MOVIMENTO E EXPRESSÃO CORPORAL NA PREPARAÇÃO VOCAL DO CORO INFANTIL:
Análise das aulas 1 e 2 na E. M. Agrícola Arnaldo Estevão de Figueiredo

Comunicação

GTE 11: Ensino de música nas escolas de educação básica

Alex Barbosa de Lima
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Alex.barbosa@ufms.br

Resumo: o presente artigo é um recorte de dissertação de mestrado intitulada "Movimento e Expressão corporal na Preparação Vocal do Coro Infantil" e retrata as aulas 1 e 2 ministradas em escola da educação básica, no componente curricular Arte, em um coro iniciante. A pesquisa teve como objetivo principal 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. Como fundamentação para o estudo do canto coral, esta pesquisa recorre aos autores Gaborim-Moreira (2015), Leck (2020), Rheinboldt (2014; 2018), Chevitarese (2017) e Laban (1978) relacionado ao movimento. A análise dos dados da pesquisa é embasada pela categorização (Minayo, 2014), triangulação (Bresler, 2007) e análise de conteúdo (Bardin, 2020), de cunho qualitativo e de revisão bibliográfica-documental. A metodologia embasada nos principais autores referenciados favoreceu experiências que articularam consciência corporal, percepção espacial, coordenação motora, respiração, articulação vocal e expressão musical de maneira integrada.

Palavras-chave: Preparação vocal infantil, movimento, escola

Introdução

Este artigo é um recorte da Dissertação de Mestrado[1] intitulada Movimento e Expressão Corporal na Preparação Vocal do Coro Infantil com pesquisa realizada na Escola Municipal Agrícola Governador Arnaldo Estevão de Figueiredo, em Campo Grande - MS, na Rodovia MS 451, Km 10, região das Três Barras. A turma participante[2] da pesquisa foi o 5º

[1] O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES), Código de Financiamento 001.
[2] Aprovação de acordo com o Parecer número 5.381.786 do Comitê de Ética em Pesquisa.

ano A, constituído por 33 alunos, sendo 13 do sexo feminino e 20 do masculino.

A escola se insere na modalidade de ensino de Educação do Campo, 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 Movimento e 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).

O viés da preparação vocal para o grupo do 5º ano do Ensino Fundamental com crianças na faixa etária entre 10 e 11 anos teve sua fundamentação na movimentação artística relatada por Gaborim-Moreira (2015), como um movimento que favorece a emissão sonora do cantor. Da mesma maneira, consoante ao movimento e expressão corporal observamos os estudos de Leck (2020), Rheinboldt (2014; 2018) e Chevitarese (2017) com estratégias que contemplam o movimento corporal, a ludicidade, âncoras de aprendizagens que reforçam os sentidos e a propriocepção do cantor em relação ao seu ato de cantar em grupo, retratado nas atividades inerentes à preparação vocal. Assim, destaca-se a importância do fazer musical nesse viés lúdico e que leva a uma consciência corporal.

Rudolf Laban (1978), referenciado também por Leck (2020), retrata a importância do movimento apontando ainda sua possível notação para o fazer artístico. Com isso, nessa pesquisa, foi possível integrar uma partitura que contemplasse notação musical e a notação de movimento para a prática da preparação vocal de um coro infantil.

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). As habilidades do referencial curricular selecionadas para a pesquisa foram: Explorar as noções básicas de técnica vocal e Realizar movimentos coreográficos, a partir de canções, melodias, sons (vocais), associando os movimentos a andamento, pulsação, dinâmica, divisão binária/ternária. Vivenciar a expressão “prática coral”, canto com uso correto da voz, e o corpo como instrumento musical.

A pesquisa tem cunho qualitativo e de revisão bibliográfica-documental. Quanto aos procedimentos de pesquisa, adotou-se a pesquisa-ação 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, empregou-se 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).

Para analisar os dados, foi realizada 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 foi 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 extremamente diversificados. [...] É uma hermenêutica controlada, baseada na dedução: a inferência” (Bardin, 2020, p. 11).

A partir dos presssupostos teóricos foi possível uma fundamentação para a prática da preparação vocal integrada ao movimento e expressão corporal, bem como a análise das aulas 1 e 2 conforme observa-se no próximo tópico.

Análise das Aulas 1 e 2 de Arte/Música

As aulas 1 e 2 da disciplina de Arte foram organizadas em uma sequência didática voltada ao Canto Coral, contemplando as seguintes etapas: a) alongamento, postura e expressão corporal; b) respiração; c) vocalises; d) repertório; e e) reflexões sobre as atividades propostas. A seguir, detalham-se as atividades realizadas com os estudantes.

Na atividade de alongamento Imitando o Guia, os estudantes reproduziram a sequência de movimentos demonstrada pelo professor: inclinação lateral da cabeça para ambos os lados; rotação dos ombros para frente e para trás; e elevação sobre as pontas dos pés com extensão dos braços no plano vertical, conforme ilustrado na Figura 01.

Figura 01 – Alongamento com extensão corporal vertical.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na atividade referente à postura e ao alinhamento corporal, fundamentada em Gaborim-Moreira (2015), Rheinboldt (2018) e Leck (2020), realizou-se a exposição da postura em pé para o canto: pés alinhados à largura dos ombros, peitoral projetado para frente, ombros relaxados para trás e alinhamento vertical do corpo. Na sequência, o professor demonstrou a mesma postura utilizando um boneco do Superman, conforme a Figura 02. Posteriormente, o boneco foi posicionado inclinado para a frente, e questionou-se aos estudantes sobre a adequação dessa postura para o canto, ao que responderam negativamente. Quanto à postura sentada, o docente exemplificou a posição correta em uma cadeira, ressaltando a importância de sentar-se na extremidade anterior do assento, apoiar ambos os pés no solo e manter a coluna alinhada. Essa mesma adequação postural foi

demonstrada com o auxílio do boneco.

Figura 02 – Demonstração de posição para o canto com o boneco do *Superman*.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na atividade "Imitando os Movimentos dos Brinquedos", também fundamentada em Gaborim-Moreira (2015), Rheinboldt (2018) e Leck (2020), as posições e os movimentos demonstrados com o boneco do Batman foram reproduzidos pelos estudantes de forma espontânea e lúdica. A sequência iniciou-se com a elevação alternada dos joelhos à frente. Em seguida, os estudantes elevaram ambos os braços à frente, avançando para o posicionamento de um dos braços na diagonal superior, frente-alto e, posteriormente, de ambos os braços na vertical superior. Realizou-se a flexão do antebraço esquerdo para cima com rotação do punho esquerdo, retornando o braço à posição frontal no plano médio, procedimento que foi repetido com o membro direito. Na sequência, mantiveram-se os braços abertos no plano médio, direto e esquerdo, simulando uma cruz tridimensional. Por fim, executou-se a rotação da cabeça para a direita e para a esquerda. A proposta teve excelente receptividade por parte dos estudantes.

A atividade prosseguiu com a elevação dos dois braços na posição frente-alto. Nesse momento, solicitou-se aos estudantes que observassem os colegas a fim de verificar a extensão completa dos membros superiores, em analogia ao boneco, constatando-se que quatro alunos não apresentavam a extensão total dos braços.

A partir da posição em pé com a coluna alinhada e os braços soltos ao longo do corpo, solicitou-se a execução de um agachamento com as pernas semiflexionadas, projeção do quadril para trás e manutenção do alinhamento da coluna, simulando o ato de sentar sem o auxílio de uma cadeira. Essa postura exigiu maior resistência muscular, sendo mantida por 12 segundos até que o último estudante retornasse à posição inicial. A despeito da demonstração prévia com o boneco do Superman, ressaltando o tronco alinhado, observou-se variação na execução: alguns estudantes flexionaram os joelhos de forma insuficiente, outros excessivamente e alguns sustentaram a postura por pouco tempo, sentando-se no chão.

Em seguida, novos movimentos foram demonstrados com o boneco do Batman e replicados pelos estudantes: inclinação do tronco à frente em direção aos pés; saltos no mesmo lugar; salto com rotação corporal para a direita; três saltos para a frente e três para trás; salto com rotação para a esquerda, retornando à frente do professor; saltos para trás em direção ao fundo da sala; e passos amplos à frente, ação associada por um dos alunos ao caminhar de um robô. A sequência encerrou-se com um salto para a frente e outro para trás.

Observou-se que os movimentos realizados com pausas entre as ações corporais caracteriza-se por fluxo interrompido, ação aos trancos, devido às pausas e à introdução de novos movimentos, “controle intermitente e corpo com séries de posições" (Laban, 1978, p. 86). A Figura 03 apresenta o registro desse momento da atividade de imitação postural:

Figura 03 – Imitando os bonecos.



Fonte: Acervo do autor (2022).

A dinâmica "Seguir o Mestre" (Brizola, 2012, p. 17) foi desenvolvida com o auxílio da monitora Joice Fernanda e do professor Murilo Charão, promovendo a interdisciplinaridade entre Arte e Educação Física. A atividade ocorreu na quadra poliesportiva, onde cada aplicador convocava um estudante por vez para a execução dos movimentos correspondentes aos comandos, registrando a precisão do desempenho em uma ficha individual de avaliação.

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

Os alunos que executaram movimentos divergentes das instruções realizadas foram os seguintes: Movimento 1 – aluno 2; movimento 4 – aluno 15; movimento 5 – aluno 15; movimento 9 – alunos 15 e 18; movimento 10 – aluno 15; movimentos 11 e 12 – alunos 15, 18 e 23; movimentos 14 e 15 – alunos 5, 15 e 23.

A partir do quantitativo geral de respostas, constatou-se que 318 movimentos foram executados corretamente e 24 movimentos foram realizados de forma divergente do solicitado. Esses dados indicam que os estudantes do 5º ano apresentam uma noção consistente de lateralidade, bem como desenvolvimento da consciência corporal e da performance motora, compreendida como 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).

Na Figura 04, observa-se a execução simultânea da atividade por três estudantes, orientados pelos comandos verbais do professor de Educação Física, à esquerda, do autor/pesquisador de Arte, ao centro, e da monitora Joice Fernanda, à direita.

Figura 04 – Atividade Seguir o Mestre.



Fonte: Acervo do autor (2022).

A atividade de respiração com a Bola Maluca ou Esfera de Hoberman, fundamentada em Gaborim-Moreira (2015), Rheinboldt (2018) e Leck (2020), teve como objetivo orientar os estudantes a direcionar o ar para a região abdominal durante a inspiração, evitando a elevação do peitoral. Observa-se na figura 05 que um dos estudantes inspirou elevando os ombros e o tórax.

A turma foi instruída a inspirar à medida que a esfera se expandia e a expirar emitindo o som fricativo "S" conforme o recurso era retraído de forma lenta. Na sequência, propôs-se uma variação do exercício com movimentos contínuos e rápidos de expansão e retração da bola, mantendo-se o padrão de inspiração e expiração em "S".

Na Figura 05, observa-se a reação de surpresa do estudante posicionado à direita ao acompanhar a expansão da esfera, enquanto os demais realizavam a inspiração sincronizada ao movimento do objeto:

Figura 05 – Atividade de respiração e expansão da bola maluca.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na sequência, realizou-se o exercício de inspiração e expiração curta e contínua

(Rheinboldt, 2018), com a emissão de fonemas. Executaram-se dez repetições de cada um dos sons fricativos ("S", "F", "X" e "H") durante a fase expiratória. Ao trabalharem o som "H", os estudantes emitiram inicialmente o fonema "A". Diante disso, demonstrou-se novamente a técnica adequada de emissão, utilizando-se a analogia da sensação provocada por uma bala refrescante, na qual se expira o som de "H" para perceber o fluxo de ar fresco. Reforçou-se, mais uma vez, a importância da respiração abdominal para o adequado apoio vocal.

No vocalise "Bombom" (Gaborim-Moreira, 2015), os estudantes executaram o movimento articulatório simulando o ato de comer um chocolate, deglutir e passar a língua sobre os dentes. A proposta buscou evidenciar que o corpo humano constitui o próprio instrumento musical e que a boca é responsável pela moldagem dos sons. O vocalise foi executado ao teclado e cantado pela monitora Joice Fernanda, tendo a entrada marcada pela acentuação do braço esquerdo do regente em um movimento súbito. Durante o exercício, um estudante utilizou uma emissão infantilizada e hiperaguda, demonstrando esforço excessivo; por essa razão, o aluno foi orientado a emitir o som com maior suavidade a fim de evitar sobrecarga ou lesões nas pregas vocais.

A seguir, apresentam-se a simbologia do movimento a ser executado e a Partitura 01 do vocalise:


Plano alto.


Plano Médio.

Partitura 1 - Vocalise Bom, Bom



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

A Figura 06 ilustra o momento em que o professor toca o teclado e sinaliza, com a mão

esquerda, a entrada vocal dos estudantes para o vocalise "Bom, bom".

Figura 06 – Professor sinalizando a entrada vocal dos estudantes.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Na proposta inicial, os estudantes deveriam deslocar-se pela sala executando simultaneamente o vocalise e os movimentos corporais; contudo, omitiram a parte cantada, apenas caminhando pelo espaço. Para a reexecução do vocalise, projetou-se a Partitura 01 na televisão para orientar os movimentos nos planos médio e alto: no plano médio, os estudantes balançavam os braços à frente do corpo e, no plano alto, elevavam os membros superiores. A Figura 07 ilustra os estudantes durante a realização da atividade:

Figura 07 – Estudantes executando movimentos corporais durante o vocalise "Bom, Bom".



Fonte: Acervo do autor (2022).

No exercício voltado à articulação e à inteligibilidade do texto, apresentaram-se as "Direções Dimensionais" (Rengel, 2001, p. 30) durante a execução do vocalise "Bom, bom, bom, bom é comer bombom. Uma coca com pipoca é bom", conforme indicado pelos símbolos dos movimentos e pela Partitura 02.



À direita



À esquerda



À frente



Atrás

Partitura 2 - 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).

A Partitura 02 orientou a realização simultânea do vocalise e dos movimentos corporais. Inicialmente demonstrada pelo docente a cappella, a atividade teve os gestos interrompidos pelos estudantes ao migrar para o acompanhamento ao teclado. Diante da intervenção do professor ao retomar a condução a cappella com deslocamentos espaciais, verificaram-se avanços significativos na afinação, na intensidade vocal e na precisão motora

do grupo.Posteriormente, os estudantes executaram os movimentos de forma autônoma enquanto o professor retornava ao teclado. O grupo seguiu a partitura exibida na televisão, mantendo os ganhos na afinação, na intensidade do som e no desempenho corporal. A Figura 08 ilustra esse momento da atividade:

Figura 08 – Execução do *Vocalise* Bombom, uma Coca com Pipoca é Bom.



Fonte: Acervo do autor (2022).

O vocalise "Zebra e Jacaré" foi desenvolvido com base na Partitura 03, adaptada de Rheinboldt (2018, p. 77), a qual contempla notações musical e gestual. Realizou-se a leitura rítmica do vocalise com os estudantes, utilizando-se o áudio disponível no *link*[3] das aulas 1 e 2 para realizar o *vocalise*. Em um primeiro momento, os estudantes entoaram o vocalise movimentando-se de forma livre; contudo, realizaram apenas balanços laterais com o corpo. O grupo demonstrou dificuldades na execução desse vocalise, apresentando pouca intensidade vocal, imprecisões na afinação e transposição de até dois tons acima da tonalidade inicial, conforme a Partitura 03. Por sua vez, o símbolo representado por um

[3] Link de acesso ao vídeo do Vocalise Zebra e Jacaré (Melleiro; Sini, 2021): https://www.YouTube.com/watch?v=DXE4ZCuOxzg&list=OLAK5uy_nbo6YHtyzYz1okq3Pk5KUSrEFKl0luQ_E

retângulo preenchido na cor preta indica a movimentação no plano baixo.

Partitura 3 -Vocalise Zebra e Jacaré



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).

Em seguida, os estudantes executaram os movimentos conforme os símbolos indicados na Partitura 03. Foram propostos movimentos ondulatórios de braços no plano médio-frente para o trecho “A Zeeeeee”, acompanhados pela representação gestual de uma zebra, realizada com os dedos flexionados ao lado das orelhas e um traço transversal feito com uma das mãos à frente do peito, simbolizando as listras. Na sequência, propuseram-se movimentos ondulatórios com os braços à frente, no plano médio-frente, para a palavra “soltou” e braços no plano médio-frente com as palmas das mãos em supinação, voltadas para cima, para o trecho “a voz”.

Para o trecho “o jacaré”, executou-se a simulação das mandíbulas do animal com os braços estendidos à frente, um no plano alto e o outro no plano baixo, movimentando-os em direção ao plano médio. Por fim, no trecho “se assustou”, realizou-se um movimento integrado dos braços e de todo o corpo, perpassando os planos alto, médio e baixo, conforme ilustrado na Figura 09.

Figura 09 – Sequência de Movimentos no *Vocalise* Zebra e Jacaré.



Fonte: Acervo do autor (2022).

O vocalise "Para de Falar", adaptado de Rheinboldt (2018, p. 98), foi entoado pelos estudantes acompanhados pelo professor ao teclado. Nesta atividade, os movimentos previstos na Partitura 04 não foram executados em sua totalidade. A referida partitura indicava as seguintes ações gestuais: mãos espalmadas realizando o movimento de empurrar para baixo no trecho "para de", mantendo-as no plano médio na palavra "falar"; projeção do dedo indicador à frente da boca em sinal de silêncio na expressão "Ch!"; elevação dos braços ao plano alto no trecho "fecha essa matraca"; e condução dos braços ao plano baixo em "e vem cantar". Ao final, previa-se o posicionamento do dedo indicador à frente da boca, acompanhado da rotação da cabeça para a direita no primeiro "Ch!" e para a esquerda no segundo "Ch!". A notação de movimento presente na Partitura 04 acompanha a linha melódica do exercício.

Partitura 4 - Vocalise Para de Falar Ch!

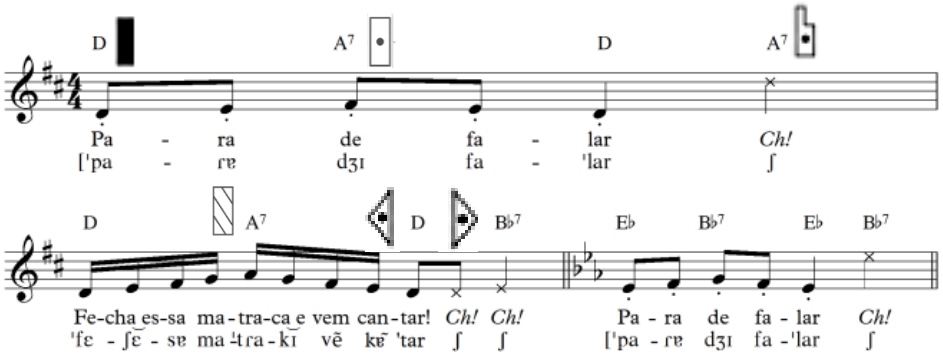


Figura 53. Vocalise 35

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

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

Os estudantes entoaram o vocalise executando os movimentos de mãos à frente do corpo no plano médio e posicionando o dedo indicador à frente da boca nos trechos correspondentes ao "Ch!". Durante a apresentação dos símbolos, explicou-se a presença da articulação staccato no exercício; contudo, a retomada da atividade com a execução integral da partitura de notação foi postergada para um momento posterior. Nessa etapa, por permanecer mais tempo ao teclado, o professor/pesquisador observou que os estudantes executaram menos movimentos corporais, uma vez que, na maioria das vezes, dependiam da demonstração gestual realizada pelo docente para reproduzi-los.

No trabalho com o repertório, a canção "Um Bem-te-vi" (Camillo, 2017) foi entoada pelos estudantes com o acompanhamento do vídeo disponível no *link*[4]. Por já conhecerem a canção, os estudantes realizaram uma movimentação artística composta por movimentos de braços, giros e saltos, acompanhando os gestos demonstrados pelo professor e articulados ao sentido da letra. Na sequência, o grupo foi acompanhado pelo docente ao teclado. A interpretação ocorreu de forma alternada, primeiramente pelas alunas e, em seguida, pelos alunos, retomando uma dinâmica lúdica recorrente na turma. Observou-se que as alunas demonstraram maior segurança e precisão na afinação do que os alunos. No refrão “o leve e macio raio do sol”, contudo, os meninos cantaram com maior intensidade sonora.

[4] Vídeo da música Um Bem-te-vi: https://www.YouTube.com/watch?v=u6ylAkCK7RU.

Por fim, o grupo cantou em conjunto, acompanhado pelo professor vocalmente e ao teclado. Nessa etapa, todas as alunas executaram a movimentação artística, ao passo que parte dos alunos limitou-se ao canto, sem realizar a sequência de gestos. Constatou-se que, enquanto o docente permanecia ao teclado, os estudantes demonstravam menor engajamento corporal e expressivo em comparação aos momentos nos quais o professor regia, cantava e se movimentava junto à turma. A Figura 10 ilustra um trecho da movimentação artística executada na canção "Um Bem-te-vi":

Figura 10 – Movimentação Artística na Música Um Bem-Te-Vi.



Fonte: Acervo do autor (2022).

As reflexões sobre as atividades propostas foram registradas pelos estudantes e, para fins de sistematização, os relatos de sentido equivalente foram compilados e transcritos com as devidas correções ortográficas. A seguir, apresentam-se os depoimentos dos sujeitos da pesquisa (identificados por suas respectivas numerações) acerca do que apreciaram e das percepções sobre os movimentos nas Aulas 01 e 02: os estudantes 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 – Uso dos super-heróis; 27, 30 – Eu gostei da música; 28 – O teclado; e 29 – Gostei da esfera de Hoberman.

A Figura 11 apresenta os desenhos elaborados pelos estudantes 02, 18, 25 e 30 durante reflexão sobre as aulas.

Figura 11 – Desenhos criados pelos alunos no momento de reflexão sobre as aulas 1 e 2.



Fonte: Acervo do autor (2022).

Em síntese, os dados das Aulas 1 e 2 confirmam que a integração do movimento à preparação vocal aprimorou a técnica e promoveu a apropriação afetiva e cognitiva das crianças, consolidando o corpo como mediador essencial, concreto e lúdico do aprendizado.

Considerações Finais

As análises realizadas evidenciaram que o movimento corporal constituiu um elemento estruturante das atividades de preparação vocal, ultrapassando sua função de aquecimento físico para atuar como mediador da aprendizagem musical. As estratégias fundamentadas em Gaborim-Moreira (2015), Rheinboldt (2018), Leck (2020), Laban (1978) e Chevitarese (2017), favoreceram experiências que articularam consciência corporal, percepção espacial, coordenação motora, respiração, articulação vocal e expressão musical de maneira integrada.

Entre os resultados observados, destaca-se que as atividades lúdicas, os recursos visuais e os movimentos associados aos vocalises promoveram elevado envolvimento dos estudantes, favorecendo a participação coletiva e a compreensão das propostas. Da mesma forma, verificou-se que, nos momentos em que o professor realizava simultaneamente a regência, os movimentos corporais e o canto juntamente com os alunos, houve melhora perceptível na afinação, na intensidade sonora, na precisão dos movimentos e na segurança durante a execução vocal. Em contrapartida, quando a atuação do professor ficou restrita ao acompanhamento instrumental ao teclado, observou-se redução significativa da expressividade corporal dos participantes, indicando a relevância da modelagem corporal realizada pelo docente durante o processo de ensino.

Outro aspecto relevante refere-se à utilização da notação integrada entre música e movimento, inspirada nos princípios de Laban (1978), que demonstrou potencial para ampliar a compreensão dos gestos necessários à execução vocal, favorecendo a organização espacial dos movimentos e fortalecendo a relação entre percepção auditiva, ação corporal e produção sonora. Embora alguns exercícios tenham exigido retomadas e novas explicações, sobretudo aqueles que demandavam maior coordenação entre movimento e emissão vocal, os registros da observação participante indicam evolução progressiva ao longo das atividades.

As reflexões produzidas pelos próprios estudantes corroboram esses resultados ao evidenciarem que os elementos mais significativos da experiência estiveram relacionados aos movimentos corporais, aos personagens utilizados nas atividades, aos vocalises e às dinâmicas desenvolvidas durante as aulas. Esses registros revelam que o corpo foi compreendido pelas crianças não apenas como suporte para o canto, mas como parte constitutiva da experiência musical vivenciada.

Referências

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Tradução de Luís Antero Retos, Augusto Pinheiro. Lisboa: Almedina, 2020 [1977

BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 16, p. 7-16, mar. 2007.

BRIZOLA, Edélcio. *Educação Musical na Escola.* São Paulo: Ciranda Cultural, 2012.

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.

CAMPO GRANDE. Linguagens: referencial curricular REME. *Campo Grande: SEMED*, 2020. Disponível em: https://gefem-semed.blogspot.com/p/referencial-curricular-da-reme-2020.html. Acesso em: 11 maio 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 coroinfantil-onde-todas-criancas-possam-ser.pdf. Acesso em: 15 fev. 2023.

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.

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.

LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. Edição organizada por Lisa Ullmann. São Paulo: Summus, 1978.

LECK, Henry H. *Criando Arte através da excelência do Canto Coral.* São Paulo: Pró Coral, 2020.

LOPES, Helena; ZILLES, José Antônio B. *Música e Educação: série diálogos com o som.* Barbacena: Editora UEMG, 2015.

MELLEIRO, Juliana; SINI, Jefferson. Crocodilo Cristiano. [S. I.: s.n.], 2021. 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_nbo6YHtyzYz1okq3Pk5KUSrEFKl0luQ_E&index=7>. Acesso em: 05 jun. 2022.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). *Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade*. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

RENGEL, Lenira Peral. *Dicionário Laban.* 2001. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2001.

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.

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.