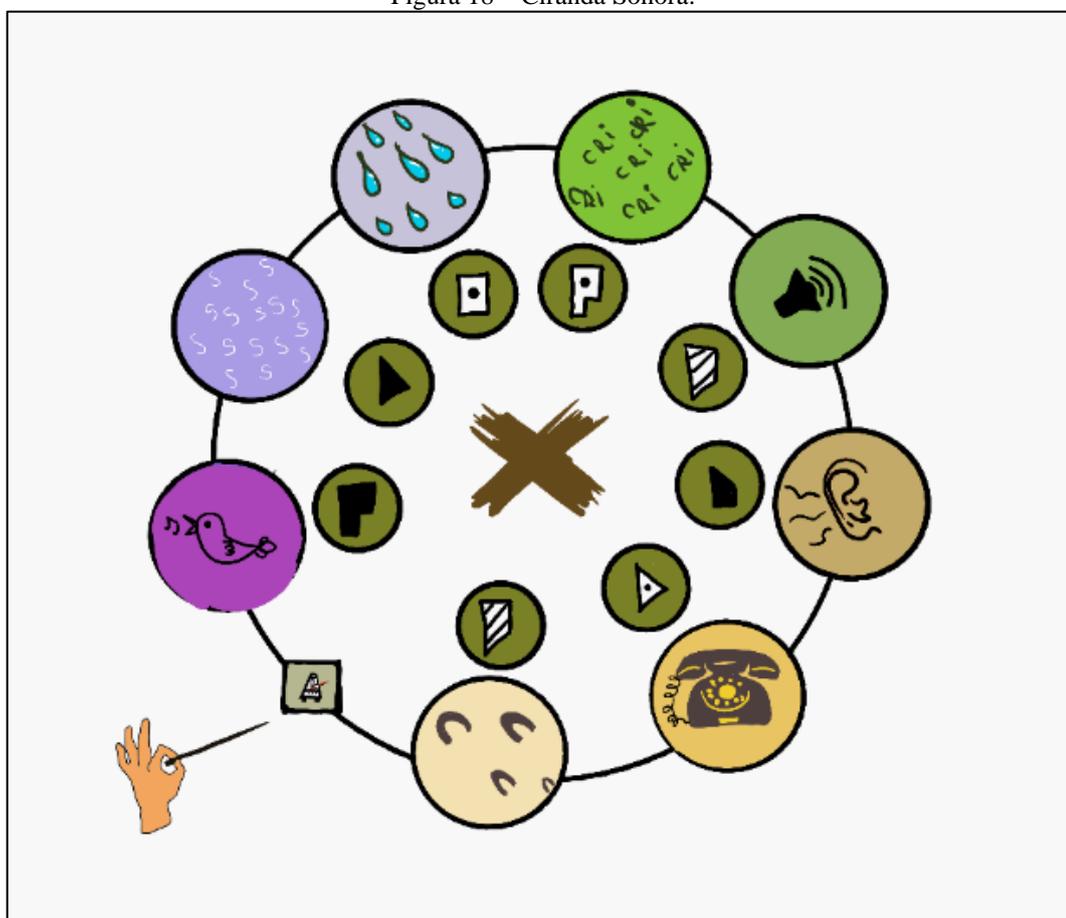
³³Atividade escrita para o II Congresso Internacional de Música Coral Infanto-juvenil (2021), pensada para integrar as atividades dessa Sequência Didática da pesquisa.

³⁴Ciranda Sonora (minuto 01 12’ 12’’ a 01 14’ 12’’): <https://www.YouTube.com/watch?v=gYUeZxUimGw>.

A ciranda dos sons é uma dinâmica que envolve movimento corporal e emissão de variados sons. Quem conduzirá a dinâmica será o professor/regente ou qualquer outro aluno que for direcionado para esta função. O círculo apresenta dois planos (interno e externo). O plano externo está organizado em pequenos círculos com variados símbolos. A turma de alunos/coralistas será dividida em oito grupos. Após a divisão, cada pequeno grupo ficará dentro de cada círculo do plano externo. Os comandos de disparo para girar a ciranda ficarão a cargo do professor/regente ou um coralista a partir de um gesto ou som. Ao comando, cada grupo se moverá para o círculo ao lado. Quando entrar no seu respectivo círculo executará os sons que estão descritos no próprio círculo e os movimentos relacionados às direções que estarão à frente de cada grupo (LIMA; CAMPOS; SOUZA, 2021, p. 9).

Na Figura 18, estão as disposições dos cartões para a realização do jogo.

Figura 18 – Ciranda Sonora.



Fonte: Lima, Campos e Souza (2021, p. 9).

B) Respiração

Bola Maluca / Respiração com a esfera de Hoberman: nessa atividade de respiração, já realizada nos planos de aulas 1 e 2, os alunos/coralistas inspiram e expiram em [S], observando a bola. Nessa âncora visual, os alunos podem constatar como os pulmões se expandem e se retraem à medida que inspiramos e expiramos.

Ao inspirar, podemos abrir a bola, que fica redonda e expandida como os pulmões cheios de ar e a musculatura respiratória. Ao expirarmos, a bola volta ao formato de átomo e se contrai como os pulmões e a musculatura respiratória. Recomendamos que o regente utilize o recurso visual da bola na frente do abdômen, para evitar a respiração torácica e estimular a respiração diafragmática e intercostal (RHEINBOLDT, 2018, p. 50).

Tal recurso torna a atividade lúdica e prazerosa, despertando o aluno para alcançar o objetivo da técnica vocal empregada para o canto.

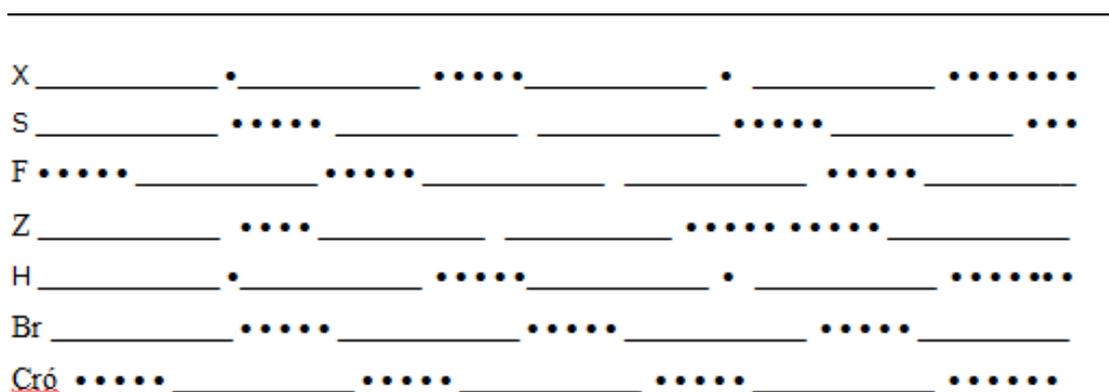
Figura 19 – Esfera de Hoberman.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Inspirar lentamente para iniciar o exercício até que os pulmões estejam cheios de ar e em seguida soltar o ar com os sons X, S, F, Z, H, Br, Cró. Durante a execução da atividade, realizar inspirações curtas. Os alunos/coralistas emitirão os sons vocalmente de forma longa (_____) ou curta (·). de acordo com a sequência exposta na Tabela 4:

Tabela 5 – Exercício de Sequência Respiratória.



Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

C) *Vocalises*

Mosquito: O aluno irá escutar o áudio do vídeo³⁵ e/ou som do teclado, ler a letra da partitura e cantar junto.

Alternando articulação e ressonância, a melodia com texto é repetida com a consoante fricativa [z], imitando o som do mosquito. O [s], par surdo do [z], está presente em palavras do texto. Antes de cantar este exercício, o regente pode propor ao coro explorar o som do mosquito, associando sons graves a movimentos para baixo e sons agudos a movimentos para cima, explorando os registros vocais. Os movimentos também podem ser incorporados na execução do *vocalise* (RHEINBOLDT, 2018, p. 75-76).

Após os alunos realizarem o *vocalise* com os movimentos criativos que quiserem, propor que efetuem os *vocalises* com Movimentação Artística conforme os símbolos das direções diagonais indicadas na partitura.

Partitura 18 – *Vocalise* O Mosquito.

³⁵ *Vocalise* Mosquito (MELLEIRO, SINI, 2021d). *Link* com vídeo do *vocalise*: https://www.YouTube.com/watch?v=he6PkIo6xdY&list=OLAK5uy_nbo6YHtyzYz1okq3Pk5KUSrEFK10luQ_E&index=2.

C Am⁷ F⁶ G⁷ C G^{#dim7} Am⁷ D⁷

O mos-qui-to so - a so - a as-sim: Z
 [u mus-'ki-tu'so - e 'so - e a -'sĩ z

F⁶ G⁷ C A^{b7} D^b B^{b7}

O mos-qui-to so - a...
 u mus-'ki-tu'so - e]

Figura 26. Vocalise 8

Extensão vocal	Tonalidade inicial	Andamento	Nível de dificuldade
7 ^a menor	Dó Maior	♩ = 60	1

Fonte: Rheinboldt (2018, p. 76).

Vocalise Dubidubidubidu: O aluno realizará o *vocalise* com movimentos corporais. O professor ou instrumentista colaborador tocará o *vocalise* no teclado e os alunos/coralistas acompanharão vocalmente. Uma variação para esse *vocalise* pode ser o “Scuub Duuu”, que faz referência a um desenho animado da cultura popular.

Partitura 19 – *Vocalise Dubidubidubidu*.

Figura 54. Vocalise 36

Extensão vocal	Tonalidade inicial	Andamento	Nível de dificuldade
5ª Justa	Ré Maior	♩ = 110	1

Fonte: Rheinboldt (2018, p. 99).

Nesse *vocalise*, muitas articulações podem ser cantadas. “A vogal [u] ajuda a ativar a voz de cabeça e é uma vogal cantada com facilidade por crianças brasileiras. A cada ensaio ou a cada modulação as variantes textuais podem ser empregadas, tornando o preparo vocal mais dinâmico” (RHEINBOLDT, 2018, p. 99-100).

A sugestão é que os alunos façam movimentos corporais junto com a emissão dos sons. É essencial que o professor/regente observe os alunos/coralistas durante o desenvolvimento da atividade, estimulando a expressão corporal, a respiração e a emissão sonora, bem como a postura e o formato da boca para a emissão dos sons.

Um Bem-te-vi: realizar o *Vocalise* conforme as aulas anteriores.

D) Repertório

Um Bem-te-vi: entoar e realizar expressão corporal na perspectiva de Movimentação Artística. Utilizar o *link* de apoio das aulas 1 e 2 ou tocar no teclado ou outro instrumento musical.

Sombra Boa: entoar e realizar expressão corporal na perspectiva de Movimentação Artística. O acompanhamento das músicas e *vocalises* pode ser feito por teclado, piano, violão etc. ou o próprio *link* de apoio disponibilizado nas aulas anteriores.

E) Reflexão sobre a atividade proposta

Roda de conversa: os alunos irão relatar sobre os pontos que chamaram a sua atenção nas atividades. Observar os movimentos que perceberam contribuir ou não para a emissão dos sons vocais. Escrever frases e/ou outro tipo de registro gráfico/desenho sobre o que mais lhes chamou a atenção na aula.

Criar um Registro gráfico/desenho sua própria Ciranda Sonora, renomeando-a como preferir. Procure escrever algum movimento que facilite ou não a emissão da voz. Utilizar folha de atividade do Apêndice B.

Recursos:

- *Internet*, celular, *notebook*, vídeos do *YouTube*, *Datashow*, instrumento musical - teclado.
- Esfera de Hoberman.
- Cartões com símbolos da Ciranda dos movimentos.

3.5 Aulas 9 e 10

Objetivos específicos:

- Reconhecer as noções básicas de técnica vocal para o canto coral.
- Explorar movimentos corporais na preparação vocal.
- Vivenciar a prática Coral.

Conteúdo específico:

- Contextos e Práticas: Técnica Vocal.
- Materialidades: movimentos coreográficos.
- Processos de Criação: Prática Coral.

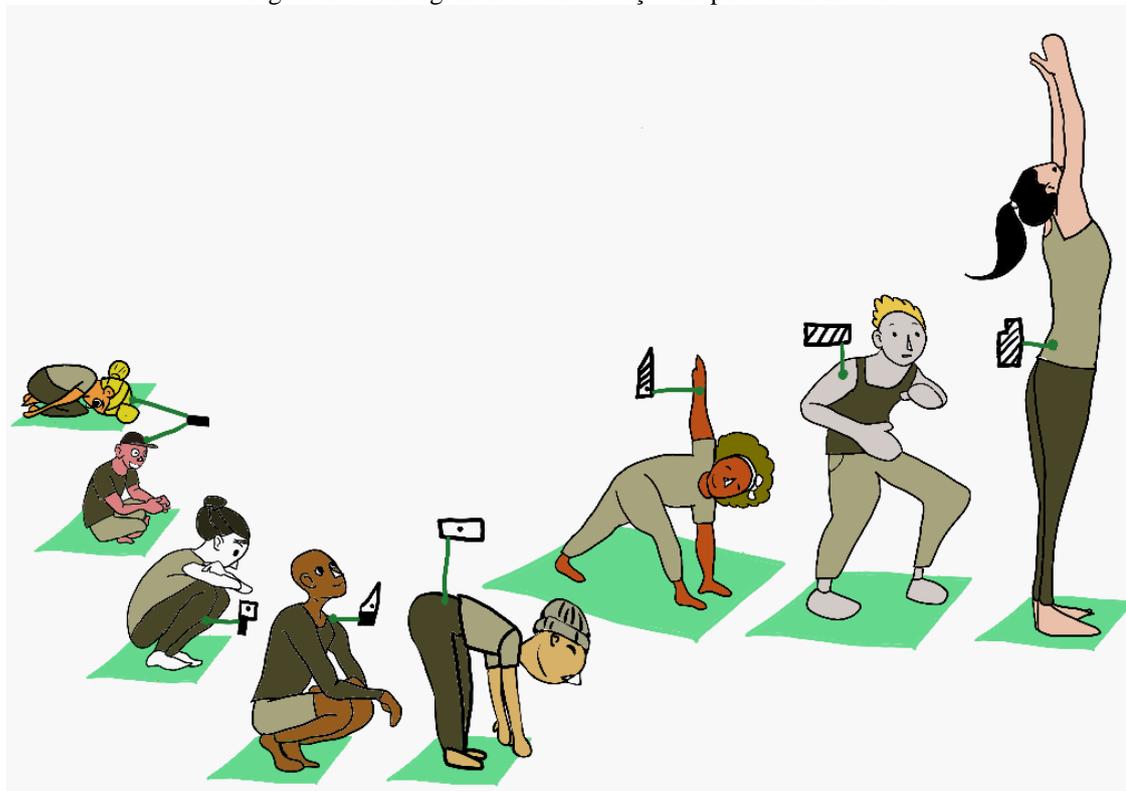
Procedimentos Metodológicos:

A) Alongamentos / Postura / Expressão Corporal

Alongamento: Os alunos realizarão lentamente os movimentos a seguir, com variações de 10 a 15 segundos por movimento. Três repetições da sequência, observando os

símbolos que são variações dos símbolos de Laban. Caso necessário, assistir ao trecho do vídeo³⁶ (ARTE DE TODA GENTE - II CIMUCI, 2021) que descreve o alongamento.

Figura 20 – Alongamento com Notação Inspirada em Laban.



Fonte: Lima, Campos e Souza (2021, p. 7).

Os alunos repetirão os movimentos conforme a imagem das personagens; a partir dos símbolos, também poderão criar movimentos diferentes.

Seguindo da esquerda para direita, visualizamos o movimento corporal abaixado que pode configurar de forma conotativa a representação de um animal como tartaruga ou outro motivo. Com isso o professor/regente despertará a imaginação e a criatividade dos coralistas, os levando a realizar gestos variados que corroboram com a expressividade do coro (LIMA; CAMPOS; SOUZA, 2021, p. 7).

A sugestão é que a sequência de alongamentos preveja aproximadamente 10 segundos para cada movimento. No entanto, o professor pode propor mais que uma série de repetições, caso precise que seus alunos percebam/sintam melhor os movimentos no corpo.

1º o movimento se refere principalmente ao alongamento dos membros inferiores e musculatura intercostais. 2º Alongamento do membro inferior, podendo trabalhar a musculatura do pescoço. 3º Musculatura intercostal e membros inferiores e braços. 4º Membros inferiores e pescoço. 5º Musculatura lombar (se estiver com as pernas flexionadas). Panturrilhas e coxas (se estiver com as pernas estendidas). 6º Membros

³⁶ Alongamento (minuto 01 09' 34'' a 01 12' 09''): <https://www.YouTube.com/watch?v=gYUeZxUimGw>.

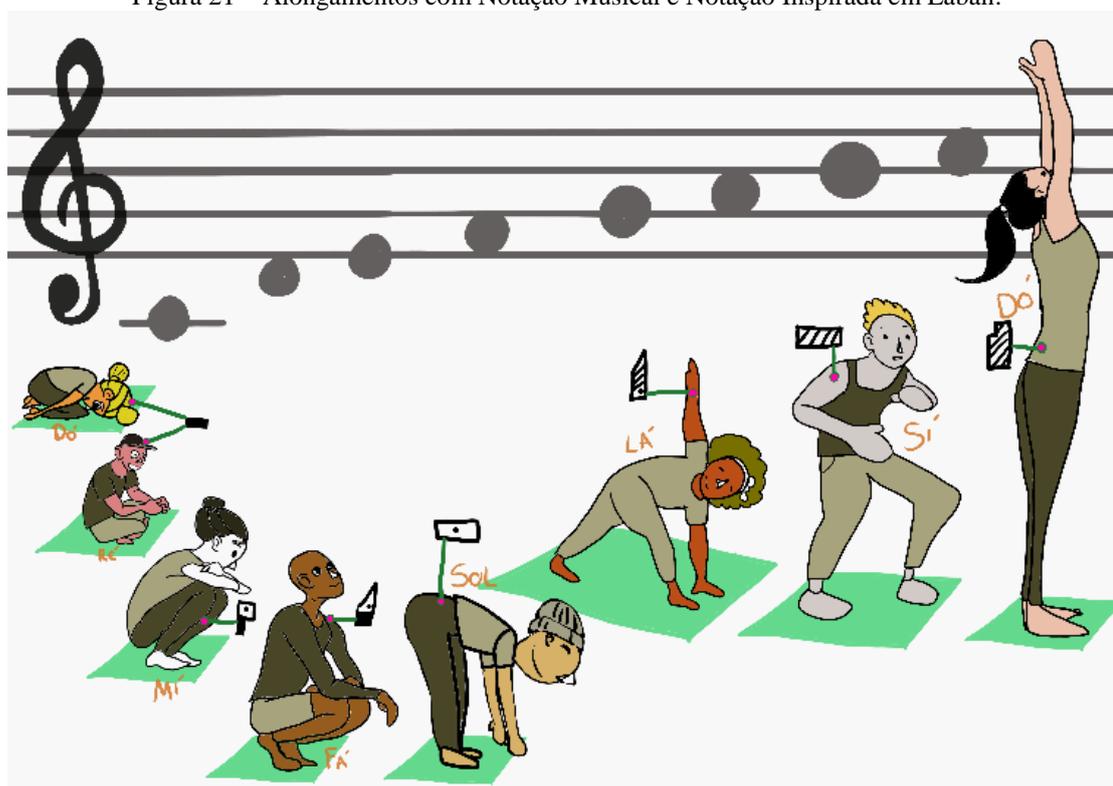
inferiores, superiores e musculatura abdominal oblíqua. 7º Relaxamento do corpo (com pernas flexionadas). 8º Posição com o corpo totalmente estendido, alongando membros inferiores e superiores (LIMA; CAMPOS; SOUZA, 2021, p. 7).

Alongamentos com emissão de sons musicais ascendentes e descendentes. A diferença desta série, em comparação com a anterior, está na emissão sonora de notas definidas junto ao alongamento. A execução segue da direita para esquerda e também pode ser realizada da esquerda para a direita.

O exercício propicia uma percepção sinestésica sobre a musculatura corporal, simultaneamente com a emissão do som vocal, em posições favoráveis e desfavoráveis ao canto coral. A partir da atividade, os alunos/coralistas, de maneira lúdica, podem passar a perceber sinestesticamente o exercício da primeira aula, que trata da postura ideal para o Canto Coral.

Observações: É imprescindível que o professor/regente fique atento às posições dos alunos, demonstrando cada atividade de maneira correta. Para a maioria dos alunos da faixa etária proposta, esses movimentos são de fácil execução. Porém, devem ser feitas adaptações aos que necessitarem. Essa atividade, propositalmente, traz movimentos que não facilitarão a emissão dos sons. A partir dessa dificuldade, o exercício propõe uma tomada de consciência e aprendizado das posições mais adequadas.

Figura 21 – Alongamentos com Notação Musical e Notação Inspirada em Laban.

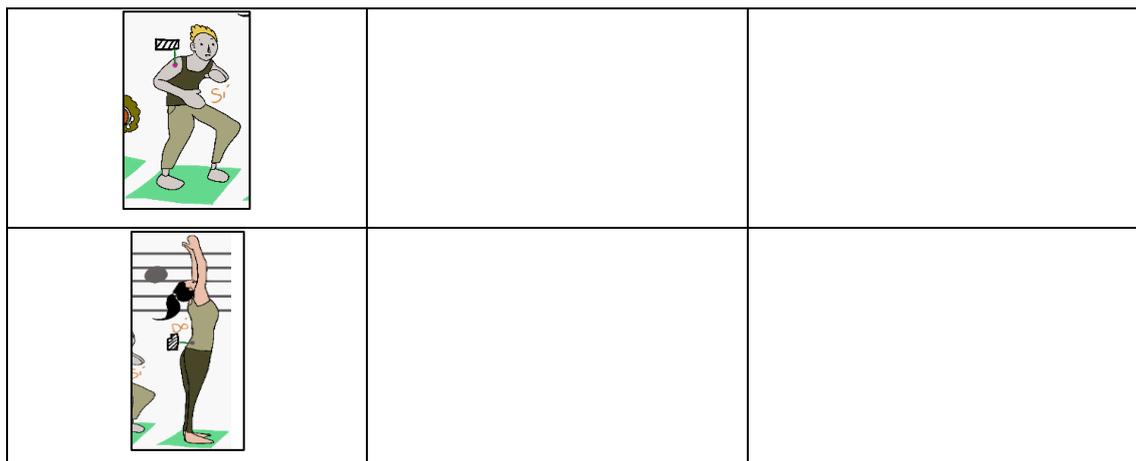


Fonte: Lima, Campos e Souza (2021, p. 14).

Registrando as Percepções: Nessa atividade, o aluno destacará os movimentos que mais facilitaram ou não a emissão de sua voz, de acordo com as suas experiências. Ele marcará um **X** ou irá colorir com várias cores no espaço de **ruim/Difícil** ou **bom/fácil** emissão vocal.

Tabela 6 – Atividade de Movimento e Emissão de Som Vocal.

IMAGEM DO MOVIMENTO	RUIM 	BOM 
		
		
		
		
		
		



Fonte: Imagens adaptadas de Lima, Campos e Souza (2021, p. 14) e elaboração própria da atividade.

B) Respiração

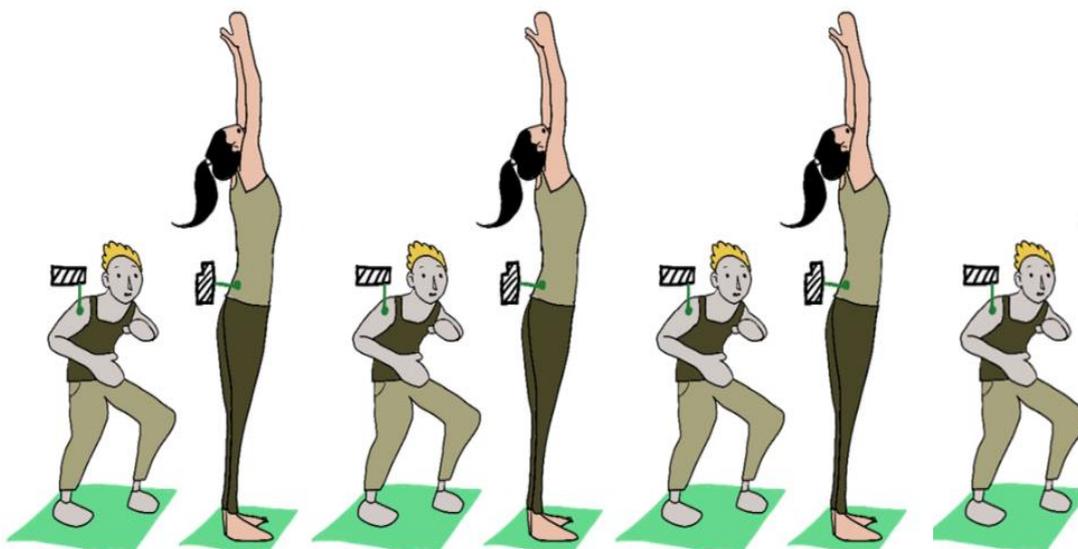
Respiração com a esfera de Hoberman: idem ao plano de aulas 1-2 e 7-8.

Exercícios de respiração com movimentos contínuos:

O coralista iniciará inspirando o ar, com pernas semiflexionadas como na primeira imagem. Ele inspira enchendo os pulmões de ar enquanto se move para posição do corpo ereto. Enche totalmente os pulmões quando estiver com o corpo estendido e braços levantados como no segundo movimento. Ele finaliza a atividade expirando como indicado na última posição da imagem (LIMA; CAMPOS SOUZA; 2021, p. 11).

Variações podem ser inseridas, como realizar a inspiração e expiração com dois coralistas, um de frente para o outro, com movimentos alternados, como o de gangorra. Outra ideia seria efetuar o exercício com uma ou mais fileiras, intercalando sempre a inspiração e expiração, com a numeração dos coralistas em 1 e 2. Assim, os coralistas 1 começam inspirando (se elevando) e os coralistas 2 expirando (flexionando os joelhos). Outra variação da atividade é inserir os sons de X, S e Z durante a expiração.

Figura 22 – Exercício de Respiração com Notação de Laban.



Fonte: Lima, Campos e Souza (2021, p. 11).

Respiração com os sons: o trecho musical será tocado no teclado e entoado pelos alunos/coralistas. Realizar o exercício na mesma tonalidade ou cromaticamente, modulando por semitons ascendentes e descendentes.

Partitura 20 – Exercício de Respiração com os Sons.



Fonte: Rheinboldt, (2018, p. 70).

Esse modelo pode ser aplicado com os seguintes pares de expiração e canto:

Tabela 7 – Sons para Utilização no Exercício de Respiração com os Sons.

F - Br	F - Tr	F - R	F - V	F - Z	F - J	F - Nh	F - N	F - M	F - Ng
S - Br	S - Tr	S - R	S - V	S - Z	S - J	S - Nh	S - N	S - M	S - Ng
X - Br	X - Tr	X - R	X - V	X - Z	X - J	X - Nh	X - N	X - M	X - Ng
H - Br	H - Tr	H - R	H - V	H - Z	H - J	H - Nh	H - N	H - M	H - Ng

Fonte: Rheinboldt, (2018, p. 70).

O professor indicará quais sons os alunos irão realizar. “Recursos de aprendizagem como a imaginação de sons e situações do cotidiano, gestos e objetos podem ser utilizados na execução destes padrões melódicos básicos” (RHEINBOLDT, 2018, p. 70).

C) *Vocalises*

Vocalise: Tigres (MELLEIRO; SINI, 2021e). Entoar o *vocalise* com o acompanhamento do teclado, piano ou ainda com o vídeo³⁷ de apoio disponibilizado.

Esse é um trava-língua de nossa cultura popular, em que Rheinboldt (2018) propõe focalizar em modo menor, enfocando a articulação das consoantes [t] e [r] vibrantes.

Em nossos coros, notamos que há mais confusão para falar do que para cantar este e outros trava-línguas que musicamos. Além da associação de melodia, gestos também podem ser efetivos na execução do trava-língua. Para este *vocalise*, usamos os seguintes gestos: número 3 com os dedos, mãos abertas para simbolizar pratos, “polvilhar” a farinha de trigo, cara de triste e a imitação de um tigre. Mostrar os dentes caninos do tigre ajuda a manter a ressonância frontal (RHEINBOLDT, 2018, p. 106).

Realizar a Movimentação Artística com a direção dimensional do símbolo médio. Cantar o *vocalise* junto ao *link* de apoio ou tocar no instrumento musical, conforme a partitura a seguir:

Partitura 21 – *Vocalise Tigres*.

Figura 63. Vocalise 45

Extensão vocal	Tonalidade inicial	Andamento	Nível de dificuldade
5ª Justa	Ré menor	♩ = 60	1

Fonte: Adaptado de Rheinboldt (2018, p. 106).

Vocalise Jabuti - Jabuticaba

Partitura 22 – *Vocalise Jabuti, Jabuticaba*.

³⁷ *Vocalise tigris*:

https://www.YouTube.com/watch?v=3I6HhLgfpG8&list=OLAK5uy_nbo6YHtyzYz1okq3Pk5KUSrEFKl0luQE&index=4.

Figura 55. Vocalise 37

Extensão vocal	Tonalidade inicial	Andamento	Nível de dificuldade
5ª Justa	Ré Maior	$\text{♩} = 100$	1

Fonte: Rheinboldt (2018, p. 100).

Nesse *vocalise*, as brincadeiras envolvem a palavra jabuticaba. Também pode ser interpretada, inicialmente, com o animal jabuti. Rheinboldt (2018) elucida a função desse *vocalise* e as possíveis correções vocais para os alunos/coros.

Alguns coros podem erroneamente cantar o salto final de 5ª Justa com portamento, o que não recomendamos para que não haja prejuízo da qualidade do timbre e da afinação coral. Para evitar o portamento, o regente pode executar o salto em *staccato* e depois em *legato*, sem portamento. O gesto que usamos é o de pegar jabuticabas no tronco da jabuticabeira (RHEINBOLDT, 2018, p. 100).

Vocalise Um Bem-te-vi: entoar o *vocalise* conforme o plano de aula anterior.

Vocalise Sombra Boa: realizar o *vocalise* subindo de meio em meio tom, com excerto da música de Márcio de Camillo e poema de Manoel de Barros.

Partitura 23 – *Vocalise Sombra Boa*.

Som- bra bo - a não ti nha e-mail es - cre - veu um bi - lhe - te

Som- bra bo - a não ti nha e-mail es - cre - veu um bi - lhe - te

Som- bra bo - a não ti nha e-mail es - cre - veu um bi - lhe - te

Fonte: Produção própria (2021).

D) Repertório

Um Bem-te-vi: entoar a canção conforme o plano de aula anterior.

Sombra Boa: entoar a canção conforme o plano de aula anterior.

Será realizado um produto final para ambas as músicas:

As duas músicas serão gravadas com áudio de voz guia disponibilizado pelo professor, para que os alunos estudem. Será organizada uma *performance* pública a ser agendada com a coordenação e direção da escola, para que os estudantes se apresentem à comunidade escolar.

Serão selecionados quatro *vocalises* (dentre estes, os extraídos das músicas Um Bem-te-vi e Sombra Boa) para serem gravados pelos alunos/coralistas, a fim de serem disponibilizados no *YouTube*, para uso na preparação vocal de outras crianças.

E) Reflexões sobre as atividades propostas.

Roda de Conversa: os alunos serão convidados a conversar sobre a percepção de movimentos específicos durante as atividades que facilitaram ou não a emissão dos sons vocais.

Registro Gráfico/desenho referente ao que mais chamou a atenção dos alunos na aula. Explicitar quais movimentos facilitam ou não a emissão dos sons. Utilizar a folha de atividades disponível no Apêndice B.

Recursos:

- *Internet*, celular, *notebook*, vídeos do *YouTube*, *Datashow*, instrumentos harmônicos como teclado, piano ou violão.
- Esfera de Hoberman.
- Colchonetes.
- Cartões com símbolos da Ciranda dos movimentos para a aula presencial.

4 PESQUISA DE CAMPO

A pesquisa foi realizada, *in loco*, com a aplicação da Sequência Didática apresentada nesta dissertação com os alunos do 4º ano do ensino fundamental da Escola Municipal José do Patrocínio e com os alunos do 5º Ano na Escola Municipal Agrícola Arnaldo Estevão de Figueiredo.

As numerações referentes aos alunos foram inseridas para representar suas produções. Elas não se referem ao número da chamada escolar e sim a uma sequência de participantes da pesquisa por escola. A descrição e análise seguirá a Sequência Didática apresentada nesta pesquisa e será realizada a partir dos autores que fundamentaram a pesquisa e minha percepção como professor pesquisador.

Os dois grupos participantes da pesquisa foram caracterizados como iniciantes e possuíam dificuldades para afinar a voz durante os exercícios e músicas.

Os *slides* utilizados nas aulas da Sequência Didática estão nos apêndices, conforme sua ordem (aulas 1 e 2; aulas 3 e 4; aulas 5 e 6; aulas 7 e 8; aulas 9 e 10).

Os negritos existentes na análise destacam principalmente as partes das aulas que se referem ao **Alongamento / Postura / Expressão Corporal, Respiração, Vocalises e Repertório**.

4.1 Apresentação dos dados e Análise das Aulas na Escola Municipal José do Patrocínio (E.M.J.P.)

4.1.2 Análise das Aulas 1 e 2 E.M.J.P.

Aulas 1 e 2 de Arte na Escola Municipal José do Patrocínio realizada na quarta-feira, dia 27/07/2022.

O **Alongamento Imitando o Guia** foi realizado no pátio da escola, embaixo de um pé de jaca. Iniciei os comandos demonstrando os movimentos: “Olhar para cima e ver o Céu, olhar para baixo e observar o gramado”. Depois segui orientando os alunos no comando “cabeça” para uma lateral e depois para outra. Um dos alunos relatou que: “parecia que ia quebrar o pescoço!”. Respondi que era devido à falta de utilização desse tipo de movimento e quando o realizamos conseguimos perceber a musculatura principalmente no momento de extensão.

Seguimos com rotação de ombros para frente, depois para trás. Falei para eles massagearem o pescoço. Na Figura 23, é possível observar a atividade de alongamento com movimento do pescoço para um dos lados com a extensão da musculatura.

Figura 23 – Alongamento Lateral do Pescoço.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na sequência os orientei a tentar tocar o céu com os braços estendidos para cima e ficar na ponta dos pés em um alongamento vertical com todo o corpo. Depois solicitei que os alunos inclinassem o tronco para frente, balançassem os braços deixando o corpo solto (relaxado) e levantassem o tronco devagar. Uma aluna falou que “ficamos parecendo uma gelatina quando o tronco estava inclinado para frente, balançando os braços” e eu disse para soltarem o corpo.

A partir das exemplificações, os alunos realizaram os movimentos de maneira receptiva, havendo apenas algumas intervenções para que observassem a maneira correta da execução dos movimentos para não perderem a qualidade do alinhamento corporal. Na Figura 24 é possível observar o alongamento de tentar tocar o céu.

Figura 24 – Alongamento Tentar Tocar o Céu.



Fonte: Acervo do autor (2022).

As atividades de **postura** foram realizadas com as indicações principais de pernas um pouco abertas, braços soltos e alinhamento corporal de acordo com Gaborim-Moreira (2015), Rheinboldt (2018) e Leck (2020). Na Figura 25 é possível observar os alunos atentos a exposição e explicação da posição:

Figura 25 – Exercício de Alinhamento Corporal em Pé para o Canto.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Para demonstrar a posição de cantar sentado, utilizamos os banquinhos da área externa, expliquei que a coluna deve ficar ereta e as plantas dos pés sobre o solo conforme observado na Figura 26.

Figura 26 – Exercício de Alinhamento Corporal Sentado para o Canto.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Variação da Atividade de Postura: Após explicação sobre a postura na área externa, retomei o exercício de alinhamento corporal com os bonecos do *Superman* e *Batman* para a demonstração. Movimentei os bonecos formando várias posições e perguntava para os alunos se a postura estava certa ou errada. “A postura correta é com as pernas bem abertas?” Os alunos responderam que “não”. Continuei explicando que os pés ficam da largura dos ombros.

Quando demonstrei o movimento sentado com o boneco, ressalttei que o *Batman* fica sempre com o tronco alinhado conforme observa-se na Figura 27. Foi perceptível a atenção dos alunos na atividade com a utilização dos bonecos como âncoras visuais.

Figura 27 – Exercício de Alinhamento Corporal com o Boneco do *Batman*.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Imitando os Movimentos dos Brinquedos: Movimentei os bonecos de várias maneiras para que os alunos pudessem alongar e vivenciar a prática de maneira lúdica. Os movimentos realizados foram: levantar o braço direito e depois o esquerdo; flexão de um

braço e depois do outro; estender os dois braços como uma cruz; ficar em um pé só; inclinar o tronco para frente; articular os pés, um de cada vez, o que foi demonstrado por uma aluna. Expliquei que o boneco não tinha essa articulação e então perguntei quem poderia demonstrar e ela logo se prontificou; rotação de cabeça olhando para os lados esquerdo e direito. A Figura 28 retrata este momento.

Figura 28 – Imitando os Movimentos dos Brinquedos.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na atividade Seguir o Mestre (BRIZOLA, 2012, p. 17), os alunos realizaram os movimentos corporais indicados com auxílio das monitoras Joice Fernanda e Edma que contribuíram para a coleta dos dados. Na Figura 29 podemos observar alguns movimentos realizados pelos alunos na atividade.

Figura 29 – Atividade Seguir o Mestre.



Fonte: Acervo do autor (2022).

A coleta dos dados das respostas dos alunos apontou que de oito alunos que realizaram a atividade, 131 movimentos foram executados de acordo com o solicitado e vinte movimentos foram realizados sem corresponder ao solicitado. Os erros foram principalmente ocorridos nos comandos de lateralidade referentes a direita ou esquerda. Os alunos tinham consciência de lateralidade, porém se atrapalharam no momento da execução dos comandos. Na Tabela 8, a seguir, encontramos os dados referentes às respostas dos alunos.

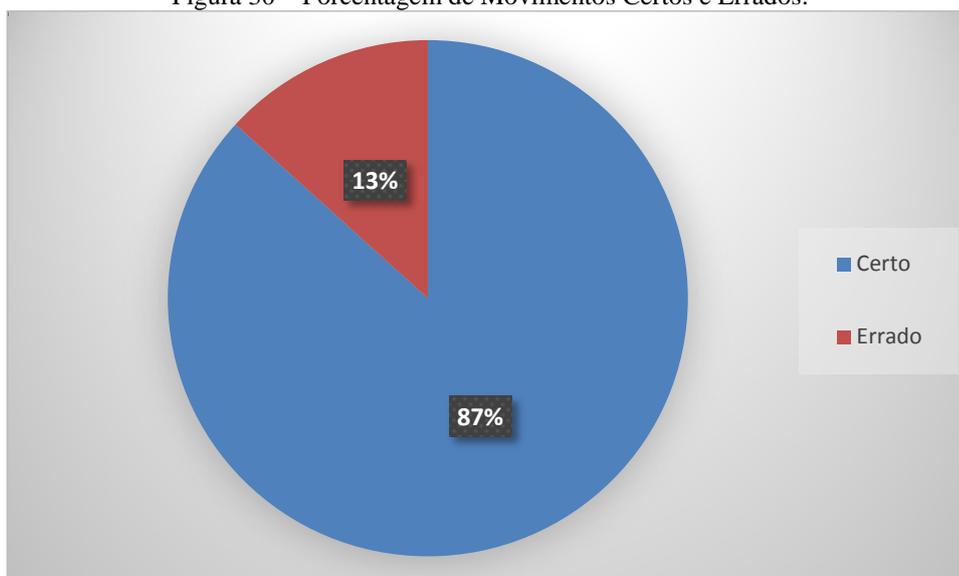
Tabela 8 – Dados da Dinâmica Seguir o Mestre.

COMANDO	Quantidade de alunos que realizaram o movimento corretamente ou não. Total de 08 alunos	
	SIM	NÃO
1. Levante o braço direito.	07	01
2. Levante o braço esquerdo.	07	01
3. Levante os dois braços.	08	00
4. Vire para a direita.	07	01
5. Vire para a esquerda.	07	01
6. Vire para trás.	08	00
7. Olhe para cima.	08	00
8. Olhe para baixo.	08	00
9. Bata o pé direito no chão.	07	01
10. Bata o pé esquerdo no chão.	08	00
11. Bata a mão esquerda na perna esquerda.	03	04
12. Bata a mão direita na perna direita.	02	06
13. Bata as duas mãos nas pernas.	08	00
14. Toque a barriga com a mão esquerda.	06	02
15. Toque a barriga com a mão direita.	06	02
16. Dê um salto para frente.	07	01
17. Dê um salto para trás	08	00
18. Dê um salto para o lado direito.	08	00
19. Dê um salto para o lado esquerdo.	08	00
Total Geral	131	20

Fonte: Adaptado de Brizola (2012, p. 17).

As respostas apontam também que houve uma pequena quantidade de erros dos alunos referente a execução dos movimentos dos comandos, conforme observamos na Figura 30.

Figura 30 – Porcentagem de Movimentos Certos e Errados.



Fonte: Elaborada pelo Autor (2023).

No exercício de **Respiração com a Bola Maluca / Esfera de Hoberman**, solicitei que os alunos inspirassem tentando conduzir o ar mais para baixo, respiração abdominal, conforme eu expandia a esfera de Hoberman e expirar com o som de ‘S’ quando eu a retraía conforme Figura 31. Ainda que ressaltando a maneira de inspirar, sem elevar os ombros, foi observado que a inspiração ficou mais na região do peitoral. Porém, foi observado uma diminuição na elevação dos ombros dos alunos.

Figura 31 – Exercício de Respiração com a Esfera de Hoberman.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na atividade em que o aluno inspirou e expirou de forma curta e contínua, emitindo os sons da Partitura 1 foi utilizado a esfera de Hoberman em expansão e retração. Essa âncora

visual chamou muito atenção dos alunos, levando-os a se concentrarem de maneira lúdica nos exercícios de respiração.

Demostrei o *Vocalise bombom*, da Partitura 2 tocando no teclado e cantando. Nesse momento, os alunos estavam cantando parados e a partir da segunda execução solicitei que fizessem movimentos livres. Eles andaram para frente, para trás e mexeram os braços.

Em seguida solicitei que realizassem uma variação no *vocalise*. A partir da notação do movimento médio propus a semiflexão das pernas e para a notação, alta, ficar em pé nas pontas dos pés com as pernas totalmente estendidas e os braços levantados. Um aluno fez uma estrelinha (giro do corpo com as mãos no solo) no momento dessa atividade.

Demonstrei uma vez, tocando no teclado e cantando o *vocalise com exercícios de articulação e inteligibilidade do texto* com as frases Bom, bom, bom, bom é comer bombom, uma coca com pipoca é bom. Em seguida, cantamos à capela, pois os conduzi para a realização dos movimentos corporais da Partitura 3, conforme observado na Figura 33.

Figura 32 – Realização do *Vocalise Bom, Bom, Bom, Bom é Comer Bombom, Uma Coca com Pipoca é Bom*.



Fonte: Acervo do autor (2022).

O *vocalise Zebra e Jacaré* foi executado com o acompanhamento do *link* disponibilizado nas aulas 1 e 2. Primeiro cantando e realizando movimentos livres. Nesse momento realizaram poucos movimentos como o de se mover de um lado para o outro. Os alunos se mostraram mais motivados a realizar a movimentação artística quando eu realizava os movimentos junto a eles. Na Figura 33 é possível observar a sequência de movimentos realizados a partir da notação do movimento, respectivamente com os planos médio, alto e baixo direcionados por mim e indicados na Partitura 4.

Figura 33 – Movimentação Artística no *Vocalise Zebra e Jacaré*.



Fonte: Acervo do autor (2022).

É possível perceber que, no recorte da fotografia superior esquerda, o plano médio está representado pelos braços que seguem também a linha melódica e a boca do jacaré no movimento de abrir e fechar. No recorte do centro da Figura 33, foi seguida também a linha melódica com o movimento referente ao plano alto, finalizando no plano médio e baixo representado no recorte da parte inferior da fotografia. É possível observar que nem todos os alunos haviam se abaixado ainda para finalizar o movimento baixo.

Além dos movimentos citados seguirem os padrões melódicos da partitura, foi possível perceber que os alunos se envolveram na atividade de maneira lúdica.

Na execução do Repertório, com a música, **Um Bem-te-vi**, houve a realização da leitura do texto da música com o grupo e audição da música a partir do *link* disponível nas aulas 1 e 2.

Os alunos já haviam escutado a música anteriormente. Nesse primeiro encontro, foi utilizado o aporte do *link* disponível na aula para cantarmos a canção introduzindo movimentos corporais preestabelecidos referentes à letra da música.

Um dos alunos gritou para entoar a música e eu intervi verbalmente solicitando que ele cantasse de maneira suave. A Figura 34 aponta o momento em que eles realizaram o

movimento com as duas mãos para frente, deslizando de um lado para o outro na parte da música “se põe no rio...”. Os alunos estavam aprendendo a letra da música e o refrão foi cantando com mais segurança.

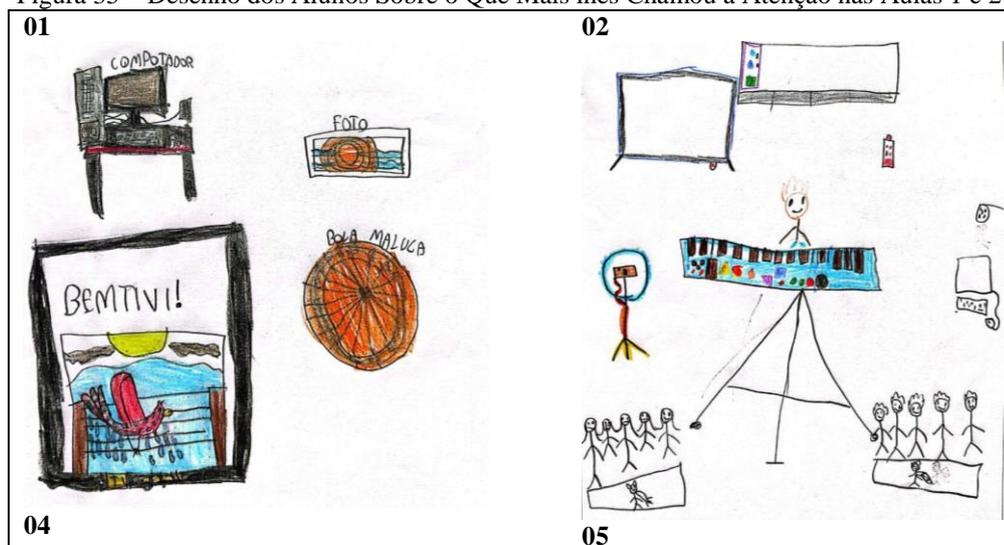
Figura 34 – Movimentação Artística na Música Um Bem-te-vi.

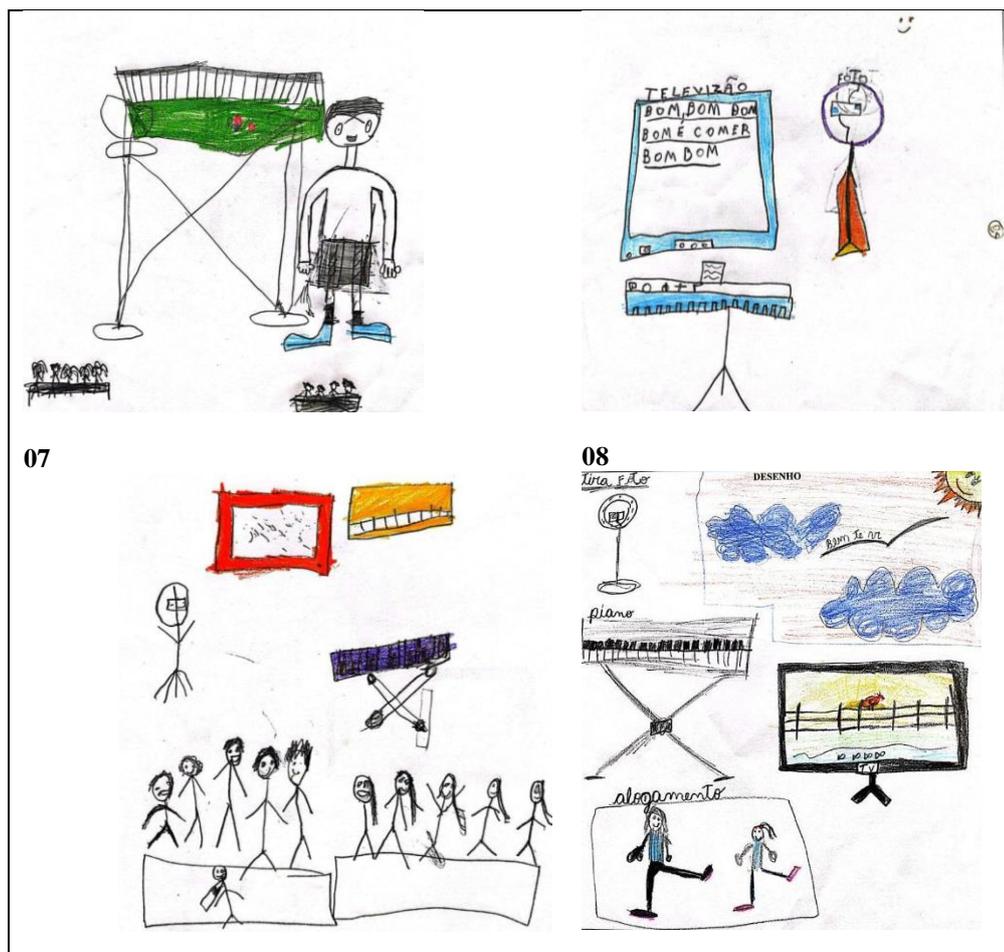


Fonte: Acervo do autor (2022).

As **reflexões sobre as atividades** foram registradas ao final das aulas 1 e 2. Cada aluno recebeu uma folha para inserir o que mais lhe chamou a atenção durante as aulas. Seguem alguns dos registros dos alunos na Figura 35.

Figura 35 – Desenho dos Alunos Sobre o Que Mais Lhes Chamou a Atenção nas Aulas 1 e 2.





Fonte: Acervo do autor (2022).

Na atividade, além de desenhar, os alunos descreveram o que mais lhes chamou a atenção nas aulas. As descrições foram corrigidas para melhor compreensão. As frases e palavras foram as seguintes: Aluno 1 – “Eu gostei de tudo, mas do que eu mais gostei foi do Bem-te-vi, da bola maluca, das fotos e do computador”. Aluno 2 e 4 – “eu amei o piano”. Aluno 5 – “eu gostei de tudo. Eu gostei mais da Música Bom, Bom é Comer Bombom. Gostei de tirar foto e do piano”, o aluno descreveu ainda a palavra televisão acima do desenho. Aluno 6 – “eu gostei do teclado e também da televisão”. Aluno 7 – “eu gostei de quando o professor toca piano”. Em seu registro em desenho o aluno fez um desenho com textura a partir de uma folha de árvore que havia encontrado no pátio da escola, não registrando a atividade referente a aula. Aluno 8 – “eu adoro a música do Bem-te-vi”. Ressalto que Um Bem-te-vi é a Música proposta na aula. Além da frase o aluno escreveu outras palavras em seu desenho como tirar foto, piano, alongamento.

4.1.3 Análise das Aulas 3 e 4 E.M.J.P.

Aulas 3 e 4 de Arte na Escola Municipal José do Patrocínio realizada na quarta-feira, dia 10/08/2022

Alongamentos / Postura / Expressão Corporal. Conhecendo a Cruz Tridimensional das Direções. O início da aula foi com a demonstração dos símbolos das direções em cartaz e também TV referente a Figura 12. Em seguida solicitei que um dos alunos levasse o cartaz para perto da roda e os demais imediatamente ficaram com os braços abertos como o apresentado na Figura 36.

Após observarem a imagem dos símbolos, os alunos realizaram movimentos corporais referentes às seis direções do movimento: alto, médio, baixo, direita e esquerda. primeiro indiquei que podiam realizar movimentos com qualquer parte do corpo ou com o corpo inteiro e depois direcionando para braços, pernas e pescoço.

Figura 36 – Alunos com Braços Abertos Conforme Visualizaram a Cruz Tridimensional.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Alongamento dos membros do corpo indicado pelo professor/regente, conforme o símbolo da direção do movimento mostrado na Figura 12. Todos os símbolos da figura foram apresentados e posteriormente **um símbolo** de cada vez para que pudessem falar o nome das direções e realizar movimentos corporais.

Na atividade foram desenvolvidas as seguintes sequências, pelos alunos, a partir dos símbolos apresentados: No símbolo esquerda os movimentos foram de pescoço e braços. No símbolo frente, uma aluna colocou uma das pernas mais à frente e todos a seguiram. No Baixo, uma aluna exemplificou o exercício inclinando o tronco para frente e tentando tocar os pés com as mãos. No símbolo de Direita, realizaram alongamentos de braço e musculatura do

pescoço. No centro, a perna levantada até a altura do quadril. Os alunos confundiram o símbolo à frente, falando “para cima” e eu os corriji indicando o correto. Na Figura 37, notam-se os símbolos apresentados na TV e o alongamento realizado pelos alunos a partir do plano baixo.

Figura 37 – Símbolos na TV e Alongamento Elaborado pelos alunos a partir do Símbolo Baixo.



Fonte: Acervo do autor (2022).

A interpretação dos alunos seguia padrões a partir de suas experiências vivenciadas, corporalmente, ou a partir do movimento do colega que o influenciava no momento da execução.

Na atividade a seguir podemos observar a **Sequência de Movimentos** que integra uma atividade proposta por Laban (1978, p. 55) e a descrição do que os alunos realizaram durante os comandos. Na sequência, explico no Quadro 19 a descrição sintetizada dos movimentos realizados pelos alunos a partir das ações indicadas:

Quadro 19 – Movimentos Realizados a Partir das Ações Indicadas.

Ação	Descrição a partir do vídeo gravado
1 Correr – sacudir – agachar – rodopiar – parar.	Os alunos realizaram movimentos como correr no mesmo lugar - balançavam os braços, cabeça e tronco. – Apenas um aluno não agachou, o mesmo apenas inclinou seu tronco para frente. – Todos rodopiaram para o lado esquerdo e pararam virados de frente para o professor.
2 Arquear-se – levantar – espalhar – plainar.	“arquear-se” não realizaram o movimento e questionaram o que era (Ham! o que é isso?). Não expliquei no momento e deixei para explicar os movimentos no final da atividade. Levantaram as duas mãos para cima - andaram pela sala, fizeram movimentos de espalhar algo com as mãos – movimentaram-se como se estivessem imitando um avião e um aluno correu.
3 Balançar – circular – espalhar – plainar.	Balançaram o corpo para os dois lados e

	<p>movimentaram menos o braço do que a ação de sacudir – Ao circular, dois alunos giraram para a direita e quatro para a esquerda – Todos com os braços abertos fizeram movimento como se um avião estivesse aterrissando e um aluno girou com os braços abertos no final do movimento.</p>
4 Tremer – encolher – precipitar-se – esparramar-se.	<p>tremer, cinco alunos realizaram movimentos balançando os braços, um cruzou os braços e fez movimentos bem curtos como se estivesse tremendo de frio. - encolher-se todos se abaixaram, de cócoras, aproximando o abdômen das pernas. – precipitar-se, riram e questionaram (O quê?). – esparramar-se, três alunos deitaram no chão com os braços e pernas abertas. Um aluno ficou parado e dois realizaram movimento pela sala como se estivesse esparramando algo no ambiente.</p>
5 Ondular – desfalecer – dar um bote – precipitar-se – arrastar-se.	<p>ondular perguntaram: “Ondular?” E eu falei a palavra novamente e realizaram batidas de pernas e pequenos saltos. – desfalecer: Quatro alunos foram caindo aos poucos ao chão e um aluno apenas reclinou a cabeça para trás. - dar um bote: deram um pulo para frente, uma aluna com um impulso mais forte e um dos alunos realizou um movimento simulando chute de frente para um colega. - precipitar-se, ainda não conseguiram assimilar a palavra a um movimento e um dos alunos disse “oxe!” - Arrastar-se: quatro alunos se arrastaram com quatro apoios (pés e mãos ao solo) e dois andaram arrastando os pés no chão.</p>
6 Andar – reclinar – virar – pular – empinar (<i>ibid.</i> , p. 55).	<p>- Andar: fizeram movimento de marcha, no mesmo local, elevando um pouco mais os joelhos do que em um andar normal. - Reclinar – curvaram-se para a frente e um aluno para trás. - Virar: dois alunos ficaram um de frente para o outro se olhando e os demais se viraram para lados aleatórios. - Pular: os alunos realizaram um salto no mesmo lugar. - Empinar: Quatro alunos simularam um movimento que lembrava uma motocicleta empinando, um aluno pulo e todos riram muito.</p> <p>Ao final expliquei os termos que os alunos não tinham conhecimento como precipitar-se e arquear-se.</p>

Conforme observado no Quadro 19, algumas ações como sacudir, balançar e tremer foram realizadas de maneiras parecidas durante os comandos. Esse momento pode ser denominado de “hora das brincadeiras e dentro dos princípios do sistema de Dalcroze é visto como um facilitador da expressão musical” (GABORIM-MOREIRA, 2016, p. 459).

Os movimentos interpretados pelos alunos foram a partir de seu próprio ritmo, não houve disponibilização de uma marcação sonora que indicasse um andamento/tempo rápido ou lento. Nas Figura 38 visualiza-se os alunos em ação de rodopiar e na Figura 39 a ação de esparramar-se.

Figura 38 – Alunos em Ação de Rodopiar.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Figura 39 – Alunos em Ação de Esparramar-se.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na Ciranda dos Movimentos foi explicitado a quais movimentos se relacionam os símbolos. O jogo da Ciranda iniciou-se com todos batendo palmas e girando em volta dos

cartões. Ao comando de “parou”, cada aluno realizou um movimento referente ao símbolo que estava a sua frente. A cada rodada do jogo eu conferia se as crianças se movimentavam de acordo com o indicado no símbolo. Os alunos utilizaram mais as pernas e braços para referenciar o corpo à direção esquerda e direita conforme é perceptível na Figura 40.

Figura 40 – Alunos no Jogo Ciranda dos Movimentos.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na respiração, foi realizada uma conexão com as aulas anteriores, no início da atividade, relembrá-los da respiração a partir da bola maluca e a postura com o boneco do *Superman*. Em seguida, na atividade **imaginando um balão/bexiga**, os alunos puderam experimentar a sensação corporal na expiração e inspiração. Posteriormente vivenciaram a sensação de encher os balões. Solicitei que um aluno entregasse o balão aos demais. A variação da atividade de inspiração e expiração com o balão foi desenvolvida a partir do padrão rítmico da Partitura 7. Foi necessário realizar a contagem de tempos para os alunos. A dificuldade dos alunos foi observada para controlar a inspiração para encher os pulmões de ar no tempo proposto e também de expirar para esvaziar os pulmões e o balão concomitantemente. Eles esvaziaram o balão muito rápido, porém, aos poucos, dosaram mais a saída de ar. O registro fotográfico das atividades de respiração supracitadas será apresentado na Figura 41.

Figura 41 – Exercício de Respiração Imaginando o Balão e com o Balão.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na sequência, iniciamos **os Vocalises** com o Crocodilo Cristiano (MELLEIRO; SINI, (2012a). No primeiro momento os alunos realizaram movimentos livres, andaram pela sala e bateram palmas entoando o *vocalise*. Em seguida se movimentaram conforme os símbolos das direções que estavam na partitura apresentada na TV. Foi utilizado o áudio disponível nas aulas 3 e 4 da Proposta Pedagógica. Os alunos esqueceram de entoar o *vocalise*, por duas vezes, quando estavam realizando os movimentos e foi necessário intervenção para lembrá-los de cantar e se movimentar simultaneamente. Na Figura 42, observamos os alunos e o professor realizando movimentos e cantando o *vocalise*.

Figura 42 – Desenvolvimento do *Vocalise* Crocodilo Cristiano.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Ao registrar os símbolos na partitura conforme achassem interessante, os alunos realizaram suas indicações do movimento de acordo com os símbolos das direções dimensionais. O aluno 04 utilizou setas para indicar o movimento que gostaria de executar na parte da música. Ele perguntou antes de iniciar essa atividade se poderia realizar outros tipos de sinais e foi exposto a ele que podia indicar os movimentos de acordo com os símbolos das direções dimensionais ou conforme ele gostaria de sinalizar o movimento. Na Figura 43 é possível observar recortes das atividades desenvolvidas pelos alunos.

Figura 43 – Símbolos Sobre as Direções Dimensionais Inseridos pelos alunos.

The figure displays seven numbered examples (2 through 7) of a musical score for 'Crocodilo Cristiano'. Each example shows a staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of ♩=110. The genre is 'Jazz Swing' and the chord is 'Dm7'. The lyrics are 'Cro - co - di - lo - Cris - ti - a - no'. Hand-drawn symbols in thought bubbles are placed above the notes, indicating movement directions. The symbols include arrows pointing up, down, left, and right, as well as clouds and other shapes. The source is cited as 'Fonte: Adaptado de Rheinboldt (2021, p. 54)'.

Fonte: Acervo do autor (2022).

Toquei o **Vocalise Borboleta** no teclado e os alunos realizaram ação de “flutuar” (LABAN, 1978, p. 115) enquanto cantavam “voa, voa, borboleta voa, vai pousar naquela flor”. A ação foi apontada na partitura exposta na TV e também demonstrada pelo professor. Os símbolos das direções na sequência direita, esquerda e à frente, inseridas na partitura, foram compreendidas com facilidade pelos alunos. Eles realizaram os movimentos ondulares com os braços simulando o bater de asas de uma borboleta e em alguns momentos se esqueceram de cantar. Ao lembrá-los, voltaram a cantar. O *vocalise* foi iniciado em MI Maior a partir da Partitura 9 e conforme o tom foi subindo, cromaticamente, os alunos tiveram dificuldades para afinar a partir da tonalidade de FÁ e então retomei de maneira descendente. Os movimentos realizados pelos alunos, no *vocalise*, podem ser percebidos a partir da Figura 44.

Figura 44 – *Vocalise* Borboleta.

Fonte: Acervo do autor (2022).

O **Vocalise Um Bem-te-vi** é um recorte da própria música que foi estudada no repertório. Essa preparação para a música acentuou o aprendizado do trecho que se destacou positivamente em sonoridade logo nos primeiros encontros. Foi possível perceber a melhor afinação, intensidade do som e maior desenvoltura performática na execução do trecho do *vocalise*. Um dos alunos não realizou o movimento, apenas entoava a música. No início, um aluno estava cantando as palavras 'arredol' e foi instruído no momento para a leitura e pronúncia certa da palavra que é Arrebol com a letra B e não D.

A **Prática do repertório** se entrosou totalmente ao *vocalise*. Foi iniciada com o acompanhamento do áudio disponível na proposta pedagógica e em seguida tocada no teclado pelo professor. Foi orientado para que cantassem e observassem se o movimento que estavam realizando, na música, facilitava ou não a emissão do som pois na atividade seguinte poderiam expor essas ideias.

A Figura 45 destaca o momento em que dois alunos juntam as mãos e realizam um movimento simbolizando o rio no trecho “se põe no rio, faz arrebol”.

Figura 45 – Movimentos na Frase Se Põe no Rio Faz Arrebol.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Nas **Reflexões sobre as atividades propostas** foi conversado com os alunos para registrarem suas impressões no papel. Apontei que precisavam registrar com frases e/ou desenhar o que mais lhes chamou a atenção na aula e algum movimento que facilitou a emissão sonora ou a dificultou. As frases que os alunos escreveram na folha foram as seguintes, conforme constam na Figura 46:

Figura 46 – Respostas dos Alunos.

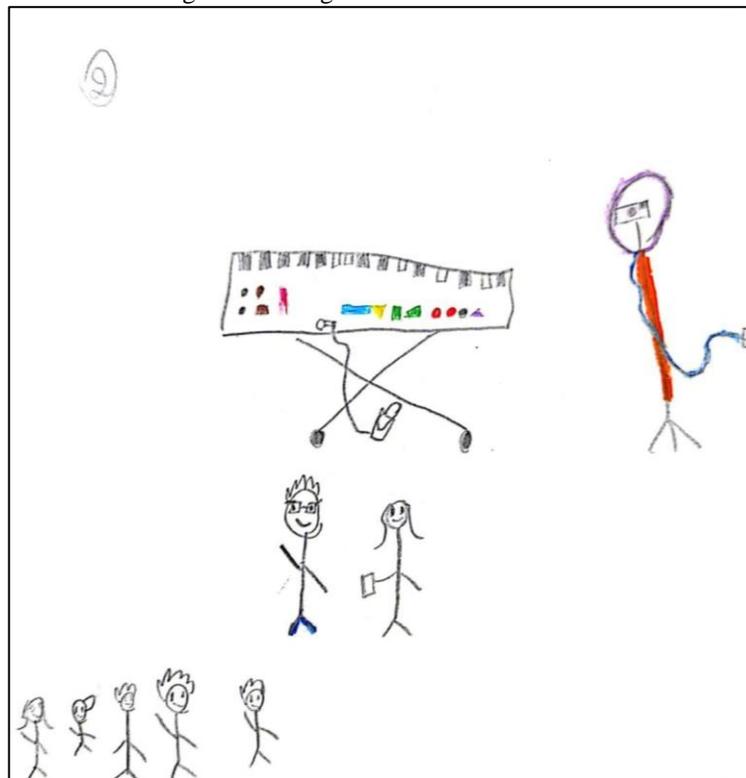


Fonte: Elaborada pelo Autor (2022).

Apesar de solicitar que os alunos escrevessem sobre os movimentos que facilitaram ou dificultaram a emissão do som, eles desenharam os integrantes da sala realizando

movimentos, porém não apontaram quais os movimentos/posições facilitaram ou não a emissão do som vocal. A Figura 47 retrata o registro gráfico do aluno 2:

Figura 47 – Registro Gráfico do Aluno 2.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Observou-se que os alunos ficaram bastante empolgados com os recursos digitais como o piano. Inseriram na Figura 47 o *Ring light* (anel de luz para gravação), o aluno cantando junto a seus colegas, eu como professor pesquisador e a Auxiliar pedagógica Edma com o celular na mão.

Na atividade **Nomeando as Direções Dimensionais**, apenas um aluno escreveu errado um nome das Direções Dimensionais. A atividade trazia logo no início da folha toda nomenclatura e símbolos. Os alunos precisavam somente copiar seu respectivo nome para o quadro de baixo. A atividade estimulou a memorização do símbolo das Direções Dimensionais e seus respectivos nomes para as sequências das aulas posteriores.

4.1.4 Análise das Aulas 5 e 6 E.M.J.P.

Aulas 5 e 6 de Arte na Escola Municipal José do Patrocínio realizada na quarta-feira, dia 24/08/2022.

Realizar alongamentos dos membros superiores e inferiores de acordo com os símbolos das direções do movimento indicados pelo professor/regente.

Os alunos observaram o cubo das Direções do Movimento na TV e impresso em cartaz. A partir da observação, eles fizeram a leitura e descreveram o que significava o símbolo indicado por mim. Em seguida realizaram os seguintes movimentos conforme os símbolos apontados pelo professor: Alto-direita-atrás: os alunos levantaram os braços e alguns ficaram com dúvida para a lateralidade em direita e esquerda. Alto-direita-frente: Levantaram os braços e saíram andando e correndo. Alto-esquerda-frente: Levantaram os braços para o alto, esquerda e frente. Alto-esquerda-atrás: os alunos ficaram com dúvidas sobre a execução do símbolo e exemplifiquei levantando os braços para o alto, lado esquerdo e torcendo o tronco para o lado esquerdo, conduzindo os braços mais para atrás. É possível perceber na Figura 48 que alguns alunos, no alongamento, que dois deles ficaram com os braços para cima e não apontaram para direita. Um aluno deixou os braços para trás e 4 realizaram a posição conforme o indicado.

Figura 48 – Alongamento em Alto-Direita-Frente.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Para o símbolo baixo-direita-frente, os alunos se abaixaram e realizaram movimentos na extensão do braço para o lado direito. Na Figura 49 nota-se o momento em que uma aluna estava em pé se preparando para realizar o alongamento, três já estavam realizando, um estava abaixado com os dois braços estendidos para frente e mãos soltas. Os outros três alunos olhavam, abaixados e olhando para o alongamento de braços que os demais estavam realizando para executar também.

Figura 49 – Alongamento em Baixo-Direita-Frente.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na Brincadeira da Estátua, ao iniciar uma música tocada na TV, os alunos realizaram movimentos relacionados ao solicitado no símbolo e quando a música parava de tocar, executaram a expressão apontada nos *slides*. Cada estátua era observada para verificar se as posições condiziam com o solicitado. No movimento de Auto-esquerda-atrás apresentando na imagem de tirar leite manualmente no *slide*, os alunos realizaram uma forma diferente de fazer a ação, conforme o exposto na Figura 50 a seguir e de acordo com os símbolos que indicavam alto-esquerda-atrás:

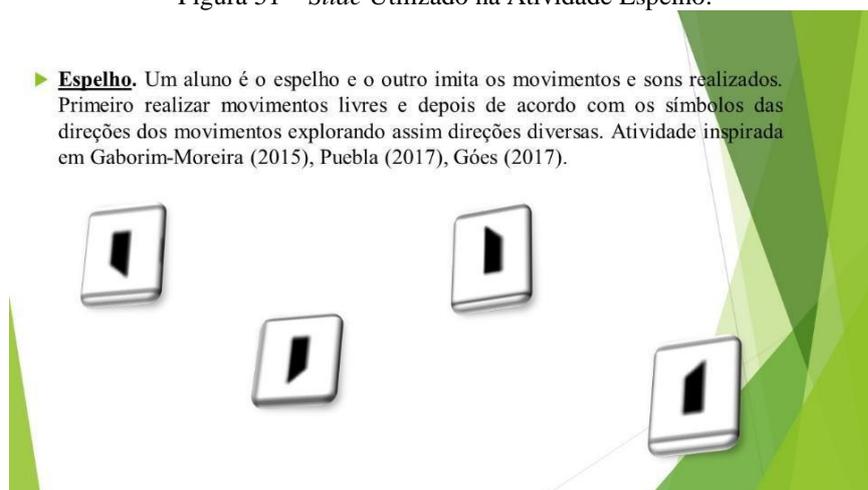
Figura 50 – Ação de Tirar Leite a Partir do Símbolo Alto-Esquerdo-Atrás.



Fonte: Acervo do autor (2022).

A atividade Espelho foi desenvolvida com uma variação em que todos os alunos realizaram os movimentos de acordo com o símbolo apresentado na TV e não especificamente um de frente para o outro. Eles estavam aprendendo sobre os símbolos dos movimentos e ainda precisavam de auxílio para entender a qual direção a imagem se referia. a seguir é possível observar a Figura 51 do *slide* utilizado nessa atividade.

Figura 51 – Slide Utilizado na Atividade Espelho.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na Ciranda do Som os alunos ficaram muito motivados com os encartes que continham os desenhos de pássaro, gotas de água de chuva, letra S, telefone, ferraduras. Da mesma maneira da ciranda das aulas 3 e 4, os alunos giravam em torno do círculo batendo palmas até a indicação de parar. Quando lhes foi dado o comando de parar, na primeira rodada da brincadeira, precisei lembrá-los para emitir os sons referentes às imagens. Com a conexão com a próxima aula foi-lhes falado da Ciranda Sonora que é a junção dos movimentos e dos sons. A Figura 52 demonstra o momento da execução da Ciranda dos Sons:

Figura 52 – Alunos Realizando a Atividade Ciranda dos Sons.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na Respiração, foi relembando a maneira de respirar com a esfera de Hoberman e a postura com o boneco do *Superman*, já explicitado nas aulas anteriores. Na sequência os alunos realizaram o exercício da Partitura 11. O improviso individual do primeiro compasso foi indicado para ser executado com um dos fonemas S, F, J, X, porém foi inserido também

outros sons como CLÓ (estalos de línguas) e BR (bri). No momento da execução do *ostinato* coletivo os alunos tiveram dificuldades para desenvolver no tempo proposto e foi preciso exemplificar mais uma vez para que eles pudessem compreender.

Em Respirando no tempo, após explicar a atividade, os alunos realizaram com mais facilidade. Foi lembrado a eles para inspirar pelo nariz e soltar o ar pela boca pronunciando os fonemas S, F, X, H apresentados na Partitura 12.

O *Vocalise Brincando com Sons* foi demonstrado no teclado e cantando uma vez por mim. Depois houve a exposição de como fica o formato da boca (horizontal e vertical). Foi solicitado que tentassem perceber como é a qualidade do som com essas formatações da boca. Em seguida, o professor regente realizou o movimento com uma mola colorida ou mola maluca que funcionou como uma âncora visual.

Na primeira execução desse *vocalise* Horizontal-vertical, somente um aluno realizou os movimentos corporais. Na segunda vez, os alunos realizaram o *vocalise* seguindo a exposição dos movimentos que realizei com o corpo lateralizado, suspensão de um dos pés e depois em pé. Na terceira vez, propus o movimento abrindo os braços, pernas semiflexionadas indo para posição em pé com os braços estendidos acima da cabeça para que os alunos imitassem. A atividade foi desenvolvida e apreciada por todos os alunos de maneira lúdica conforme observado nas Figuras 53, 54, 55.

Figura 53 – Movimento e Formato da Boca na Horizontal no *Vocalise*.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Figura 54 – Formato da boca Horizontal no *Vocalise*.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Figura 55 – Formato da Boca na Vertical no *Vocalise*.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Para finalizar essa atividade foi demonstrado, mais uma vez, a diferença dos sons emitidos com o formato da boca de maneira bem horizontal e depois vertical e os alunos riram muito. Um dos alunos até imitou o som que eu havia realizado com a voz mais empostada.

No **Vocalise Sapo Sapeca**, foi solicitado verbalmente aos alunos que se atentassem para perceber se algum movimento facilitou ou dificultou a emissão do som vocal. Foi exposto que eles podiam realizar qualquer movimento corporal, porém eles realizaram já o que era previsto no *vocalise* que era pular ao fim da frase. O *vocalise* foi executado com o *link* disponibilizado nas aulas 5 e 6 e conforme a partitura 14. Os alunos ficaram um pouco cansados devido aos saltos imitando o sapo ao final de cada frase do *vocalise*. Apesar de não relatarem verbalmente, foi possível observar que os saltos que realizaram os deixaram cansados e ofegantes para repetir a frase musical na próxima tonalidade.

Proposta de preparação vocal a partir da canção Bernardo:

O *vocalise Bernardo* foi desenvolvido nessa aula sem movimentos corporais para que os alunos pudessem descansar do *vocalise* anterior. Os alunos tiveram dificuldades em se afinar devido seu início com nota aguda (Dó 4) e arpejo final em modo menor. Um aluno

gritou o *vocalise* e imediatamente o corrigi explicando sobre a importância de não gritar no canto. Quando terminou esse *vocalise* uma das alunas pediu para repetir o *vocalise* da Zebra executado nas aulas 3 e 4.

Toquei o *Vocalise Um Bem-te-vi* no teclado. Um dos alunos estava realizando brincadeiras fazendo voz infantilizada, foi-lhe solicitado que ele cantasse de maneira suave e sem realizar imitações naquele momento. O exercício foi realizado em vários andamentos. Mais uma vez corrigi a letra pois um dos alunos continuava a cantar ‘arredol’ no lugar de arrebol.

Música a entoar / Repertório: Um bem-te-vi.

Os alunos entoaram a música com movimentos corporais como giros, movimentos de braços e movimentos altos. Um dos alunos não queria participar de toda a música e os demais ficavam chamando-o. No início foi pedido que os alunos cantassem a música, pois mais uma vez eles realizavam os movimentos e se esqueciam de entoar a música. Na Figura 56 percebem-se os alunos bem no trecho da Música que relata “e de um Salto”

Figura 56 – Parte da Música Um Bem-Te-Vi Sobre Salto.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Para iniciar a música **Sombra Boa** foi realizado o *vocalise* do excerto da música antes de iniciá-la. Ela foi entoada a partir da partitura 17 com a utilização do *link* do vídeo disponível na aula. Os alunos entoaram a música e se esqueceram de realizar os movimentos corporais, só iniciaram movimentos a partir do momento em que eu comecei a realizar.

Nas “**Reflexões sobre as atividades propostas**” houve registro dos alunos sobre suas impressões na aula. O aluno 1 apresentou em seu desenho os recursos tecnológicos da aula e

os personagens da música Sombra Boa. O aluno 5 além de ressaltar alguns recursos tecnológicos como a TV e o teclado, trouxe em seu desenho os participantes da aula realizando movimentos e cantando. O aluno 7 desenhou um coração que simboliza normalmente algo que você ama. Como exemplo das atividades desenvolvidas foram selecionadas as imagens descritas nesse parágrafo conforme apresentadas na Figura 57 a seguir:

Figura 57 – Registro Gráfico dos Alunos nas Aulas 5 e 6.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Os alunos ficaram muito concentrados na hora de realizar o registro no papel. As frases solicitadas para escreverem sobre o que mais gostaram na aula e o movimento que facilitou ou dificultou a emissão dos sons foram as seguintes: aluno 1 – “gostei do Ramela da Música, da Mola Colorida etc.”. (Ramela é o cachorro da Música Sombra Boa). Aluno 2 – “legal, levantar os braços facilitou o som”. Aluno 3 – “Facilitou andar de um lado para o

outro”. Aluno 4 – “não”. Aluno 5 – “eu gostei de cantar as músicas Ramela, Bem-te-vi e do piano”. Os Alunos 6, 9 e 7 não escreveram nada no espaço reservado.

As transcrições das frases foram realizadas com ajustes ortográficos para melhor leitura. A Figura 58 apresenta os alunos no momento das reflexões e registro em papel na sala de estudos.

Figura 58 – Alunos no Momento das Reflexões e Registro em Papel.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na atividade de reflexão sobre ligar os símbolos das direções diagonais aos seus significados foi disponibilizado na atividade um quadro com seus respectivos nomes para favorecer o aprendizado dos alunos, pois o contato deles com os símbolos dos movimentos ainda era algo novo. A partir da atividade foi possível chegar aos seguintes resultados sobre a assimilação dos símbolos às suas nomenclaturas com os seguintes quantitativos de acertos e erros na atividade de acordo com a Tabela 9:

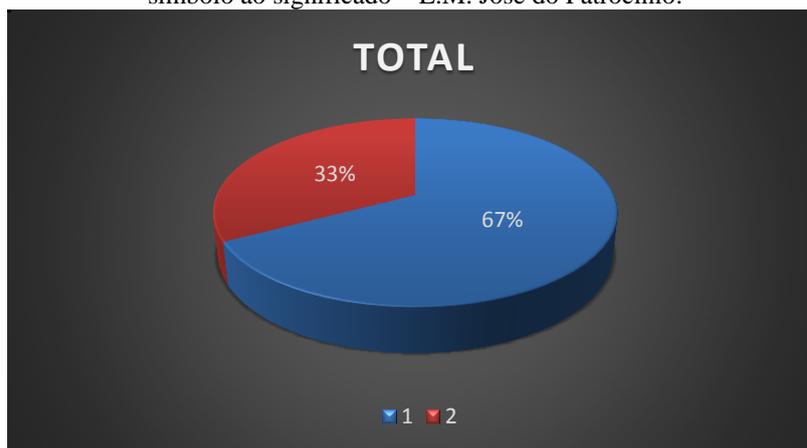
Tabela 9 – Respostas Certas e Erradas Sobre os Símbolos das Direções.

Significado dos símbolos das direções	Respostas dos Participantes da pesquisa com o indicativo Certo (C) ou Errado (E)								TOTAL	
	1	2	3	4	5	6	7	8	Certo	Errado
ALTO-DIREITA-FRENTE	C	C	C	C	C	C	C	C	8	0
ALTO-ESQUERDA-FRENTE	C	E	C	E	C	E	E	E	3	5
ALTO-ESQUERDA-TRÁS	C	E	C	E	C	E	E	E	2	6
BAIXO-ESQUERDA-TRÁS	C	C	C	E	C	E	C	E	5	3
ALTO-DIREITA-TRÁS	C	C	C	C	C	C	C	C	8	0
BAIXO-DIREITA-TRÁS	C	C	C	C	C	E	C	C	7	1
BAIXO-DIREITA-FRENTE	C	E	E	C	C	C	E	C	5	3
BAIXO-ESQUERDA-FRENTE	C	E	E	C	C	C	E	C	5	3
TOTAL									43	21

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

A quantidade maior de erros ocorreu nos significados dos símbolos alto-esquerda-frente e alto-esquerda-trás. Assim como observado na tabela, o total de acertos foi de 67% e os erros somaram 33% conforme constatamos na Figura 59:

Figura 59 – Porcentagem do total geral de respostas corretas (1) e erradas (2) referente à atividade de ligar o símbolo ao significado – E.M. José do Patrocínio.



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

4.1.5 Análise das Aulas 7 e 8 E.M.J.P.

Aulas 7 e 8 de Arte na Escola Municipal José do Patrocínio realizada na quarta-feira, dia 31/08/2022.

No **Alongamento com som** utilizando a flauta de êmbolo. A atividade foi demonstrada primeiro com som vocal aos alunos que imitaram o mesmo. O som vocal ascendente com a vogal U com braços alto-frente. Na sequência o som descendente da vogal U com braços sentido baixo-frente. Em seguida, na demonstração com a flauta de êmbolo, os alunos foram orientados a identificar se o som estava “subindo ou descendo”. Na primeira execução em um som descendente o aluno 4 respondeu de prontidão que o som estava “descendo” No próximo som ascendente, os alunos responderam juntos que era “subindo”.

Em uma nova demonstração com sons ascendentes e os alunos realizaram movimentos de braços alto-frente e para os sons descendentes, abaixar os braços – baixo-frente juntamente com os sons vocais acompanhando o som da flauta de êmbolo. Na Figura 60 consta o registro fotográfico desta atividade.

Figura 60 – Movimentos/Posições Referentes aos Sons Ascendentes e Descendentes.



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

No início do exercício, quando da imitação da flauta de êmbolo, os alunos emitiam sons conforme o exemplo. Quando os sons foram produzidos com a flauta eles realizaram os movimentos e fizeram pouco som vocal. É necessário destacar a importância de retomada de atividades das aulas, após sua primeira execução, para que os alunos consigam conciliar e tirar proveito de todos os possíveis aprendizados das atividades propostas. Desta forma, experienciando e descobrindo novas formas de se relacionar com o seu corpo e com a emissão dos sons. Mesmo não seguindo vocalmente os sons da flauta de êmbolo, em alguns momentos na atividade, os alunos tiveram o aprendizado ligado ao esforço do movimento e aos parâmetros do som. Sendo assim, observa-se que, na linguagem musical, foram ressaltados os parâmetros da altura como agudos, médios e graves. E na linguagem corporal, o parâmetro espaço com as terminologias alto, médio baixo e Flexível/direto que foram expostos no Quadro 14 desta pesquisa é abordado por Silva (2006, p. 219).

Na atividade de **Rotação da cabeça**, os alunos responderam se gostavam ou não de algo com o movimento de SIM ou NÃO bem grande somente com a cabeça, sem falar.

Na atividade, os alunos foram lembrados sobre o alinhamento corporal correto com o boneco do *Batman*, âncora visual. A primeira pergunta foi se os alunos gostavam de berinjela. Eles responderam com movimentos e palavras. A resposta deveria ser dada apenas com os movimentos de sim ou não, sem falar. As outras perguntas foram: Vocês gostam de jiló? Vocês gostam de bombom? Vocês gostam de injeção? Vocês gostam de alface? Vocês gostam de estudar? Vocês gostam de moela de galinha? Vocês gostam de abóbora? Vocês gostam de pera?

Foi preciso advertir mais de uma vez para que os alunos realizassem os movimentos com a cabeça de maneira longa-lenta-moderada.

O Alongamento lateral do pescoço com o som de um sino foi reproduzido no *notebook* e TV a partir de *link* disponibilizado na aula. Os alunos deveriam utilizar somente o som forte do sino para realizar os movimentos laterais da cabeça, olhando para frente e conduzindo a orelha para baixo em direção ao ombro. Tal movimento pode ser descrito, segundo a teoria de Laban (1978), como um movimento com a cabeça com “Fluência de fluxo indo; ação contínua, controle normal, corpo em movimento” (LABAN, 1978, p. 86), conforme Quadro 9.

A partir do Quadro 12, podemos categorizar os mesmos movimentos do exercício realizado com a cabeça no Espaço. Com isso, nomeando-os em “direções frente-esquerda-direita, planos alto, médio e baixo devido ao movimento contínuo da cabeça, extensão longa ou grande pela amplitude do movimento da musculatura lateral do pescoço e caminho direto” (*id.*, 73). A Figura 61 retrata o momento do alongamento lateral do pescoço.

Figura 61 – Alongamento Lateral do Pescoço.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Ao observarem o próximo o *slide* na aula, a atividade era a **Ciranda Sonora**. Os alunos utilizaram a expressão “ebaaa!!!”, “eeeeee!!!” apontando entusiasmo para realizar o exercício.

Foi explicado verbalmente o que fariam na atividade revisando os símbolos dos movimentos nos cartões impressos, atividade realizada na quadra da escola. A Ciranda Sonora foi montada no centro da quadra. Já na quadra, foram sanadas dúvidas sobre os símbolos dos movimentos. A atividade foi iniciada com todos batendo palmas e um aluno no centro indicava a hora de parar. Quando pararam em frente ao símbolo, tiveram dúvidas sobre como

realizar o movimento, foi necessário passar entre eles os auxiliando. Na Figura 62, momento em que as dúvidas eram sanadas sobre os movimentos na Ciranda Sonora.

Figura 62 – Alunos na Ciranda Sonora.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Respiração

Na Respiração **com a bola Maluca/esfera de Hoberman** – ao serem questionados sobre “como era o alinhamento corporal para o canto?” – eles logo relataram que era com as pernas um pouco abertas e coluna ereta. Os alunos foram orientados a **inspirar lentamente e expirar** com os sons X, S, F, Z, H, Br, CRÓ longos e curtos, conforme a Tabela 4. Mais uma vez foram orientados do alinhamento corporal para o Canto Coral.

No ***Vocalise Mosquito***, a partir da Partitura 18, foi realizada a leitura do texto com os alunos, em seguida foi demonstrado o exercício tocando no teclado e cantando. Por último, a execução do *vocalise* teve por acompanhamento o *link* disponibilizado nas aulas 7 e 8 e então o professor realizou o *vocalise* junto com os alunos onde buscamos seguir os símbolos dos movimentos alto-direita-frente, baixo-esquerda-atrás e alto-esquerda-frente disponibilizado na partitura supracitada. A Figura 63 mostra o momento do início do *vocalise* a partir do áudio do *link* disponibilizado, em que se realizou um movimento alto para que os alunos cantassem afinados a primeira nota SOL do *vocalise*.

Figura 63 – Professor/regente com Movimento Alto Indicando a Primeira Nota do *Vocalise*.



Fonte: Acervo do autor (2022).

O símbolo alto-direita-frente foi desenvolvido pelos alunos e professor com o alto-direita com movimentos de braços e frente representado por andar para frente. Para o lado esquerdo seguimos a mesma sequência. O movimento Baixo-esquerda-atrás foi realizado com o braço apontando o lado esquerdo, baixo e para trás. O que também já ficava automático, enquanto um braço estava alto, o outro lado ficava baixo. Na Figura 64 é possível observar os movimentos Alto-Direita-frente realizados pelo grupo no *vocalise*.

Figura 64 – Movimento Alto-Direita-Frente no *vocalise* Mosquito.



Fonte: Acervo do autor (2022).

O *Vocalise* Dubidubidubidu foi demonstrado e tocado no teclado a partir da Partitura 19. Nessa aula foram utilizados os termos dubidubidubidu e depois scubidubidubidubidu. O *vocalise* foi cantado em andamentos variados entre lento e rápido. Foi demonstrado a imagem do Scubi Duu na TV. Os alunos foram orientados novamente a soltarem os braços e ficar com

a coluna ereta buscando um alinhamento corporal. Nesse exercício foi percebido uma melhor afinação do grupo do que nas aulas anteriores. Esse foi o quarto encontro da Sequência Didática.

Os símbolos dos movimentos baixo-direita-frente, alto-esquerda-atrás, baixo-esquerda-atrás, presentes na partitura 19 foram demonstrados e os alunos buscavam realizá-los e entoar o *vocalise*. Os símbolos dos movimentos seguiam a linha melódica do *vocalise*. Os movimentos foram gradativos do baixo para o alto e do alto para o baixo com o corpo inteiro de maneira a estar com as pernas semiflexionadas para baixo e em pé para o alto. As direções direita-esquerda realizadas com braços seguindo alguns passos para frente ou para trás. Na Figura 65 é possível observar a imagem ilustrativa do Scubi Duu para a execução do *vocalise*.

Figura 65 – Figura do *Scooby-doo* apresentado no *Vocalise*.



Fonte: Acervo do autor (2022).

O Vocalise Um Bem-te-vi foi realizado com o aporte do teclado e cantado pelo professor para os alunos seguirem. Os alunos realizaram o exercício com mais precisão, demonstrando uma melhora na afinação e na Movimentação Artística. Os movimentos de braços foram prevaletentes no excerto e estava ligado ao contexto da letra da música e não necessariamente à linha melódica.

D) Repertório

Um Bem-te-vi:

Os alunos entoaram a música acompanhados do vídeo disponibilizado nas aulas 07 e 08. Para iniciar a música, solicitei que os alunos realizassem a Movimentação Artística. Os alunos 5 e 8 iniciaram realizando os movimentos e os demais foram acompanhando.

Na música Sombra Boa, os alunos realizaram a leitura do texto da música, visualizaram o vídeo com a música a partir do *link* disponibilizado nas aulas 7 e 8. Em seguida, o professor tocou ao teclado para que eles pudessem cantar a música. Na execução da música, nem todos os alunos realizaram movimentos corporais, apenas alguns alunos. Foi possível observar que eles aguardavam os movimentos corporais do professor para segui-lo e quando ele tocava o teclado, eles diminuíaam os movimentos.

Quando o professor foi para o teclado os alunos não realizaram Movimentação artística. Uma hipótese é devido ao contato ainda novo com a música, ou ainda, a dependência do regente por este estar em pé e em frente ao grupo. Observa-se também a importância de o professor/regente incentivar seus alunos/coralistas no processo da execução musical com a expressão corporal e com um olhar voltado para todos os aspectos musicais como afinação, postura, timbre, dentre outros fatores que corroboram para a *performance* musical. Na Figura 66 o professor está tocando e cantando a música para os alunos cantarem juntos.

Figura 66 – Execução da Música Sombra Boa.



Fonte: Acervo do autor (2022).

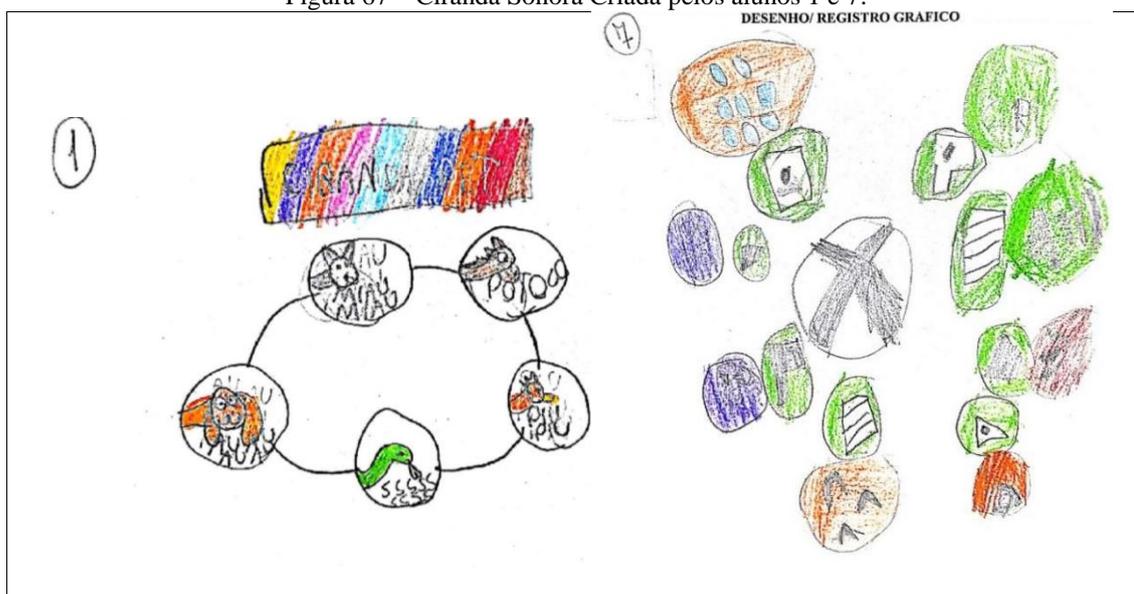
A **Reflexão sobre a atividade** proposta foi cada aluno desenhar sua própria Ciranda Sonora nomeando-a como preferir. Os alunos também poderiam registrar qualquer outro aspecto da aula que quisessem.

Os alunos nomearam suas Cirandas Sonoras com os seguintes termos: aluno 1 - “Ciranda Pet”; aluno 4 – “Jequiti”; aluno 5 - “Ciranda Música”; aluno 7 - Ciranda da... e do... (as reticências são para não expor o nome dos alunos); aluno 8 – Ciranda Musical; os alunos 2, 3, 6, 9 e 10 não nomearam as Cirandas.

Somente três alunos realizaram frases sobre as atividades: aluno 1 – “eu gostei bastante dessa aula”; 5 – “eu gostei muito da música Sombra Boa e do teclado”; e aluno 8 – “eu adoro a Música do Bem-te-vi”.

A seguir, na Figura 67 podemos observar as Cirandas criadas pelos alunos 1 e 7 onde o aluno 1 criou uma atividade para emissão dos sons dos animais e o aluno 7 integrou os símbolos dos movimentos e personagens para a imitação sonora.

Figura 67 – Ciranda Sonora Criada pelos alunos 1 e 7.



Fonte: Acervo do autor (2022).

4.1.6 Análise das Aulas 9 e 10 E.M.J.P.

Aulas 9 e 10 de Arte na Escola Municipal José do Patrocínio realizada na quarta-feira, dia 24/09/2022.

O Alongamento foi realizado a partir da Figura 20 apresentada em encarte impresso e na TV com figuras de alongamentos e símbolos inspirados em Laban. Os alunos realizaram os movimentos em colchonetes.

Primeiro foi perguntado para os alunos qual deles gostaria de realizar o movimento do encarte para demonstrar aos demais. A cada movimento eles eram auxiliados para que os movimentos fossem executados de maneira mais confortável. Ao realizar o movimento de inclinação do tronco para a frente e tentar tocar os pés, um dos alunos falou que era igual ao movimento da Educação Física. Uma aluna auxiliou o colega a realizar esse movimento.

Em seguida foram solicitados a realizarem os movimentos de forma sequencial, apenas com intervalos de 8 segundos entre eles.

Da Figura 68 à Figura 75 é possível observar as sequências dos movimentos de alongamentos a partir da Figura 20 executadas pelos alunos e que posteriormente também foram utilizados para a emissão das notas musicais com a proposta de detectar a percepção dos alunos sobre os movimentos como facilitadores ou não da emissão vocal dos sons.

Na Figura 68 os alunos alongaram principalmente a lombar e parte anterior da coxa. Um dos alunos não quis realizar a atividade, mas atendeu quando solicitada sua participação, e, aos poucos, entrosou-se com os demais alunos realizando a prática junto aos demais.

Figura 68 – Posição de Alongamento da Lombar para Emissão vocal da nota DÓ 3 – E.M. José do Patrocínio.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na posição seguinte, houve um alinhamento da coluna em posição sentado e alongamento da musculatura anterior da coxa. Nessa posição já houve a participação do aluno que não quis participar na atividade anterior conforme apresentado na Figura 69:

Figura 69 – Posição para Emissão de Som Vocal da Nota RÉ 3 - E.M. José do Patrocínio.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na Figura 70, observa-se que os movimentos dos alunos estiveram com enfoque no alongamento da musculatura intercostal e pernas causando também uma compressão do abdômen.

Figura 70 – Posição de Alongamento de Pernas e Lombar para Emissão de som vocal da Nota MI 3 - E.M. José do Patrocínio.



Fonte: Acervo do autor (2022).

A Figura 71 apresenta os alunos em agachamento com o corpo um pouco mais elevado que os movimentos anteriores, havendo a concentração do alongamento nos membros inferiores e um alinhamento da coluna para uma posição mais ereta.

Figura 71 – Posição de alongamento de pernas e emissão de som vocal da nota FÁ 3 - E.M. José do Patrocínio.



Fonte: Acervo do autor (2022).

A realização dos movimentos de pernas estendidas e braços para baixo teve maior foco de alongamento na musculatura posterior das pernas e na lombar. Nesse exercício houve uma compressão do abdômen e tal posição corporal foge dos parâmetros para uma posição adequada para o Canto Coral exposto por Gaborim-Moreira (2015), Chevitarese (2017), Rheinboldt (2018) e Leck (2020). No entanto, o intuito do exercício, além do alongamento

corporal, foi o de coletar informações, como veremos adiante, sobre a compreensão dos alunos em relação à emissão das notas musicais nos respectivos movimentos/posições indicados. Essa atividade com o movimento/posição dos alunos foi registrada na Figura 1.

Figura 72 – Posição de Alongamento de Pernas e Lombar com Emissão de Som Vocal para Nota SOL 3.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na figura 73, assim também como no movimento/posição anterior, não houve percepção de facilitador para a emissão do som vocal, mas pelo contrário, tornou-se perceptível que o som vocal das crianças soou a partir de mais esforço quando houve a entoação da nota LÁ 3.

Figura 73 – Posição de Alongamento de Pernas, Braços e Abdômen Oblíquo para Emissão de Som Vocal da Nota LÁ 3.



Fonte: Acervo do autor (2022).

A posição indicada na Figura 74 com pernas semiflexionadas em uma posição mais em pé em preparação do corpo para o movimento relacionado à última nota musical. A posição apresentada não tinha uma concentração de alongamento em uma parte do corpo

específica, porém é possível observar um alinhamento da coluna na maior parte dos alunos. Um dos alunos não havia se levantado ainda para realizar o movimento conforme observado.

Figura 74 – Posição para a Nota SI 3.



Fonte: Acervo do autor (2022).

A Figura 75 expõe posição/movimento para realização da nota DÓ 4 com a extensão de braços, pernas e alinhamento do corpo na posição em pé. É possível observar também dois alunos, mais ao fundo da foto, interagindo durante o movimento e posição.

Figura 75 – Posição de Alongamento do Corpo, para Emissão de Som Vocal da Nota DÓ 4.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Os Alongamentos com emissão de sons musicais ascendentes e descendentes foram executados também com a integração voz e movimento. A atividade foi a partir dos movimentos relatados da Figura 68 a Figura 75 realizados pelos alunos de acordo com a observação da Figura 21.

As notas musicais (DÓ 3, RÉ, MI, FÁ, SOL, LÁ, SI, DÓ 4) foram tocadas no teclado e cantadas pelo professor/regente. Os alunos cantaram uma vez sem movimento junto ao professor. Em seguida, com o auxílio do teclado, executaram os movimentos e os sons das notas musicais, simultaneamente, com o intuito de percepção facilitadora ou não dos movimentos para emissão do som. solicitei que não era para gritar na atividade, pois um aluno emitiu sons bem agudos além do solicitado na atividade.

A atividade de Movimento e Emissão de Som Vocal foi realizada pelos alunos marcando um “X” em bom ou ruim conforme observado na Tabela 5. Também foi verbalizado aos alunos que podiam perceber a emissão sonora como fácil ou difícil a partir da realização dos movimentos.

No movimento/posição para a nota RÉ, um aluno falou que foi “ruim”. O professor/regente solicitou que os alunos não falassem, apenas marcassem um “X” ou pintasse o quadro. A solicitação foi para que não pudessem influenciar os demais alunos a uma resposta sem reflexão das percepções do próprio corpo.

No movimento/posição da nota LÁ, um aluno destacou verbalmente que foi “muito ruim”.

Durante o movimento/posição da nota DÓ 4, dois alunos realizaram a posição e junto do desenvolvimento do som vocal, ficaram movendo o tronco do corpo, lateralmente, para a direita e para a esquerda. Na Figura 76 é possível visualizar o momento da execução da atividade nas notas FÁ 3 e SOL 3:

Figura 76 – Posição de Alongamento de Pernas e Lombar com Emissão de Som Vocal Respectivamente das Notas FÁ 3 e SOL 3.

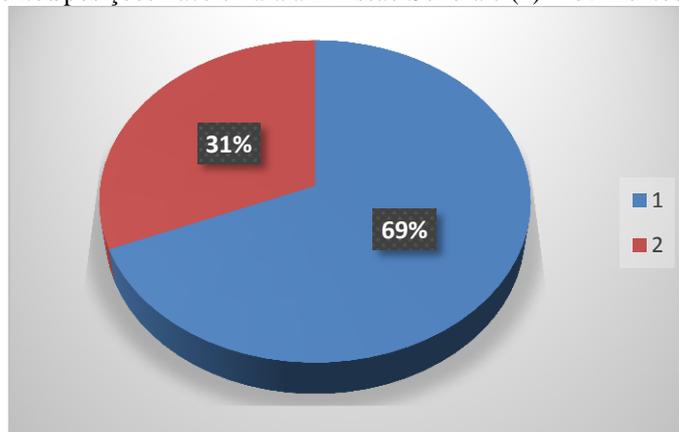


Fonte: Acervo do autor (2022).

Para categorizar os dados dessa atividade foram utilizados como base B (para sensação boa/fácil realização) ou R (sensação ruim/difícil realização) conforme a resposta de cada aluno. Participaram 10 alunos na atividade, resultando em 69% do total das respostas como

movimentos/posições boas/fáceis para a emissão dos sons vocais e 31% do total de respostas foram como ruins/difíceis para a emissão dos sons vocais, conforme consta na Figura 77.

Figura 77 – (1) Movimentos/posições Fáceis Para a Emissão Sonora e (2) Movimentos/Posições Difíceis.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

As respostas dos alunos estão elencadas com uma numeração de 1 a 10 referente ao aluno na pesquisa. A coluna da esquerda, na Tabela 10, se refere à imagem apresentada e à nota musical emitida no movimento e posição.

Tabela 10 – Respostas dos Alunos Sobre os Movimentos/Posições Fáceis/ Bons ou Ruins/Difíceis para a Emissão do Som Vocal.

IMAGEM DO MOVIMENTO	Aluno										Total	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	B	R
DÓ 3 	B	B	B	B	B	B	R	B	B	B	09	01
RÉ 3 	B	R	R	B	B	B	B	B	B	R	07	03
MI 3 	R	B	B	R	R	B	R	R	R	R	03	07
FÁ 3 	B	B	B	R	B	R	B	B	R	B	07	03
SOL 3 	R	B	B	R	R	B	B	R	R	B	05	05

LÁ 3 	R	R	R	B	R	B	B	R	B	R	04	06
SI 3 	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	10	00
DÓ 4 	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	10	00
TOTAL GERAL											55	25

Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

Conforme observado na tabela, no movimento/postura para emissão da nota DÓ 3 apenas um aluno marcou como ruim, porém podemos ressaltar que durante a execução do som foi possível perceber a dificuldade da turma em entoar a nota DÓ 3. Esse aspecto pode desvelar que os demais alunos não tiveram o tempo necessário, que lhes possibilitasse perceber suas características físicas para o canto ou não compreenderam sua própria emissão sonora. Outro fator relevante é a composição de uma sala do quarto ano com a faixa etária de 09 anos de idade com alunos que nunca tiveram aula de canto coral. Os alunos participaram desta atividade com muito entusiasmo destacando o fator lúdico da proposta.

No movimento para a nota RÉ 3, com respostas de 7 bons e 3 ruins observa-se que a postura do aluno, ainda que sentado no solo, preserva um alinhamento do tronco, mantendo o diafragma e a região abdominal livres, favorecendo a emissão vocal do cantor. No MI 3 – 3 bons e 7 ruins retratam que a compressão do abdômen sobre as pernas dificulta a inspiração e o apoio abdominal para cantar. No movimento/posição para FÁ 3, 7 respostas como bons e 3 ruins pois tal movimento, na sequência do anterior, comprimia o abdômen, há agora uma descompressão do abdome e alinhamento do tronco possibilitando uma melhor desenvoltura na respiração e no fluxo de ar, tornando-o mais fácil.

A resposta do movimento/posição para a nota SOL 3 refletiu em 5 respostas como bom e 5 como ruim. Por voltar a comprimir o abdômen, os braços e a cabeça para baixo, em direção aos pés, há a possibilidade de os 5 alunos não terem percebido corretamente as sensações corporais na emissão dos sons vocais ao colocar a resposta como fácil. Pela experiência prática e por meio dos autores estudados nesta pesquisa, como Gaborim-Moreira (2015), Rheinboldt (2018) e Leck (2020), essa posição não é considerada adequada para o

cantor. Para o movimento de LÁ 3 – 4 respostas como bom e 6 como ruim, vale a mesma resposta do movimento para a nota Sol, com o agravante do giro do tronco e a extensão dos braços que demanda mais esforço físico.

Os movimentos para as notas SI 3 e DÓ 4 foram unânimes como facilitadores da emissão sonora e comparado aos outros movimentos/posturas, além da postura da nota RÉ 3, essas duas são as que mais se aproximam de uma posição alinhada do tronco para se cantar.

É importante destacar que a pesquisa também se propôs a identificar a compreensão dos alunos acerca da expressão corporal e preparação vocal expondo assim suas ideias. Porém é necessário ressaltar que há uma padronização básica, lógica e fisiológica para a postura apontada por vários autores como Gaborim-Moreira (2015), Rheinboldt (2018) e Leck (2020). Eles compreendem que uma posição em pé, com o corpo alinhado e os pés da largura dos ombros é uma posição adequada para se cantar. Com isso, quanto mais o movimento e/ou posição se afasta dessa premissa, provavelmente, mais irá desfalcar algum aspecto importante para o cantor como o apoio para controle respiratório e interferir na qualidade do som.

A **Respiração com a esfera de Hoberman** retomada nas aulas 09 e 10 foram realizadas pelos alunos com grande entusiasmo. A expansão e a retração da esfera como uma âncora visual sugerem o mesmo movimento dos pulmões trazendo ludicidade e também uma comparação do que está ocorrendo no organismo com os pulmões no momento da respiração. Conforme a Partitura 1, os alunos inspiraram e expiraram com sons de S – F – X – H.

No **Exercícios de respiração** com movimentos contínuos, conforme Figura 22, os alunos se divertiram pelo fato de parecer uma brincadeira de gangorra. A seguir, a Figura 78 demonstra os alunos realizando o exercício de respiração de forma alternada enquanto um seguia para o plano alto inspirando o ar, o outro seguia em direção ao plano baixo expirando.

Figura 78 – Exercício de Respiração Movimentos Alternados de Planos Baixo e Alto.



Fonte: Acervo do autor (2022).

O exercício de **Respiração com os sons** foi desenvolvido na mesma tonalidade a partir da Partitura 20 e Tabela 6. Na prática do exercício foi possível perceber que as crianças já estavam com o corpo mais alinhado para cantar. Os sons produzidos a partir das consoantes como o exemplo do BR levaram os alunos a pensar em moto acelerando proporcionando também movimentos com as mãos e braços de como se estivessem empinando uma moto. A consoante Z, os alunos relataram sobre o som da Abelha.

O **Vocalise Tigres** foi realizado a partir da Partitura 21. No início dos *vocalises* que é um trava línguas, os alunos não estavam cantando, somente realizando os movimentos sugeridos: apontar três dedos, polvilhar a farinha de trigo e expressão facial triste. Assim os movimentos ficaram mais no plano médio conforme orientado com o símbolo do movimento explicitado na Partitura 21. O *vocalise* foi realizado com o vídeo de apoio do *link* disponível nas aulas 9 e 10. Desligada a música foi solicitado a eles que cantassem e realizassem os movimentos. Orientados, novamente, sobre a leitura e pronúncia do *vocalise*, foi-lhes sugerido que o realizassem com movimentos, no mesmo lugar, sem se deslocar pela sala. Dois alunos criaram movimentos diferentes como os de uma gangorra, de frente um para o outro, enquanto um se abaixava o outro subia executando o *vocalise*, entretanto, eles tiveram dificuldades para cantar o *vocalise*, provavelmente pela dificuldade do trava línguas ou por ser o primeiro contato dos alunos com a canção.

O **Vocalise Jabuti – Jabuticaba** foi tocado no teclado pelo professor conforme a Partitura 22. Esse *vocalise* foi mais cantado que o anterior dos Tigres. Pois a palavra também era de mais fácil execução. Os alunos fizeram movimentos como se estivessem retirando jabuticabas das árvores.

O **Vocalise Sombra Boa** foi tocado ao teclado conforme a Partitura 23. Um dos alunos cantou o *vocalise* trocando a palavra “e-mail” por “medo” e os próprios colegas o corrigiram. Foi bem expressiva a diferença do alinhamento corporal dos alunos na realização do *vocalise* com relação às primeiras aulas. Eles procuravam manter o alinhamento do corpo desde o início da aula com os alongamentos. Os movimentos corporais foram os de juntar as duas mãos acima da cabeça no trecho “Sombra boa” e sacudir os dedos indicadores em “não tinha e-mail”.

No **Repertório, na música Um Bem-te-vis** os alunos cantaram e fizeram os movimentos corporais padronizados construídos em conjunto com o professor conforme especificado na aula 1. Essa foi a música com maior expressividade artística tanto na

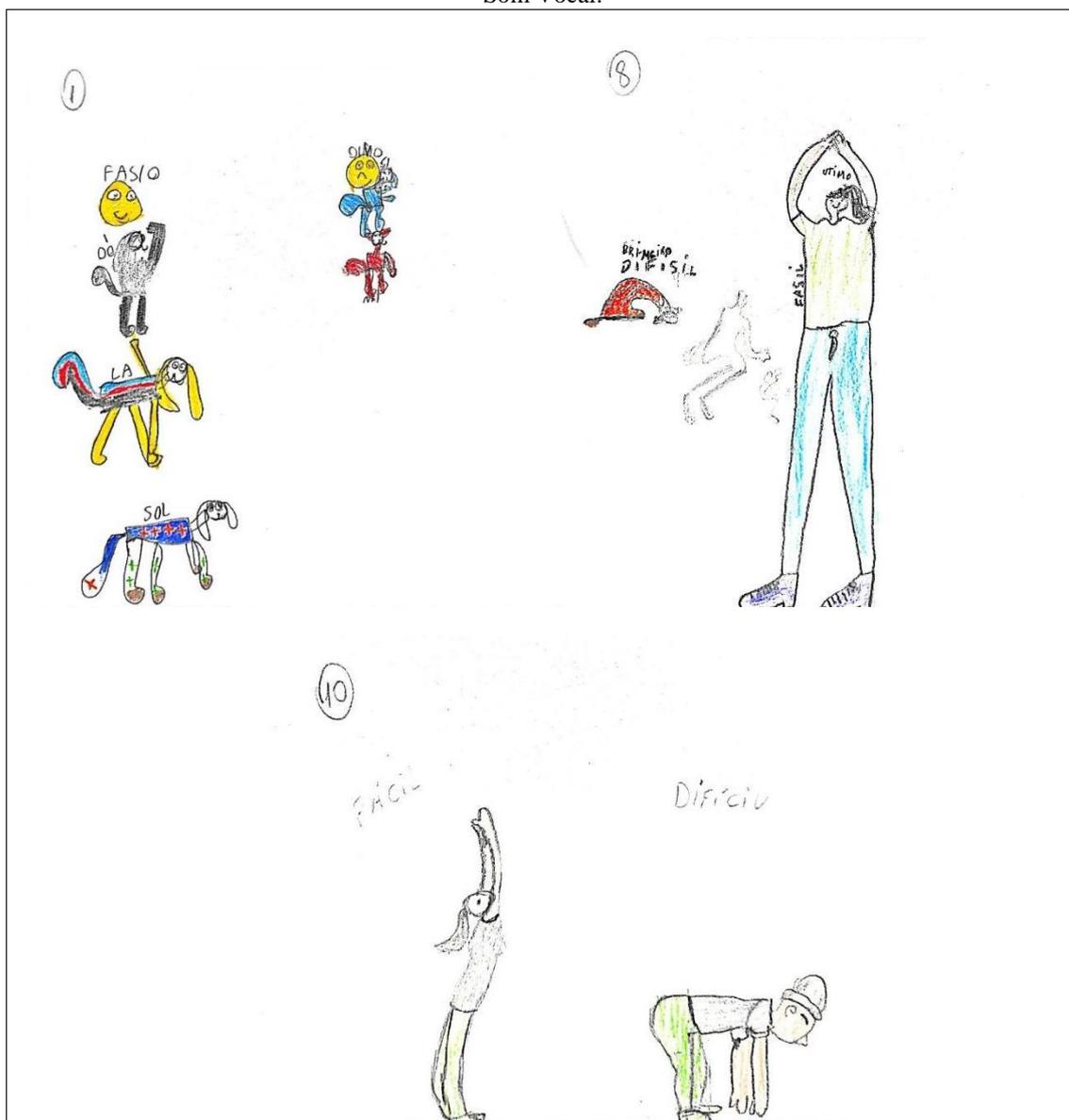
Movimentação Artística como também vocalmente. Os movimentos foram mais ligados ao significado da música do que à linha melódica.

A música **Sombra Boa** foi cantada com o *link* disponibilizado, na aula 09 e 10, com o vídeo que possui gravuras específicas sobre a música. Nessa atividade os alunos realizaram movimentos livres sobre a música e depois as crianças cantaram.

ao som do teclado.

Nas reflexões sobre as atividades propostas, os alunos apontaram nos registros, em desenho, alguns movimentos/posições que consideraram facilitar ou dificultar a emissão do som vocal. Como exemplos, serão apresentados os desenhos dos alunos 1, 8 e 10 conforme observado na Figura 79.

Figura 79 – Desenho de Alunos Sobre os Movimentos/Posições que facilitaram e Dificultaram a Emissão do Som Vocal.



Fonte: Acervo do autor (2022).

4.2 Apresentação dos dados e Análise das Aulas na Escola Municipal Agrícola Arnaldo Estevão de Figueiredo (E.M.A.A.E.F.).

4.2.1 Análise das Aulas 1 e 2 E.M.A.A.E.F.

Aulas 1 e 2 de Arte na Escola Municipal Agrícola Arnaldo Estevão de Figueiredo realizada na sexta-feira, dia 29/07/2022.

No alongamento Imitando o Guia, os alunos realizaram alongamentos seguindo os movimentos do professor. Sendo estes os seguintes: inclinar a cabeça para um lado, para o outro; girar os ombros para frente e depois para trás; ficar nas pontas dos pés e estender os braços tentando tocar o teto conforme explicitado na Figura 80.

Figura 80 – Alongamento com Extensão do Corpo Tentando Tocar o Teto.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na **Varição da Atividade de Postura**, realizou-se a exposição da postura em pé para cantar com os pés abertos da largura do ombro, peito para frente, ombros para trás e alinhamento postural do corpo. Na sequência demonstrei com a utilização do boneco do *Superman* a mesma postura conforme Figura 81, o boneco foi colocado inclinado para frente e perguntado aos alunos se seria bom cantar na posição atual do boneco, eles responderam que não. A posição de cantar sentado exemplificado pelo professor em uma cadeira relatando que é importante sentar mais na ponta do assento da cadeira com os dois pés no solo, mantendo o alinhamento da coluna. Da mesma maneira demonstrou a postura corporal com o boneco do *Superman*.

Figura 81 – Demonstração de Posição para o Canto com o Boneco do *Superman*.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na atividade **Imitando os Movimentos dos Brinquedos**, os movimentos/posições que apresentei com o boneco do *Batman* foram reproduzidos pelos alunos de forma espontânea e lúdica. O primeiro movimento foi de elevar um dos joelhos, à frente, um lado de cada vez. Na sequência elevaram os dois braços à frente. Um dos braços para frente-alto, os dois braços para o alto. Flexão do antebraço esquerdo para o alto, rotação do punho esquerdo e voltando o braço para frente e plano médio. E depois os mesmos movimentos com o antebraço e punho direito. Em continuidade, os dois braços abertos em médio-direito-esquerdo como a cruz tridimensional da Figura 11. Também foi realizado o giro da cabeça para o lado direito e depois para o esquerdo. A atividade foi bem receptiva pelos alunos.

Continuamos a atividade com os dois braços para frente-alto. Nesse momento foi pedido que olhassem para o colega para verificar se os braços estavam bem estendidos como os do boneco e quatro alunos não estavam com total extensão os braços.

Em pé, coluna alinhada e braços baixos (soltos ao lado do corpo). Agachamento com pernas semiflexionadas, quadril e tronco atrás, coluna alinhada como se estivesse sentando, porém sem cadeira. Essa posição exigiu uma maior resistência muscular e durou 12 segundos até que o último aluno voltasse para a posição em pé. Apesar do exemplo do boneco do *Superman* com o tronco bem alinhado, houve alunos que flexionaram pouco os joelhos, outros flexionaram muito e alguns ficaram um pouco na posição e depois sentaram no chão.

A seguir os movimentos foram exemplificados com o boneco do *Batman* e os alunos seguindo: Inclinar o corpo para a frente tentando tocar os pés; pulos no mesmo lugar; um pulo girando o corpo para o lado direito, três pulos para frente, três pulos para trás, um pulo girando o corpo à esquerda e ficando de frente para o professor; pulos para trás até o fundo da sala e passos largos à frente. Um aluno falou que os passos largos foram iguais aos de um robô. Por último, um pulo para frente, e outro para trás.

Foi possível perceber que os movimentos realizados com intervalos das ações corporais podem ser classificados a partir do Quadro 9 com o “fluxo interrompendo, ação aos trancos (pois havia pausas e novos movimentos introduzidos), controle intermitente e corpo com séries de posições” (LABAN, 1978, p. 86). A Figura 82 a seguir traz o registro do momento da atividade imitando os movimentos dos bonecos:

Figura 82 – Imitando os Movimentos dos Bonecos.



Fonte: Acervo do autor (2022).

A dinâmica, **Seguir o Mestre**, ocorreu com o auxílio da monitora Joice Fernanda e do professor Murilo, havendo a interdisciplinaridade entre Arte e Educação Física. A atividade foi realizada na quadra e cada um de nós três chamávamos um aluno para realizar os movimentos referentes ao comando e marcar certo ou errado na ficha individual que está no Apêndice B.

A seguir, podemos observar Tabela 11 com as respostas dos 18 alunos participantes da atividade de acordo com os movimentos realizados por comando:

Tabela 11 – Movimentos Certos ou errados na Dinâmica - Seguir o Mestre na Escola Agrícola.

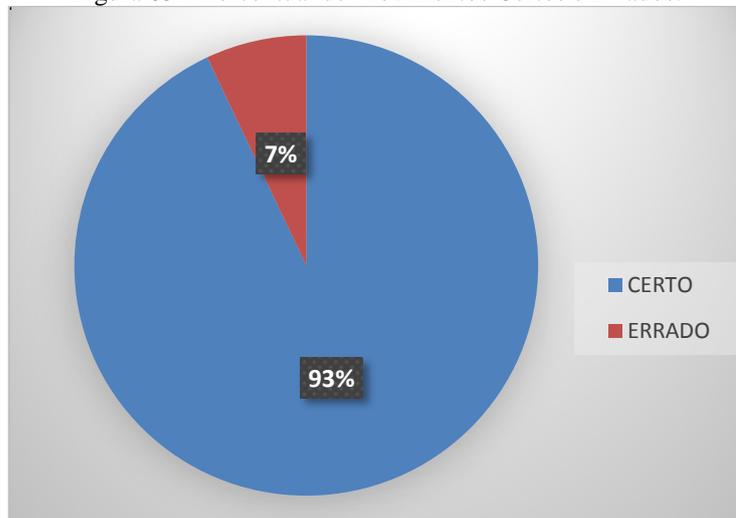
Total de 18 alunos participantes. Se o Aluno Realizou o Movimento Corretamente (C), se Errou (E)																				
COMANDO DE MOVIMENTO	ALUNOS																		TOTAL	
	1	2	4	5	6	7	8	10	15	18	21	23	25	26	27	28	29	30	Certo	Errado
1. Levante o braço direito.	C	E	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	17	1
2. Levante o braço esquerdo.	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	18	0
3. Levante os dois braços.	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	18	0
4. Vire para a direita.	C	C	C	C	C	C	C	C	E	C	C	C	C	C	C	C	C	C	17	1
5. Vire para a esquerda.	C	C	C	C	C	C	C	C	E	C	C	C	C	C	C	C	C	C	17	1
6. Vire para trás.	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	18	0
7. Olhe para cima.	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	18	0
8. Olhe para baixo.	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	18	0
9. Bata o pé direito no chão.	C	C	C	C	C	C	C	C	E	E	C	C	C	C	C	C	C	C	16	2
10. Bata o pé esquerdo no chão.	C	C	C	C	C	C	C	C	E	C	C	C	C	C	C	C	C	C	17	1
11. Bata a mão esquerda na perna esquerda.	C	C	C	C	C	C	C	C	E	E	C	E	C	C	C	C	C	C	15	3
12. Bata a mão direita na perna direita.	C	C	C	C	C	C	C	C	E	E	C	E	C	C	C	C	C	C	15	3
13. Bata as duas mãos nas pernas.	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	18	0
14. Toque a barriga com a mão esquerda.	C	C	C	E	C	C	C	C	E	C	C	E	C	C	C	C	C	C	15	3
15. Toque a barriga com a mão direita.	C	C	C	E	C	C	C	C	E	C	C	E	C	C	C	C	C	C	15	3
16. Dê um salto para frente.	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	18	0
17. Dê um salto para trás	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	18	0
18. Dê um salto para o lado direito.	C	C	C	C	C	C	C	C	E	E	C	C	C	E	C	C	C	C	15	3
19. Dê um salto para o lado esquerdo.	C	C	C	C	C	C	C	C	E	E	C	C	C	E	C	C	C	C	15	3
TOTAL GERAL																			318	24

Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

A partir do quantitativo geral de respostas inferiu-se que 318 movimentos foram realizados corretamente e 24 movimentos executados errados/diferentes do solicitado. Com isso é de se observar que os alunos do 5º ano já têm uma noção consistente de lateralidade, bem como, uma consciência corporal e *performance* motora que é o ato de colocar em prática uma habilidade de movimento. Como tal, pode ser observada diretamente, e o seu resultado pode ser avaliado no aspecto quantitativo por meio de alguma forma de medição”

(GALLAHUE; OZMUN; GOODWAY, 2013, p. 33). Além da tabela com os resultados dos totais gerais, observemos a Figura 83 com o percentual de respostas certas e erradas:

Figura 83 – Percentual de Movimentos Certos e Errados.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

Na Figura 84, é possível visualizar a realização da atividade de três alunos simultaneamente, a partir do comando verbal do professor de Educação Física à esquerda, professor-pesquisador de Arte (Eu) ao centro e monitora Joice Fernanda à direita. Os demais alunos aguardavam ao lado da quadra a uma distância da qual não conseguiam ouvir os comandos que foram falados individualmente.

Figura 84 – Atividade Seguir o Mestre.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na atividade de **Respiração com a Bola Maluca / Esfera de Hoberman**, expliquei a respiração com a esfera de Hoberman, indicando que na inspiração deve-se levar o ar para uma parte mais baixa e não elevar o peitoral. Podemos observar na imagem que um dos alunos inspirou levantando os ombros e o peitoral. Um aluno se assustou ao visualizar a esfera

de Hoberman, pois ele havia visto que a esfera era pequena e quando foi expandida então ficou surpreso. Um outro aluno exclamou: “Eita...!”

A turma foi orientada a inspirar conforme eu expandia a esfera e a expirar o ar em “S” conforme ela era retraída de maneira lenta. Em seguida foi proposta uma variação com exercícios de expansão e retração, contínua, da bola com inspiração e expiração em “S”, porém rápida.

Na Figura 85 é possível perceber a reação de surpresa do aluno do lado direito ao observar a expansão da bola maluca enquanto os demais seguiam inspirando enquanto eu a expandia:

Figura 85 – Atividade de Respiração e Expansão da Bola Maluca.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na atividade, o **aluno inspirou e expirou** de forma curta e contínua, emitindo os sons da Partitura 1. Foram emitidos dez vezes cada repetição dos sons “S”, “F”, “X”, “H” na expiração do exercício (respiração curta) conforme a Partitura 1. Quando chegou no som de “H” eles pronunciaram “A”, foi demonstrada, novamente, a maneira adequada da emissão sonora como aquela de quando você está com uma bala refrescante na boca ou utiliza um enxaguante bucal e emite o som de “H” para sentir o aroma. Foi reforçado, mais uma vez, a importância de inspirar tentando conduzir o ar mais para o abdômen para melhor organizar o apoio vocal.

No **Vocalise bombom**, os alunos realizaram o movimento como se estivessem comendo um chocolate, engolindo e passando a língua nos dentes, ressaltando que o nosso instrumento musical é o nosso corpo e o som é formatado em nossa boca. Foi demonstrado o *vocalise* tocado ao teclado e foi cantado pela monitora Joice Fernanda. Os alunos iniciaram o *vocalise* com a acentuação do braço esquerdo do regente em movimento súbito. Um aluno

realizou uma voz infantilizada, bem aguda demonstrando muito esforço, foi orientado a cantar mais suave, pois daquela maneira ou gritando ele poderia machucar suas pregas vocais.

O registro fotográfico a seguir, representado pela Figura 86, retrata o momento em que o professor toca ao teclado sinalizando a entrada vocal dos alunos com a mão esquerda para o *vocalise* bombom.

Figura 86 – Professor/Regente Tocando e Sinalizando a Entrada Vocal dos Alunos.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Os alunos deveriam andar pela sala executando o *vocalise* e movimentos, eles se esqueceram de entoar a música cantada e apenas andaram. Ao realizar o *vocalise* novamente, foi observada a Partitura 2 nos *slides* disponibilizados, na TV, com movimentos nos planos Médio-alto-médio em que no médio os alunos balançaram os braços à frente do corpo e ao alto os levantaram. Na Figura 87 é possível observar os alunos realizando a atividade:

Figura 87 – Alunos Realizando Movimentos com os Braços no *Vocalise* Bombom.



Fonte: Acervo do autor (2022).

No exercício de **articulação e inteligibilidade do texto**, foram apresentadas as “Direções Dimensionais” (RENGEL, 2001, p. 30) no *vocalise* Bom, bom, bom, bom é comer bombom. Uma coca com pipoca é bom.

 - À direita

 - À esquerda

 - À frente

 - Atrás

A partitura do movimento foi apresentada com *Slide* conforme a Partitura 3 apresentada na TV. Nessa variação do *vocalise*, ele foi iniciado com os alunos cantando e com movimentos. O professor exemplificou uma vez o exercício à capela e com os movimentos de braços para as direções indicadas. Nesse momento, os alunos acompanharam tanto a comunicação vocal, quanto os movimentos. Ao ir para tocar a atividade ao teclado, os alunos apenas cantaram e pararam com os movimentos corporais. O professor perguntou: “e o movimento corporal que não saiu?” Deixando o teclado, foi até eles cantar à capela e fazer os movimentos corporais, seguindo a mesma Partitura 3 com as direções em andar para a direita, para a esquerda, para a frente e para trás. Nesse momento, foi perceptível a melhora da afinação dos alunos, maior intensidade do som e dos movimentos seguindo o professor.

Depois passaram a fazer os movimentos sós e o professor voltou ao teclado. Eles seguiram os movimentos que estavam na partitura, apresentados na TV, com eles mantendo a melhora na afinação, intensidade do som e movimentos corporais. A seguir, a Figura 88 ilustra o momento da execução do *vocalise*:

Figura 88 – Execução do *Vocalise* Bombom, uma Coca com Pipoca é Bom.



Fonte: Acervo do autor (2022).

O *vocalise Zebra e Jacaré* foi desenvolvido conforme a Partitura 4 com notação musical e do movimento. Realizei uma leitura rítmica do *vocalise* para os alunos e utilizei o áudio disponível no *link* das aulas 1 e 2 para realizar o *vocalise*. No primeiro momento, entoaram o *vocalise* se movimentando da maneira que quisessem e os alunos apenas se balançavam de um lado para o outro. Os alunos apresentaram dificuldades para entoar esse *vocalise*, com pouca intensidade no som, problemas na afinação e seguiram até dois tons acima do iniciado na Partitura 4.

Em seguida realizaram movimentos conforme a Partitura 4. Foi proposto movimentos de braços em ondas médio-frente em “A Zeeeeee”. A proposta foi um sinal de zebra com os dedos flexionados ao lado da orelha e um traço com uma das mãos, transversalmente, à frente do peito indicando as listas, a seguir foi proposto braços à frente em ondas médio-frente para trecho musical “soltou” e braços à frente-médio com as palmas das mãos em supinação/para cima em “a voz”.

O movimento de jacaré com braços à frente, um braço alto e o outro baixo, movimentando para o plano médio no trecho “o jacaré”. No trecho “se assustou” com o movimento do braço e todo o corpo para alto, médio e baixo conforme observado na Figura 89.

Figura 89 – Sequência de Movimentos no *Vocalise Zebra e Jacaré*.



Fonte: Acervo do autor (2022).

O *vocalise Para de Falar* foi entoado pelas crianças com o professor tocando ao teclado. Nessa atividade, os movimentos previstos na Partitura 5 não foram executados completamente. A partitura marcava os seguintes movimentos: mãos espalmadas em movimento de empurrar para baixo em “para de”, em “falar” ficando no plano médio; na expressão “Ch!” com a direção à frente e dedo indicador à frente da boca em sinal de silêncio. No trecho “fecha essa matraca” movimento de braços no plano alto; em “e vem cantar” seguindo para o plano baixo; ao final, colocar o dedo indicador à frente da boca, girando a cabeça para a direção esquerda no primeiro “Ch!” e lado esquerdo no segundo “Ch”. A notação de movimento da Partitura 5 segue a linha melódica do exercício.

Os alunos entoaram o *vocalise* com os movimentos de mãos à frente do corpo no plano médio e com o dedo indicador à frente da boca nas partes que indicavam “Ch”. Nessa atividade, demonstrando os símbolos, foi falado do staccato presente na atividade, mas sem retomar o exercício com toda a partitura de notação conforme estava escrito deixando para um outro momento. Nessa atividade, como ficando mais ao teclado, o professor percebeu que os

alunos realizaram menos movimentos corporais, pois, na maioria das vezes, eles seguiam os movimentos corporais que eu realizava nos exercícios.

No **repertório**, na música Um Bem-te-vi os alunos cantaram a canção com acompanhamento do vídeo do *link* disponível nas aulas 1 e 2. As crianças já conheciam essa música introduzida desde essa aula, uma Movimentação Artística com movimentos de braços, giros, saltos conforme especificados na aula 1 e que seguem o significado da letra da música. Na sequência, foram acompanhados pelo professor cantando ao teclado. As meninas cantaram uma vez e depois os meninos, como um duelo que eles gostavam de realizar durante as demais aulas. Observou-se que as meninas estavam um pouco mais seguras para cantar a música do que os meninos e foram mais afinadas. Porém no momento do refrão, “o leve e macio raio do sol”, os meninos cantaram com mais intensidade sonora.

Por fim, todos cantaram juntos com o professor cantando e tocando ao teclado. Nesse momento, todas as meninas realizaram a movimentação artística e nem todos os meninos realizaram os movimentos, apenas cantaram. Enquanto o professor tocava ao teclado, os alunos realizaram menos movimentos e expressão corporal do que quando ele estava regendo, cantando e se movimentando com eles. A seguir, na Figura 90, podemos visualizar uma parte da movimentação artística na Música Um Bem-te-vi:

Figura 90 – Movimentação Artística na Música Um Bem-Te-Vi.



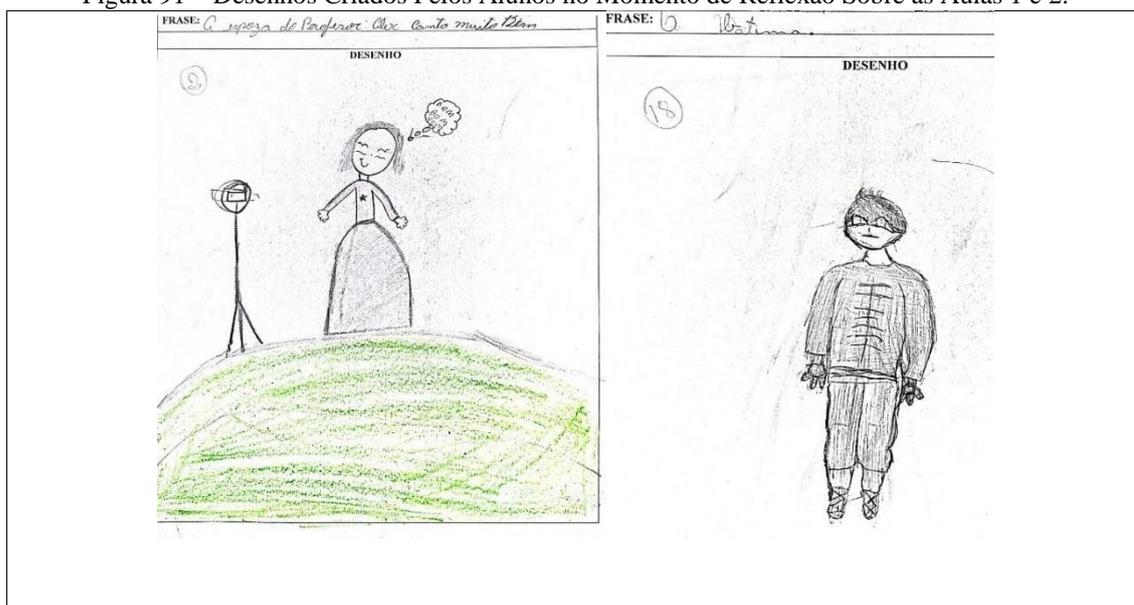
Fonte: Acervo do autor (2022).

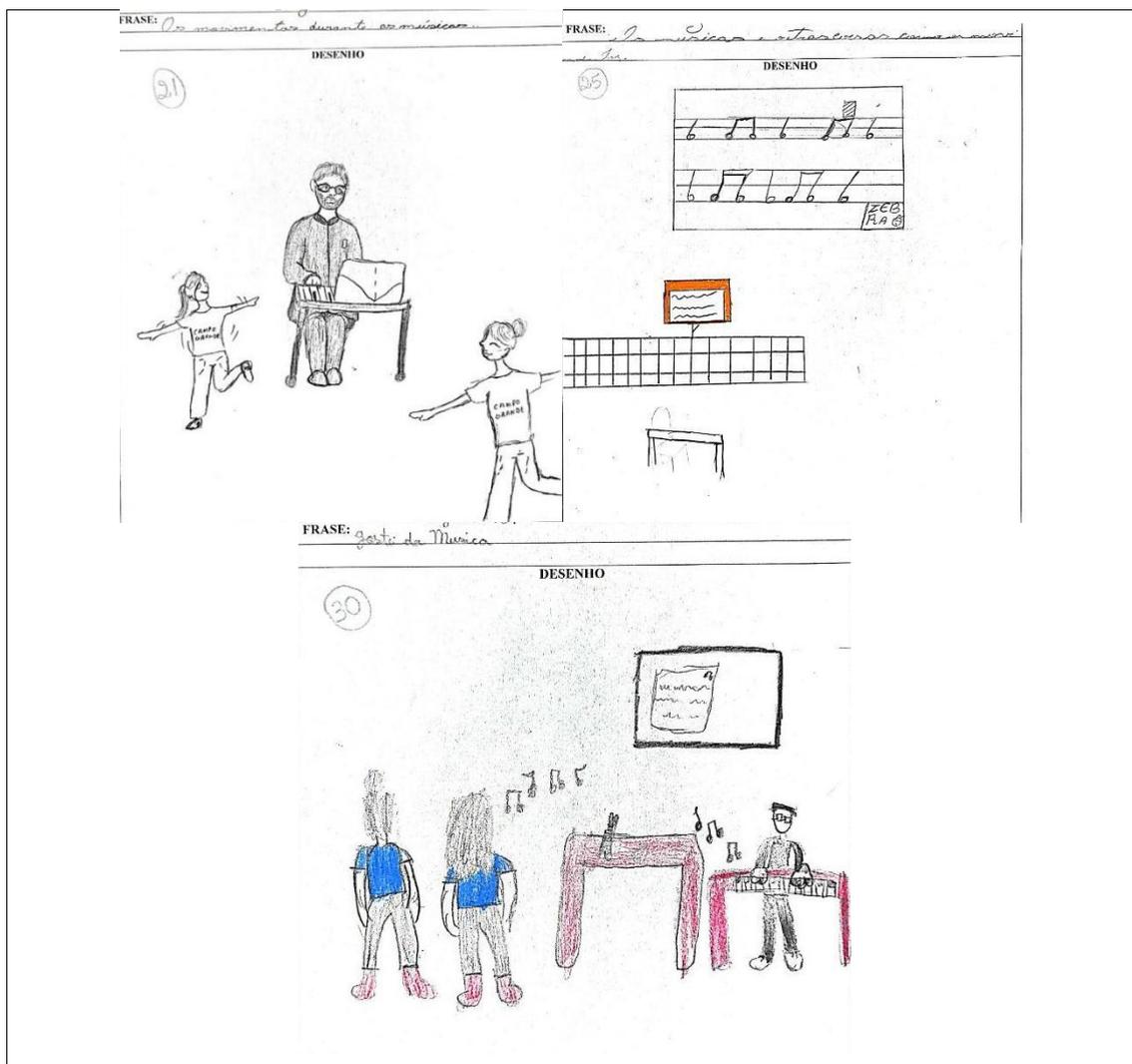
As **reflexões sobre as atividades propostas** foram escritas pelos alunos e as de mesmo sentido foram compiladas e transcritas com ajustes ortográficos para melhor compreensão. Os alunos representados por suas respectivas numerações referentes à pesquisa foram elencados com suas frases sobre o que gostaram da aula e se perceberam algum movimento que facilitou ou dificultou a emissão do som vocal nas aulas 1 e 2:

- 1, 8 – Bom, bom é comer bombom;
- 2 – “A Monitora Fernanda canta muito bem”
- 3, 15, 26 – Movimento com *Superman*;
- 6, 18 – Boneco do *Batman*;
- 7 – Eu gostei da minha amiga..., canta muito bem;
- 10, 25 – Nós dançando e cantando;
- 21 – Os movimentos durante a Música;
- 23 – Dos super-heróis;
- 27, 30 – Eu gostei da música;
- 28 – O teclado; e
- 29 – Gostei da esfera de Hoberman.

A Figura 91 expõe os desenhos criados pelos alunos 2, 18, 25 e 30 na atividade de reflexão sobre a aula.

Figura 91 – Desenhos Criados Pelos Alunos no Momento de Reflexão Sobre as Aulas 1 e 2.





Fonte: Acervo do autor (2022).

4.2.2 Análise das Aulas 3 e 4 - E.M.A.A.E.F

Aulas 3 e 4 de Arte na Escola Municipal Agrícola Arnaldo Estevão de Figueiredo realizada na sexta-feira, dia 05/08/2022.

Alongamentos: Conhecendo a Cruz tridimensional das direções, após observar a imagem dos símbolos em cartão e na TV, conduzidos os alunos para realizarem movimentos corporais de acordo com os símbolos indicados. Figura 11 referente a alto, centro, baixo, à frente, atrás, direita e esquerda. Ao perguntar como seria o movimento para o símbolo alto os alunos responderam: “levantar os braços” e também executaram o movimento conforme observa-se na Figura 92:

Figura 92 – Movimento/Posição Referente ao Símbolo Alto.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Quando apresentei o símbolo do movimento baixo, logo os alunos se abaixaram. Referente à direita e à esquerda apontaram os braços para os lados indicados à frente e atrás. Essas foram referências de direcionalidade de fácil compreensão entre os alunos. Os alunos estavam confundindo o símbolo de à frente e atrás com alto e baixo devido sua posição estar apontando para cima ou para baixo conforme apresentado na Figura 11.

Expliquei que o médio dos braços está na linha dos ombros e o plano médio da perna é na linha do quadril conforme apresentado por Laban (1978).

Ao apresentar o símbolo baixo aos alunos, observemos na Figura 93 o movimento/posição abaixado que realizaram:

Figura 93 – Movimento/Posição Referente ao Símbolo Baixo Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

A realização do **alongamento** com a **apresentação de um símbolo** por vez, por meio do cartão impresso e na TV. Os alunos falaram a qual movimento se referia o símbolo e já foram realizando os alongamentos. Ao perguntar sobre o primeiro símbolo que apresentei, de prontidão alguns alunos responderam: “Alto” e levantaram os braços se alongando como na Figura 94:

Figura 94 – Alongamento de Braços a Partir do Símbolo Alto – Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Nesse alongamento solicitou-se aos alunos que elevassem os braços o mais alto possível, pois alguns o mantinham em semiflexão.

Na Figura 95, destacamos o alongamento da musculatura do pescoço com a cabeça baixa e cabeça alta conforme símbolos apresentados na aula. Foram movimentos simples, nos quais os alunos demonstraram não estar acostumados a realizá-los, causando um estranhamento na percepção da sensação da extensão e flexão da musculatura que envolve o pescoço.

Figura 95 – Alongamento de Músculos do Pescoço a partir dos Símbolos Alto e Baixo – Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

A partir de minhas orientações e da notação do movimento, os alunos realizaram também alongamentos com os braços médio-frente, braços baixo-frente, braços médio-direito, depois esquerdo e ombros – alto e baixo.

Proposto aos alunos que se dividissem em dois grupos, eles fizeram um grupo de meninas e outro de meninos. Expliquei que eles poderiam criar vários movimentos de acordo com os símbolos apresentados no cartão referente a Figura 11. Ficaram um de frente para o outro e eu mostrei o símbolo de maneira intercalada. Um símbolo para o grupo das meninas e depois outro para o grupo dos meninos conforme a seguir:

- meninas com movimento alto - “levantaram os braços e balançaram o corpo”;
- meninos com movimento para frente-esquerdo - “balançaram os braços para o lado esquerdo”;
- meninas com movimento baixo, “se abaixaram e algumas ficaram saltitando abaixadas”.
- meninos com movimento para frente, “os dois braços estendidos para frente”.
- meninas com movimento baixo - “se abaixaram e ficaram de cócoras pulando”.
- meninos com movimento para trás – “colocaram os dois braços para trás”.

A Figura 96 retrata o momento da atividade realizada com os dois grupos e a demonstração do símbolo na TV.

Figura 96 – Movimentos com Grupo de Meninos e Meninas – Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

A **sequência de movimentos** foi descrita a partir da gravação do vídeo. Os alunos realizaram as ações disponibilizadas nas aulas 3 e 4 da Sequência Didática. A turma foi

dividida em três grupos e para a análise dos dados elencamos o grupo com 09 alunos representados pelos números 1, 2, 4, 6, 11, 22, 25, 27, 30.

A seguir, na Figura 97, é possível visualizar a disposição de um dos 3 grupos de alunos preparados para realizar os movimentos/ações referentes aos comandos:

Figura 97 – Registro de Grupo de Alunos no Momento da Sequência de Movimentos.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Essa atividade ocorreu de maneira interdisciplinar entre Arte e Educação Física com a participação do professor Murilo Charão do segundo componente curricular apresentado. Essa atividade de movimento é de Laban (1978, p. 55).

No Quadro 20, retrata-se a descrição das ações de movimento realizadas pelos alunos:

Quadro 20 – Ações Descritas a Partir da Gravação de Vídeo das Aulas 3 e 4 – Agrícola.

Ações descritas a partir do vídeo gravado
<p>Correr: Correram para frente e somente um aluno andou. Sacudir: Alguns alunos sacudiram o tronco com os braços abertos e outros sacudiram os braços. Agachar: Se abaixaram (de cócoras) e outros dois apenas flexionaram os joelhos. Rodopiar e parar: Giraram e pararam de frente para o professor.</p>
<p>Arquear-se: um aluno fez como arco e flecha e outro curvou-se para o lado direito. Os demais não fizeram movimentos. Levantar: Em Levantar: ficam na ponta dos pés. Espalhar: Alguns giraram e outros andaram em várias direções. Plainar: apenas um realizou movimento com os braços subindo e descendo (como um pássaro batendo asas).</p>
<p>Balançar - Idem ao movimento de sacudir. Circular – idem ao movimento de rodopiar. Espalhar – idem ao espalhar 2. Plainar – ninguém fez nada e falou: “Não sei professor”.</p>
<p>Tremer – movimentos curtos com o tronco para vários lados e um aluno tremeu apenas as mãos. Encolher – os alunos ficaram abaixados de cócoras e três apenas flexionaram um pouco as pernas e inclinaram um pouco o corpo para frente.</p>

Precipitar-se - uma aluna balançou os braços de um lado para outro como se estivesse questionando como era o movimento?
Esparramar-se: andaram para vários lados.

Ondular: apenas três alunos movimentaram os dois braços fazendo movimentos como ondas e os demais ficaram parados.

Desfalecer: realizaram movimentos como se estivessem desmaiando.

Dar um bote: pularam para frente indo com as mãos como se fossem pegar algo. Alguns pularam para dar um bote no colega e dois apenas fizeram movimento de bote com uma das mãos.

Precipitar-se: não fizeram movimentos.

Arrastar-se: dois deitaram e se arrastaram no chão e os demais andaram arrastando as pernas.

Andar; andaram para frente e voltaram para o mesmo lugar.

Reclinar: uma aluna reclinou para a lateral como se fosse cair, outro aluno para frente e os demais ficaram parados.

Virar – todos viraram para trás.

Pular: Alguns pularam ainda virados para trás e outros viraram para frente.

Empinar: Uma aluna fez um movimento de torção do tronco olhando para um dos lados levantando um dos braços. Uma aluna arqueou-se para trás e flexionou os joelhos. Um aluno empinou os glúteos para trás como se fosse dançar. Dois fizeram movimentos como se estivessem empinando uma moto. Uma aluna ficou nas pontas dos pés e duas somente riram.

Fonte: Acervo do autor (2022).

Na **Ciranda dos Movimentos**, os símbolos dos movimentos foram dispostos em cartões no chão da sala de vídeo e os alunos formaram uma roda em volta. Passei pelos símbolos lembrando com eles a qual movimento cada símbolo se referia. Em seguida os alunos executaram o jogo girando em ciranda em volta dos símbolos até o comando parar. Assim que parou, os alunos realizaram movimentos referentes ao símbolo que ficou a sua frente. A cada parada eu verificava se as posições/movimentos que eles realizavam estavam de acordo com o indicado no símbolo. Nessa primeira sequência do jogo os alunos estavam se adaptando e procurando entendê-lo. Na Figura 98, é possível verificar a disposição dos alunos na atividade.

Figura 98 – Ciranda dos Movimentos – Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na atividade **nomeando as Direções Dimensionais**, todos os alunos acertaram as direções solicitadas na folha da atividade, ainda que por assimilação com a tabela, pois o intuito era justamente incentivá-los a observar as imagens e seus significados.

Na atividade de **Respiração Imaginando um balão (bexiga)**, retomei a esfera de Hoberman para exemplificar a respiração com sua expansão e retração, simulando os pulmões em inspiração e expiração. Nessa atividade os alunos experimentaram a sensação de inspirar como se fossem encher um balão e expiraram em “F”. Ela gerou uma expectativa sobre a utilização do balão preparando os alunos para a próxima atividade com o balão.

Figura 99 – Exercício de Respiração Imaginando o Balão – Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Ao **Inspirar e encher o balão (bexiga)**, conforme eu os entreguei para os alunos, eles ficaram muito empolgados e já estavam enchendo os balões, mesmo solicitando para aguardarem. foram orientados a retirarem todo o ar dos balões para iniciar a atividade. Os tempos para execução do exercício foram realizados conforme a Partitura 7.

Os alunos inspiraram o ar contando até 8 tempos; expiraram o ar nos balões contando 08 tempos; e expiraram e ao mesmo tempo murcharam os balões simultaneamente na contagem de 04 tempos. Nessa última parte os alunos riram muito ao soltar o ar fazendo barulho com os balões. Depois continuaram a desenvolver a atividade nos demais tempos da Partitura 7. Na Figura 100 é possível visualizar os alunos no momento de realização dessa atividade.

Figura 100 – Exercício de Respiração com Balão Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na execução do **vocalise Crocodilo Cristiano** (MELLEIRO; SINI, 2012a), foi utilizado o vídeo do *YouTube* com o *link* disponibilizado na aula para que os alunos pudessem acompanhar cantando. No primeiro momento eles realizaram movimentos livres e então formaram uma roda e andaram em círculo conforme Figura 101 a seguir. Alguns alunos começaram a gritar ao invés de cantar, provavelmente pela empolgação da atividade. Solicite que não gritassem para não machucar suas pregas vocais.

Figura 101 – Movimento Livre no *Vocalise Crocodilo Cristiano Agrícola*.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Uma variação da atividade foi inserida e os alunos cantaram e realizaram movimentos conforme as notações da Partitura 8.

O professor apresentou a partitura na TV, cantou e realizou os movimentos junto aos alunos uma vez à capela. Em seguida, foi para o teclado tocar o *vocalise* e muitos alunos

ficaram confusos para cantar e realizar os movimentos ao mesmo tempo. Novamente, voltou a realizar os movimentos com eles utilizando o *link* do vídeo, disponível nas aulas 3 e 4 para acompanhar o *vocalise*. O professor cantou e realizou os movimentos com os alunos, andando para frente, para trás, para a direita, para a esquerda e ao final imitando o levantar de peso na academia conforme o solicitado na partitura.

Os alunos realizaram esse *vocalise* de maneira bem descontraída, como uma verdadeira brincadeira. Na Figura 102 e Figura 103 é possível ratificar esse fato:

Figura 102 – Movimento para a Esquerda no *vocalise* Crocodilo Cristiano Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Figura 103 – Movimento de levantar Peso na Academia no *vocalise* Crocodilo Cristiano Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Foi possível observar que a prática do *vocalise*, Crocodilo Cristiano, despertou o aluno a realizar a integração entre voz e movimento. Para uma melhor contribuição do *vocalise* no

aquecimento vocal infantil, ele precisa ser executado em continuidade em outras aulas para que os alunos assimilem melhor a letra e a melodia do mesmo.

Antes de entoar o **vocalise Borboleta**, foi realizada a leitura rítmica com os alunos. Em seguida, a música foi tocada no teclado e cantada conforme a Partitura 9. Os alunos cantaram a música primeiro sem movimentos corporais a seguir realizaram os movimentos conforme o indicado na partitura: flutuando em movimentos com os braços, como o bater das asas de uma borboleta e indo para a direita, para a esquerda e depois para frente.

Figura 104 – Alunos Realizando o *Vocalise* Borboleta E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Foi tocado o **vocalise Um Bem-te-vi** no teclado a partir da Partitura 10, iniciando na tonalidade de Ré maior, subindo cromaticamente até a tonalidade de Sol Maior. Os alunos cantaram o *vocalise* com uma melhor afinação, apenas alguns alunos desafinando a partir da tonalidade de Fá. A movimentação artística do grupo seguia conforme o apresentado no repertório da aula relacionada somente ao trecho “um leve e macio raio de sol”.

No **repertório**, a música Um Bem-te-vi foi tocada com o *link* do vídeo indicado nas aulas 3 e 4 para acompanhamento e os alunos realizaram uma Movimentação Artística, conforme o *vocalise*, seguiram os movimentos do professor executado e já exposto na análise das aulas 1 e 2. Na Figura 105, segue registro dos alunos realizando a Movimentação Artística na Música - Um Bem-te-vi.

Figura 105 – Movimentação Artística na música Um Bem-te-vi E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

As reflexões sobre as atividades propostas foram realizadas a partir da Partitura 8. Foi solicitado que os alunos desenhassem os símbolos das direções que aprenderam na aula, indicando as orientações que quisessem criar na música. Nesse momento da aula, o aluno poderia grafar os símbolos da notação do movimento aprendidos na aula ou ainda, criar novos símbolos. 12 alunos desenharam os símbolos que aprenderam, outros 15, desenharam os símbolos e detalharam se o movimento era de braços, pernas ou para andar. A seguir podemos observar a Figura 106, com a atividade desenvolvida pelo aluno representado pelo número 7:

Figura 106 – Atividade de Reflexão Sobre as Notações dos Movimentos E.M. Agrícola.


E.M. Agrícola Governador Arnaldo Estevão de Figueiredo
 Arte/Música – Professor Alex Barbosa de Lima

Desenhe os símbolos das direções que você aprendeu na aula indicando as orientações de direções que você quiser criar para a música.

7
 Crocodilo Cristiano
 Fonte: Adaptado de Rheinboldt (2021, p. 54).

ando para frente

ando para trás

♩=110
 Jazz Swing
 Dm⁷

Cro - co - di - lo Cris - ti - a - no

ando para a direita

ando para a esquerda

3 A⁷(♯11)

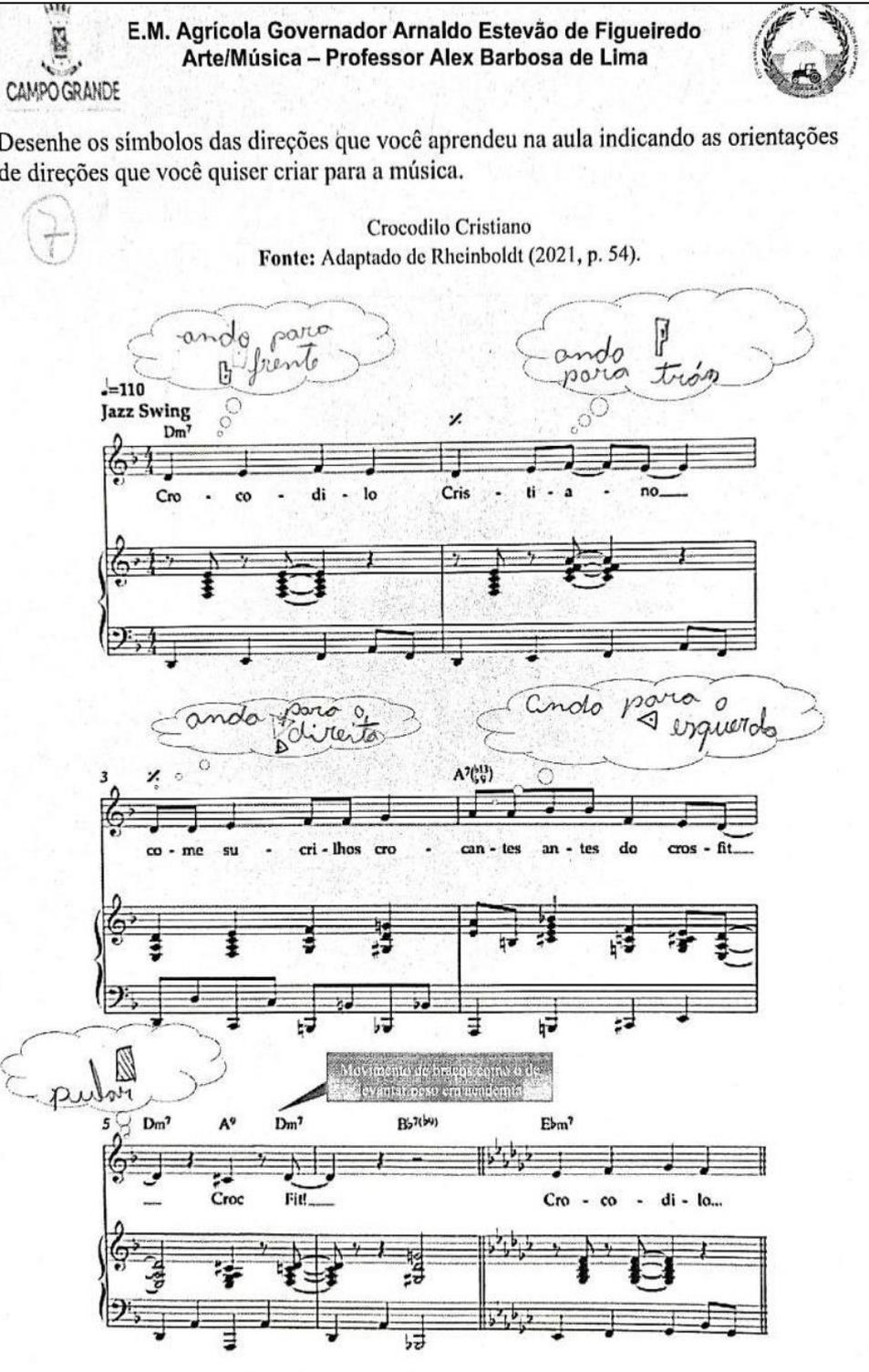
co - me su - cri - lhos cro - can - tes an - tes do cro - fit

pulsi

Movimento de braços com o de orientar o seu entendimento

5 Dm⁷ A⁹ Dm⁷ B⁷(♯9) Ebm⁷

— Croc Fit! — Cro - co - di - lo...



The image shows a handwritten musical score for the song 'Crocodilo Cristiano'. The score is written on three systems of staves. The first system includes a tempo marking of ♩=110 and a style of 'Jazz Swing' with a key signature of one flat and a time signature of 4/4. The first system of staves contains the melody and piano accompaniment for the first two measures, with the lyrics 'Cro - co - di - lo Cris - ti - a - no'. Handwritten annotations include a cloud containing 'ando para frente' with a square symbol, and another cloud with 'ando para trás' with a square symbol. The second system of staves contains the next two measures, with the lyrics 'co - me su - cri - lhos cro - can - tes an - tes do cro - fit'. Handwritten annotations include a cloud with 'ando para a direita' with a triangle symbol and another with 'ando para a esquerda' with a triangle symbol. The third system of staves contains the final two measures, with the lyrics '— Croc Fit! — Cro - co - di - lo...'. Handwritten annotations include a cloud with 'pulsi' and a box containing the text 'Movimento de braços com o de orientar o seu entendimento'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords (Dm⁷, A⁹, B⁷(♯9), Ebm⁷).

Fonte: Acervo do autor (2022).

Os registros foram realizados na sala de aula, após a prática das atividades. Esse foi um momento de reflexão, retomada de conceitos e assimilação, pois alguns alunos me perguntavam como era o símbolo do movimento, outros conversavam entre si relatando o que

mais gostaram na aula. Na Figura 107 é possível observar o registro fotográfico dos alunos desenvolvendo a atividade:

Figura 107 – Registro Gráfico Sobre a Prática Desenvolvida nas Aulas 3 e 4 E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Os alunos registraram desenhos variados sobre a aula inserindo suas impressões e gostos sobre a aula e realizaram os seguintes desenhos:

Aluno 2 – desenhou um teclado, o livro e um menino ou professor em pé ao lado;

O aluno 4 desenhou o *Superman*;

O aluno 6 e 7, 12, 13, 14, 16, 18, 20 – balão;

Aluno 8 – menino;

Aluno 9, 13, 23 – piano;

Aluno 10 – duas pessoas dançando;

Aluno 11 – um menino com notas musicais saindo da boca como se estivesse cantando;

Aluno 12 – menina, teclado, Tv com notas musicais, Ring Light, Iluminador de Led;

Aluno 15 – uma nuvem de pensamento com uma notação do movimento de símbolo do plano alto;

Aluno 19 – notações do movimento com símbolos alto, direita, frente, esquerda, centro e atrás;

Aluno 21 – duas crianças realizando movimentação artística, símbolos de notação do movimento se referindo a alto, frente, atrás e figuras de notas musicais colcheias;

Aluno 22, 24 – brinquedo;

Aluno 25 – balões, notas musicais e bola maluca em cima da mesa;

Aluno 26 – símbolo do *Superman*;

Aluno 27 – teclado e balão;

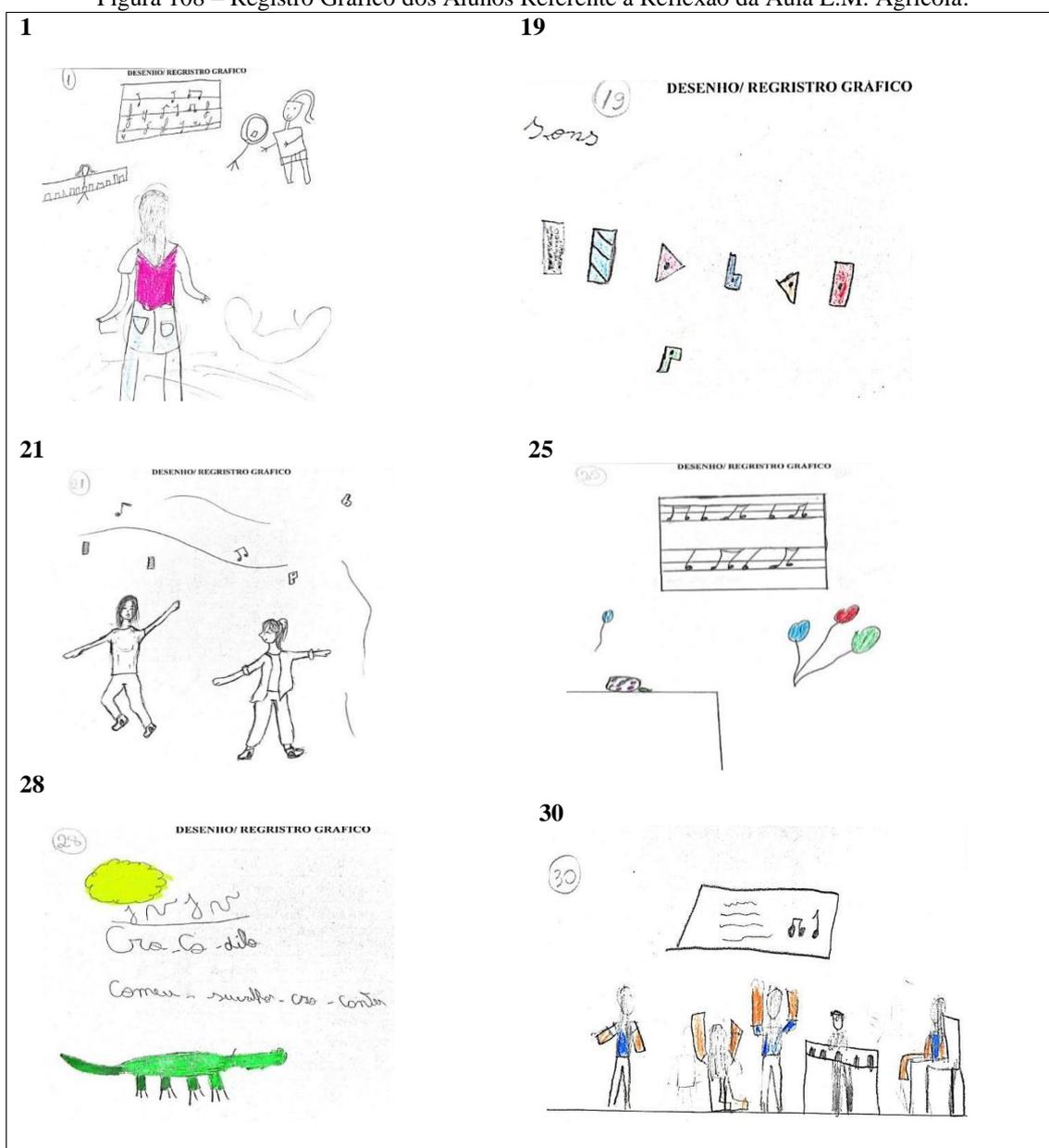
Aluno 28 – Crocodilo Cristiano;

Aluno 29 – o teclado, o professor ensinando notas musicais na TV e um aluno olhando para a frente;

Aluno 30 – três crianças realizando movimentos, uma quarta criança sentada, uma quinta personagem tocando teclado e uma tela de TV com notas musicais.

A seguir observa-se a Figura 108 com alguns exemplos da atividade realizada pelos alunos.

Figura 108 – Registro Gráfico dos Alunos Referente à Reflexão da Aula E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Referente ao que mais chamou a atenção na aula os alunos grafaram as seguintes frases que já estão revisadas ortograficamente para a melhor compreensão:

Aluno 2, 23 – “O professor tocando piano”; alunos 6, 7, 12, 13, 14, 16, 18, 20 – “atividade do balão”; alunos 1, 8, 10, 29 – “dança”; aluno 9 – “piano”; aluno 11 – “dança artística”; aluno 15, 21, 28 – “música Crocodilo Cristiano come sucrilhos crocantes antes do *crossfit*”; aluno 19 – “sons”; aluno 22 – “Brinquedo”; aluno 24 – “boneco”; aluno 25 – “a música com balões”; aluno 26 – “*Superman*”; aluno 30 – “movimentação artística”.

Sobre os movimentos que facilitaram ou dificultaram a emissão dos sons vocais, os alunos não relataram em texto, porém é possível observar que o aluno 1 desenhou uma menina com a postura alinhada e braços baixos. O aluno 21 desenhou duas pessoas se movimentando em pé, a da direita está com os braços mais no plano médio enquanto a da esquerda está com um dos braços no plano alto e o outro mais no plano médio. O aluno 8 desenhou uma criança com os braços levantados. O aluno 11 desenhou uma pessoa com braços baixos. No desenho do aluno 30, é possível observar uma criança/personagem em pé com os braços baixos, a segunda de joelho ou abaixada com os braços levantados, a terceira em pé com braços levantados, a quarta personagem provavelmente sou eu (professor) em pé ao teclado e a quinta sentada na cadeira. Todas as personagens com a postura alinhada, possivelmente, podem estar relacionadas ao que os alunos pensaram de movimentos/posturas, que favoreceram a emissão dos sons vocais.

4.2.3 Análise das Aulas 5 e 6 E.M.A.A.E.F

Aulas 5 e 6 de Arte na Escola Municipal Agrícola Arnaldo Estevão de Figueiredo realizada na sexta-feira, dia 19/08/2022.

Os alunos realizaram alongamentos dos membros superiores e inferiores de acordo com os símbolos das direções do movimento. Foram demonstrados aos alunos os símbolos dos movimentos em cartaz e TV a partir da ilustração do cubo das Direções do Movimento conforme a Figura 14 das aulas 5 e 6.

Após ter explicado os símbolos dos movimentos e perguntado aos alunos sobre a qual direção se referia o símbolo apontado, o aluno, representado pelo número 8, respondeu de prontidão sobre os símbolos baixo-direita-atrás e baixo-direita-frente. A Figura 109 expõe o momento da atividade:

Figura 109 – Professor Demonstrando o cubo das Direções do Movimento E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na atividade de apresentar sequências dos símbolos iniciei com um movimento de Alto-direita-frente conforme observado na Figura 110 a seguir:

Figura 110 – Demonstração e Execução do Movimento Alto-Direita-Frente E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Perguntado aos alunos sobre quais outros movimentos poderiam realizar com esse direcionamento do símbolo, um dos alunos sugeriu elevar o joelho direito deixando a perna à frente. Em baixo-esquerda-frente – os alunos estenderam a perna esquerda à frente e deixaram a direita atrás.

No símbolo de Alto-direita-atrás o professor havia dito errado. Disse à esquerda e um dos alunos, para fins de análise nomeado como 15, me corrigiu de prontidão dizendo: “é direita professor, olha lá!”. O mesmo aluno indicou um movimento de rotação/torção lateral do abdômen para o lado direito levantando simultaneamente o braço estendido para o lado esquerdo-atrás.

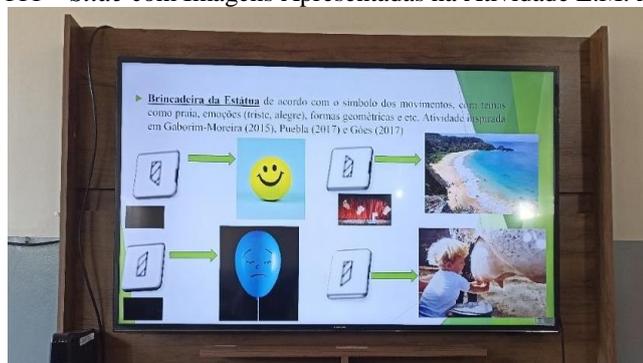
Expliquei que o centro da perna é na altura do quadril e o dos braços na altura dos ombros, conforme exposto por Laban (1978), pois alguns alunos levantavam as pernas para o movimento do plano alto e até a altura do quadril e os braços somente até a altura dos ombros.

Alto-esquerda-atrás. Muitos alunos realizaram este movimento com a perna esquerda elevada para trás.

Ao perguntar aos alunos sobre outro símbolo, o aluno 19 respondeu “para baixo”, porém estava errado. Na sequência, o aluno 15 rapidamente falou que era o “símbolo de alto” e levantou o braço direito. O aluno 25 completou que também “era direita-atrás”. Com isso o completaram a nomenclatura do símbolo apresentado de maneira correta em alto-direita-atrás.

Na **Brincadeira da Estátua**, os alunos foram orientados a realizar os movimentos relacionados ao significado das imagens da TV como praia, tirar leite e também conforme o símbolo indicado. Ao perguntar aos alunos sobre o primeiro símbolo de movimento que estava na Figura 111, a seguir, eles responderam, de maneira correta, alto-direita-atrás. O movimento atrás em sua maioria trazia aspectos da ação básica de torcer devido à rotação do tronco quando os alunos realizavam movimentos com os braços para trás.

Figura 111 – Slide com Imagens Apresentadas na Atividade E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

No símbolo de alto-direita-atrás: os movimentos prevalentes foram os de braços para trás. A maioria dos alunos se movimentaram pela sala com os braços para a direção indicada.

Em alto-direita-frente, os alunos realizaram movimentos de luta como socos para o lado direito, dança, saltos tocando os pés com as mãos, abaixando e levantando-se para a direção indicada. A expressão triste que estava no balão da Figura 111, não foi contemplada pelos alunos de imediato, somente quando ressaltado pelo professor novamente.

Em alto-esquerda-frente, os alunos realizaram rotação dos braços como se estivessem nadando e outros como se estivessem surfando no mar seguindo para o lado alto-esquerdo. A

posição do *surf*, necessitava de algum movimento alto de braços para o caracterizar em alto, porém alguns alunos o realizaram deixando os braços um pouco mais abaixo, com os braços baixos e antebraço um pouco elevado para manterem o equilíbrio.

No alto-esquerda-atrás os alunos, com o significado de tirar leite, realizaram movimentos como o de ordenhar a vaca andando para trás, outros com as mãos para trás, com as mãos acima do ombro, indo para o lado esquerdo e atrás. Na Figura 112 está registrado o momento em que os alunos participaram da Brincadeira da Estátua.

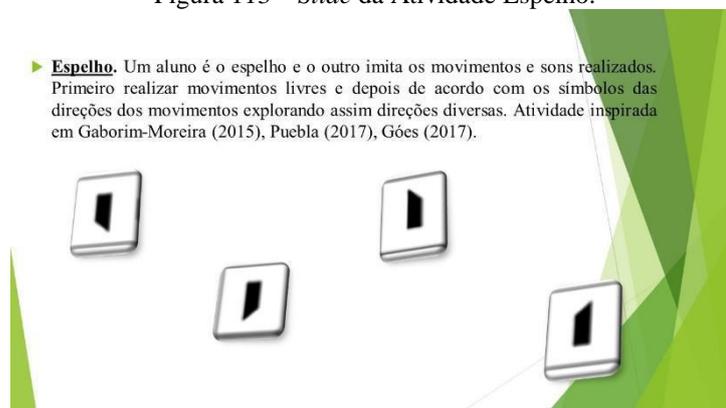
Figura 112 – Alunos Participando da Brincadeira da Estátua E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na atividade **Espelho**, um aluno fez o movimento e o outro imitou. Para essa atividade foi utilizado o *slide* com os símbolos conforme a Figura 113 a seguir:

Figura 113 – *Slide* da Atividade Espelho.



Fonte: Acervo do autor (2022).

No símbolo baixo-direita-atrás, as alunas pularam em direção ao lado direito-atrás, abaixadas, e falaram que foi como um sapo. os demais alunos realizaram movimentos com os

braços para direita-atrás. Em baixo-direita-frente, duas alunas da Figura 114, continuaram abaixadas de cócoras pulando para a direção direita-frente e apontaram os braços para o lado esquerdo, porém observa-se que deixaram o corpo abaixado e o braço foi mais no plano alto. Outras duas alunas ficaram abaixadas com a perna direita estendida à frente, quase paralela ao solo e os braços apontando para frente-direita.

Figura 114 – Movimento Criado pelas alunas para o Símbolo Baixo-Direita-Frente E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

No símbolo baixo-esquerda-atrás – os alunos pularam para trás, agachados com um dos braços para esquerda e atrás e em baixo-esquerda-frente, as duas alunas no centro da Figura 115, continuaram abaixadas de cócoras pulando para a direção direita-frente. As duas alunas ao fundo da sala abaixadas, com os braços apontados para a esquerda-frente.

Figura 115 – Movimentos Criados pelas Alunas para Baixo-Esquerda-Frente.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Ainda em baixo-esquerda-frente, os alunos pularam imitando sapos para o lado esquerdo seguindo para frente, outros abaixados com um dos joelhos ao solo e braço esquerdo apontado na diagonal para baixo-esquerda-frente. Também outros alunos ficaram agachados com um dos braços para baixo-esquerda-frente. No lado direito da Figura 116 podemos observar os alunos realizando movimentos para os colegas os imitarem.

Figura 116 – Movimento Criado pelos alunos para Baixo-Esquerda-Frente E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na Ciranda do Som, a cada imagem que se mostrava na TV os alunos imitavam os sons. Após dispor os cartões com as imagens em círculo, iniciamos a atividade. Na primeira vez que começaram a rodar no sentido anti-horário, ao receberem o sinal para parar, a maioria dos alunos não realizaram som algum. Na Figura 117, visualizamos os alunos na formação da Ciranda dos Sons:

Figura 117 – Explicação da Ciranda do Som E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Solicitados a olharem novamente para seus encartes e realizarem o som referente à imagem. A partir deste momento, passaram a observar as imagens que estão na Figura 15, impressas nos cartões e emitir os sons de S, do cavalo cavalgando, dos pássaros cantando, da chuva, do “Cri” do grilo, cantar uma música pelo desenho do alto falante, apenas ouvir/fazer pausa de sons na imagem da orelha e emitir som de telefone, conforme o encarte que estava a sua frente. Na Figura 118, é possível observar os alunos em movimento na Ciranda do Som.

Figura 118 – Alunos na Ciranda do Som em Movimento E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na respiração, foram lembrados o alinhamento do corpo para cantar sentado tendo como âncora visual o boneco do *Superman*. Por várias vezes durante o exercício fui orientando os alunos para o alinhamento do corpo para o melhor desempenho vocal.

Orientei os alunos a partir da Partitura 11 e Partitura 12 apresentadas na TV sobre como proceder ritmicamente na atividade de respiração. Na Figura 119 é possível observar os alunos concentrados no boneco do *Superman* com a demonstração do alinhamento corporal:

Figura 119 – Demonstração do Alinhamento Corporal com Boneco do *Superman* E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Foi retomada a esfera de Hoberman para os alunos respirarem com a percepção visual causada pela esfera. Na Figura 120, é possível observar esse momento:

Figura 120 – Exercício de Respiração com a Esfera de Hoberman E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na atividade Respirando no tempo, conforme a Partitura 12, explicou-se aos alunos para inspirarem pelo nariz e soltarem o ar pela boca pronunciando os fonemas S, F, X, H conforme a pulsação da partitura. Alguns alunos tiveram um pouco de dificuldade na execução da pulsação, conforme as figuras de notas na primeira execução da atividade. Já na segunda vez que realizaram, desenvolveram com mais tranquilidade.

No Vocalise: Brincando com sons horizontal e vertical, foi mostrado a partir da Partitura 13 e com a mola maluca, a formatação da boca, deixando-a de maneira mais horizontal ou vertical para cantar. Além dessa âncora visual, os alunos observaram o formato da minha boca ao cantar o *vocalise*. Um aluno quando visualizou a mola maluca expressou: “Nossa!” surpreso com esse brinquedo.

O professor tocou o *vocalise* uma vez ao teclado para os alunos escutarem, porém ele foi executado sem acompanhamento do teclado, à capela, pois ele pegou a mola maluca para realizar os movimentos. Uma variação no *vocalise* foi os alunos cantarem horizontal, vertical realizando movimentos tanto com a boca quanto com todo o corpo. A Figura 121 retrata o momento desse *vocalise*

Figura 121 – Imagem do *Vocalise* em Vertical E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

O *Vocalise* Sapo Sapeca foi executado a partir da Partitura 14 e *link* de vídeo do *YouTube* disponível nas aulas 5 e 6 para acompanhamento vocal. Os alunos cantaram com boa afinação durante o desenvolvimento do *vocalise*. Eles pulavam energicamente nas modulações do *vocalise*. Na Figura 122, pode-se observar o momento em que o professor realizou o pulo demonstrando a atividade, e, à direita, observamos alguns alunos pulando.

Figura 122 – Alunos e Professor/Regente realizado Movimentos no *Vocalise* Sapo Sapeca E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na Proposta de preparação vocal, a partir da canção Bernardo Partitura 15, foi realizada uma leitura rítmica do *vocalise* com os alunos. Em seguida, o professor tocou e cantou uma vez ao teclado para eles escutarem conforme a Figura 123. Os alunos foram relativamente afinados no *vocalise*. Após realizar o *vocalise* um aluno falou, que música triste! E ela é uma música em modo menor, mas não falei nada sobre modo maior ou menor para eles.

Figura 123 – Professor Ensinando o *Vocalise* Bernardo E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

O *Vocalise Um Bem-te-vi* foi realizado a partir da Figura 16 e tocado pelo professor no teclado. Os alunos entoaram o *vocalise* com boa afinação. Os movimentos indicados na partitura e os criados, junto aos alunos, foram com os braços em ondas, como o de bater as asas de um pássaro com leveza, a partir do símbolo alto-esquerda-frente no trecho do *vocalise* “o leve.” No trecho “macio”, os alunos conduziram as duas mãos ao lado esquerdo do rosto. Em “raio de sol”, elevaram as duas mãos juntas para o alto-esquerda-frente. No trecho se “põe no rio”, realizaram movimentos com as duas mãos juntas deslizando para baixo-direita-atrás. Em “faz arrebol”, partindo do movimento com os braços de baixo para cima, formaram uma circunferência simbolizando o arrebol. Esse movimento corporal foi realizado a partir do símbolo da partitura alto-direita-frente. Os alunos entoaram o *vocalise* e realizaram a movimentação artística simultaneamente.

No Repertório, a Música Um bem-te-vi foi executada a partir da Partitura 10, toquei no teclado e cantei com os alunos. No primeiro momento somente três alunos estavam

realizando uma movimentação artística e os demais foram interagindo aos poucos. Alguns alunos não haviam aprendido a estrofe da música “da árvore evola amarelo, do alto Bem-te-vi Cartola e dê um salto”. Foi pedido aos alunos que ficassem atentos à letra da música que estava projetada na TV.

Os alunos deveriam perceber quais movimentos facilitaram ou dificultaram a emissão do som vocal para registrar na folha de atividades posteriormente.

A música, Sombra boa, foi executada a partir da Partitura 17. Foi Colocado, primeiro, o vídeo com a música "Sombra boa", cujo *link* está disponível nas aulas 5 e 6. Perguntados sobre o que eles observaram na música, os alunos relataram: o aluno 8 falou que “parece que faltam palavras na música”; a aluna 22 falou que a música é “sobre a Maria”; o aluno 23 falou que é sobre uma “parada boa”.

Na sequência, realizou-se a leitura do texto da música com os alunos, a partir do projetado na TV e entoou-se a música, pela primeira vez, junto ao vídeo disponibilizado na sequência didática. Nessa aula, os alunos ainda estavam aprendendo a letra da música, foi realizada uma passagem geral, cantando e executando apenas movimentos corporais simples como balançar os braços e o corpo.

Nas reflexões, sobre as atividades propostas, os alunos foram questionados se sabiam de quem eram as músicas Um Bem-te-vi e Sombra Boa. A aluna 25 respondeu: “Crianças” e o aluno 23: “Manoel de Barros”. Os alunos foram informados de que as duas músicas são poesias de Manoel de Barros musicadas por Márcio de Camillo.

Os alunos foram questionados pelo professor: “em que momento vocês perceberam que o movimento facilitou a emissão sonora ou a dificultou?” A aluna 22 respondeu: “abrir os braços facilitou”; o aluno 8 “a afinação da voz melhorou com os movimentos”; aluna 9: “quando ficou com o corpo reto, melhorou para sair a voz”;

Aos alunos foi perguntado se assistir uma apresentação de cantores era melhor de que forma? Foi feita uma demonstração de um trecho da música, Um Bem-te-vi, parado sem movimentos corporais e depois com movimentos. Todos falaram que era melhor com movimento na música. Um aluno relatou que “era legal cantar imitando a música”. O professor disse-lhes que os movimentos inseridos na música são chamados de Movimentação Artística, buscando também facilitar a emissão dos sons vocais. A Figura 124 retrata o registro fotográfico da reflexão sobre a aula realizada na sala de vídeo:

Figura 124 – Reflexão verbal sobre a aula E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Após a reflexão realizada, na sala de vídeo, os alunos foram à sala de aula a fim de registrarem em folha, específica, disponível nas aulas 5 e 6 os seguintes questionamentos: suas impressões sobre o que lhes chamou a atenção na aula; descrever algum movimento que facilitaram ou não a emissão da voz. A seguir, na Figura 125, observamos o momento em que os alunos realizaram as respostas em frases e/ou desenhos:

Figura 125 – Alunos Registrando suas Frases e Desenhos E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

As frases ou palavras das crianças, no registro da atividade 1, já com correção ortográfica, foram as seguintes: a aluna 1 escreveu, “postura sentada reta” como facilitadora para se cantar; aluno 4 relatou que “ficar em pé ajuda a cantar”; o aluno 6 apontou que “o corpo ajuda para a voz sair”; o aluno 7 afirmou que “gostou do teclado”; o aluno 8 destacou que “ a postura reta e em pé favorece”; o 9 apontou que a “postura sentado reto facilita cantar”, o 11 descreveu “que sentado é melhor para cantar”; o 14 declarou que “se movimentando é melhor para cantar”; o 15 gostou da “mola maluca”; o aluno 18 registrou que “gostou do teclado, da respiração e da mola maluca”; o 19 relatou que “dançando melhora a voz”; o aluno 21 escreveu que “os movimentos nas músicas ajudaram a voz a sair e a música fica mais bonita com os movimentos”; o aluno 22 indicou que “cantando com movimentos

fica melhor”; o aluno 23 afirmou que gostou da “mola maluca e não percebeu os movimentos que facilitaram ou não para cantar”; o aluno 25 relatou que “gostou da música da Maria” se referindo à Sombra Boa; o 27 declarou que “se movimentando é melhor”; o aluno 29 expôs “eu gostei da música do Bernardo e ficar reto ajudou a cantar”; e o aluno 30 concluiu que “ficar em postura reta ajuda a voz sair”.

No registro em desenhos, alguns alunos fizeram referência às frases que escreveram e outros não. Na sequência, os desenhos realizados pelos alunos a partir de sua numeração na pesquisa:

- 1 - a TV, eu (professor) tocando teclado, cadeiras e portas;
- 4 - o professor e a TV com símbolos dos movimentos;
- 6 - a mola maluca e o teclado;
- 7 - o teclado;
- 8 - um menino realizando o exercício de respiração com X;
- 9 - a mola maluca;
- 11 - um menino sentado com a postura alinhada;
- 14 - uma menina em pé com pernas um pouco abertas;
- 15 - a mola maluca ou a esfera de Hoberman;
- 18 - teclado, bola maluca, uma mesa e um personagem parecendo ser o cachorro Ramela da música Sombra boa;
- 19 - três crianças dançando;
- 21 - uma menina se movimentando em um gramado e um sol. Provavelmente o cenário da música Um Bem-te-vi;
- 22 - claves de sol, colcheias, o sol, o professor tocando teclado, uma árvore e um arbusto;
- 23 - a Mola maluca;
- 24 - uma árvore com balanço no galho, gramado, o céu com algumas pinceladas coloridas e o sol;
- 27 - a TV com notas de semínima, o teclado, uma menina, um menino, um símbolo de movimento referente ao plano alto e iluminador de led/ *ring light*;
- 29 - cadeiras, teclado, TV e iluminador de led/ *ring light*;
- 30 - uma menina em pé com o corpo alinhado.

A seguir seguem imagens dos registros dos desenhos do aluno 9 à esquerda e do aluno 21 à direita na Figura 126.

Figura 126 – Desenho do Aluno 9 à Esquerda e do Aluno 21 à Direita E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na atividade de reflexão sobre ligar os símbolos das direções diagonais aos seus significados, foi possível analisar e diagnosticar se os alunos fizeram a correlação entre o símbolo e seu significado de maneira correta ou não. Tal aspecto é possível verificar no quantitativo das respostas certas ou erradas presentes na Tabela 12:

Tabela 12 – Respostas da Atividade de Ligar os Símbolos das Direções Diagonais ao Seus Significados E.M. Agrícola.

Respostas da Atividade de Ligar os Símbolos das Direções Diagonais ao Seus Significados																				
Significado dos Símbolos das Direções Diagonais	Respostas de 18 Participantes da pesquisa com o indicativo certo (C) ou errado (E)																		Total	
	Alunos																		Certo	Errado
	1	4	6	7	8	9	11	14	15	18	19	21	22	23	25	27	29	30		
Alto-direita-frente	C	E	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	E	E	E	14	4	
Alto-esquerda-frente	E	E	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	E	E	E	13	5	
Alto-esquerda-trás	E	C	E	C	C	C	C	C	C	E	C	C	C	C	C	C	C	15	3	
Baixo-esquerda-trás	C	C	C	C	C	C	C	C	C	E	C	C	C	E	C	C	C	16	2	
Alto-direita-trás	E	C	E	C	C	C	C	C	C	E	E	C	C	C	C	C	C	14	4	
Baixo-direita-trás	E	C	E	C	C	C	C	C	C	E	E	C	C	C	E	C	C	13	5	
Baixo-	E	C	E	C	C	E	C	C	C	E	C	C	C	C	C	C	C	14	4	

Figura 128 – Atividade com Flauta de Êmbolo E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2023).

Na Rotação da cabeça, os alunos responderam sim ou não de forma lenta e com grande amplitude de movimento para alongar a musculatura do pescoço. As perguntas foram as seguintes: Vocês gostam de bombom? Gostam de abobrinha? Gostam de estudar? Gostam de tempo frio? Gostam de tomar banho de chuva? Gostam de pizza? Gostam de injeção? Gostam de leite de vaca?

Lembrou-se aos alunos sobre o alinhamento do corpo em pé, pernas um pouco abertas, da largura dos ombros, para se manterem equilibrados. Outra orientação que foi realizada, durante a atividade foi para que os alunos realizassem os movimentos devagar, pois alguns estavam acelerando os movimentos.

O Alongamento lateral do pescoço foi realizado ao som do sino no *link* disponibilizado nas aulas 7 e 8. Conforme minhas orientações, os alunos realizaram o exercício com movimentos mais lentos e de acordo com o som do sino mais forte. Além do som do sino, muitos alunos seguiam o movimento com a cabeça, imitando o professor. Foi observado que além de movimentos, os alunos falavam as palavras “dim” e “dom” representando vocalmente o soar do sino.

Na **Ciranda Sonora**, após inserir os cartões, formando um círculo na sala, os alunos foram questionados sobre a qual movimento se referia cada um dos símbolos já estudados durante essa aula e nas anteriores. Os alunos falaram o significado dos símbolos e quando erravam, eram orientados, ressaltando as particularidades desenhadas em cada um. A maioria dos alunos erraram na assimilação do símbolo frente ou atrás (direções diagonais conforme Figura 17), pois sua composição aponta uma das laterais para cima ou para baixo, no entanto o aluno 8 respondia em voz alta e acertava um número expressivo dos símbolos dos movimentos. Na Figura 129, está registrado o momento da explicação da Ciranda com os encartes no chão.

Figura 129 – Explicação das Notações de Movimentos na Ciranda Sonora E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Os alunos giraram em torno dos símbolos dos encartes de sons e movimentos até ouvirem “STOP”. A maioria dos alunos não executaram o movimento pedido nos símbolos e emitiram apenas os sons. Para estimular a realização do movimento, o professor foi, ao centro da Ciranda Sonora, auxiliando-os na direção do movimento e os questionando como poderiam realizar, por exemplo, um som de pássaros e movimentos altos. A Figura 130 expõe a prática lúdica da Ciranda Sonora:

Figura 130 – Ciranda Sonora na E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Observou-se, na atividade, que os alunos tiveram dificuldades para integrar os símbolos de movimentos e de sons. Sendo assim, precisam vivenciar a atividade, em outras aulas, para compreender melhor o jogo e realizar simultaneamente os sons com as direções de movimentos apontados de maneira mais dinâmica e expressiva.

Na **Respiração com a esfera de Hoberman**, os alunos deveriam ficar com o corpo alinhado e os pés um pouco abertos, da largura dos ombros. Enquanto o professor expandia a esfera de Hoberman, inspirava o ar e ao retraindo a esfera expirava lentamente. Na demonstração, alguns alunos já realizavam o exercício simultaneamente. A Figura 131 apresenta os alunos no momento em que realizavam o exercício e observavam a esfera.

Figura 131 – Respiração com a Esfera de Hoberman E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Em continuidade ao exercício de respiração, os alunos **inspiraram, lentamente**, até que os pulmões se encheram de ar e em seguida soltaram o ar com os sons X, S, F, Z, H, Br, Cró conforme Tabela 4 contendo os indicativos de sons longos e curtos.

Apesar de várias vezes ser solicitado aos alunos para manterem o alinhamento corporal e braços soltos ao lado do corpo, em vários momentos da aula, alguns alunos ficavam com o corpo mais relaxado/solto, ou encostado na parede. Na Figura 132, os alunos realizavam exercícios de respiração expirando com o som de H.

Figura 132 – Alunos Expirando com Som de H.



Fonte: Acervo do autor (2022).

O *Vocalise* **Mosquito** foi executado a partir da partitura 18 com a utilização do *link* do vídeo do *YouTube* disponibilizado nas aulas 7 e 8. Permitiu-se que os alunos se deslocassem pela sala e 7 alunos foram mais para o fundo da sala, a fim de realizar movimentos corporais no *vocalise* e os demais ficaram mais à frente da sala em fileiras.

No primeiro momento do *vocalise* realizando movimentos livres, observou-se que os alunos que estavam mais ao fundo cantavam e se movimentavam e os enfileirados apenas cantavam. O professor parou o vídeo com o áudio de acompanhamento do *vocalise* e repetiu, três vezes, com os alunos à capela. Com isso foi possível ouvir apenas as vozes dos alunos e perceber uma maior interação vocal da turma.

Apresentada a partitura do *vocalise* na TV com as notações musicais e do movimento conforme Partitura 18, foi demonstrado aos alunos os movimentos como o bater de asas com os braços (flutuando) seguindo as direções: alto-esquerda-frente, baixo-esquerda-atrás, alto-esquerda-frente e baixo-esquerda, atrás. Essas indicações de movimentos foram realizadas uma única vez. Para o desenvolvimento da *performance* e prática dos alunos é sugestivo que o *vocalise* seja inserido em várias aulas durante a prática do coral, a fim de que tenham outras experiências práticas, percebam aspectos não observados no primeiro contato e explorem a proposta de articulação/ressonância da atividade proposta por Rheinboldt (2018, p. 76).

O professor tocou o *vocalise* **Dubidubidubidu** no teclado e cantou conforme a Partitura 19 para demonstrar aos alunos. O *vocalise* foi iniciado na tonalidade de RÉ e a maioria dos alunos não afinaram. Foi possível detectar uma melhor afinação do grupo a partir da tonalidade de FÁ e seguimos até Sol[#]. Ao realizar o *vocalise* descendente com a variação scubidubidubidubidu foi percebida a continuação da melhora na afinação do grupo até a tonalidade inicial de RÉ conforme partitura supracitada. O *vocalise* foi realizado, primeiro, sem a notação do movimento especificada na partitura.

Na variação pula, pula, pula Canguru, alguns alunos pularam e outros fizeram um pequeno movimento em baixo-alto com uma leve flexão e extensão de pernas. A afinação manteve-se como a realizada em scubidu bidubidubi. Os alunos que pularam na execução do *vocalise* ficaram bem motivados, tornando o *vocalise* mais lúdico ao executar a ação de pular do canguru.

A notação de movimentos indicados na partitura 19, que indica baixo-direita-frente, alto-esquerda-atrás e baixo-esquerda-frente foi realizada pelos alunos a partir de movimentos de braços, andando para frente, para trás, semiflexão das pernas por alguns alunos quando indicava baixo e posição com pernas estendidas quando a notação estava indicando alto. A

afinação geral do grupo manteve-se e houve maior concentração da turma devido à junção do cantar e dos movimentos indicados na partitura.

Um Bem-te-vi:

Nessa aula não foi realizado o *vocalise* Um Bem-te-vi por constatar que os *vocalises* anteriores foram suficientes para o aquecimento vocal e pela percepção de que os alunos estavam preparados para entoar a música Um Bem-te-vi.

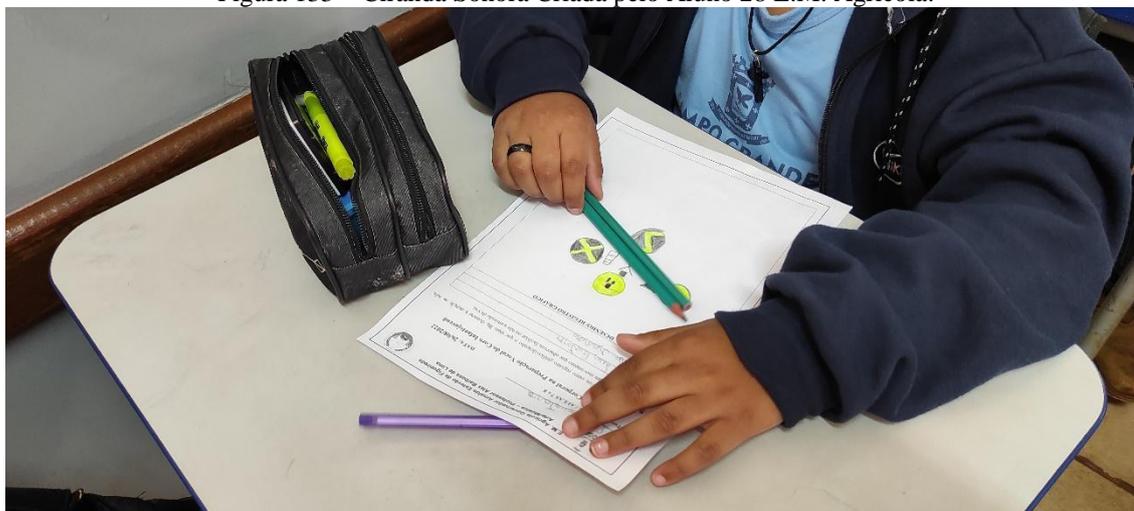
Repertório com as músicas **Um Bem-te-vi e Sombra Boa**, antes de cantar, o professor demonstrou o alinhamento do corpo sentado com o boneco do *Superman*. A música foi entoada uma vez sentados. O professor tocou ao teclado para acompanhar os alunos. Alguns alunos cantavam desanimados. Foi solicitado que todos cantassem com a postura adequada e cantassem demonstrando ânimo. Nesse momento, houve uma expressiva melhora na afinação e intensidade do som do grupo. Mais uma intervenção foi necessária para equilibrar o som do grupo, pois alguns alunos estavam forçando o som vocal. Na música Sombra Boa, os alunos estavam conversando durante o início, foi preciso parar a música para chamar a atenção e realizar a execução.

Voltando a cantar as duas canções: Um Bem-te-vi e Sombra boa em pé. O professor realizou a introdução da música, Um Bem-te-vi no teclado, tocando até - faz arrebol. Nesse momento, desligou-se o teclado, todos passaram a cantar à capela, regidos pelo professor e com mais entusiasmo. Ao voltar ao teclado, na parte da música, “pouso envergado” o professor constatou que eles continuaram cantando com mais animação.

Entoamos a música, Um Bem-te-vi, uma vez só os meninos com Movimentação Artística para observar como estava o som do grupo e os movimentos. Foi observado que em alguns momentos, um aluno tentava cantar mais alto que os demais, desafinava e forçava a voz. Solicitei que cantasse mais suave para evitar problemas vocais e também percebesse melhor a afinação. Nesse momento, as meninas ficaram sentadas observando, pois cantariam após eles, porém bateu o sino do intervalo e eu os liberei para o recreio. Quando retornaram do recreio a aula foi a partir das reflexões sobre esse encontro.

Nas reflexões finais da aula sobre as práticas do dia, foi entregue uma folha para cada aluno, na qual eles podiam registrar em frase ou outro registro gráfico/desenho o que mais lhes chamou a atenção na aula, procurando escrever ainda sobre algum movimento que observou facilitar ou não a emissão da voz. Também foi solicitado que criassem sua própria Ciranda sonora. Na Figura 133, é possível visualizar uma ciranda Sonora Criada pelo aluno 28:

Figura 133 – Ciranda Sonora Criada pelo Aluno 28 E.M. Agrícola.

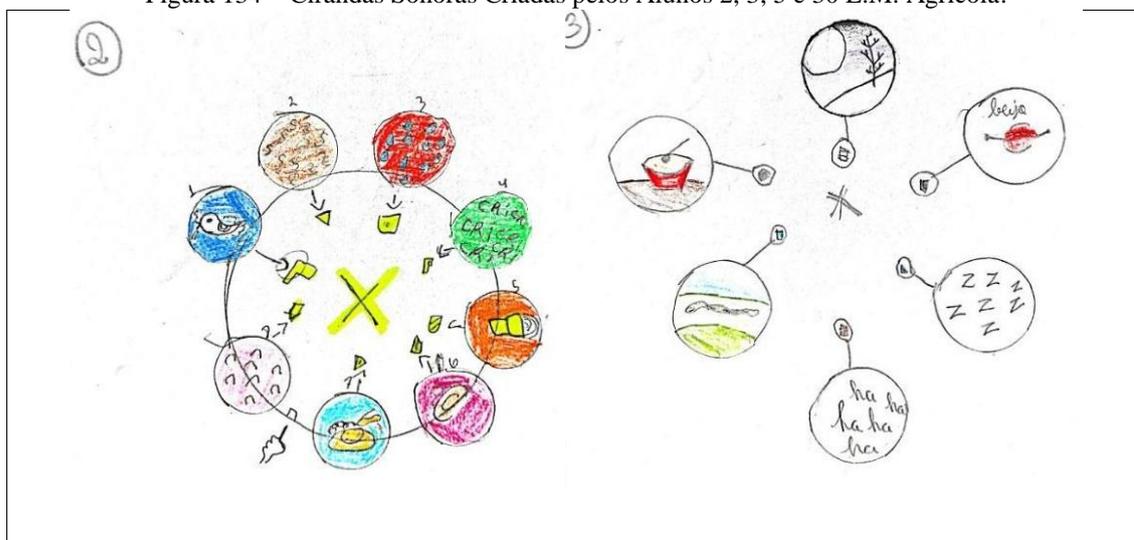


Fonte: Acervo do autor (2022).

Os alunos 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 28, 29 e 30 representaram em suas Cirandas os Símbolos de sons e de movimentos. Já os alunos 4, 11, 12 e 23 registraram somente símbolos de sons. No espaço da folha de reflexão, para escrever uma frase, todos os alunos escreveram Ciranda Sonora não a nomeando de maneira diferente.

Na Figura 134, podemos observar algumas Cirandas Sonoras elaboradas pelos alunos:

Figura 134 – Cirandas Sonoras Criadas pelos Alunos 2, 3, 5 e 30 E.M. Agrícola.



A emissão dos sons das notas musicais (DÓ 3 ao DÓ 4) DÓ, RÉ, MI, FÁ, SOL, LÁ, SI, DÓ foram executadas em conjunto com os movimentos. Os alunos registraram na atividade em folha conforme tabela 5, as suas sensações boas ou ruins sobre os movimentos/posições e emissão do som vocal referente às notas musicais.

Na Figura 135, a seguir, observam-se os alunos **Registrando as Percepções:**

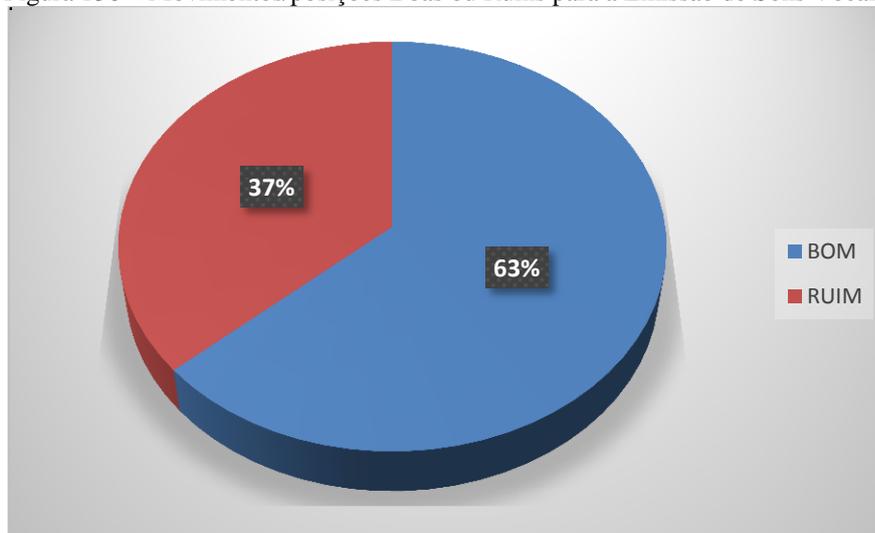
Figura 135 – Registrando Percepções sobre Movimentos e Sons Vocais E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Para registrar suas percepções sobre os sons e movimentos, os alunos seguiram os pressupostos em que B (para sensação boa /fácil realização) ou R (sensação ruim/difícil realização). Na Figura 136, é possível constatar que 37% de todas as respostas foram observadas como movimentos ruins/difíceis e 63% como movimentos bons/fáceis que contribuíram para a emissão dos sons vocais.

Figura 136 – Movimentos/posições Boas ou Ruins para a Emissão de Sons Vocais.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

As respostas que os alunos realizaram na atividade serão explicitadas na Tabela 13. É possível observar que os alunos 20, 25 e 26 estão assinalados com X no último movimento/posição referente a nota DÓ 4, pois deixaram em branco o campo referente a esse movimento.

É importante ressaltar que a atividade para registrar essas sensações sobre os movimentos que facilitaram ou não a emissão dos sons vocais, foi realizada após os alunos terem: a) experienciado somente os movimentos/posições; b) movimentos/posições e emissão dos sons vocais; c) posteriormente o movimento, sons vocais e registro na folha. A seguir, é possível verificar as respostas dos alunos na Tabela 13.

Tabela 13 – Movimentos/Posições e Sensações Vocais dos Alunos Agrícola.

Nota Musical Referente à imagem do Movimento	B (bom/fácil) ou R (ruim/difícil) para o Movimento e Emissão das Notas Musicais. DÓ 3 a DÓ 4																										
	25 ALUNOS																								TOTAL		
	1	2	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	16	18	19	20	21	22	24	25	26	27	28	29	30	BOM	RUIM
DÓ 3	B	B	R	R	B	B	R	B	R	B	R	R	B	B	B	B	R	B	B	R	R	R	R	R	R	12	13
RE 3	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	R	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	24	1
MI 3	R	R	R	B	R	R	R	R	B	B	B	B	B	R	R	R	R	R	B	B	R	R	R	B	R	9	16
FÁ 3	B	R	R	B	B	B	R	B	B	B	R	B	R	B	B	R	B	B	B	R	B	R	R	B	R	15	10
SOL 3	R	B	B	B	B	B	R	R	R	B	B	R	R	B	B	B	R	B	R	B	B	R	B	B	R	15	10
LÁ 3	B	R	B	B	B	B	R	R	B	B	R	R	B	B	B	B	B	R	B	R	B	B	R	B	B	17	8
SI 3	R	R	R	B	B	B	B	B	B	R	B	B	B	R	R	R	B	R	R	B	B	R	R	B	R	13	12
DÓ 4	B	B	R	B	B	B	B	B	B	R	B	B	B	B	B	X	B	B	B	X	X	R	B	B	B	19	3
TOTAL GERAL																								124	73		

Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

Na Tabela 13, as respostas para o movimento e emissão da nota DÓ 3 retrata que 12 alunos observaram como boa e 13 como ruim. Ao observar a Figura 21 e também a Figura 136, referente à nota DÓ 3, compreende-se que o abdômen flexionado e a cabeça abaixada não favorecem a emissão do som vocal. A partir deste pressuposto é possível apontar que alguns alunos ou até os 12 que marcaram essa primeira sensação como boa podem não ter conseguido ter a real percepção sobre o efeito do movimento/posição corporal sobre sua emissão sonora. Na Figura 137, observa-se o alongamento de lombar e posterior da coxa com a emissão da nota DÓ 3.

Figura 137 – Posição de Alongamento da Lombar para Emissão vocal da nota DÓ 3.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na avaliação do movimento e emissão da nota RÉ 3, 24 alunos classificaram como bom e apenas 1 como ruim. A postura um pouco mais alinhada do tronco pareceu proporcionar uma equidade das respostas e talvez uma compreensão melhor das sensações, havendo uma homogeneidade nas respostas dos alunos. A Figura 138 retrata a posição em que foi realizada a emissão da nota RÉ 3.

Figura 138 – Posição para Emissão do Som Vocal da Nota RÉ 3 na E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na nota MI 3, ocorreram 9 avaliações como boas e 16 com ruins, o que pode ser indicado também pela compressão do abdômen e pela prática e relação postural enfocada no canto coral. Esse movimento prevalece como ruim pois não se adequa aos pressupostos de posição já relatadas e em consonância com os autores Gaborim-Moreira (2015), Chevitaresh

(2017), Rheinboldt (2018) e Leck (2020) para a emissão do som vocal. Na Figura 139 é possível observar a posição supracitada:

Figura 139 – Posição de alongamento de pernas e lombar para emissão de som vocal da nota MI 3 na E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Em relação à nota FÁ 3, foram 15 avaliações com bom e 10 com ruim. Os 15 podem estar relacionados a uma postura mais alinhada do tórax, descomprimindo o abdômen. É possível, entretanto, observar nas respostas que uma grande quantidade de alunos avaliou como ruim. Levando em consideração o movimento/posição abaixado e de cócoras, também não se pode desconsiderar que não é uma posição favorável para um cantor emitir sons precisos e com apoio vocal. Observemos a Figura 140:

Figura 140 – Posição de Alongamento de Pernas Para Emissão de Som Vocal da nota FÁ 3 / E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

O quantitativo de classificações como boas e ruins se mantiveram para a nota SOL 3. As 15 avaliações como boas podem relacionar-se ao alinhamento das pernas em pé, porém a flexão do tronco para o plano baixo torna a comprimir o abdômen, justificando também as 10 respostas que perceberam o movimento como ruim. Observemos a Figura 141, que retrata a posição realizada com a nota SOL 3:

Figura 141 – Posição de Alongamento de Pernas e Lombar com Emissão de Som Vocal para nota SOL 3 / E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Em LÁ 3, foram 17 respostas como boas e 8 como ruins. A lateralização da posição corporal e elevação dos braços podem ter causado uma sensação de melhora na emissão sonora apesar do esforço físico, comparados aos movimentos abaixados. Contudo, os oito que marcaram como um movimento ruim se adequam à literatura³⁸ e minha percepção enquanto professor/pesquisador. A posição realizada para a nota LÁ 3 está na Figura 142 a seguir:

Figura 142 – Posição de Alongamento de Pernas, Braços e Musculatura Oblíqua do Abdômen para Emissão da nota LÁ 3 / E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

³⁸ Gaborim-Moreira (2015), Chevitaese (2017), Rheinboldt (2018) e Leck (2020).

Os movimentos para emissão da nota SI 3 tiveram 13 respostas como bom e 12 como ruim. Esse movimento/posição é o mais próximo do adequado por estar de acordo com o que os autores supracitados destacam. Os 13 alunos retratam essa abordagem e os 12 alunos podem não ter alcançado uma percepção no momento de sua emissão sonora. A Figura 143 retrata a posição supracitada:

Figura 143 – Posição para a Nota SI 3 / E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Para a nota DÓ 4, a maioria dos alunos respondeu como movimento favorável à emissão do som vocal (19), dois deixaram em branco e apenas 3 marcaram ruim. Na Figura 144, é possível observar, no lado direito, o aluno identificado pelo número 13 demonstrando o movimento e do lado esquerdo todos os alunos realizando os movimentos juntos.

Figura 144 – Posição de Alongamento do Corpo, para Emissão de Som Vocal da Nota DÓ 4 / E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na **Respiração com a esfera de Hoberman**, como nos planos de aula 1-2 e 7-8, foi solicitado aos alunos que inspirassem o ar e expirassem em S. o exercício foi realizado em três repetições. Esse é um objeto lúdico que prende muito a atenção dos alunos tornando a atividade lúdica e eficaz. Na Figura 145, é possível constatar a concentração dos alunos voltada para a esfera.

Figura 145 – Exercício de Respiração com a Esfera de Hoberman / E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

No exercício de respiração com movimento, a partir da figura 22, o exercício foi realizado com todos os alunos com as pernas semiflexionadas, indo para o plano alto com elevação dos braços e inspirando. Ao descer, plano baixo, os alunos expiravam.

O professor demonstrou, com um dos alunos, que o exercício de respiração é como uma gangorra, enquanto um subia e inspirava, o outro descia e expirava. Foi explicado aos alunos que a importância de inspirar pelo nariz é para aquecer o ar que entra. Os alunos riam muito com o exercício.

Em seguida, os alunos realizaram o exercício em dupla como uma gangorra e depois por fileiras. Enquanto uma fileira ficava em pé e com os braços estendidos inspirando, a outra fileira de alunos se abaixavam e expiravam.

Na **respiração com os sons**, foi demonstrado o exercício tocando ao teclado e cantando. Em seguida, executamos todos juntos somente com voz, a seguir, foi usado o teclado para tocar e cantar junto aos alunos. A execução foi realizada a partir da Partitura 20 e da Tabela 6, com as indicações dos sons a serem expirados. Na Figura 146 a seguir é possível observar o exercício aqui mencionado.

Figura 146 – Exercício de Respiração com Sons E.M. Agrícola.



Fonte: Acervo do autor (2022).

O **vocalise Tigres** foi entoado com a utilização do áudio disponível no *link* das aulas 09 e 10. Esse exercício foi vocalmente difícil para os alunos executarem, no início, por ser um trava línguas. Houve também dificuldades para afinarem. Ao longo do exercício, a afinação melhorou. A movimentação do plano médio, proposto na Partitura 21, ficou mais visível nos braços e mãos dos alunos.

No **Vocalise Jabuti – Jabuticaba**, com a Partitura 22 foi tocada ao teclado. Nesse *vocalise*, os alunos afinaram com mais facilidade que o anterior, o dos Tigres. À medida que subiu o tom, tiveram um pouco de dificuldade para afinar, ao realizar de maneira descendente os alunos se afinaram melhor novamente.

Como estava tocando o teclado, o professor disse para os alunos fazerem movimentos de pegar jabuticaba, mas na hora da execução, alguns alunos realizaram outros movimentos, como os de inclinar o corpo para a esquerda e direita, ir para frente-para trás e não o de pegar jabuticaba com as mãos conforme indicado na partitura.

No **Vocalise Um Bem-te-vi**, as meninas realizaram movimentos livres e cantaram. Em seguida, os meninos cantaram e realizaram vários movimentos livres na sala. Muitos meninos e meninas realizaram movimentos e cantaram em pares durante esse momento. Em seguida, foi realizado o *vocalise* com a movimentação artística prevista nas aulas 1 e 2, na parte do repertório onde há o excerto que forma este *vocalise*.

No **Vocalise Sombra Boa**, o teclado foi tocado conforme Partitura 23, subindo cromaticamente até a tonalidade de sol maior. Os alunos demonstraram boa afinação e cantaram com entusiasmo. As crianças realizaram giros, balanceio com o corpo e movimentos com os braços para frente e para trás enquanto cantavam o *vocalise*.

No Repertório, a música **Um Bem-te-vi** foi entoada com a movimentação artística das aulas 1 e 2 e os alunos demonstraram entrosamento vocal e também uma melhor afinação geral na música, por a terem cantado nos 5 encontros que corresponderam às dez aulas.

Com a música, **Sombra Boa**, foi realizado um duelo de vozes entre meninos e meninas. Uma brincadeira em que as meninas cantaram uma vez e depois os meninos. Não houve tempo hábil para cantar o grande grupo uma vez, pois o sino do intervalo bateu. Foi utilizado o acompanhamento disponível no *link* das aulas 5 e 6.

Será realizado um produto final para ambas as músicas:

As músicas foram gravadas junto aos alunos, em uma aula posterior, porém a *performance* pública do 5º ano da escola Agrícola não ocorreu devido a paralisações e greves dos professores ocorridas no fim do ano letivo de 2022.

Nas reflexões, foi proposto aos alunos que explicitassem quais movimentos facilitaram ou dificultaram a emissão vocal em forma de registro gráfico/desenho, frase, palavra.

Os alunos realizaram os seguintes desenhos na atividade:

- 1 - Desenho de duas meninas, ambas em pé, uma com braços abertos e mãos apontando para baixo e a outra com os braços apontando para o lado direito;
- 2 - Uma menina em pé com braços levantados, plano alto, paralelos à cabeça, notas musicais e clave de sol soltas em volta do desenho;
- 4, 29 e 30 - Desenharam uma menina com braços levantados. O 29 escreveu “Eu acho que quando a gente fica em “e a voz sai melhor”;
- 5 - Desenhou um menino com os braços abertos e elevados em 45° para o plano alto. (frase relatando que achou mais fácil).
- 6, 9, 12, 13, 14, 22, 24, 27, 28 - Desenharam um menino em pé com os braços levantados. O 27 escreveu na frase a palavra “alto”; o 28 escreveu “movimento fácil”;
- 7, 25 - Uma menina com o corpo alinhado e braços levantados paralelos, no plano alto e um símbolo do plano alto. O aluno 7 escreveu “Eu Gostei desse Movimento”;
- 8 - Um menino em pé, com o tronco flexionados e os braços no plano baixo relatando como movimento de “fácil” emissão sonora e um menino deitado com a indicação de “difícil” emissão sonora;
- 10 - Duas meninas em pé com os corpos alinhados, braços paralelos acima da cabeça, no plano alto escreveram a palavra “fácil”;
- 11 - Um menino em pé, com os braços levantados com a frase - “o melhor movimento para cantar e outro deitado com a inscrição - “movimento ruim para cantar”;

16 - Um menino em pé, braços levantados e a descrição “fácil” e outro em pé, tronco flexionado e braços solto no plano baixo com a descrição “difícil”.

18 - Desenhou uma personagem na posição agachada e escreveu a frase “posição agachada”;

19 - Um menino em pé com braços soltos ao lado do corpo e outro com os braços levantados;

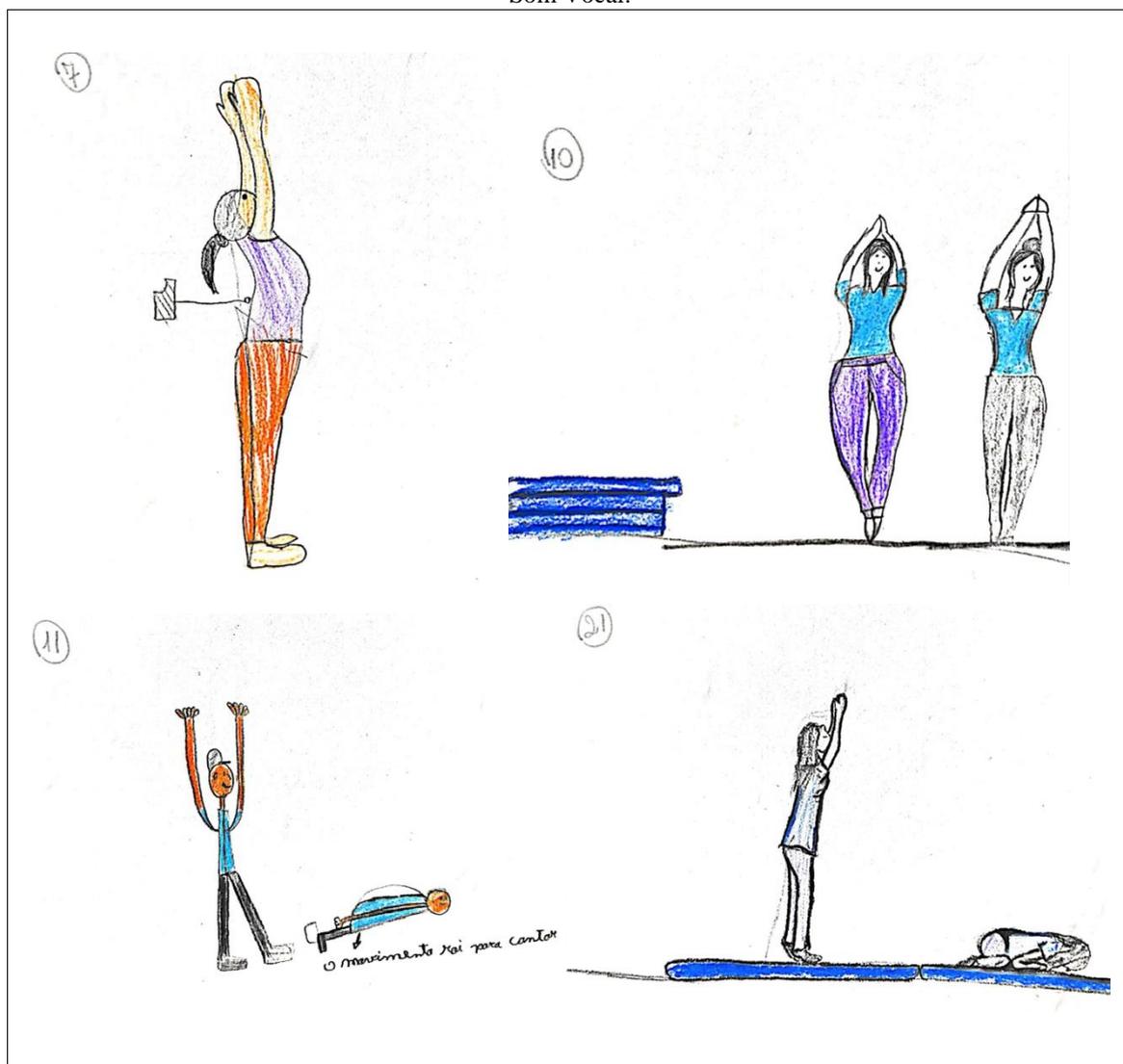
20 - Menino em pé com os braços soltos, paralelos ao lado do corpo;

21 - uma menina com braços levantados, outra deitada e a frase, “os movimentos que dificultam e melhoram para o som sair”;

26 - Desenhou um colchonete utilizado na aula e escreveu “colchão”.

Na Figura 147, é possível visualizar alguns dos desenhos supracitados que foram realizados pelos alunos:

Figura 147 – Desenhos de alunos da E.M. Agrícola Sobre Movimentos que Facilitaram ou Não a Emissão do Som Vocal.



Fonte: Acervo do autor (2022).

4.3 Discussão e análise geral das Escolas Municipais José do Patrocínio e Agrícola Arnaldo Estevão de Figueiredo.

Conforme Tabela 2, apresentada a partir de Rheinboldt (2018) sobre o agrupamento dos alunos, os participantes dessa pesquisa das Escola Municipais José do Patrocínio e Agrícola Arnaldo Estevão de Figueiredo se encontram no Coro Infantil, na faixa etária entre 9 e 11 anos, ano escolar entre 4º e 5º ano, estão em nível de desenvolvimento iniciante e repertório em Uníssono.

Um teste de afinação partindo das melodias das músicas e *vocalises*, Um Bem-te-vi e Sombra Boa, foi realizado com os alunos. A partir do teste, foi possível identificar se os alunos, indicados por numeração da pesquisa, estavam afinando ou não. Na escola José do Patrocínio o teste foi realizado no dia 21 de setembro de 2022 e observou-se que os alunos 1, 3, 4, 7, 9 e 10 apresentaram dificuldades para afinar, não mantendo a afinação nos *vocalises* supracitados. Os alunos 2, 5, 6 afinaram e foi possível registrar suas extensões vocais tomando como base o DÓ central do piano. O aluno 2 de LÁ 2 ao LÁ 3 e os alunos 5 e 6, do LÁ 2 ao RÉ 4.

O mesmo teste realizado, na Escola Agrícola, no dia 23 de setembro de 2022 os alunos 6, 11, 14, 16, 18, 20 e 29 não afinaram a voz em conformidade com o solicitado nas músicas e *vocalises*. Os alunos 4, 5, 8, 12, 19, 28 não mantiveram a afinação. Os Alunos 1, 2, 3, 7, 9, 10, 13, 15, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 30 afinaram nas músicas e em seus respectivos excertos de *vocalises*. A extensão vocal dos alunos que afinaram foi de LÁ 2 a RÉ 4, exceto o aluno 21 que foi de LÁ 2 a SI 3.

Entre os alunos que não afinaram no teste, foi possível detectar nas duas escolas que, dentre estes, também havia os que cantaram apenas na mesma nota musical. Segundo Gaborim-Moreira (2021), “algumas crianças quando ingressam no coro, apenas falam no ritmo, porque não compreendem as diferenças entre a voz falada e a voz cantada” (Gaborim-Moreira (2021, p. 48). Houve alunos que afinaram na primeira tonalidade do *vocalise* e quando ascendia a tonalidade, os alunos se mantinham na anterior e não seguiam a tonalidade atual.

Na dinâmica Seguir o Mestre, prevista nas aulas 1 e 2, Tabela 4, foi possível observar que na escola Agrícola, 18 alunos participaram da atividade Seguir o Mestre totalizando 318 movimentos realizados de maneira correta e 24 movimentos executados errado/diferente do solicitado, totalizando 93% de acertos e 7% de erros para o 5º ano do ensino fundamental.

Na escola José do Patrocínio, 08 alunos realizaram a dinâmica de Seguir o Mestre, totalizando 131 movimentos considerados corretos e 20 errados/diferentes do solicitado com uma porcentagem de 87% de acertos e 13% de erros para o 4º ano do ensino fundamental. A partir da porcentagem detectada, é possível compreender que as percepções das turmas com anos escolares e idades diferentes são distintas, demonstrando uma assimilação maior pelos alunos do 5º ano.

Nas aulas 3 e 4 ao solicitar que os alunos descrevessem o que mais gostaram na aula e tentassem registrar os movimentos que facilitaram ou dificultaram a emissão vocal, os alunos das duas escolas registraram, por escrito, as seguintes palavras ou frases conforme apresentado no Quadro 21:

Quadro 21 – Frases dos Alunos nas Aulas 3 e 4 no Momento de Reflexão.
Escola Agrícola *Escola José do Patrocínio*

<i>1, 8 – Bom, bom é comer bombom;</i>	<i>2 – Piano Legal;</i>
<i>2 – “A monitora Fernanda canta muito bem”</i>	<i>3 – Gostei da aula, quero participar mais vezes;</i>
<i>3, 15, 26 – Movimento com Superman;</i>	<i>4 – O piano está massa;</i>
<i>6, 18 – Boneco do Batman;</i>	<i>5 – Gostei de tudo, mas gostei mais do piano e de cantar;</i>
<i>7 – Eu gostei da minha amiga..., canta muito bem;</i>	<i>6 – Gostei de tudo;</i>
<i>10, 25 – Nós dançando e cantando;</i>	<i>7 – Gostei da aula.</i>
<i>21 – Os movimentos durante a Música;</i>	
<i>23 – Dos super-heróis;</i>	
<i>27, 30 – Eu gostei da música;</i>	
<i>28 – O teclado;</i>	
<i>29 – Gostei da esfera de Hoberman.</i>	

Fonte: Elaborada pelo autor (2023).

Apesar da solicitação, os alunos não conseguiram realizar a descrição dos movimentos como fácil ou difícil, somente nas aulas 9 e 10, com a realização de atividade totalmente voltada para tal situação é que todos os alunos registraram sobre esse aspecto. Outro fator, é que os alunos do 4º ano da escola José do Patrocínio relataram frases mais gerais do gostar da aula e sobre o piano, já os alunos do 5º ano da escola Agrícola escreveram partes específicas das aulas e mais objetos utilizados na aula, além do teclado.

No terceiro encontro, aulas 5 e 6, os alunos responderam um questionário sobre os significados dos símbolos das direções diagonais. Na escola Agrícola, 80% das respostas dos alunos foram corretas e 20% erradas. Na escola José do Patrocínio, os acertos totalizaram 67% das respostas e os erros somaram 33%. Os percentuais dos registros de acertos das atividades continuaram maiores, no grupo do 5º ano da escola Agrícola, comparando-se aos percentuais do 4º ano da escola José do Patrocínio.

Nas aulas 7 e 8, no quarto encontro, observou-se que na escola José do Patrocínio, a atividade de alongamento com som foi demonstrada primeiro com som vocal, enquanto na escola Agrícola, foi realizada diretamente com a flauta de êmbolo. Na primeira escola foram utilizadas as vogais “U” ascendente e descendente, realizadas com movimentos de braços alto-frente e baixo-frente, enquanto na segunda, foram utilizados sons agudos e graves com movimentos ascendentes e de abaixar o corpo e os braços.

Na escola José do Patrocínio, a atividade Rotação da Cabeça foi realizada de forma mais livre e informal, com os alunos respondendo se gostavam ou não de algo através do movimento de SIM ou NÃO com a cabeça, sem falar. Um ponto de destaque é que os alunos foram lembrados sobre o alinhamento corporal correto e para isso foi utilizado o boneco do *Batman* como âncora visual. As perguntas foram sobre gostos pessoais e a atividade ocorreu com uma advertência para que os alunos realizassem os movimentos de maneira longa-lenta-moderada.

Já na escola Agrícola, a atividade foi conduzida com perguntas específicas sobre gostos pessoais, mas com um enfoque diferente: alongar a musculatura do pescoço sem necessitar enfatizar a maneira de execução. Para isso, os alunos foram orientados a realizar os movimentos lentamente e com grande amplitude de movimento. Além disso, houve uma orientação para que os alunos se mantivessem equilibrados com as pernas um pouco abertas da largura dos ombros.

Em resumo, enquanto na escola José do Patrocínio, o foco foi mais no alinhamento corporal e na realização dos movimentos de maneira longa-lenta-moderada, na Agrícola, enfatizou-se mais o alongamento da musculatura do pescoço e a realização dos movimentos lentamente com grande amplitude de movimento.

No alongamento lateral do pescoço, realizado com a referência do som do sino a partir do *link* disponibilizado, em ambas as escolas os alunos foram orientados a realizar os movimentos de forma lenta e de acordo com o som do sino. Enquanto na escola José do Patrocínio os alunos realizaram somente os movimentos do pescoço, na escola Agrícola os

alunos imitaram o movimento do professor e também falaram as palavras "Dim" e "Dom" representando vocalmente o soar do sino.

Na Ciranda Sonora, observou-se as semelhanças entre as escolas, a partir da utilização de atividades lúdicas e sonoras para o aprendizado dos alunos, com foco na associação entre movimentos e sons. Houve a necessidade de orientação dos alunos durante a atividade e a importância da repetição para a compreensão do jogo nas duas escolas.

No exercício de respiração observou-se algumas diferenças na realização das duas escolas. Na escola José do Patrocínio, os alunos tiveram dificuldades para executar o ostinato coletivo no tempo correto, enquanto na Agrícola não houve esse aspecto. Além disso, na Agrícola houve o detalhamento da importância de manter a postura correta durante os exercícios de respiração, enquanto que, no Patrocínio, a postura com o boneco do *Superman* foi explicitada em aulas anteriores. Na agrícola, foi destacado que, apesar de solicitar aos alunos que mantivessem a postura correta, alguns alunos ficavam com o corpo mais relaxado/solto ou encostado na parede, enquanto no Patrocínio não houve ênfase a essa questão.

Nas aulas 09 e 10 os alunos responderam sobre as suas percepções ao cantar a nota musical realizando movimentos/posições. Na escola Agrícola, 37% das respostas foram observadas como movimentos ruins/difíceis e 63% como movimentos bons/fáceis que contribuíram para a emissão dos sons vocais. Na escola José do Patrocínio, 69% do total das respostas como movimentos/posições bons/fáceis para a emissão dos sons vocais e 31% do total de respostas foram como ruins/difíceis para a emissão dos sons vocais.

A seguir, na Tabela 14, é possível observar o quadro comparativo, entre as respostas das percepções dos alunos do 4º ano da escola José do Patrocínio, e os alunos do 5º ano da escola Agrícola:

Tabela 14 – Percepção do 4º e 5º ano sobre os movimentos/Posições bons/facilitaram ou Ruins/Dificultaram a Emissão do Som Vocal de Cada Nota Musical.

Nota Musical Referente à Imagem do Movimento	E.M. Agrícola 5º Ano		E.M. José do Patrocínio 4º Ano	
	B	R	B	R
DÓ 3 	12	13	09	01
RE 	24	01	07	03
MI	9	16	03	07

				
FÁ 	15	10	07	03
SOL 	15	10	05	05
LÁ 	17	8	04	06
SI 	13	12	10	00
DÓ 4 	19	3	10	00
Total	124	73	55	25

Fonte: Elaborada pelo autor (2023).

A partir do quadro supracitado, observa-se que as duas posições com maior alinhamento da coluna com a posição em pé foram SI 3 e DÓ 4. Elas foram registradas por todos os alunos do 4º ano da escola José do Patrocínio como bons ou facilitadores da emissão do som vocal.

Foi possível notar que os sons vocais dos alunos foram emitidos com mais fluidez ou maior facilidade a partir dos movimentos/posições indicados para RÉ 3, FÁ 3, SI 3 e DÓ 4. Esse aspecto foi também notado pela maioria dos alunos que realizaram a atividade, conforme observado na Tabela 14. Essas posições proporcionam um apoio diafragmático natural com a liberação do abdômen e estarem correspondendo parcialmente à postura indicada por Chevitarese (2017, p. 17) conforme apresentada no início da Proposta Pedagógica, página 61.

As atividades com movimentos livres possibilitaram liberdade dos movimentos durante os vocalises e músicas entoadas. No entanto, os símbolos do movimento, principalmente, os espaciais inspirados na notação de Laban (1978) orientaram os alunos a realizar movimentos de acordo com a letra da música e/ou conforme a linha melódica do

vocalise ou música entoada funcionando como uma âncora visual e física conforme abordado por Leck (2020) e Rheinboldt (2014; 2018).

Durante a aplicação da Sequência Didática, foi observado que, se possível, o professor/regente tenha um instrumentista acompanhante nos ensaios do grupo, leve os acompanhamentos já gravados, ou toquem somente para exemplificar os exercícios. Principalmente, no início do trabalho, com voz e movimento, os alunos findavam, deixando de se movimentar ou esquecendo de cantar. Esse fato não impede o professor/regente de tocar os *vocalises* e as músicas, porém durante as aulas, por várias vezes, o professor regente teve que solicitar aos alunos que se movimentassem ou cantassem. Quando os *vocalises* ou músicas eram gravadas, os alunos se concentravam nas expressões vocal e corporal do professor, realizando-as com mais desenvoltura.

As turmas iniciantes nas quais foi aplicada a pesquisa, tinham necessidade de observar os movimentos que o professor realizava para assim seguir. Em alguns momentos, eles realizavam os movimentos e cantavam sós, porém, na maioria das vezes, precisavam que o professor estivesse sempre próximo e se movimentando junto, para que pudessem realizar os movimentos com êxito.

Foi possível constatar que para turmas iniciantes é recomendado selecionar uma atividade de cada parte da aula. Ex. aula 1: uma atividade de Alongamentos / Postura / Expressão Corporal; de respiração e um *vocalise* para se chegar ao repertório. Esse fracionamento de atividades se torna relevante para otimizar o tempo devido à dinâmica da aula de arte no ensino regular. Cada professor/regente conhece sua realidade de aula, seja ela em âmbito da Educação Básica ou não e é importante ter sensibilidade para organizar as atividades de maneira a se adequar a sua realidade.

Apesar de, em todas as aulas o professor reforçar a importância dos alunos pensarem e sentirem, terem uma percepção sobre os movimentos que facilitam ou dificultam a emissão do som vocal ao cantar, observa-se que eles tiveram dificuldades para compreender ou sentir essa percepção. Somente nas aulas 9 e 10, com uma atividade de movimentos e anotações, direcionadas para tal, é que foi possível ter respostas das ideias das crianças sobre essa percepção.

As aulas ocorreram em cinco encontros de duas aulas, totalizando dez aulas. Esse foi um período curto para o aprendizado de conceitos musicais e de movimentos, porém a experiência prática dos alunos e o aprendizado teórico causaram mudanças significativas na prática coral em sala de aula e na relação da arte na escola. Com isso, iniciou-se uma práxis

musical lúdica, expressiva e reflexiva que se expandiu para outras atividades na escola e fora da escola.

Uma dinâmica que os alunos da escola Agrícola gostavam de realizar era o duelo entre o grupo de meninos e meninas. Este tipo de atividade já não tinha tanto significado na escola José do Patrocínio, talvez pela quantidade reduzida de alunos na sala de aula.

Os símbolos dos movimentos, inseridos nas partituras, podem servir tanto para o professor orientar os coralistas, na movimentação artística, durante as músicas ou como no caso dessa pesquisa/ação, um orientativo para os próprios alunos observarem e aprenderem a leitura de signos musicais e da notação dos movimentos. Com isso, podendo refletir sobre a partitura a compreendendo, executando a música buscando uma certa autonomia.

Apesar do curto período de tempo dos encontros, foi possível observar um crescimento musical e artístico dos alunos envolvidos na pesquisa. Mesmo que em alguns momentos, brincadeiras paralelas surgiam durante as aulas, elas acabavam fazendo parte do aprendizado musical em meio ao *vocalise* “para de falar”, o qual destacava a importância da pausa, tal qual do movimento para a *performance* musical do Coral infantil.

Os vídeos³⁹ com alguns *vocalises* e exercícios da Proposta Pedagógica, desta dissertação, foi gravado com alunos da E.M. Agrícola Arnaldo Estevão de Figueiredo e E.M. José do Patrocínio. São alunos que formam um grupo Iniciante, conforme explicitado por Rheinboldt (2018), sendo assim, a *performance* durante a apresentação demonstra essa etapa da pesquisa após 10 aulas compreendidas em 5 encontros. Não necessariamente, ela servirá como parâmetro para outras crianças utilizarem o vídeo, a fim de seguir os *vocalises*, pois pode haver vários aspectos a serem corrigidos relacionados à afinação, ao alinhamento corporal, à formatação das vogais, dentre outros aspectos.

A notação de movimento descrita nos *vocalises* demonstraram relevância nos aspectos ligados à ludicidade, à interação entre o grupo e à musicalidade. Nos exercícios de *vocalises* e nas músicas, mesmo quando a notação de movimento seguia a linha melódica da partitura ou também quando estavam relacionados à contextualização musical, observou-se uma melhora na projeção dos sons vocais e na *performance* do coro infantil nas duas escolas.

³⁹ 01 – Alongamento Imitando o Guia: https://youtu.be/BWp_AKD7gJ8

02 – Alongamento e Postura – EM José do Patrocínio: <https://youtu.be/mgICXiE3yJM>

03 - Exercício de Respiração para o Canto Coral Infantil: <https://youtu.be/Fv60CyAf9II>

03.1 – Vocalise Bom, Bom, Bom, Uma Coca com Pipoca é Bom: <https://youtu.be/6vy8VP3wDZg>

04 – Vocalise Um Bem-te-vi: https://youtu.be/s_50FzQL0eI

05 – Vocalise Sombra Boa: <https://youtu.be/CljIK8-WQys>

06 – Música Um Bem-te-vi: <https://youtu.be/nbLBhz6esT0>

07 – Música Sombra Boa: <https://youtu.be/nI3k-KDweck>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da pesquisa, os alunos participantes vivenciaram práticas da Educação Musical por meio do Canto Coral Infantil em uma abordagem lúdica e com a particularidade da movimentação artística a partir de notação do movimento inspirada em Laban (1978). Ressaltamos que se trata de um campo ainda com poucas pesquisas, uma vez que não é comum encontrarmos partituras com orientações de notação de movimentos para o coro.

Os documentos norteadores, como a LDB, BNCC e o referencial curricular da REME, forneceram subsídios legais para a prática do canto coral infantil em uma perspectiva do movimento e da expressão corporal na aula de Arte. Esse apontamento foi ratificado com os conhecimentos, as especificidades da linguagem, os objetos de conhecimento e as suas habilidades relacionadas, todos contidos no Referencial da REME para os 4º e 5º anos do Ensino Fundamental.

O trabalho do professor/regente, a partir de uma sequência didática, oportunizou a organização dos conteúdos de forma sequencial e articulada, proporcionando uma progressão lógica do conhecimento. Isso contribuiu para que os alunos compreendessem os conteúdos abordados e estabelecessem conexões entre eles. A contextualização das atividades da prática coral a partir de *vocalises*, exercícios e músicas que remetiam à área rural do cotidiano do grupo tornou o processo de ensino aprendizagem mais significativo, motivando os alunos/coralistas. O envolvimento ativo dos alunos demonstrou engajamento, contribuindo para o ambiente de aprendizagem mais dinâmico e estimulante, por conseguinte, desenvolvendo habilidades como as musicais, cognitivas, sociais e emocionais.

Os alunos foram instruídos de acordo com as fundamentações do canto coral infantil para o desenvolvimento da técnica vocal, sob uma perspectiva lúdica, com utilização de âncoras de aprendizagens. O Canto Coral infantil constituído pelos alunos participantes da pesquisa, realizado no ambiente escolar na Aula de Arte/Música, propiciou um ambiente criativo com vivências e descobertas sobre a arte musical, a partir do próprio instrumento musical dos alunos, o corpo. Assim, essa prática contribuiu para o processo de ensino aprendizagem musical, cognitivo e social no grupo. Durante a realização das aulas, observaram-se tanto o envolvimento das crianças quanto uma evolução no aprendizado musical. No início, os alunos tiveram dificuldades em cantar os *vocalises* e realizar os movimentos corporais ao mesmo tempo. Ao final da pesquisa, já conseguiram melhor entrosamento entre a expressão corporal e a voz cantada.

As percepções de alguns alunos sobre os movimentos, as posições e a expressão corporal, relacionados à voz cantada, nem sempre estavam de acordo com o exposto pela literatura, conduzindo a compreensão de que o aluno/coralista não havia compreendido suas sensações corporais durante algumas atividades. Apesar desse indicativo, percebeu-se que o Sistema Laban se integrou ao canto coral, possibilitando um processo de ensino e aprendizagem para a percepção corporal e, conseqüentemente, a técnica vocal. Nesse trabalho com o enfoque nas escalas espaciais, os símbolos inspirados na Notação Laban, que estavam na maioria dos exercícios, relacionaram-se à linha melódica musical e ao significado do texto, conduzindo os alunos a vivenciarem experiências musicais em uma perspectiva lúdica.

Apesar do curto período da pesquisa, os alunos passaram a ter uma melhor consciência corporal sobre a sua voz cantada com o estudo lúdico dos fundamentos básicos de técnica vocal, apontando melhora na afinação e na sonoridade do grupo. A *performance* pública – tanto presencial, para os alunos da EMJP, na SEMED, quanto virtual, na EMAAEF, com a gravação dos vídeos – compreendeu o momento do ápice artístico. Logo, todo o processo de estudo do professor/regente e dos alunos/coralistas apontou para os avanços musicais inerentes à obra artística de cunho educativo e à Arte do Canto Coral.

A escola Agrícola, por possuir um grupo maior na pesquisa, foi selecionada para gravação da maioria dos vídeos com *vocalises* e exercícios a serem disponibilizados em meio digital. Já na escola José do Patrocínio, a música se expandiu para além das turmas que participaram das aulas. Houve uma ampliação de atividades. O grupo que participou da pesquisa foi integrado a outras turmas escolares, em uma “interlinguagem” entre as artes visuais e a música. Com isso, foi possível organizar, no ano de 2022, um coro Infantojuvenil com 61 alunos das turmas de 1º ao 9º ano do Ensino Fundamental, que culminou com a apresentação das Músicas, Sombra Boa⁴⁰ e Um Bem-te-vi⁴¹, na VI Exposição de Escolas do Campo da Rede Municipal de Ensino de Campo Grande, MS (VI Expocampo), realizada no auditório da SEMED, no dia 22 de novembro de 2022. As músicas foram acompanhadas também por alunos em duas flautas doces, um violão e um violino.

A partir da prática Coral, na Escola José do Patrocínio, a música obteve ainda outros desdobramentos, tendo a participação de alunos na iniciação científica, com trabalhos aprovados, orientados por mim e realizados pelos alunos do 8º e 9º anos do Ensino

⁴⁰ Link do Instagram de Lima (2022a), com Trecho da Música *Sombra Boa* apresentada pelos alunos da E.M. José do Patrocínio da VI Expocampo: <https://www.instagram.com/reel/CIHpGczJXj-/?igshid=NjZiM2M3MzIxNA>

⁴¹ Link do Instagram de Lima (2022b), com Trecho da música *Um Bem-te-vi* apresentada pelos alunos da E.M. José do Patrocínio na VI Expocampo: <https://www.instagram.com/reel/CIJZ4eEvf1C/?igshid=NjZiM2M3MzIxNA>

Fundamental. As pesquisas tiveram como temas: O Canto Coral Infantojuvenil na Escola e A Música no Seu Cérebro, com aprovação e participação na II Feira das Ciências, Inovação e Tecnologia da Rede Municipal de Ensino de Campo Grande – MS (II FECIT).

Com essa pesquisa, espera-se ainda despertar outros pesquisadores para o estudo da temática que envolve o Canto Coral e a Movimentação Artística, a partir de uma notação musical e do movimento fundamentado em Laban (2018). Tendo em vista a pouca literatura que envolve partituras para o coro com as notações de movimento, há também a pretensão de estudos posteriores, no âmbito de doutorado, com o intuito de desbravar a pesquisa nesse campo de investigação, a fim de contribuir para o desenvolvimento científico da Arte/Música e das áreas afins.

REFERÊNCIAS

ARTE DE TODA GENTE - II CIMUCI. Apresentação de trabalhos 2. [S.l.: s.n.], 2021. 1 vídeo (Duração: 2h00min09s). Canal Arte de Toda Gente. 15 out. 2021. Disponível em: <<https://www.YouTube.com/watch?v=gYUeZxUimGw>>. Acesso em: 07 jun. 2022.

ABREU, Delmary Vasconcelos de. **Tornar-se professor de música na educação básica: um estudo a partir de narrativas de professores**. 2011. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

ARREPIANTE. **Sino de igreja construída em 1884** - Catedral São Pedro de Alcântara - Petrópolis – RJ. 2021. 1 vídeo (37s). Canal Tudo e Mais um Pouco. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=HYFT8lssT_w>. Acesso em: 25 ago. 2022.

BACHMANN, Marie- Laure. **La Rítmica Jaques-Dalcroze: Una educación por la música y para la música**. Madrid: Ediciones Pirámide, 1998.

BACKES, Dirce Stein et al. Grupo Focal como Técnica de Coleta e Análise de Dados em Pesquisas Qualitativas. **O Mundo da Saúde**, São Paulo, v. 35, n. 4, p. 409-414, 2011.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luís Antero Retos, Augusto Pinheiro. Lisboa: Almedina, 2020 [1977].

BONATTO, Andréia et al. Interdisciplinaridade no ambiente escolar. **Seminário de pesquisa em educação da região sul**, v. 9, p. 1-12, 2012.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr., 2002.

BRASIL. Lei 8.069, de 13 de julho de 1990. **Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências**. Diário Oficial da União, Brasília, 16 jul. 1990. Disponível em: <<https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/91764/estatuto-da-crianca-e-do-adolescente-lei-8069-90?print=true>>. Acesso em: 03 ago. 2022.

BRASIL. Parecer CNE/CEB nº 36/2001, aprovado em 4 de dezembro de 2001. **Diretrizes Operacionais para a Educação Básica nas Escolas do Campo**. Disponível em <<http://portal.mec.gov.br/secretaria-de-regulacao-e-supervisao-da-educacao-superiores/30000-uncategorised/90931-educacao-do-campo>>. Acesso em: 27 jul. 2022

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei número 9394, 20 de dezembro de 1996. Disponível em <<https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/109224/lei-de-diretrizes-e-bases-lei-9394-96#art-26>>. Acesso em: 09 mai. 2022.

BRASIL, Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Base Nacional Comum Curricular: educação é a base**. Brasília, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_-versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 12 maio 2022.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte, ensino de primeira à quarta série**. Brasília: MEC/SEF, 1997. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>>. Acesso em: 09 maio 2022.

BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 16, p. 7-16, mar. 2007.

BRIZOLA, Edécio. **Educação Musical na Escola**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2012.

CAMPO GRANDE. **Linguagens: referencial curricular REME**. Campo Grande: SEMED, 2020. Disponível em: <https://gefem-emed.blogspot.com/p/referencial-curricular-da-reme-2020.html>. Acesso em: 11 maio 2022.

CAMILLO, Márcio de. **Um Bem-te-vi**. [S. I.: s. n.], 2017a. 1 vídeo (2min 27s). Publicado pelo YouTube, canal Crianceiras. 01 dez. 2017. Disponível em: <<https://www.YouTube.com/watch?v=u6ylAkCK7RU>>. Acesso em: 07 jun. 2022.

CAMILLO, Márcio de. **Sombra Boa**. [S. I.: s. n.], 2017b. 1 vídeo (2min 34s). Publicado pelo YouTube, canal Crianceiras. 01 dez. 2017. Disponível em: <<https://www.YouTube.com/watch?v=kE0jaRZavq0>>. Acesso em: 10 jun. 2022.

CHEVITARESE, Maria José. **Por um coro infantil onde todas as crianças possam ser trabalhadas e integradas**. 2017. Disponível em: <https://observatoriocoral.art.br/sites/default/files/documentos/artigos/2022-02-por-coro-infantil-onde-todas-criancas-possam-ser.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2023.

CHEVITARESE, Maria José; REIS, Ana Claudia. Formação de performers em coros infantojuvenis: abordagens metodológicas. GTE 04 – Canto Coral: ensino, pesquisas e práticas em diferentes concepções e contextos. Comunicação. **Anais do XXV Congresso Nacional da ABEM**. 2021. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v4/papers/821/public/821-3924-1PB.pdf>. Acesso em: 09 maio 2022.

CNPQ. **O Diretório**. [Recurso eletrônico]. Disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/faces/consulta/consulta_parametrizada.jsf>. Acesso em: 09 maio 2022.

COSTA, Paulo Rubens M. **Diagnose em Canto Coral: parâmetros de análise e ferramentas para a avaliação**. 2005. 169f. Dissertação (Mestrado em Artes). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2005.

COSTA, Patrícia. Afinal, coro infanto-juvenil, coro juvenil ou coro jovem? **Artigos do Observatório Coral Carioca**. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em <<https://observatoriocoral.art.br/sites/default/files/documentos/artigos/2017-03-afinal-coro-infanto-juvenil-coro-juvenil-ou-coro.pdf>>. Acesso em: 03 ago. 2022.

CURTI, Luana. **Voz-Corpo em Movimento: uma proposta de repertório vocal inspirada em Laban**. 2017. 88 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes. São Paulo, 2017.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

FREIRE, Paulo. **Carta de Paulo Freire aos professores**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v15n42/v15n42a13.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2020.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia Iara. O Ensino de Canto no Coro Infantojuvenil: reflexões e experiências. *In*: LOPES, Vivianne Aparecida (org.). **O Ensino de Canto para Crianças e Adolescentes: olhar teórico-prático**. Curitiba: CRV, 2021, p. 41-55.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia Iara. **Regência coral Infantojuvenil no contexto da extensão universitária: a experiência do PCIU**. 574 f. São Paulo, Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes da USP. São Paulo, 2015.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia Iara; RAMOS, Marco Antonio da Silva Ramos. Preparação vocal no coro Infantojuvenil: desafios e possibilidades. *In*: **Anais do XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**. São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/view/3082>. Acesso em: 09 maio 2022.

GALLAHUE, David L. OZMUN, John C.; GOODWAY, Jackie D. **Compreendendo o desenvolvimento motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos**. 7 ed. Porto Alegre. AMGH Editora, 2013.

GÓES, Éderson Marques de. **Processo criativo e movimento corporal como ferramentas pedagógicas no canto coral infantil**. 159 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná, 2017.

GOMES, Sandra Lúcia. A Aranha Baba e Tece a Teia ao Mesmo Tempo. *In*. MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006, p. 243-272.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo Martins Fontes, 2013.

IABELBERG, Rosa. A Base Nacional Curricular Comum e a formação dos professores de arte. **Horizontes**, v. 36, n. 1, p. 74-84, 2018.

JAQUES-DALCROZE, Emile. **Rhythm, music and education**. 3. ed. California: March Copyright, 1931.

KATZ, Elena. O Corpo e o Meme Laban: uma trajetória evolutiva. *In*. MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006, p. 243-272.

KUNZ, Elenor. **Transformação Didático-Pedagógica do Esporte**. 6. ed. Ijuí: Unijuí, 2004.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. Edição organizada por Lisa Ullmann. São Paulo: Summus, 1978.

LACAVA, Maria Cecília P. Você Vai Viver o que Você Vai Viver: reflexões sobre a arte da improvisação de movimentos na dança. *In*: MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo (org.). **Reflexões sobre Laban, O Mestre do Movimento**. São Paulo: Summus, 2006, p. 155-180.

LAKSCHEVITZ, Elza. Entrevista a Agnes Schmeling. *In*: **Ensaio**. Olhares sobre a música coral brasileira. Rio de Janeiro: Oficina Coral, 2006.

LEÃO, Heide Cristiane Santos. **Identidade Quilombola**: diálogos entre educação ambiental e cultura em uma escola do campo em Campo Grande (MS). Dissertação (Mestrado) - Instituto de Física da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, MS, 2022.

LECK, Henry H. **Criando Arte através da excelência do Canto Coral**. São Paulo: Pró Coral, 2020.

LIAO, Mei-Ying; DAVIDSON, Jane W. The use of gesture techniques in children's singing. **International Journal of Music Education**, v. 25, n. 1, p. 82-94, 2007.

LIMA, Alex Barbosa de; CAMPOS, Hudson de Souza; SOUZA, Vitor Hugo Aguilar de. A expressão corporal na preparação do coro Infantojuvenil e o uso de notação não convencional. **Congresso Internacional de Música Coral Infantojuvenil - CIMUCI**, 2021.

LIMA, Alex Barbosa; GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia; CAMPOS, Hudson de Souza. As Manifestações Artísticas de Márcio de Camillo: algumas possibilidades para a musicalização em Crianças. **Patrimônio Cultural em Mato Grosso do Sul**. Patrimônio cultural em Mato Grosso do Sul. 1. ed. São João de Meriti: Desalinho, 2022. (Coleção Tuiuiú). Disponível em: <https://www.desalinhopublicacoes.com.br/patrimnio-cultural-em-mato-grosso-do-sul>. Acesso em: mar. 2023.

LIMA, Alex Barbosa. **Coral E. M. José do Patrocínio, Música Sombra Boa**. Campo Grande, 22 nov. 2022a. [Instagram: alexbarbosalima_ms]. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CIHpGczJXj-/?igshid=NjZiM2M3MzIxNA>. Acesso em: 06 maio 2023.

LIMA, Alex Barbosa. **Coral E. M. José do Patrocínio, Música Um Bem-te-vi**. Campo Grande, 22 nov. 2022b. [Instagram: alexbarbosalima_ms]. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CIJZ4eEvf1C/?igshid=NjZiM2M3MzIxNA>. Acesso em: 06 maio 2023.

LOPES, Helena; ZILLES, José Antônio B. **Música e Educação**: série diálogos com o som. Barbacena: Editora UEMG, 2015.

MATEIRO, Teresa; VECCHI, Hortênsia.; EGG, Marisleusa de S. A prática do canto na escola básica: o que revelam as publicações da ABEM (1992-2012). **Revista da ABEM**, Londrina, v. 22, n. 33, p. 57-76, dez. 2014.

MARQUES, Isabel; BRASIL, Fábio. **Arte em Questões**. 2. Ed. São Paulo: Cortez, 2014.

MED, Bohumil. **Teoria da música**. Brasília: Musimed, 1996.

MELLEIRO, Juliana; SINI, Jefferson. **Zebra e Jacaré**. [S. I.: s.n.], 2021. 1 vídeo (4 min 37s). Publicado pelo YouTube, canal Jefferson Sini – Tema. 4 set. 2021. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=DXE4ZCuOxzg&list=OLAK5uy_nbo6YHtyzYz1okq3Pk5KUSrEFKI0luQ_E>. Acesso em: 06 jun. 2022.

MELLEIRO, Juliana; SINI, Jefferson. **Crocodilo Cristiano**. [S. I.: s.n.], 2021a. 1 vídeo (1 min 56s). Publicado pelo YouTube, canal Jefferson Sini – Tema. 4 set. 2021. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=Z0K32zXQR0Y&list=OLAK5uy_nbo6YHtyzYz1okq3Pk5KUSrEFKI0luQ_E&index=7>. Acesso em: 05 jun. 2022.

MELLEIRO, Juliana; SINI, Jefferson. **Borboleta**. [S. I.: s.n.], 2021b. 1 vídeo (3 min 25s). Publicado pelo YouTube, canal Jefferson Sini – Tema. 4 set. 2021. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=MJvFer71dz4&list=OLAK5uy_nbo6YHtyzYz1okq3Pk5KUSrEFKI0luQ_E&index=10>. Acesso em: 05 de jun. 2022.

MELLEIRO, Juliana; SINI, Jefferson. **Sapo Sapeca**. [S. I.: s.n.], 2021c. 1 vídeo (3 min 25s). Publicado pelo YouTube, canal Jefferson Sini – Tema. 4 set. 2021. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=Tr7DDgLhAfw&list=OLAK5uy_nbo6YHtyzYz1okq3Pk5KUSrEFKI0luQ_E&index=4>. Acesso em: 05 jun. 2022.

MELLEIRO, Juliana; SINI, Jefferson. **Mosquito**. [S. I.: s.n.], 2021d. 1 vídeo (2 min 49s). Publicado pelo YouTube, canal Jefferson Sini – Tema. 4 set. 2021. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=he6PkIo6xdY&list=OLAK5uy_nbo6YHtyzYz1okq3Pk5KUSrEFKI0luQ_E&index=2>. Acesso em: 05 jun. 2022.

MELLEIRO, Juliana; SINI, Jefferson. **Tigres**. [S. I.: s.n.], 2021e. 1 vídeo (2 min 34s). Publicado pelo YouTube, canal Jefferson Sini – Tema. 4 set. 2021. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=3I6HhLgfpG8&list=OLAK5uy_nbo6YHtyzYz1okq3Pk5KUSrEFKI0luQ_E&index=5>. Acesso em: 05 jun. 2022.

MENEZES, Angélica Andrade Silva. **O Canto em Cena**: investigações sobre o movimento expressivo e a expressividade vocal numa montagem de Dido & Aeneas de H. Purcell. 2016. 147 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2016.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade**. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

PROJETO UM NOVO OLHAR. Juliana Melleiro: Construindo a Sonoridade Coral Infantil Aula 03. [S. I.: s. n.], 2021. 1 vídeo (10 min 51 s). Publicado pelo *YouTube*, canal Arte de Toda Gente. 18 maio 2021. Disponível em: <<https://www.YouTube.com/watch?v=YbHae0XeKfw>>. Acesso em: 06 jun. 2022.

PUEBLA, Reynaldo. **O Canto em Cena**: Expressão Cênica para Canto Coral. São Paulo, 2017.

RABASSI, Liliam Keidinez Bachete da Conceição. **Brincadeiras Cantadas**: uma intervenção pedagógica para a construção da estrutura rítmica binária. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Maringá (UEM), 2011.

RAO, Doreen (ed.) **Choral music for children: an annotated list**. Reston: R&L Education, 1990.

RENGEL, Lenira Peral. **Dicionário Laban**. 2001. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2001.

RENGEL, Lenira Peral et al. **Elementos do movimento na dança**. Salvador: UFBA, 2017. Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26148>>. Acesso em: 16 jun. 2021.

RHEINBOLDT, Juliana Melleiro. **Preparo vocal para coro infantil: análise, descrição e relato da proposta do maestro Henry Leck aplicada ao “Coral da Gente” do Instituto Baccarelli**. 2014. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2014.

RHEINBOLDT, Juliana Melleiro. **Preparo Vocal Para Coros Infantis: considerações e propostas pedagógicas**. 2018. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2018.

RHEINBOLDT, Juliana Melleiro Construindo a sonoridade coral infantil. *In*: CHEVITARESE, Maria José (org.). **Aprimorando meu Coro Infantil: técnica e criatividade**. Rio de Janeiro: Editora Escola de Música UFRJ, 2012, p. 32 -72.

SCIALOM, Melina. **Laban Plural: arte do movimento, pesquisa e genealogia da práxis de Rudolf Laban no Brasil**. São Paulo: Summus, 2017.

SILVA, Sônia. O movimento que recria o mundo: um colóquio pedagógico-musical entre Laban e Koellreutter. *In*: MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006, p. 211-222.

SOUSA, Simone Santos. **Dando Corpo à Voz: educação somática na construção de uma proposta de preparação vocal pela experiência do corpo no âmbito do canto coral**. 2021. Tese (Doutorado). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP). São Paulo, 2021.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 2. ed. São Paulo: Editora Cortez, 1986.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005.

WIS, Ramona M. Physical Metaphor in the Choral Rehearsal: a gesture-based approach to developing vocal skill and musical understanding. **Choral Journal**, oct., p. 25-33, 1999.

ZABALA, Antoni. **A prática educativa: como ensinar**. Trad. Ernani F. da F. Rosa. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

ZABALA, Antoni; ARNAU, Laia. **Como aprender e ensinar competências**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

APÊNDICE A**Atividade Aulas 1 e 2****Aluno:** _____**Ano/ Turma:****Expressão Corporal na Preparação Vocal do Coro Infantil**

1. Dinâmica Seguir o Mestre

Orientações da Dinâmica Seguir o Mestre

COMANDO	REALIZOU O MOVIMENTO CORRETAMENTE	
	SIM	NÃO
20. Levante o braço direito.		
21. Levante o braço esquerdo.		
22. Levante os dois braços.		
23. Vire para a direita.		
24. Vire para a esquerda.		
25. Vire para trás.		
26. Olhe para cima.		
27. Olhe para baixo.		
28. Bata o pé direito no chão.		
29. Bata o pé esquerdo no chão.		
30. Bata a mão esquerda na perna esquerda.		
31. Bata a mão direita na perna direita.		
32. Bata as duas mãos nas pernas.		
33. Toque a barriga com a mão esquerda.		
34. Toque a barriga com a mão direita.		
35. Dê um salto para frente.		
36. Dê um salto para trás		
37. Dê um salto para o lado direito.		
38. Dê um salto para o lado esquerdo.		

Fonte: Brizola (2012, p. 17).

APÊNDICE B

Registrar em frase e/ou outro registro gráfico/desenho o que mais lhe chamou atenção na aula. Procure escrever algum movimento que facilite ou não a emissão da voz.

NOME DO ALUNO:**FRASE:****DESENHO**

APÊNDICE C

Atividade Aulas 3 e 4

Aluno: _____

Ano/ Turma:

DATA:

Expressão Corporal na Preparação Vocal do Coro Infantil

Direções Dimensionais	
 H - "high"	alto
 D - "deep"	baixo
 R - "to the right"	à direita
 L - "to the left"	à esquerda
 F - "forwards"	à frente
 B - "backwards"	atrás
 C - "centre"	centro

Fonte: Rengel (2001, p. 30).

1. Escreva no espaço o significado das direções dimensionais:

Direções Dimensionais	Significado do Símbolo
	
	
	
	
	
	
	

APÊNDICE D

Atividade Aulas 3 e 4

2. Desenhe os símbolos das direções que você aprendeu na aula, indicando as orientações de direções que você quiser criar para a música.

Crocodilo Cristiano.

The image shows a musical score for a piece titled "Crocodilo Cristiano" in a Jazz Swing style. The score is written in 4/4 time with a tempo of 110. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "Cro - co - di - lo Cris - ti - a - no... co - me su - cri - lhos cro - can - tes an - tes do cros - fit... Croc Fit! Cro - co - di - lo...". The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords (Dm7, A7(b9), Ebm7, A9). There are four thought bubbles drawn in blue ink. The first bubble contains the letter 'n'. A blue callout box points to the piano accompaniment in the third system, containing the text "Movimento de braços como o de levantar peso em academia".

♩=110
Jazz Swing
Dm7

Cro - co - di - lo Cris - ti - a - no__

3

co - me su - cri - lhos cro - can - tes an - tes do cros - fit__

5

Dm7 A9 Dm7 Bb7(b9) Ebm7

Croc Fit! Cro - co - di - lo...

Movimento de braços como o de levantar peso em academia

APÊNDICE E

Atividade Aulas 3 e 4

Aluno: _____

Ano/ Turma:

DATA:

Expressão Corporal na Preparação Vocal do Coro Infantil

Nome dos alunos por sequência do vídeo da esquerda para a direita				
1	2	3	4	5
6	7	8	9	10

3. Atividade interdisciplinar de movimentos corporais.

Arte – Prof. Alex Barbosa

Educação Física - Prof. Murilo Charão.

7	- Correr – sacudir – agachar – rodopiar – parar.
8	- Arquear-se – levantar – espalhar – plainar.
9	- Balançar – circular – espalhar – plainar.
10	- Tremer – encolher – precipitar-se – esparramar-se.
11	- Ondular – desfalecer – dar um bote – precipitar-se – arrastar-se.
12	- Andar – reclinar – virar – pular – empinar (<i>ibid.</i> , p. 55).

Fonte: Laban (1978, p. 55).

APÊNDICE F

TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO “A EXPRESSÃO CORPORAL NA PREPARAÇÃO VOCAL DO CORO INFANTOJUVENIL”

OBJETIVO: INVESTIGAR A EXPRESSÃO CORPORAL NA PREPARAÇÃO VOCAL DO CANTO CORAL INFANTOJUVENIL, VISANDO SUA APLICAÇÃO NO ENSINO FUNDAMENTAL EM ESCOLA DO MUNICÍPIO DE CAMPO GRANDE.

PARTICIPAÇÃO: SUA PARTICIPAÇÃO É MUITO IMPORTANTE UMA VEZ QUE AJUDA NA CONSTRUÇÃO DE PROPOSTAS PEDAGÓGICAS RELACIONADAS AO CANTO CORAL EM AULA DE ARTE.

RISCOS OS RISCOS CONSISTEM EM POSSÍVEL CONSTRANGIMENTO EM REALIZAR MOVIMENTOS CORPORAIS INERENTES À PREPARAÇÃO VOCAL DO CANTO CORAL E PELA DIVULGAÇÃO DO PRODUTO FINAL COM A GRAVAÇÃO DE VÍDEO(S) COM A PREPARAÇÃO DO CORO COM VOCALIZES A SEREM GRAVADOS COM OS ALUNOS (PODENDO O PARTICIPANTE/RESPONSÁVEL OPTAR POR NÃO PARTICIPAR DA GRAVAÇÃO DESTES VÍDEO(S) CASO MARQUE A OPÇÃO NÃO PARTICIPAR DE VÍDEOS DO PRODUTO FINAL NO TCLE E TALE). OS RISCOS PODERÃO SER MINIMIZADOS PELA LUDICIDADE PRESENTE NAS ATIVIDADES DA PRÁTICA CORAL INFANTOJUVENIL.

BENEFÍCIOS: OS BENEFÍCIOS ESTÃO RELACIONADOS COM MOVIMENTOS CORPORAIS INERENTES A PREPARAÇÃO VOCAL QUE FACILITAM A EMISSÃO SONORA VOCAL. O PARTICIPANTE TERÁ UMA IDEIA DE TÉCNICA VOCAL PARA APLICÁ-LA DURANTE TODA SUA VIDA, O POSSIBILITANDO A PREVENÇÃO DE LESÕES VOCAIS POSTERIORES. O PRODUTO FINAL EM VÍDEO DISPONÍVEL PUBLICAMENTE SERVIRÁ COMO ESTUDO E REFERÊNCIA PARA QUE O PÚBLICO INFANTOJUVENIL.

ASSISTÊNCIA, INTERRUPTÃO, ENCERRAMENTO E INDENIZAÇÃO: CASO SEJA IDENTIFICADO E COMPROVADO DANOS PROVENIENTES DESTA PESQUISA, O PARTICIPANTE TEM ASSEGURADO O DIREITO A RECEBER A ASSISTÊNCIA INTEGRAL E IMEDIATA, DE FORMA GRATUITA, PELO TEMPO QUE FOR NECESSÁRIO, TANTO APÓS O ENCERRAMENTO DO ESTUDO QUANTO NO CASO DE INTERRUPTÃO DA PESQUISA, ALÉM DE LHE SER GARANTIDO O DIREITO À INDENIZAÇÃO.

METODOLOGIA: A AULA DE ARTE SERÁ CONSTRUÍDA COM A PRÁTICA DO CANTO CORAL INFANTOJUVENIL.

SIGILO: O SEU NOME FICARÁ EM SEGREDO EM TODAS AS FASES DE REALIZAÇÃO DA PESQUISA.

RETIRADA DO CONSENTIMENTO: SUA PARTICIPAÇÃO É VOLUNTÁRIA E A DESISTÊNCIA GARANTIDA. VOCÊ PODE DIZER SE NÃO QUIZER PARTICIPAR DE ALGUMA ATIVIDADE, OU SE RETIRAR DA PESQUISA A QUALQUER MOMENTO. CASO VOCÊ NÃO TENHA ENTENDIDO ALGUMA EXPLICAÇÃO OU NÃO QUEIRA MAIS PARTICIPAR DESTA PESQUISA, POR FAVOR, FALE COM O PESQUISADOR.

PESQUISADOR RESPONSÁVEL – ALEX BARBOSA DE LIMA – QUE PODE SER CONTACTADO PELO TELEFONE (67) 99203-0140, E-MAIL: ALEX.BARBOSA@UFMS.BR Ou ALEXLB.LIMA@GMAIL.COM.

ORIENTADORA – PROFESSORA DOUTORA ANA LÚCIA IARA GABORIM MOREIRA - QUE PODE SER CONTACTADA PELO TELEFONE (67) 3345-3924 / 99150-1810 E-MAIL: ANA.GABORIM@UFMS.BR.

ESTE TERMO É REDIGIDO EM DUAS VIAS, SENDO UMA DO RESPONSÁVEL PELO PARTICIPANTE DA PESQUISA E OUTRA DO PESQUISADOR. **EM CASO DE DÚVIDAS QUANTO A PARTICIPAÇÃO** SEU RESPONSÁVEL PODE ENTRAR EM CONTATO COM O PESQUISADOR RESPONSÁVEL ATRAVÉS DO EMAIL ALEX.BARBOSA@UFMS.BR / ALEXLB.LIMA@GMAIL.COM , DO TELEFONE (67)992030140, OU POR MEIO DO ENDEREÇO (PROFISSIONAL) AVENIDA COSTA E SILVA S/Nº, BAIRRO UNIVERSITÁRIO - CEP 79070-900 - FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO.

EM CASO DE DÚVIDA QUANTO À CONDUÇÃO ÉTICA DO ESTUDO, ENTRE EM CONTATO COM O COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UFMS(CEP/UFMS), LOCALIZADO NO CAMPUS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL, PRÉDIO DAS PRÓ-REITORIAS ‘HÉRCULES MAYMONE’ – 1º ANDAR, CEP: 79070900. CAMPO GRANDE – MS; E-MAIL: CEPCONEP.PROPP@UFMS.BR ; TELEFONE: 67-3345- 7187; ATENDIMENTO AO PÚBLICO: 07:30-11:30 NO PERÍODO MATUTINO E DAS 13:30 ÀS 17:30 NO PERÍODO VESPERTINO.

CAMPO GRANDE – MS, _____ DE _____ DE 2022.

NOME E ASSINATURA DO(A) PARTICIPANTE

ALEX BARBOSA DE LIMA - PESQUISADOR

APÊNDICE G

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

A pessoa pela qual você é responsável está sendo convidada a participar da pesquisa intitulada “**A Expressão Corporal na Preparação Vocal do Coro Infantojuvenil**”, desenvolvida pelo pesquisador Alex Barbosa de Lima.

O **objetivo central** do estudo é “investigar a expressão corporal na preparação vocal do canto coral infantojuvenil, visando sua aplicação no ensino fundamental em Escola do Município de Campo Grande”.

O convite para a participação dele(a) se deve à ser aluno(a) do Ensino Fundamental em escola Municipal de Campo Grande – MS.

Consentir a participação dele(a) é ato voluntário, isto é, não obrigatório, e você tem plena autonomia para decidir se quer ou não que ele(a) participe, bem como retirar a sua anuência a qualquer momento. Nem você nem ele terão prejuízo algum caso decida não consentir com a participação, ou desistir da mesma. Contudo, ela é muito importante para a execução da pesquisa. Serão garantidas a confidencialidade e a privacidade das informações prestadas pelo participante.

Qualquer dado que possa identificar o participante será omitido na divulgação dos resultados da pesquisa, e o material será armazenado em local seguro. A qualquer momento, durante a pesquisa, ou posteriormente, você poderá solicitar do pesquisador informações sobre a participação e/ou sobre a pesquisa, o que poderá ser feito através dos meios de contato explicitados neste Termo.

A participação da pessoa pela qual você é responsável consistirá em realizar atividades teóricas e práticas referentes a Expressão Corporal na Preparação Vocal do Coro Infantojuvenil durante as aulas de Arte. As aulas serão gravadas (áudio e vídeo) e fotografadas. As gravações em vídeo e áudio serão transcritas e armazenadas, em arquivos digitais, mas somente terão acesso às mesmas o pesquisador. Ao final da pesquisa, todo material será mantido em arquivo, sob guarda e responsabilidade do pesquisador responsável, por pelo menos 5 anos, conforme Resolução CNS nº 466/2012.

Os benefícios relacionados com a participação nesta pesquisa são: Os movimentos corporais inerentes a preparação vocal facilitam a emissão sonora vocal. Com a participação, o aluno terá uma ideia de técnica vocal para aplicá-la durante toda sua vida, o possibilitando a prevenção de lesões vocais posteriores. O produto final em vídeo disponível publicamente servirá como estudo e referência para que o público infantojuvenil realize os vocalizes observando sua própria faixa etária.

Os Riscos consistem em constrangimento em realizar movimentos corporais (ainda que simples) inerentes à preparação vocal do canto coral. Se sentir constrangido pela divulgação do produto final com a gravação de vídeo(s) com a preparação do coro com vocalizes a serem gravados com os alunos (podendo o participante/responsável optar por não participar da gravação deste(s) vídeo(s) caso marque a opção não participar de vídeos do produto final no TCLE e TALE). Os riscos poderão ser minimizados pela ludicidade presente nas atividades da prática coral infantojuvenil.

Assistência, interrupção, encerramento e indenização - caso seja identificado e comprovado danos provenientes desta pesquisa, o participante tem assegurado o direito a receber a assistência integral e imediata, de forma gratuita, pelo tempo que for necessário, tanto após o encerramento do estudo quanto no caso de interrupção da pesquisa, além de lhe ser garantido o direito à indenização.

Em caso de gastos decorrentes da participação na pesquisa, a pessoa pela qual você é responsável (e seu acompanhante, se houver) será ressarcido.

Os resultados desta pesquisa serão divulgados em palestras dirigidas ao público participante, relatórios individuais para os entrevistados, artigos científicos e/ou no formato de dissertação.

Este termo é redigido em duas vias, sendo uma do responsável pelo participante da pesquisa e outra do pesquisador.

Em caso de dúvidas quanto a participação da pessoa pela qual você é responsável, você pode entrar em contato com o pesquisador responsável através do email alex.barbosa@ufms.br / alexlb.lima@gmail.com, do telefone (67)992030140, ou por meio do endereço (profissional) Avenida Costa e Silva s/nº, Bairro Universitário - CEP 79070-900 - Faculdade de Artes, Letras e Comunicação.

Em caso de dúvida quanto à condução ética do estudo, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UFMS(CEP/UFMS), localizado no Campus da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, prédio das Pró-Reitorias 'Hércules Maymone' – 1º andar, CEP: 79070900. Campo Grande – MS; e-mail: cepconep.propp@ufms.br; telefone: 67-3345- 7187; atendimento ao público: 07:30-11:30 no período matutino e das 13:30 às 17:30 no período vespertino. O Comitê de Ética é a instância que tem por objetivo defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos. Dessa forma, o comitê tem o papel de avaliar e monitorar o andamento do projeto de modo que a pesquisa respeite os princípios éticos de proteção aos direitos humanos, da dignidade, da autonomia, da não maleficência, da confidencialidade e da privacidade.

Nome e Rubrica do responsável pelo participante

Alex Barbosa de Lima - Pesquisador

Manifestação sobre coleta de dados por meio de observação ou gravação em áudio e/ou vídeo:

[] marque esta opção **se você concorda** que durante a participação nesta pesquisa da pessoa pela qual você é responsável seja realizada “fotografia, gravação em áudio e/ou vídeo”.

[] marque esta opção **se você não concorda** que durante a participação nesta pesquisa da pessoa pela qual você é responsável seja realizada “fotografia, gravação em áudio e/ou vídeo”.

Para o Produto final – Vídeo com vocalizes realizados com os participantes:

[] marque esta opção **se você concorda** que seja divulgado o vídeo, imagens, foto e áudio com o produto final (vídeo de vocalizes) da pessoa pela qual você é responsável.

[] marque esta opção **se você não concorda** que seja divulgado o vídeo, imagens, foto e áudio com o produto final (vídeo de vocalizes) da pessoa pela qual você é responsável.

Alex Barbosa de Lima - Pesquisador

Nome e assinatura do responsável pelo participante da pesquisa

CAMPO GRANDE -MS, _____ de _____ de 2022
Local e data

APÊNDICE H

Material Didático

A Expressão Corporal na Preparação Vocal do Coro Infantojuvenil

Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes)
Professor/Pesquisador: Alex Barbosa de Lima
Orientadora: Dr.^a Ana Lúcia Iara Gaborim Moreira



E.M. José do Patrocínio



E.M. Agrícola Governador
Arnaldo Estevão de Figueiredo



Aulas 1 e 2:

1 - Alongamentos / Postura / Expressão Corporal.

- ▶ **Alongamento Imitando o Guia:**
- ▶ **Postura - demonstração:**
- ▶ **Variação da Atividade de Postura:** demonstrar postura com Super Heróis.
- ▶ **Imitando os Movimentos dos Brinquedos:** fazer movimentos diversos e com as articulações (pedir para algum aluno demonstrar movimentos das articulações).
- ▶ **Seguir o Mestre** (BRIZOLA, 2012, p. 17). Fazer individualmente com os alunos.

▶ 2 - Respiração.

Atividade de Respiração com a Bola Maluca / Esfera de Hoberman: Inspirar em S.

Fonte: MELLEIRO (2021).



A Respiração no Canto Coral

Respiração

<p>Evitar respiração peitoral ou clavicular</p>	<p>Respiração Abdominal Diafragmática Intercostal</p>	<p>Armazenamento de ar</p> <p>Controle do fluxo respiratório</p>	<p>Afinação Sustentação de notas longas Fraseado musical Variação de dinâmicas</p>
--	---	--	--

um novo olhar

24 de 26 - Área de treinamento não cobrada exceto o aumentar o espaço disponível

Fonte: MELLEIRO (2021).

- ▶ **3 - vocalize:**
- ▶ **O aluno irá inspirar e expirar** de forma curta e contínua emitindo os seguintes sons existentes na partitura.

4/4

S S S S S S S S S S F F F F F F F F F F

[s s s s s s s s s s f f f f f f f f f f]

X X X X X X X X X X H H H H H H H H H H

[j j j j j j j j j j x x x x x x x x x x]

Fonte: Rheinboldt (2018, p. 63).

- ▶ **Vocalize bombom**
- ▶ (...)Imaginar um bombom (como “sonho de valsa”). Colocar na boca e mastigá-lo; fazer sons em glissandos ascendentes e descendentes, sugerindo algo muito gostoso (humm!). Em seguida engolir o bombom (lembrando que o ato de engolir favorece o alongamento das pregas vocais e “limpar os dentes” passando toda a língua em volta da arcada superior e inferior. Depois disso, a prática do vocalize se inicia (GABORIM-MOREIRA p. 313 - 314).
- ▶ Desenvolver com movimentos livres e depois direcionados.

Médio **Alto**



1. Bom, bom, bom, bom é co-mer bom-bom!

(sentir a vibração do nariz e maçãs do rosto; articular a letra B)

Fonte: Adaptado de Gaborim-Moreira (2015, p. 314).

- ▶ Direções Dimensionais (RENGEL, 2011, p. 30) utilizadas na atividade:



Bom, bom, bom, bom é co-mer bom-bom U - ma co-ca
[bô bô bô bô e co-mer bô -bô u -me 'co-ca

com pi - po ca é bom! Estalos língua Bom, bom
cô pi - 'pô - kē bô de de bô bô]

Fonte: Rheinboldt (2018, p. 97).

▶ À direita

▶ À esquerda

▶ À frente

▶ atrás

► **Vocalize Zebra e Jacaré:** Livre e depois com direções estipuladas.

Movimentar os braços no plano indicado fluando em ondas no tempo sustentado - lento.

Após a vogal "O", realizar com as duas mãos os movimentos de sacudir simulando o abrir e fechar a boca do jacaré em tempo súbito.

A Zebra sol-tou a Voz O
 'ze-bre so-to-to-to a v vos o

Ja-ca-ré se as-sus-tou A
 'ja-ka-'re si a-sus-'toou al

Fonte: Adaptado de Rheinboldt (2018, p. 77).

► Combinado com Vocalize:

Mãos espalmadas com movimento de empurrar.

Dedo indicador na frente da boca indicando silêncio.

Pa-ra de fa-lar Ch!
 l'pa-re dʒi fa-'lar f

Fe-cha es-sa ma-tra-ca e vem can-tar! Ch! Ch!
 'fe-ʃe-se ma'tra-ki vè kɛ'tar f f

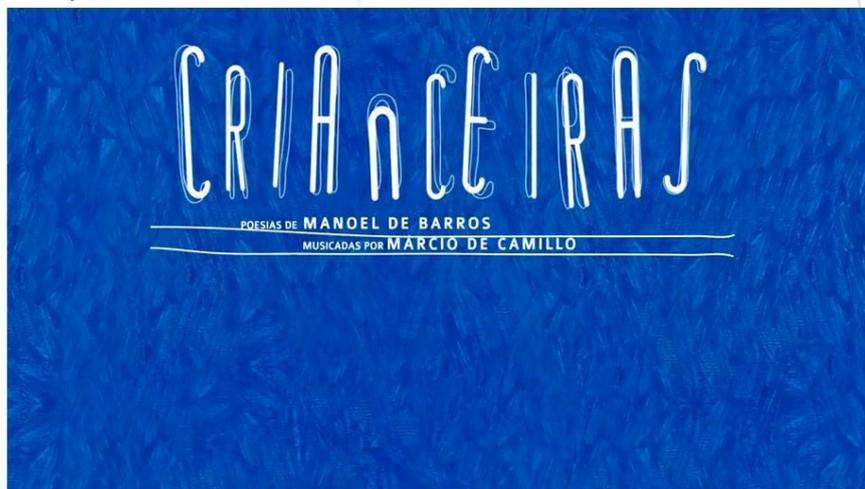
Pa-ra de fa-lar Ch!
 l'pa-re dʒi fa-'lar f

Dedo indicador na frente da boca

Fonte: adaptado de Rheinboldt (2018, p. 98)



- ▶ 4 – Repertório
- ▶ Um Bem-te-vi: música de Márcio de Camillo e Poesia de Manoel de Barros.
- ▶ Apreciar;
- ▶ Descrição Conotativa e denotativa;



- ▶ Leitura da Música normal e rítmica;

O leve e macio
Raio de sol
Se põe no rio
Faz arrebol

- ▶ Da árvore evola
Amarelo, do alto
Bem-te-vi cartola
E, de um salto

Pousa envergado
No bebedouro
A banhar seu louro
Pelo enramado
De arrepio, na cerca
Já se abriu, e seca

CAMILLO (2017)

Música de Márcio de Camilo e poesia de Manoel de Barros.



17

O leve e macio raião de sol se põe no rio faz arca-bol

23

da árvore e vo-la a-ma-re-lo do al-to Bem-te-vi Car-to-la e de um salto.

28

Pou-sa en-verga-do no be-be-dou-ro a ba-nhar seu lou-ro pe-lo en-ra-ma-do de a-re-pi-o na

33

cer-ca já se abriu e se -ca

CRIANÇAS
CANTAR É UM SUPER-PODERE

► 5 - Reflexão sobre a atividade proposta.

- **Roda de conversa:** os alunos irão relatar sobre os pontos que chamaram atenção nas atividades. Observar os movimentos que perceberam contribuir ou não para a emissão dos sons vocais.
- **Registrar** em frase e/ou outro registro gráfico/desenho o que mais lhe chamou a atenção na aula. Exemplo: postura com super heróis, respiração com a esfera de Hoberman, música do repertório, etc.

APÊNDICE I

Slides das Aulas 3 e 4.

A Expressão Corporal na Preparação Vocal do Coro Infantojuvenil

Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes)
Professor/Pesquisador: Alex Barbosa de Lima
Orientadora: Dr.^a Ana Lúcia Iara Gaborim Moreira

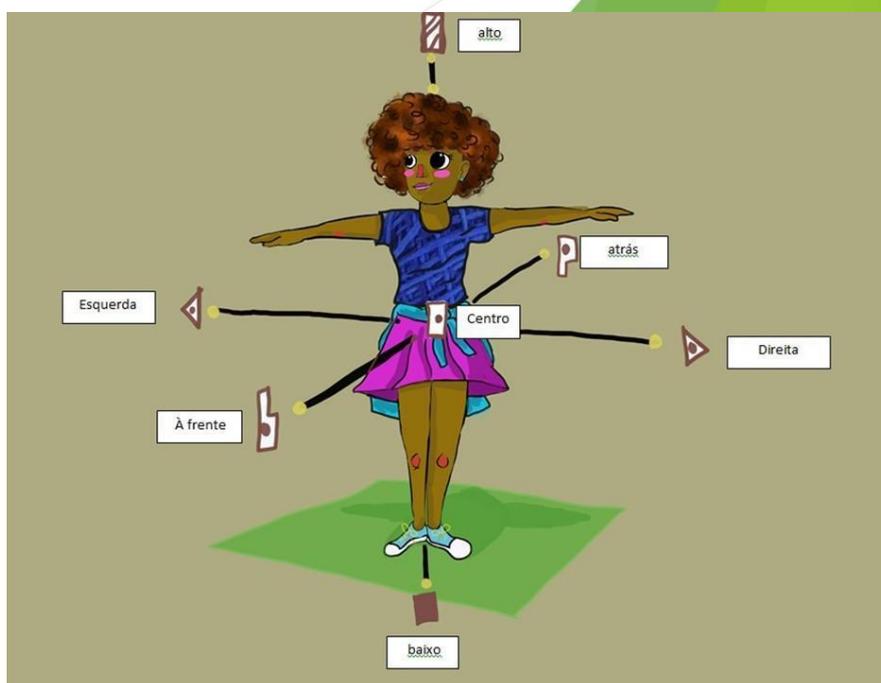
Aulas 3 e 4

1 - Alongamentos /
Postura / Expressão
Corporal.

► Conhecendo a
Cruz tridimensional
das direções.

Apresentar os cartões
impressos.

Fonte: Lima; Campos; Souza
(2021, p. 3)

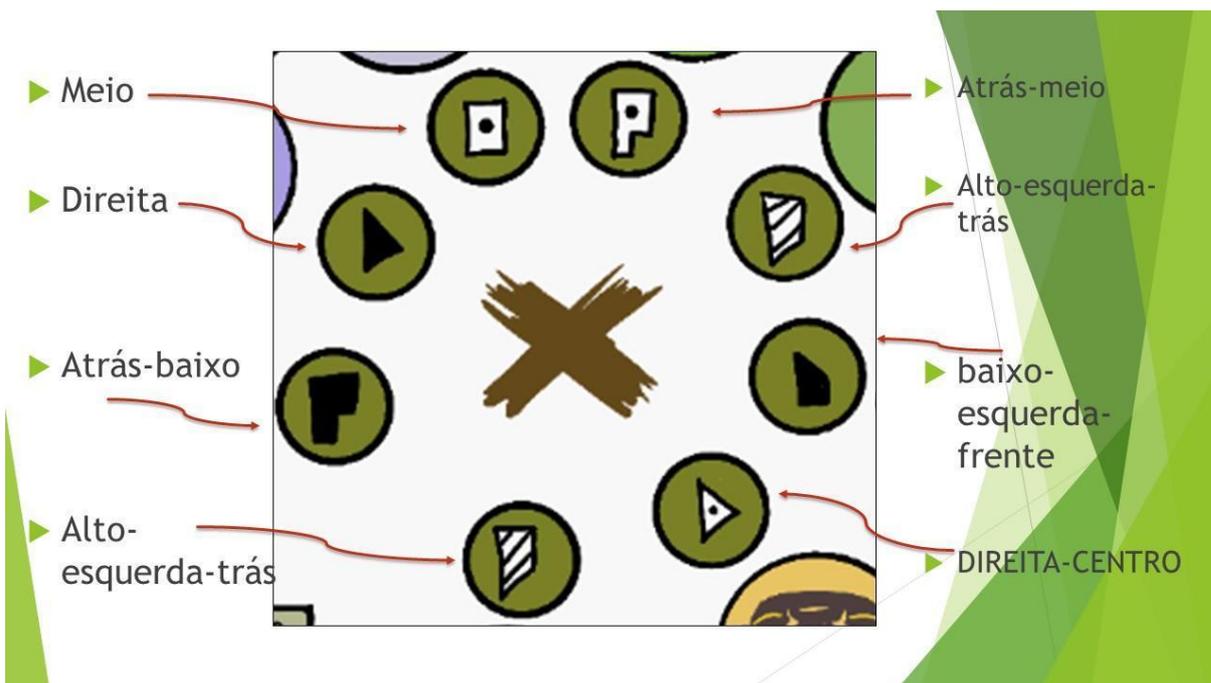


- ▶ **Após observarem a imagem dos símbolos:** realizarem movimentos corporais referentes a cada um dos símbolos indicados.
- ▶ **Realizar alongamento** conforme símbolo apresentado nos encartes e/ou slide



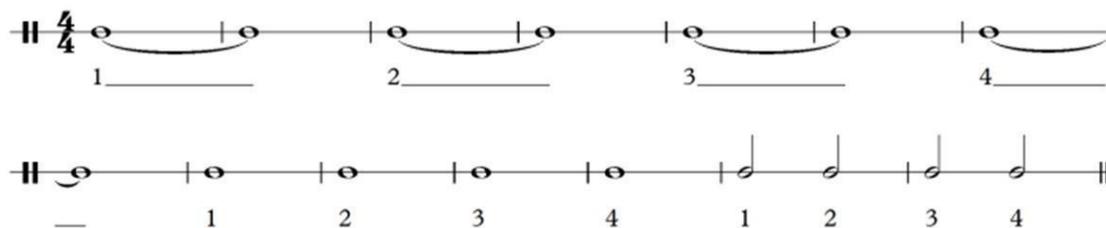
- ▶ **Apresentar um símbolo das direções dimensionais** e os alunos em 2 grupos realizarão os movimentos conforme os símbolos apresentados. (usar cartões ou slide anterior).
- ▶ **Sequência de Movimentos:** Interdisciplinaridade com professor de Ed. Física na Agrícola.
- ▶ **Ciranda dos Movimentos:**

Fonte: Adaptado de Lima; Campos; Souza (2021, p. 9).



▶ 2 - Respiração.

- ▶ **Atividade do Balão** - Realizar o exercício Imaginando um balão (bexiga). (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 298).
- ▶ **Inspirar e encher o balão (bexiga)**. (RHEINBOLDT, 2018, p 62).
- ▶ 1) Inspirar;
- ▶ 2) Expirar enchendo a bexiga;
- ▶ 3) Inspirar e manter bexiga cheia;
- ▶ 4) Expirar e murchar bexiga, ao mesmo tempo



► 3 - vocalize:

- Vocalize Crocodilo Cristiano video - (MELLEIRO; SINI, 2021b).
- Fonte: Rheinboldt (2018, p. 54).



$\text{♩} = 110$
Jazz Swing
Dm⁷

Cro - co - di - lo Cris - ti - a - no_

3 co - me su - cri - lhos cro - can - tes an - tes do cros - fit_

5 Dm⁷ A⁹ Dm⁷ Bb⁷(b9)
Croc Fit!_



Ação: Flutuar

Figura 15: Vocalize 5

► **Vocalize Borboleta:**
 Fonte: Adaptado de Rheinboldt (2018, p. 103)

The musical score is for a vocal exercise in 2/4 time, key of D major. It consists of two systems. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a D chord and a blue cloud icon. The lyrics are: "Vo - a, vo - a, bor - bo - le - ta, vo - a vai pou -" and "'vo - e 'vo - e bor - bo - 'le - te 'vo - e vai po:u -". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The second system includes a guitar chord chart above the vocal line: A7sus4, D, Bb7sus, and Eb. The lyrics continue: "sar na - que - la flor!" and "'zar na - 'ke - te flor". The vocal line then repeats: "Vo - a, vo - a," and "'vo - e 'vo - e". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.



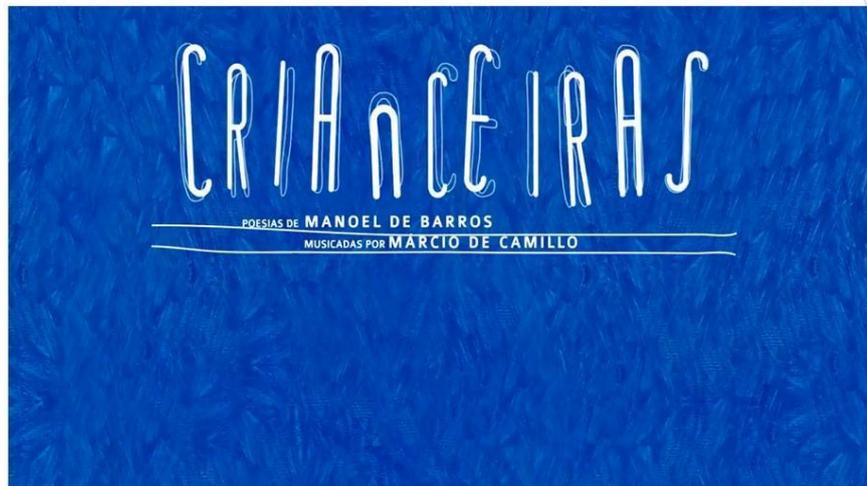
► **Vocalize Um Bem-te-vi**

Excerto da música de Márcio de Camilo / poesia de Manoel de Barros.

Tocar no teclado:

The musical score is a single-line melody in 4/4 time, key of D major. The lyrics are: "O le-ve e macio ra-io de sol se põe no rio faz ar-re- bol". The melody starts with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes.

- ▶ **4 – Repertório**
- ▶ Um Bem-te-vi: música de Márcio de Camillo e Poesia de Manoel de Barros.
- ▶ Descrição Conotativa e denotativa;
- ▶ Entoar em 2 grupos. Um grupo realiza movimentos diversos em silêncio enquanto o outro canta.



- ▶ Leitura da Música normal e rítmica;

O leve e macio
Raio de sol
Se põe no rio
Faz arrebol

- ▶ Da árvore evola
Amarelo, do alto
Bem-te-vi cartola
E, de um salto

Pousa envergado
No bebedouro
A banhar seu louro
Pelo enramado
De arrepio, na cerca
Já se abriu, e seca

CAMILLO (2017)

Música de Márcio de Camilo e poesia de Manoel de Barros.

17 D G D
O leve e macio raião de sol se põe no rio faz ar-ve-ve

23 G D G D G
bol da árvore e vo-la a-ma-re-lo do al-to Bem-te-vi Car-to-la e de um salto.

28 Bm G Bm G Bm
Pou-sa en-verga-do no be-be-dou-ro a-ban-har seu lou-ro pe-lo en-ra-ma-do de a-re-pi-o-na

33 G Bm A7
cer-ca já se abriu e se-ca

CRIANÇAS

► 5 - Reflexão sobre a atividade proposta.

- **Roda de conversa:** os alunos irão relatar sobre os pontos que chamaram atenção nas atividades. Observar os movimentos que perceberam contribuir ou não para a emissão dos sons vocais.
- **Registrar** em frase e/ou outro registro gráfico/desenho o que mais lhe chamou a atenção na aula. Exemplo: postura com super heróis, respiração com a esfera de Hoberman, música do repertório, etc.
- **Nomeando as Direções Dimensionais.**

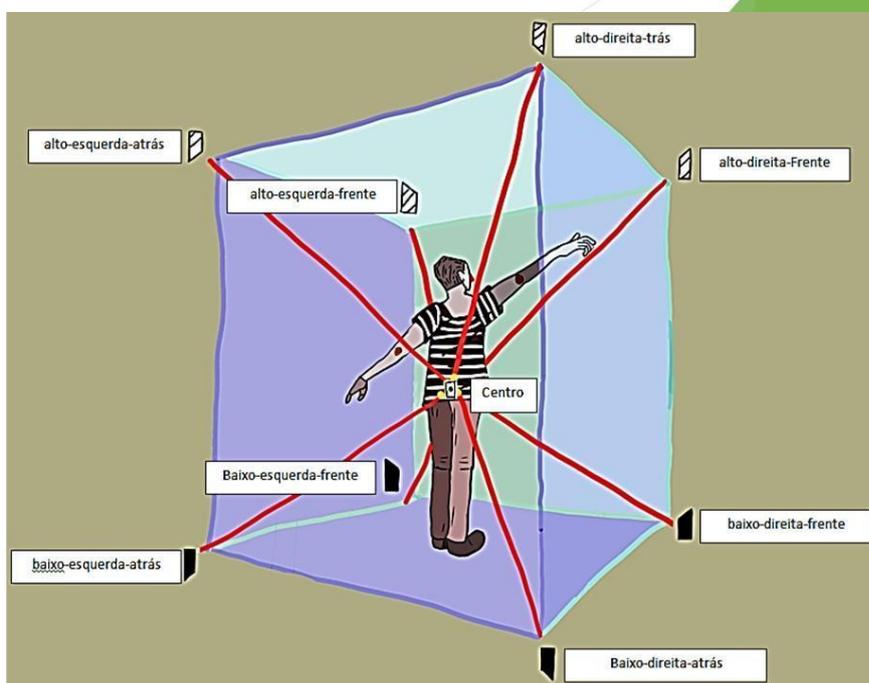
APÊNDICE J

Slides das Aulas 5 e 6.

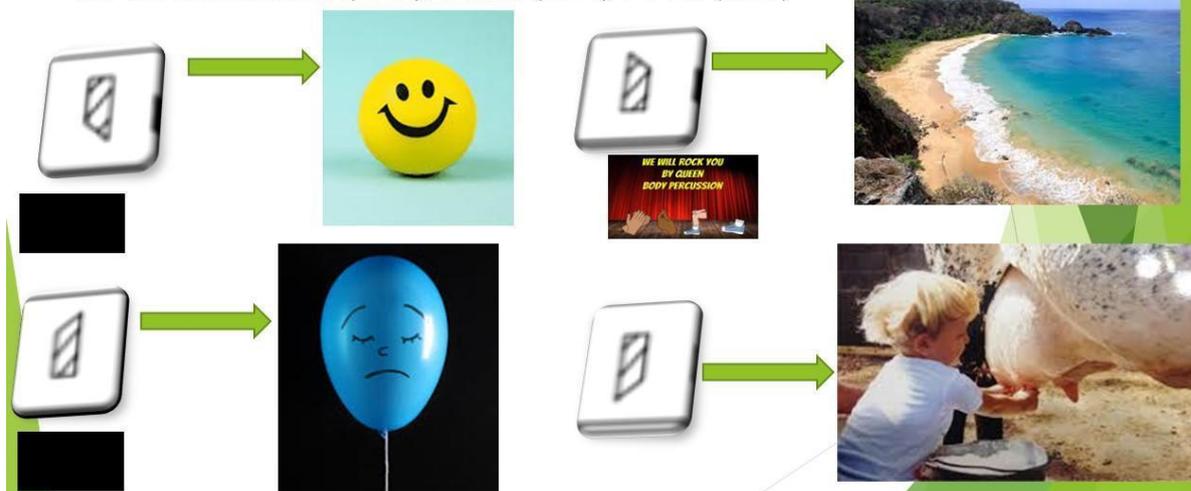
Aulas 5 e 6:

1 - Alongamentos / Postura / Expressão Corporal.

- ▶ **Realizar alongamentos** dos membros superiores e inferiores de acordo com os símbolos das direções do movimento indicados pelo professor/regente.
- ▶ **Apresentar seqüências dos símbolos** e solicitar que os alunos realizem os movimentos.

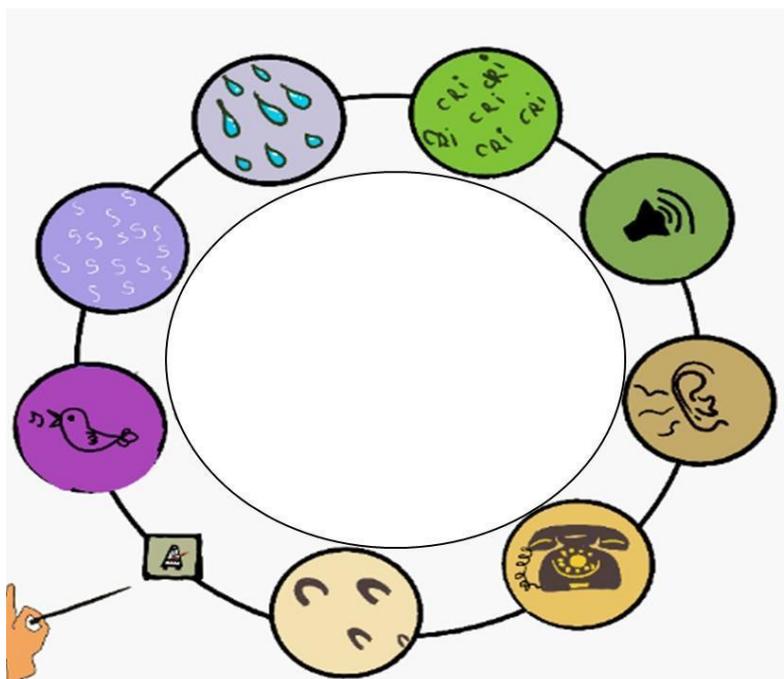


- **Brincadeira da Estátua** de acordo com o símbolo dos movimentos, com temas como praia, emoções (triste, alegre), formas geométricas e etc. Atividade inspirada em Gaborim-Moreira (2015), Puebla (2017) e Góes (2017)



- **Espelho.** Um aluno é o espelho e o outro imita os movimentos e sons realizados. Primeiro realizar movimentos livres e depois de acordo com os símbolos das direções dos movimentos explorando assim direções diversas. Atividade inspirada em Gaborim-Moreira (2015), Puebla (2017), Góes (2017).



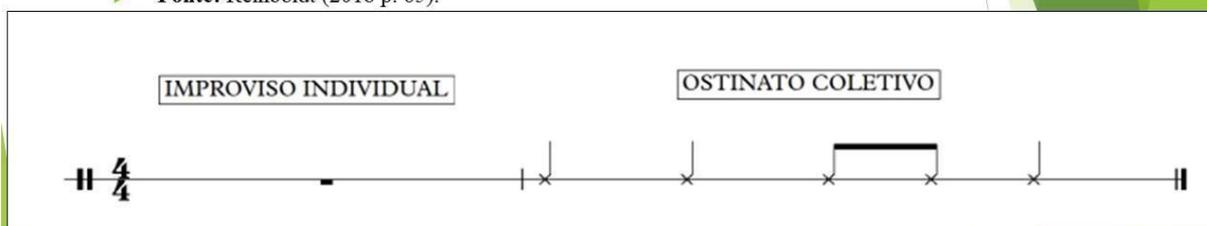


► **Ciranda do Som.** Adaptada de Lima; Campos; Souza (2021, p. 9).

► 2 - Respiração.

► atividade com o mesmo fonema e tempo rítmico. Marcado na imagem como ostinato coletivo.

► **Fonte:** Reinboldt (2018 p. 65).



- ▶ **Respirando no tempo.** O aluno observará as figuras de notas e os tempo de expiração conforme descrito na partitura a seguir e realizará a prática.

|| $\frac{4}{4}$ S F X H S F X
 [s] f f x s f f
 || $\frac{3}{4}$ S F X
 s f f
 || $\frac{2}{4}$ H S F X H S F X H
 x s f f x s f f x]

▶ 3 - vocalize:

- ▶ **Vocalize: Brincando com sons** considerados corretos e incorretos conduzindo os alunos à percepção auditiva e formatação da boca para emissão do som desejado pelo regente para a melhor qualidade sonora do grupo. Nesse vocalize utilizaremos como âncora visual uma mola maluca que será direcionada pelo professor nas direções horizontal e vertical.

- Fonte: Rheinboldt (2018, p. 87).

Chords: F, C⁷, F, F, C, F, F, C⁷, F, F, C, F, D^{b7}, G^b, D^{b7}

Vocal line lyrics:
 Ho - ri - zon - tal Ver - ti - cal Ho - ri - zon -
 [o - ri - zô - 'ta:o ver - tji - 'ka:o o - ri - zô -
 tal Ver - ti - cal Ho - ri - zon...
 'ta:o ver - tji - 'ca:o o - ri - zô]

Figura 41. Vocalise 23

- **Vocalize: Sapo Sapecta** (MELLEIRO; SINI, 2021d). Entoar o vocalize acompanhado ao teclado, piano ou a partir do link de apoio realizando movimentos corporais.
- (RHEINBOLDT, 2018, p.101).
- Vocalize Sapo Sapecta:



Chords: D, B^{b7}, E^b

Vocal line lyrics:
 Sa - po sa - pe - ca sal - ti - tan - te Sa - po sa - pe - ca
 ['sa - pu sa - 'pe - ke sa:o - tji - 'tẽ tji 'sa - pu sa - 'pe - ke]

► **Proposta de preparação vocal a partir da canção Bernardo:**

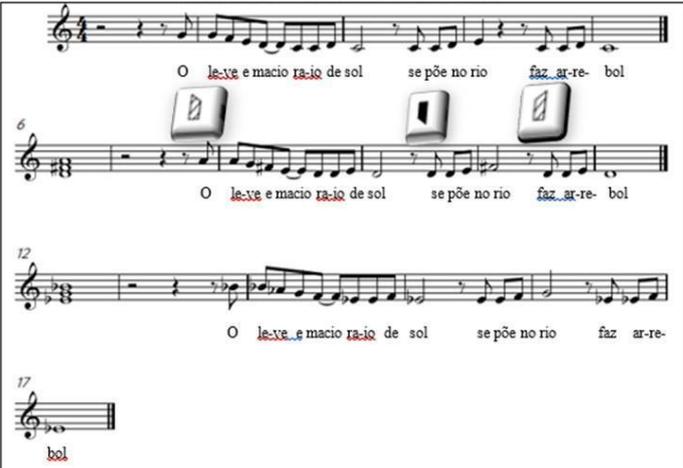
- (LIMA; GABORIM-MOREIRA; CAMPOS, 2021, p. 10).



Three musical staves in 4/4 time, each starting with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are: Ber - nar - do 0 - 0 - 0 - 0 0 - 0 - 0 - 0 0

The first staff is in G-flat major (two flats). The second staff is in D major (two sharps). The third staff is in G-flat major (two flats).

Partitura 16 - Vocalize Um Bem-te-vi II



O le:ve e macio ra:io de sol se põe no rio faz ar-re- bol

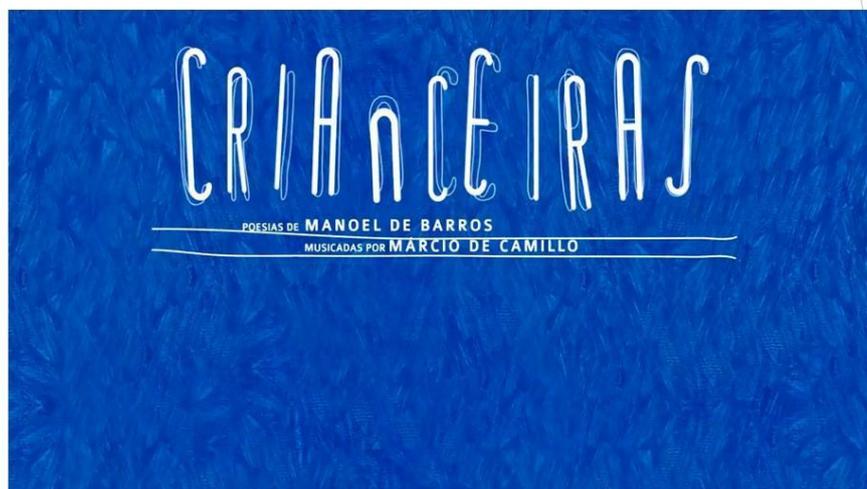
O le:ve e macio ra:io de sol se põe no rio faz ar-re- bol

O le:ve e macio ra:io de sol se põe no rio faz ar-re- bol

bol

Fonte: Produção própria

- ▶ 4 – Repertório
- ▶ Um Bem-te-vi: música de Márcio de Camillo e Poesia de Manoel de Barros.



- ▶ Repertório

O leve e macio
Raio de sol
Se põe no rio
Faz arrebol

- ▶ Da árvore evola
Amarelo, do alto
Bem-te-vi cartola
E, de um salto

Pousa envergado
No bebedouro
A banhar seu louro
Pelo enramado
De arrepio, na cerca
Já se abriu, e seca

CAMILLO (2017)

Música de Márcio de Camillo e poesia de Manoel de Barros.



17 **D G D**
 O le-va e macio ra-ço de sol se põe no rio far-za-za

23 **G D G D G**
 bol da ár-vore e-vo - la a-ma - re-lo do al-to Bem-te-vi Car-to-la e de um salto.

28 **Bm G Bm G Bm**
 Pou-sa en-verga-do no be-be-dou-ro a ba-nhar seu lou-ro pe-lo-en-ra-ma-do de a-re-pi-o-na

33 **G Bm A7**
 cer-ca já se abriu e se - ca



► Sombra boa:

CR I A N Ç E I R A S

POESIAS DE MANOEL DE BARROS

MUSICADAS POR MÁRCIO DE CAMILLO

▶ Sombra boa não tinha e-mail.

Escreveu um bilhete

▶ Maria me espera
debaixo do ingazeiro
Quando a lua tiver
arta

▶ Amarrou o bilhete no
pescoço do cachorro
E atçou:
Vai, Ramela, passa

▶ Ramela alcançou a
cozinha num átimo
Maria leu e sorriu

▶ Quando a lua ficou arta,
Maria estava
E o amor se fez
Sob um luar sem defeito,
de abril

▶ 5 - Reflexão sobre a atividade proposta.

▶ **Roda de conversa:** os alunos irão relatar sobre os pontos que chamaram atenção nas atividades. Observar os movimentos que perceberam contribuir ou não para a emissão dos sons vocais.

▶ **Registro Gráfico/desenho** referente a Música Sombra Boa e também sobre o que lhe chamou atenção na aula.

▶ **Ligue os Símbolos das direções Diagonais** aos seus significados buscando demonstrar o estilo do movimento em sua linha ou forma que as ligará.

APÊNDICE K

Slides das aulas 7 e 8.

Aulas 7 e 8:

1 - Alongamentos / Postura / Expressão Corporal.

► **Alongamento com som** - adaptado de Gaborim-Moreira (2015, p. 370). Alongamento com som (concentração corporal e vocalização inicial): Levantamento e relaxamento dos braços, simultaneamente à emissão de sons em glissando (**utilizar flauta de êmbolo**).

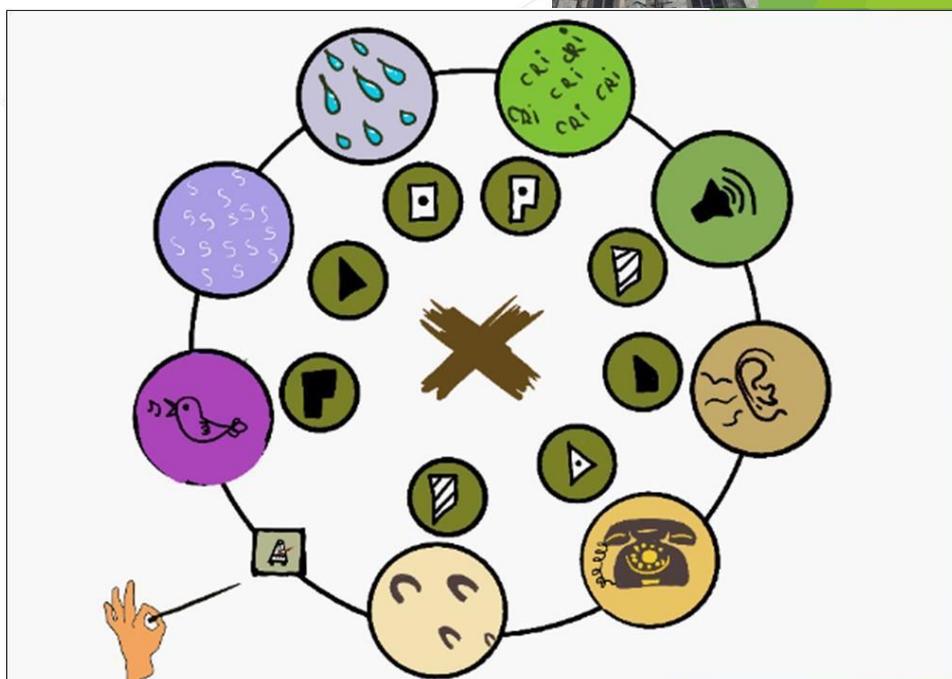
► **Rotação da cabeça** “respondendo com um grande SIM ou NÃO às perguntas do regente: vocês gostam de chocolate? Gostam de abobrinha? Etc.” (GABORIM-MOREIRA 2015, p. 370).

► **Alongamento lateral do pescoço**, “para a esquerda e para a direita conforme o som DIM e Dom de um sino” (GABORIM-MOREIRA 2015, p. 370).

Audio e Vídeo disponível de Sino em: https://www.youtube.com/watch?v=HYFT8lsT_w



► Ciranda sonora



► 2 - Respiração.

- Respiração com a esfera de Hoberman: (RHEINBOLDT, 2018, p. 50).



- Inspirar lentamente para iniciar o exercício até que os pulmões estejam cheios de ar e em seguida soltar o ar com som de X, S, F, Z, H, Br, CLÓ

X _____ . _____ _____ . _____

S _____ _____ _____

F _____ _____ _____

Z _____ _____ _____

H _____ . _____ _____ . _____

Br _____ _____ _____

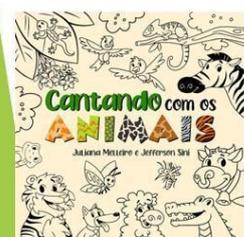
Cró _____ _____ _____

▶ **3 - vocalize:**

▶ **Mosquito**

Fonte:

Rheinboldt (2018, p.76).



Chords: C, Am⁷, F⁶, G⁷, C, G^{#dim7}, Am⁷, D⁷, F⁶, G⁷, C, A^{b7}, D^b, B^{bm7}

Vocal line (Soprano):
 O mos-qui-to so - a so - a as- sim: Z
 [o mus-ki-to'so - e 'so - e a -'sĩ z

Vocal line (Alto):
 O mos-qui-to so - a...
 o mus-ki-to'so - e]

The musical score is written for voice and piano. It consists of two systems. The first system is in C major and 8/8 time. The second system changes to B-flat major and 8/8 time. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.



Vocalize Scuub Duuu:

Chord progression: D, A, D, Eb, Eb, Bb

Musical score for vocal and piano accompaniment in 4/4 time. The vocal line consists of two phrases of notes with lyrics underneath. The piano accompaniment is in the left hand, providing harmonic support.

Lyrics:

Du bi du bi du bi du bi du____ Du bi du bi du bi du bi du____
 [du bi du bi du bi du bi du____ du bi du bi du bi du bi du]____
 Da bli da bli da bli da bli u____ Da bli da bli da bli da bli u____
 Ia ba da ba da ba da ba du____ Ia ba da ba da ba da ba du____
 Pu-la pu-la pu-la can-gu - ru____ Pu-la pu-la pu-la can-gu - ru____

**Vocalize:
Um Bem-te-Vi**

Partitura 16 - Vocalize Um Bem-te-vi II

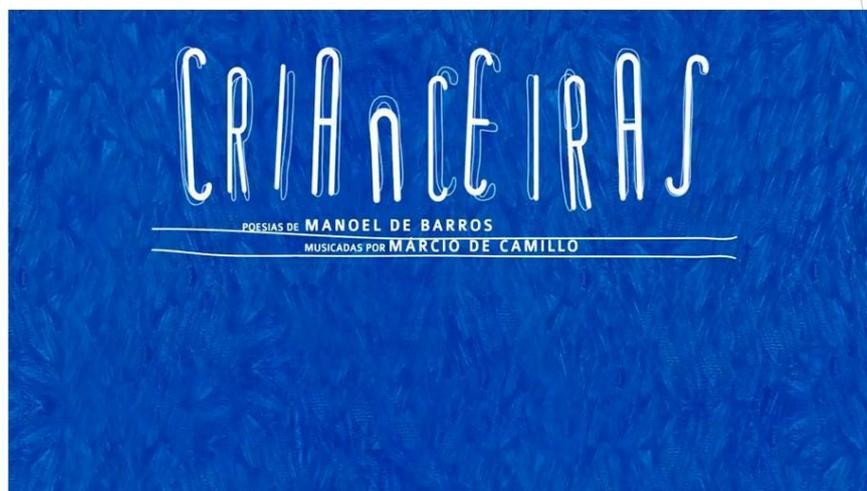
Musical score for vocal and piano accompaniment in 4/4 time. The score includes four staves of music with lyrics. There are three piano keyboard icons above the second staff. The lyrics are: "O le-ve e macio ra-iz de sol se põe no rio faz ar-re- bol".

Lyrics:

O le-ve e macio ra-iz de sol se põe no rio faz ar-re- bol
 O le-ve e macio ra-iz de sol se põe no rio faz ar-re- bol
 O le-ve e macio ra-iz de sol se põe no rio faz ar-re- bol
 bol

Fonte: Produção própria

- ▶ 4 – Repertório
- ▶ Um Bem-te-vi: música de Márcio de Camillo e Poesia de Manoel de Barros.



- ▶ Repertório

O leve e macio
Raio de sol
Se põe no rio
Faz arrebol

- ▶ Da árvore evola
Amarelo, do alto
Bem-te-vi cartola
E, de um salto

Pousa envergado
No bebedouro
A banhar seu louro
Pelo enramado
De arrepio, na cerca
Já se abriu, e seca

CAMILLO (2017)

Música de Márcio de Camillo e poesia de Manoel de Barros.



17 **D G D**
 O le-va e macio ra-ço de sol se põe no rio far-za-za

23 **G D G D G**
 bol da ár-vore e-vo-la a-ma-re-lo do al-to Bem-te-vi Car-to-la e de um salto.

28 **Bm G Bm G Bm**
 Pou-sa en-verga-do no be-be-dou-ro a ba-nhar seu lou-ro pe-lo-en-ra-ma-do de a-re-pi-o-na

33 **G Bm A7**
 cer-ca já se abriu e se -ca



► Sombra boa:

CR I A N Ç E I R A S

POESIAS DE MANOEL DE BARROS

MUSICADAS POR MÁRCIO DE CAMILLO

SOMBRA BOA
Poesia de Manoel de Barros e Música de Márcio De Camillo
Arranjo: ALEX BARBOSA

INTRODUÇÃO

Piano

5

Pno.

Som-bra bo-a não ti nha e-mail es-cre-veu um bi-lhe-te Ma-

9

Pno.

ri-a me es-pe-ra de-bai-xo do in-ga-zei-ro quan-do a lua ti-ver ar-ta a-mar

13

Pno.

rou o bi-lhe-te no pes-co-ço do ca-chor-ro a-ti-çou VAI, RALEMA, PASSAI! Ra

A7 D A7 D

2

SOMBRA BOA

Pno.

me-la al-can-çou a co-zi-nha num átimo Ma-ri-a leu e sor-riu Quan-do lu-a

21

Pno.

fi-cou ar-ta Ma-ri-a es-ta-va e o a-mor se fez sob um lu-

25

Pno.

ar sem de-fei-to de a-bril

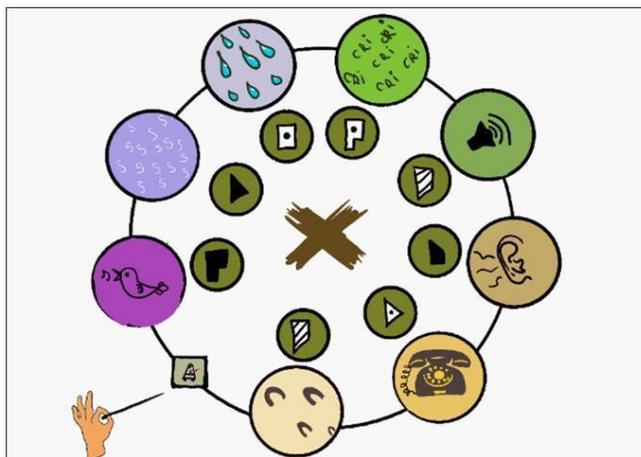
31

Pno.

D A D A

- ▶ Sombra boa não tinha e-mail.
Escreveu um bilhete
- ▶ Maria me espera debaixo do ingazeiro
Quando a lua tiver arta
- ▶ Amarrou o bilhete no pescoço do cachorro
E atçou:
Vai, Ramela, passa
- ▶ Ramela alcançou a cozinha num átimo
Maria leu e sorriu
- ▶ Quando a lua ficou arta,
Maria estava
E o amor se fez
Sob um luar sem defeito,
de abril

O ALUNO IRÁ CRIAR A SUA PRÓPRIA CIRANDA SONORA



► **5 - Reflexão sobre a atividade proposta.**

- **Roda de conversa:** os alunos irão relatar sobre os pontos que chamaram atenção nas atividades. Observar os movimentos que perceberam contribuir ou não para a emissão dos sons vocais.
- **Registro Gráfico/desenho :** Criar a própria Ciranda Sonora.

APÊNDICE L

Slides das aulas 9 e 10

Aulas 9 e 10:

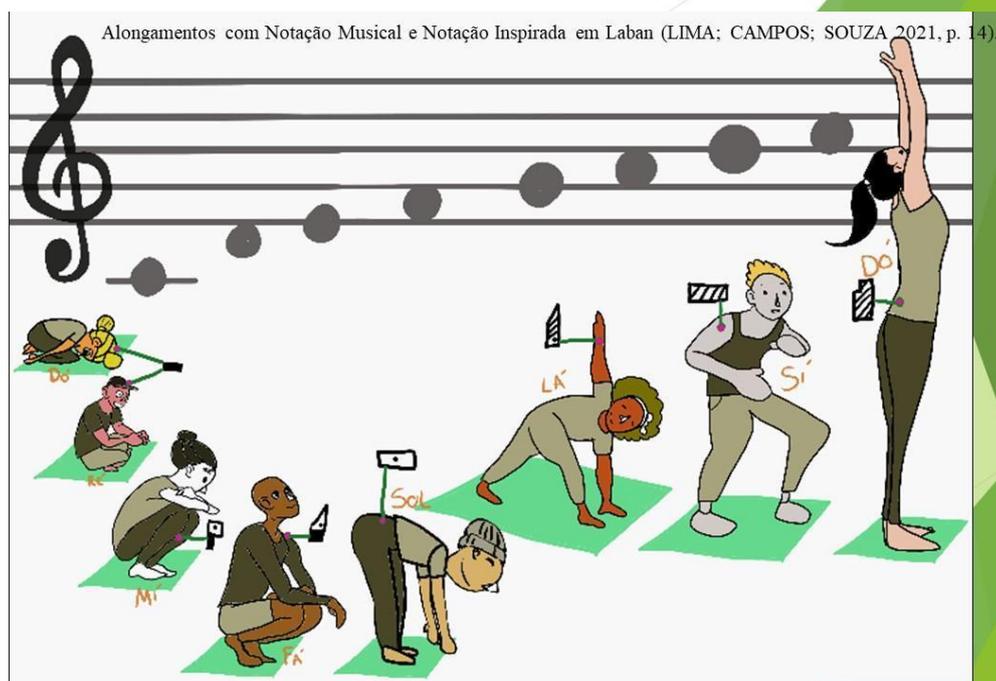
1 - Alongamentos / Postura / Expressão Corporal.

- ▶ **Alongamento:** Os alunos realizarão lentamente os movimentos a seguir, com variações de 10 a 15 segundos por movimento. Três repetições da sequência, observando os símbolos que são variações dos símbolos de Laban.

Alongamento com Notação Inspirada em Laban (LIMA; CAMPOS; SOUZA 2021, p. 7).



- **Alongamentos com emissão de sons** musicais ascendentes e descendentes. A diferença desta série, em comparação com a anterior, está na emissão sonora de notas definidas junto ao alongamento. A execução segue da direita para esquerda e também pode ser realizada da esquerda para a direita.



► **Registrando as Percepções:**

Nessa atividade, o aluno destacará os movimentos que mais facilitaram ou não a emissão de sua voz, de acordo com as suas experiências. Ele marcará um X ou irá colorir com várias cores no espaço de ruim ou bom.



IMAGEM DO MOVIMENTO	RUIM	BOM

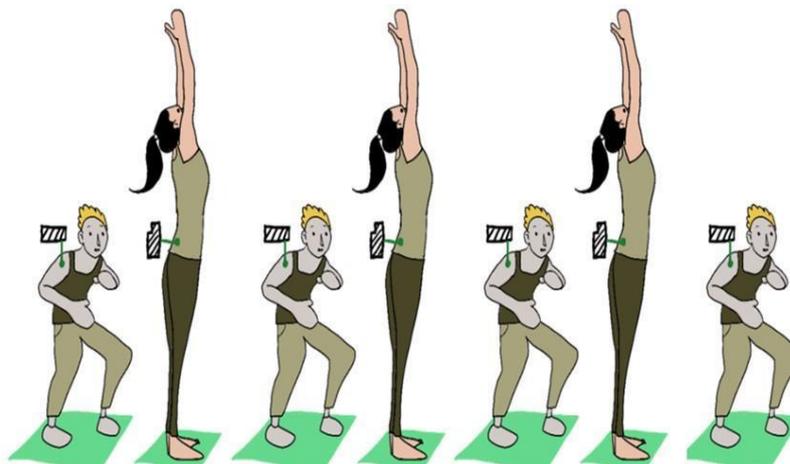
► **2 - Respiração.**

- **Respiração com a esfera de Hoberman:** (RHEINBOLDT, 2018, p. 50).



► **Exercícios de respiração** com movimentos contínuos:

- O coralista iniciará inspirando o ar, com pernas semiflexionadas como na primeira imagem. Ele inspirará enchendo os pulmões de ar enquanto se move para posição do corpo ereto. Encherá totalmente os pulmões quando estiver com o corpo estendido e braços levantados como no segundo movimento. Ele finalizará a atividade expirando como indicado na última posição da imagem (LIMA; CAMPOS SOUZA; 2021, p. 11).



- **Respiração com os sons:** o trecho musical será tocado no teclado e entoado pelos alunos/coralistas. Realizar o exercício na mesma tonalidade ou cromaticamente, subindo e depois descendo de meio e meio tom (RHEINBOLDT, 2018, p. 70)

D A⁷ D

F - Br	F - Tr	F - R	F - V	F - Z	F - J	F - Nh	F - N	F - M	F - Ng
S - Br	S - Tr	S - R	S - V	S - Z	S - J	S - Nh	S - N	S - M	S - Ng
X - Br	X - Tr	X - R	X - V	X - Z	X - J	X - Nh	X - N	X - M	X - Ng
H - Br	H - Tr	H - R	H - V	H - Z	H - J	H - Nh	H - N	H - M	H - Ng

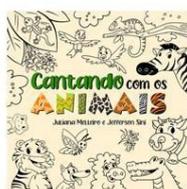
3 - vocalize:

- ▶ **Vocalize: Tigres** (MELLEIRO; SINI, 2021f). Entoar o vocalize com o acompanhamento do teclado, piano ou ainda com o vídeo de apoio disponibilizado.
- ▶ Esse é um trava-língua de nossa cultura popular, em que Rheinboldt (2018) propõe vocalizarmos em modo menor, enfocando a articulação das consoantes [t] e [r] vibrante.
- ▶ Para este vocalise, usamos os seguintes gestos: número 3 com os dedos, mãos abertas para simbolizar pratos, “polvilhar” a farinha de trigo, cara de triste e a imitação de um tigre. Mostrar os dentes caninos do tigre ajuda a manter a ressonância frontal (RHEINBOLDT, 2018, p.106).

Realizar a Movimentação Artística com a direção dimensional do símbolo médio.
Cantar o vocalize junto ao *link* de apoio, ou tocar no instrumento musical, conforme a partitura a seguir:

Fonte: Adaptado de Rheinboldt (2018, p.106).

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. The first part consists of eight measures with the following chords: Dm, A7, Dm, A7, Dm, A7, Dm, and Ebm. The melody is a simple eighth-note pattern. The lyrics are: 'Três pra-tos de tri-go pra três tris-tes ti-gres'. Below the lyrics is the phonetic transcription: [tres 'pra-tuz dʒi 'tri gu pra tres'tris-tʒis 'tʃi - gris]. The second part of the score is a single measure with the chord Ebm and the lyrics: 'Três pra-tos de tres 'pra-tuz dʒi]'. The key signature has one flat (Bb).



Vocalize Jabuti – Jabuticaba

D A7 A7/C# D B \flat 7 E \flat

Ja-bu-ti ja-bu-ti ja-bu-ti ja-bu-ti - ca - ba
[3a-bu-tfi 3a-bu-tfi 3a-bu-tfi 3a-bu-tfi -'ka - bɐ] Ja-bu-ti ja-bu-ti
3a-bu-tfi 3a-bu-tfi]

Vocalize Jabuti – Jabuticaba

Fonte: Rheinboldt (2018, p. 100).

Nesse vocalize, as brincadeiras envolvem a palavra jabuticaba. Também pode ser interpretada, inicialmente, com o animal jabuti. Rheinboldt (2018) elucida a função desse vocalize e as possíveis correções vocais para os alunos/coros.

Para evitar o portamento, o regente pode executar o salto em *staccato* e depois em *legato*, sem portamento. O gesto que usamos é o de pegar jabuticabas no tronco da jabuticabeira (Rheinboldt, 2018, p. 100).

D A7 A7/C# D B \flat 7 E \flat

Ja-bu-ti ja-bu-ti ja-bu-ti ja-bu-ti - ca - ba
[3a-bu-tfi 3a-bu-tfi 3a-bu-tfi 3a-bu-tfi -'ka - bɐ] Ja-bu-ti ja-bu-ti
3a-bu-tfi 3a-bu-tfi]

- **Vocalize Sombra Boa:** realizar o vocalize subindo de meio em meio tom, com excerto da música de Márcio de Camillo e poema de Manoel de Barros.

Som- bra bo - a não ti nha e-mail es - cre - veu um bi - lhe - te

Som- bra bo - a não ti nha e-mail es - cre - veu um bi - lhe - te

Som- bra bo - a não ti nha e-mail es - cre - veu um bi - lhe - te

- **Sombra boa:**

CRIANÇEIRAS

POESIAS DE MANOEL DE BARROS

MUSICADAS POR MÁRCIO DE CAMILLO

SOMBRA BOA
Poesia de Manoel de Barros e Música de Márcio De Camillo
Arranjo: ALEX BARBOSA

INTRODUÇÃO

Piano

5

Pno.

9

Pno.

13

Pno.

2

SOMBRA BOA

17

Pno.

21

Pno.

25

Pno.

30

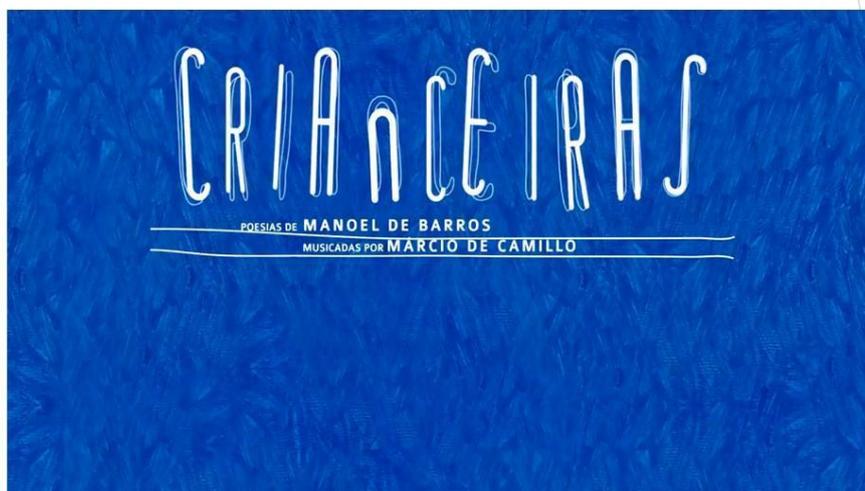
Pno.

me - la al-can-çou a co - zi - nha num átimo Ma - ri - a leu e sor-riu Quan-dô lu - a
fi - cou ar - ta Ma-ri - a es - ta - va e o a-mor se fez sob um lu -
ar sem de-fei-to de a - bril
rou o bi - lhe-te no pes - co - ço do ca-chor-ro a-ti - çou*VAI, RALEMA, PASSAI* Ra

D C#m Bm G D A D A
G F#G# F#m B7 E A7 D C#
Bm G D C#m Bm G D F#
Bm G D D A D C#m Bm G
A7 D A7 D A

- ▶ Sombra boa não tinha e-mail.
Escreveu um bilhete
- ▶ Maria me espera debaixo do ingazeiro
Quando a lua tiver arta
- ▶ Amarrou o bilhete no pescoço do cachorro
E atçou:
Vai, Ramela, passa
- ▶ Ramela alcançou a cozinha num átimo
Maria leu e sorriu
- ▶ Quando a lua ficou arta,
Maria estava
E o amor se fez
Sob um luar sem defeito,
de abril

- ▶ 4 – Repertório
- ▶ Um Bem-te-vi: música de Márcio de Camillo e Poesia de Manoel de Barros.



- ▶ Repertório

O leve e macio
Raio de sol
Se põe no rio
Faz arrebol

- ▶ Da árvore evola
Amarelo, do alto
Bem-te-vi cartola
E, de um salto

Pousa envergado
No bebedouro
A banhar seu louro
Pelo enramado
De arrepio, na cerca
Já se abriu, e seca

CAMILLO (2017)

Música de Márcio de Camilo e poesia de Manoel de Barros.



17 **D G D**
 O le-va e macio raio de sol se põe no rio faz ar-ve-

23 **G D G D G**
 bol da ár-vore e-vo - la a-ma - re-lo do al-to Bem-te-vi Car-to-la e de um salto.

28 **Bm G Bm G Bm**
 Pou-sa en-verga-do no be-be-dou-ro a ba-nhar seu lou-ro pe-lo en-ra-ma-do de a -re-pi-o na

33 **G Bm A7**
 cer-ca já se abriu e se - ca

CRIANÇAS

► 5 - Reflexão sobre a atividade proposta.

- **Roda de conversa:** os alunos irão relatar sobre os pontos que chamaram atenção nas atividades. Observar os movimentos que perceberam contribuir ou não para a emissão dos sons vocais.
- **Registro Gráfico/desenho :** Criar a própria Ciranda Sonora.