

SIMONE OLIVEIRA DIAS CEZÁRIO

TÉCNICAS DE ENSAIO PARA CORO INFANTIL

Metodologia e Material Didático

RIBEIRÃO PRETO, 2009.

SIMONE OLIVEIRA DIAS CEZÁRIO

TÉCNICAS DE ENSAIO PARA CORO INFANTIL

Metodologia e Material Didático

Trabalho apresentado ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, formulado sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Sílvia Maria Pires Cabrera Berg para a Conclusão do Curso de Licenciatura em Música.

RIBEIRÃO PRETO, 2009.

SIMONE OLIVEIRA DIAS CEZÁRIO

TÉCNICAS DE ENSAIO PARA CORO INFANTIL

Metodologia e Material Didático

Orientadora: _____
Nome: Prof^a. Dr^a.Silvia Maria Pires Cabrera Berg.
Instituição: Universidade de São Paulo.

Examinador(a): _____
Nome:
Instituição:

Examinador(a): _____
Nome:
Instituição:

Ribeirão Preto, _____ de _____ 2009.

Agradeço a Deus pela oportunidade de experiência e pela devida sabedoria; à professora e orientadora Silvia Maria P.C.Berg, que contribuiu para a elaboração deste trabalho; à minha família que sempre incentivou meus estudos; ao meu esposo, Edson, pelo apoio e cooperação.

RESUMO

Este estudo é resultado do trabalho prático da música vocal na educação infantil. Foi realizado como Projeto em escolas públicas municipais, nas EMEI da cidade de Ribeirão Preto – SP, entre os anos de 2006 - 2009 com crianças de cinco e seis anos de idade. As aulas aconteceram dentro do período letivo separado por turmas, atendendo todas as crianças matriculadas, sem exceção, tendo em média vinte e cinco alunos em cada turma. Possui como objetivo aproximar a criança do universo musical, conscientizando-as sobre o nosso corpo e notadamente a voz como instrumento musical, incentivando a participação em coro infantil. Neste presente trabalho encontramos os resultados obtidos, as possibilidades e métodos desenvolvidos e também o material didático apropriado, filtrado e criteriosamente selecionado para que ocorra uma aula ou ensaio com dinamismo, fluência e qualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Educação musical; Material Didático e Coro Infantil.

ABSTRACT

This study is the result of practical work in vocal music children education. It was executed as a project in the public schools of Ribeirão Preto – SP (EMEI) between the years of 2006 – 2009 with children of five and six years old. The classes happened during the school year separated the childrens in groups, attending all the matriculated students, with no exceptions, each group had around 25 students. The purpose of this enterprise was approximating the musical universe to the children, making them a conscious person of their own body, and the main point that is their. Own voice like a musical instrument encouraging the participation on a childrens choir. In this assay we find, the results obtained, the possibilities and methods and also the appropriate material for teaching that was carefully filtered and selected to make a class or rehearsal with dynamism, fluency and quality.

KEY-WORDS: Music Education; Teaching Materials and Childrens Choir.

SUMÁRIO

Introdução.....	8
1. Aquecimento corporal e/ou relaxamento.....	10
1.1. Exercícios.....	11
2. Respiração.....	16
2.1. Exercícios de respiração.....	16
2.2. Exercícios de respiração através de músicas.....	18
3. Aquecimento vocal.....	21
3.1. Exercícios de Dicção.....	23
3.2. Vocalises selecionados e adaptados.....	24
3.3. Elaboração de material didático.....	27
3.4. Abusos vocais.....	37
4. Repertório.....	39
4.1. Desenvolvimento da audição.....	40
4.2. As crianças aprendem através da repetição.....	42
4.2.1. Quebra-cabeça musical.....	43
4.2.2. Criação gestual.....	44
4.2.3. Repetição Contagiante.....	44
4.2.4. Agora é a minha vez!.....	45
4.3. Finalização.....	46
5. Organização e planejamento.....	47
5.1. Planejamento de aulas.....	47
5.2. Regras: autoridade versus autoritarismo.....	47
5.3. Espaço físico.....	50
Conclusão.....	52
Referências bibliográficas.....	53

INTRODUÇÃO

O canto coral tem sido praticado constantemente como ferramenta básica da musicalização. A prática do canto age diretamente na voz, no corpo e na mente, gerando produção sonora com qualidade vocal. No entanto, a prática do canto coral além dos elementos positivos já mencionados, traz também possibilidades de novas experiências: despertar a musicalidade coletivamente, possibilita uma troca de sentimentos e idéias, assim como, quando ainda criança aprendemos a falar, não ficamos restritos a um pequeno círculo, mas interagimos com outras pessoas, e através dessa interação somos beneficiados; a prática coral nos desperta para a convivência em grupo, o respeito ao meu próximo e aos meus deveres; o trabalho em grupo nos faz pessoas mais seguras e confiantes. O ideal é que essas experiências possam ser oferecidas desde a mais tenra idade, justamente, por isso optei em trabalhar com canto coral infantil.

A preocupação do canto coral deve estar primeiramente ligada à escolha da metodologia apropriada, o qual dependerá do grupo a ser trabalhado, e um profissional capacitado para o devido ensino. Quanto maior a qualidade e melhor forem os métodos, materiais e técnicas do profissional, com certeza, melhor será o resultado dos objetivos propostos.

Técnicas de ensaio para coro infantil é uma pesquisa prática, com o objetivo de analisar métodos e materiais existentes de qualidade, sugerir técnicas e possibilidades de ensino do canto coral com crianças e produção de material didático. Este trabalho está dividido e seqüenciado, pensando no processo e dinamismo da aula/ensaio. Primeiramente, aquecimento corporal e/ou relaxamento, essencial para o bom funcionamento do nosso corpo como um todo;

em seguida as técnicas de como trabalhar respiração com os pequeninos, a qual traz calma, tranquilidade e estabilidade para o terceiro passo, que é o aquecimento vocal. Este é o foco principal deste trabalho, motivado pela preocupação em fazer a criança cantar dentro da extensão vocal própria a ela, sendo este o momento de preparo para que o canto ocorra sem tensões e lesões. É ideal estimular os alunos a novas possibilidades vocais, mas sempre respeitando suas limitações, e a sugestão de trabalhar aquecimento vocal através da linguagem poética. Com o corpo e voz preparados, vem a prática e escolha do repertório ideal e suas técnicas de memorização. Concluo então, falando sobre planejamento e organização, que é a parte estrutural e necessária para o bom funcionamento e andamento do coro infantil.

1 - AQUECIMENTO CORPORAL E/OU RELAXAMENTO

Todo e qualquer ensaio musical deve começar com um aquecimento corporal, seja ele instrumental ou vocal. Na verdade esse aquecimento do nosso corpo faz parte do nosso dia-a-dia: esticar os braços e costas quando acordamos logo cedo pela manhã; isto é uma necessidade que nosso corpo tem, assim como após ficar muito tempo sentado, alongamos as pernas o mais rápido possível, ou depois de um dia inteiro de trabalho, chegamos em casa, movimentamos os ombros, giramos o pescoço e nos sentimos um pouco mais relaxados. Podemos perceber nos dois exemplos citados logo acima que, a intenção do primeiro foi aquecer o corpo para prepará-lo para determinadas atividades do dia e, o segundo caso foi com o objetivo de relaxar o corpo, trazer calma, concentração e eliminar todas as tensões. Essa é a função do relaxamento e/ou aquecimento corporal; portanto, é essencial para o bom funcionamento do nosso corpo como um todo.

Uma aula de coral sempre deve iniciar com um aquecimento e/ou relaxamento, seja criança, jovem, adulto ou da terceira idade. O que diferencia são os tipos de exercícios que devem ser definidos de acordo com a idade. O objetivo é manter nossa postura correta, livre de tensões, o que é bom para o nosso corpo e também para a produção e qualidade vocais. Além disso, pode ser transformado em um momento de integração, de prontidão e atenção, concentração e desinibição entre o grupo.

A prática do aquecimento com crianças da pré-escola pode ser de maneira bem diversificada e muitas das vezes bem divertida. Lembrando que, devemos evitar movimentos que sejam bruscos para elas.

1.1. Exercícios

A seguir algumas sugestões para desenvolver o aquecimento corporal com crianças:

- Alongar o corpo em todas as direções;
- Girar os ombros para frente e para trás;
- Movimentar os ombros para cima e para baixo. As crianças gostam muito se você disser que este é o movimento do “estou nem aí!”;
- Girar o quadril como se estivesse rebolando, mas não diga isso, porque os meninos não vão querer fazer, diga apenas que movimente o quadril para todos os lados;
- Flexionar os joelhos – “dobra e estica”;
- Andar na ponta dos pés, e em seguida com os calcanhares;
- Dê chutinhos no ar esticando as pernas uma de cada vez;
- Solte bem todo o corpo e balance-o, como se fosse uma gelatina;
- Massageie todo o corpo – desenvolve a sensibilidade.

MATHIAS (1986, p.68-73), traz outras sugestões com ilustrações de exercícios de aquecimento corporal.

Posição: em pé:



posição inicial.

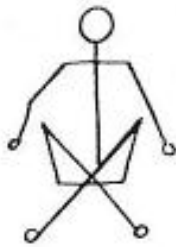


deslizar a mão direita até o joelho.

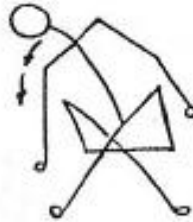


deslizar a mão esquerda até o joelho.

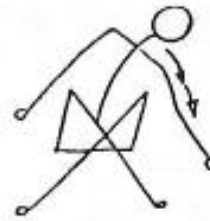
Posição: sentados com as pernas cruzadas:



posição inicial.



"o barco" - inclinar para um lado e para o outro.



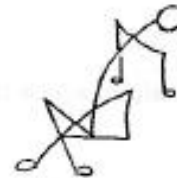
O relaxamento ajuda na concentração, e conseqüentemente no aprendizado. Nenhuma pessoa fica atenta a algo se está tensa. Por isso relaxe. Vale tanto para crianças como para pessoas de maior idade.



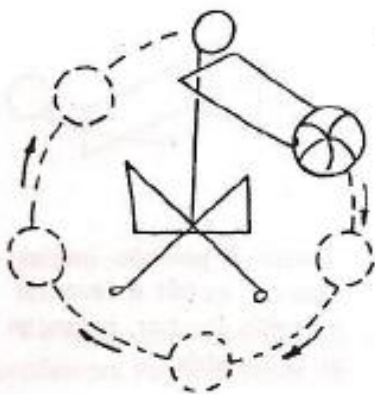
posição inicial.



"dormir"
- dobrar para frente.

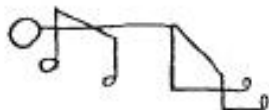


"despertar ou espreguiçar"
estirar para trás.

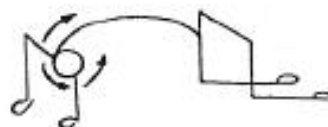


Com uma bola nas mãos, torcer o corpo da esquerda para a direita, fazendo a bola rolar pelo chão. Repetir várias vezes antes de mudar a direção.

Posição: ajoelhado



posição inicial



dobrar as cadeiras e cabeça para um lado e para o outro "a cachorra busca sua cauda".

O importante é a prática constante desses exercícios. Não é necessário que faça todos de uma só vez, pratique com parcimônia, um pouquinho em cada aula. O interessante é acrescentar outros tipos de aquecimento, como músicas que sugiram percussão corporal, ou de locomoção. Os exemplos aqui mostrados foram criteriosamente escolhidos e aplicados. Alguns exemplos de material selecionado:

- "Andei...Andei...": (Guia para Educação e Prática Musical em Escolas)

Andei...Andei...

Interior de Minas

Voice

An - dei, an-dei, an - dei e dan-cei, dan - cei, dan-cei, dan -
 Pa - rei, pa-rei, pa - rei e can-sei, can - sei, can-sei, can -
 Sen - tei, sen-tei, sen - tei e dei-tai, dei - tai, dei-tai, dei -
 Dor - mi, dor-mi, dor - mã e so-nhei, so - nhei, so-nhei, so -

cei e pa-rci.
 sei e sen-tei.
 tei e dor-mi.
 nhei que an-dei.

Nota: Esse exercício pode ser realizado como aquecimento ou após uma atividade onde as crianças gastaram bastante energia. As crianças ficam em roda inicialmente, vão então parando, sentando, deitando, etc. como indica a música. Na parte do sonhei que andei, pode recomeçar quantas vezes achar adequado. Também podemos parar no deitei e dormi, deixá-las deitadas e tocar uma música suave em um instrumento ou utilizar um rádio.

- “Molinhos”: Ilka Cintra

Molinhos

Ilka Cintra

Voice

O - lha meu pes - co - ço pa - re - ce de bor - ra - cha, fi - ca tão mo -
 O - lha os meus om - bros pa - re - cem de bor - ra - cha, fi - cam tão mo -
 O - lha meu bum - bu - um pa - re - ce de bor - ra - cha, fi - ca tão mo -
 O - lha meus jo - e - lhos pa - re - cem de bor - ra - cha fi - cam tão mo -
 O - lha o meu cor - po pa - re - ce de bor - ra - cha fi - ca tão mo -

li - nho e na - da de - sen - cai - xa ai ai ai que bom! is - so'é mui - to bom!
 li - nho e na - da de - sen - cai - xa ai ai ai que bom! is - so'é mui - to bom!
 li - nho e na - da de - sen - cai - xa ai ai ai que bom! is - so'é mui - to bom!
 li - nhos e na - da de - sen - cai - xa ai ai ai que bom! is - so'é mui - to bom!
 li - nho e na - da de - sen - cai - xa ai ai ai que bom! is - so'é mui - to bom!

Nota: Enquanto cantam, a parte do corpo mencionada se movimenta: pescoço, ombros, bumbum, joelhos e o corpo todo. Em uma repetição é interessante nomear outras partes do corpo como braços, quadril, etc. No lugar da nota selecionada (Ré) pode ser mantida a nota Sol, caso a nota Ré seja muito grave. No final da música inclui as batidas de palmas.

- “Tudo que o mestre mandar”: Elvira Drummond

Tudo que o mestre mandar!

Elvira Drummond

Voice

Vá-mos lá vá-mos lá fa-ça tu-do que'o mes-tre man-dar. Vá-mos

dar. To-do mun-do vai pu-lar pu-la pu-la sem pa-rar. To-do rar.

- **Nota:** Além de pular, pode-se mencionar outras ações: Andar, marchar, esticar, agachar, etc. Inicialmente o professor/regente é o mestre que dita quais são as ordens, depois os próprios alunos poderão sugerir os movimentos que se deve fazer. Pode ser transposta para tonalidades mais altas.

Outra sugestão é o aquecimento através de uma história. As crianças adoram ouvir histórias, a imaginação delas flui.

Assim, a aula já se inicia de uma maneira contagiante e envolvente. Com certeza, nesse momento elas já estarão atentas e interessadas para o próximo passo. É importante que o professor/regente sempre esteja atento a postura da criança durante os exercícios.

2 - RESPIRAÇÃO

Segundo o teórico e filósofo Jean Piaget, a idade aqui pesquisada, cinco e seis anos, está inserida no estágio Pré-Operacional, o qual abrange crianças de dois a sete anos. As crianças desse período são caracterizadas por um pensamento pré-lógico, baseado na percepção. É a fase intermediária entre a inteligência prática, ou seja, presa à presença de objetos, para a fase das operações concretas, onde se desenvolve a capacidade de pensar logicamente e um pequeno índice de realizar operações abstratas. (CUNHA, M.V.,2000).

Concluimos dessa forma, que devemos trabalhar a música com essas crianças de forma lúdica e assim a prática do canto se tornará eficaz.

Quanto à respiração, de nada adianta se falarmos às crianças sobre os termos "fluxo de ar pulmonar", "músculos respiratórios", "respiração diafragmática", "respiração intercostal", entre muitos outros nomes, tudo isso para elas é abstrato demais. O método mais adequado é simplesmente conscientizar e vivenciar a respiração correta, aquela que todo bebê produz: é o sobe e desce da barriguinha.

2.1. Exercícios de Respiração

- Todas as crianças deitam relaxadamente no chão com um livro sobre a barriga ou até mesmo as próprias mãos uma sobre a outra bem firme e peça que elas respirem naturalmente sentindo o movimento gerado pela respiração.

Esse momento pode se transformar em uma atividade bem lúdica e envolvente através de uma história contada pelo professor ou regente, enquanto elas vão relaxando e respirando.

- Por exemplo: “Era uma vez um lindo jardim, onde tinha enormes árvores de folhas verdinhas, um riacho de águas claras e flores de todas as cores. Ah! Como era bonito aquele lugar! E o perfume então! Vamos sentir o perfume dessas flores? Peguem uma rosa branca e sintam seu perfume (as crianças inspiram e logo em seguida expiram soltando o ar). Agora peguem uma flor amarela (inspira e expira). E aquela violeta, vamos cheirar? (inspira e expira)”. E assim por diante.
- **O Mosquito** (Thelma Chan; Thelmo Cruz, 2001): Outra sugestão:

Estava eu bem tranqüila em casa, quando de repente apareceu um mosquito:

- ZZZZZZZZZZZZZZ...

Ah, mosquitinho danado, que não me deixou mais em paz!!! Eu não gosto de matar bichinho, mas esse mosquito quer me deixar maluca...

Então eu peguei uma bomba de flit, coisa bem antiga do tempo da vovó, e ataquei o mosquito:

- SS SS SS SS SS SS SS SS.

Botei o ouvido pra ouvir e...

-ZZZZZZZZZZZZZZZ...

Ele ainda estava lá...

Resolvi então pegar aquele tubo super moderno de inseticida, e fui atrás dele:

-SS SS SS SS SS SS SS SS.

Botei o ouvido pra ouvir de novo...

-ZZZZZZZZZZZZZZ...

ELE AINDA ESTAVA LÁ!

Nisso tocou o telefone:

-TRRIMMM TRRIMMM TRRIMMM TRRIMMM...

-ALÔ? E bl...

-AHHHH...Boa idéia! Valeu! Tchau!

Voltei e ouvi de novo:

-ZZZZZZZZZZZZZZ...

Resolvi, por fim, seguir o conselho do meu amigo. Fui atrás dele bem devagarzinho e...PLAFT!!! Era uma vez um mosquito!

Nota: Durante a história as crianças fazem a trilha sonora, que evidentemente, foi preparada para que se trabalhe a respiração e a voz.

Procure sempre utilizar métodos que desperte a imaginação das crianças. Com certeza, elas retribuirão de forma surpreendente.

2.2. Exercícios de respiração através de música

Outra sugestão é exercitar a respiração com vocalises ou em músicas que tratam sobre o tema, sopro e vento por exemplo. A seguir, dois exemplos bem dinâmicos de respiração.

- **“Sopra o vento”**: Rúbia Froehner Lohmann

Sopra o vento

Rúbia Froehner Iohmann

Voice

So - pra o ven - to nas flo - res per - fu - ma - das Hum! Hum!

Nota: Adaptando os dois últimos compassos fazemos o som do vento em “SS” e “SH” – respiração. Esse exercício pode também ser usado como vocalize.

Alguns exercícios de conscientização mais direcionada da existência do diafragma (é importante lembrar que não deve forçar a criança, tem que ser uma atividade leve):

- Imaginar como seria encher um pneu com uma bombinha de ar. Aqui elas vão reproduzir o som de “S”, “F” e “SH” em um tempo bem curto, em staccato e para relaxar diga que o pneu furou e o ar escapou. Nesse momento, soltam o ar bem livremente (o tempo dessa expiração pode ser auxiliado com o tempo que leva para descer os braços erguidos para cima até o encontro das coxas. Esse movimento é bastante eficaz).
- Outro bom exemplo é a música “**Olha o vento a soprar**”.

Olha o vento a soprar

Voice

O-lha o ven-toa so - prar (F) le - va a pi - pa no ar.
 O-lha o ven-toa so - prar com as fo - lhas quer brin - car.
 O-lha o ven-toa so - prar le - vao bar - qui - nho no mar.

^{3X}
 (SS) E o ca ta ven to não pa ra de gi rar. (SH)
 O - lha o mo - i nho es - tá sem - prea ro - dac.

^{3X}
 Tu do vol tao seu lu gar (F) quan doc le for des can sar. (SS)
 Tu - do i - rá se - pa - rar quan doc - le for des can - sar.
 Quan tos se - gre - dos te - rá e - le em - tão pra con - tar.

Nota: O professor/regente canta a melodia e as crianças são o personagem principal, ou seja, o vento. Reproduz o som do vento em “SS”, “F” e “SH”, uma respiração um pouco prolongada. Através da audição, logo elas também estarão cantando juntas.

Todos os exemplos sugeridos aqui estão adequadamente adaptados para a voz infantil de crianças da pré-escola.

3 - AQUECIMENTO VOCAL

O aparelho vocal do menino e da menina possui uma mesma extensão vocal, até por volta dos 11 anos de idade. Por isso, ambas as vozes são consideradas vozes infantis, ou vozes brancas. Assim, nessa faixa etária não se faz classificação vocal. É comprovado que uma criança de mais de 4 anos, com pregas vocais normais atinjam a nota Fá (fig.) com naturalidade, sem tensão nenhuma. Algumas crianças na idade aqui pesquisada, alcançam mais dois tons acima, chegando à nota Lá (fig.), quando bem preparadas e aquecidas.



O brilho e a beleza da voz infantil estão justamente nessas notas mais agudas. Mas, para atingir esses tons é necessário um preparo adequado. Os exercícios de aquecimento vocal e vocalises são essenciais para que ocorra o canto sem tensão. O aquecimento vocal prepara a voz falada para a voz cantada.

Conforme explica BEHLAU, M.; REHDER, M.I.,1997:

"Para a voz cantada utilizamos as mesmas estruturas que produzem a voz falada, porém, com diferentes ajustes devido às necessidades do canto. De forma simplificada, a respiração passa a ser mais profunda, as pregas vocais produzem ciclos vibratórios mais controlados e com maior energia acústica, as caixas de ressonância estão expandidas e introduzem uma maior amplificação ao som básico".

Inclui-se a essas diferenças, a respiração mais rápida e bucal, o volume de ar que é maior, e a postura corporal que também interfere diretamente na qualidade

vocal. E em relação aos ciclos vibratórios, quanto maior a velocidade mais aguda tornará a voz.

Além desse preparo, o aquecimento auxilia no desenvolvimento fonético. Tenho deparado com muitos casos de crianças com problemas de fala, que ao longo do ano tem melhorado com a orientação de um especialista fonoaudiólogo e com certeza também pela prática de exercícios vocais das aulas de coral. Casos mais graves precisam de acompanhamentos mais específicos.

Podemos dizer que, assim como o aquecimento físico é indispensável para um atleta, o aquecimento vocal é indispensável para o cantor. A falta do aquecimento para um atleta, pode ocasionar sérios problemas físicos, como uma lesão irreversível, igualmente, a falta de aquecimento vocal para o cantor pode desencadear uma disфонia e nódulos. Disфонia, calos ou nódulos vocais segundo BEHLAU, M.; REHDER, M.I., 1997:

“Disфонia é qualquer dificuldade na emissão natural da voz, seja por fatores orgânicos ou funcionais, o que inclui as causas emocionais. Calos nas cordas vocais, nome popularmente dado aos nódulos vocais, que são lesões de massa bilaterais, benignas, desenvolvidas na superfície das pregas vocais, mais comum em mulheres, produzidas por uso incorreto ou abusivo da voz”.

Por isso, devemos realizar sempre o aquecimento vocal com a consciência da sua devida importância.

3.1. Exercícios de Dicção:

Segue abaixo alguns exercícios destinados à boa dicção dos pequenos cantores, assim como para adolescentes e adultos, segundo orientação da Fonoaudióloga Dr^a SAMIRA BORGES:

- Executar sons básicos Brrr (vibração dos lábios) e Trrr (vibração da língua) sem som e com glissando, para o entendimento das crianças pode fazer o movimento ascendente e descendente com o movimento das mãos, subindo e descendo – grave e agudo. Brincar como se fosse um avião decolando e pousando é uma boa possibilidade.
- Estalo da língua – “estourando pipoca” – indicado para relaxar e soltar a língua.
- Esticar a língua toda para fora e voltar rapidamente ao seu lugar, como se fosse um “sapinho”.
- Rotação da língua para ambos os lados.
- Arquear a língua até encostar a ponta no véu do palato.
- Juntar e abrir os lábios fortemente.
- Bblbblbbl...- Língua para fora e para dentro rapidamente – “imitação de quem fala demais”.
- Falar palavras como Mananhá, Menenhé, e suas variações com as letras Ê, I, Ó, Ô e U, também Patacá, Badagá, etc.
- Repetir algumas vezes bem claramente os dias da semana – articulação.

- Recitar frases como: "O rato guerreiro da guerra tocou guitarra em Araraquara"; "O rei de Roma ruma rápido a Madri"; "O urubu ficou jururu na parede de fora", entre outras, que priorizam a articulação. (MATHIAS, p.47-50)

Esses exercícios antecedem os vocalises, e todos fazem parte do aquecimento vocal. Portanto, a segunda etapa é vocalisar.

3.2. Vocalises selecionados e adaptados:

Esse material foi extraído e selecionado, porém adaptado a tonalidade conforme a extensão vocal das crianças de cinco e seis anos de idade - Sugestões :

- **"Boré"** (Thelma Chan) – Língua tupi guarani – articulação.

Voice 
 Bo - ré, bo - ré, bo - ré, tu - tu - tu - u - ru - e - té (palma)

The musical notation for 'Boré' is written on a single staff in treble clef, 2/4 time signature, and B-flat major. It consists of a sequence of notes: a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, and a final quarter rest.

- **"O caracol"** – quintas ascendentes e descendentes.

Voice 
 Dó - Ré - Mi - Fá - Sol, o - lha'o ca - ra - col
 Dó - Ré - Mi - Fá - Sol, dei - ta - di - nho'ao sol.

The musical notation for 'O caracol' is written on a single staff in treble clef, 2/4 time signature, and B-flat major. It consists of two phrases: the first phrase has notes D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, and the second phrase has notes G4, F4, E4, D4, C4, Bb4.

Este vocalise também é realizado com sons de animais: (O pato) A-A-A-A-A quá-quá-quá-quá-quá/ (O carneiro) É-É-É-É-É mé-mé-mé-mé-mé/ (O grilo) I-I-

I-I-I gri-gri-gri-gri-gri/ (A galinha) Ó-Ó-Ó-Ó-Ó co-có-có-có-có/ (O peru) U-U-U-U-U
 U-U glu-glui-glu-glu-glu.

- **“A menina tonta”** – Trabalha somente quintas descendentes.

Voice  A me-ni-na ton - ta to - o - da de tin - ta malo sol des-pon - ta

- **“Básicas”** (Thelma Chan):

Voice  ma - na - nhá, ma - na - nhá, me - ne - nhê,

 me - ne - nhê, me - ne - nhê, me - ne - nhê,

 mi - ni - nhá, mi - ni - nhá, mo - no - nhô,

 mo - no - nhô, mo - no - nhô, mo - no - nhô,

 mu - nu - nha, (palma) mu - nu - nha. (palma)

- **Nota:** Mananhá/ Patacá/ Façachá/ Badagá – conforme já mencionado antes, agora é realizado dentro de uma melodia subindo de meio em meio tom. A primeira vez é o solo do professor e na segunda vez todas as crianças repetem.

Os vocalises podem ser cantados somente em vogais ou junção de sílabas, palavras ou frases inteiras. Conforme o vocalise pode ser contextualizado como parte de uma história, é o trabalho com o lúdico e é muito importante que o professor/regente intensifique a prática de exercitar a imaginação das crianças, como sempre venho lembrando sobre esta questão ao longo do trabalho. A diversificação é necessária para manter a concentração da garotada. E assim, os objetivos desejados que são: a afinação, timbre, ampliação da tessitura vocal, dicção e articulação serão alcançados. É importante também, que sejam vocalises com valor poético.

O livro – Os fazeres na Educação Infantil, 2003, p.98 - conclue essa idéia:

“É na literatura infantil que encontramos nossos maiores aliados, os personagens que encantam nossos ouvintes. E quando esse trabalho é feito com rimas, ele se torna mais atrativo. Nas rimas encontramos estruturas que auxiliam no processo de construção da linguagem oral e escrita, através da repetição dos sons.[...] A linguagem poética é capaz não só de despertar o interesse das crianças, como também de auxiliá-las na aprendizagem e no uso de novos significados”.

A vocalização conforme a extensão vocal, pode iniciar (fig.1) nos tons de fá ou sol chegando com naturalidade no tom de Sib até a sua quinta que é a nota Fá (fig.2) ou até mesmo alcançando a nota Lá, dependendo do grupo.



Cabe aqui resaltar que o trabalho com a extensão vocal dependerá do grupo que possui. Por isso avalie sempre seu coro e a si mesmo. Ao trabalhar os vocalises, além de subir de meio em meio tom, deve-se também descer chegando ao tom de origem, assim inicia-se um novo exercício. Quando for para encerrar o aquecimento vocal é preferível sempre terminar o exercício nos tons agudos. O tom natural da voz infantil é leve, fina e sem esforço.

3.3. Elaboração de Material Didático

Este espaço é destinado ao material elaborado com base nas experiências de trabalho com coro infantil. A estrutura dos vocalises aqui produzidos exploram vários conteúdos vocais, como também a linguagem poética – textos de qualidade e riqueza poética - despertando o lúdico, a imaginação e a fantasia. Como já foi mencionado, os textos poéticos auxiliam no processo de aprendizado. Então, cabe a nós, professores, utilizá-los também como base para o ensino musical. A estrutura dos vocalises são:

Tessitura: explora as regiões da voz infantil da pré escola. Todos os vocalises iniciam na tonalidade de Fá maior e pode ser realizado até a tonalidade de Sib maior.

Melodia: variam entre notas sequenciadas, saltos maiores e tríades alternando movimentos ascendentes e descendentes.

Texto: são textos originais, textos de autores como Cecília Meireles, José Paulo Paes e Henriqueta Lisboa e textos de canções populares infantis. A maioria dos versos são rimados, pois dão ritmo ao texto e facilitam a memorização das frases.

Caráter: são brincadeiras com as palavras que despertam a imaginação.

Ritmo: é importante que haja variedade de ritmos, não somente notas mais longas, mas deve-se estimular a criança a conhecer novos ritmos que seja mais quebrado e ligeiro.

Ao todo, são vinte e três vocalises elaborados, na verdade, são vocalises que se transformam em canções. Seguem em ordem alfabética.

Esse primeiro exercício trabalha saltos de quinta e a vogal "Ó" que dá apoio.

A avó do meninó

Cecília Meireles Simone Cezário

Voice 

Na ca-sa da vo - vó, a vó do me-ni - nó, o ga-lo li - ró faz
 8
 có-có-có-ró - có.

A chácara do Chico Bolacha possui ritmos mais complexos, dentro de uma frase que aparece constantemente as consoantes: CH. Começe devagar até que as crianças consigam executá-la no ritmo certo.

A chácara do Chico Bolacha

Cecília Meireles

Simone Cezário

Voice

Na chá-ca-ra do Chi-co Bo - la - cha - quan-do cho-ve Chi-co brin-ca de
 bar-co - por - que a chá-ca-ra vi - ra char-co - coi - ta-do do Chi-co Bo - la - cha.

Detailed description: The image shows two staves of musical notation. The first staff is for the voice, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the staff. The second staff is for the piano accompaniment, also in treble clef and one flat key signature, featuring eighth and sixteenth notes with some triplets. The lyrics continue below this staff.

O próximo vocalise deve ser cantado lentamente e legato, priorizando a afinação.

A lua é do Raul

Cecília Meireles

Simone Cezário

Voice

Rai-o de lu-a lu - ar lu-a do ar - a - zul ro-da da lu - a a-ro da ro - da
 na tu-a ru-a Ra - ul.

Detailed description: The image shows two staves of musical notation. The first staff is for the voice, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth notes with triplet markings above them. The lyrics are written below the staff. The second staff is for the piano accompaniment, also in treble clef and one flat key signature, featuring eighth notes with triplet markings. The lyrics continue below this staff.

Esse exercício é de fácil aprendizado para crianças maiores, porém as de cinco e seis, com um pouco de persistência também conseguem. É importante superar limites e abranger novos conhecimentos.

Bolhas

Cecília Meireles

Simone Cezário

Voice

O-lha a bo-lha de á-gua no ga - lho. O-lha o bo-lha de vi-nho na ro - lha.
 O-lha a bo-lha que molhao me-ni - no, bo-lha de sa-bão que sees pa - lha.

Detailed description: The image shows two staves of musical notation. The first staff is for the voice, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth notes. The lyrics are written below the staff. The second staff is for the piano accompaniment, also in treble clef and one flat key signature, featuring eighth notes. The lyrics continue below this staff.

A seguir, uma segunda possibilidade do mesmo poema de Cecília Meireles.

Bolhas 2

Cecília Meireles

Simone Cezário

Voice

O-lha a bo-lha de sa-bão na pon-ta lá da-que-la pa-lha,
bri-lha es-pe-lha en-tão se'es - pa - lha.

Detailed description: The musical notation is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllable placement.

Caranguejo

Folclore

Simone Cezário

Voice

Ca - rangue-jo não é pei-xe, ca - rangue-jo pei-xe é.
Ca - rangue-jo só é pei-xe na va-san-te da ma-ré.

Detailed description: The musical notation is in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllable placement.

Realizar as tercinas do exercício com todas as notas bem ligadas.

Enchente

Cecília Meireles

Simone Cezário

Voice

O-lha a chu-va que che-ga, chu-va que'en char-ca a gen-te. Fe-cha por-ta
en fe-cha-du-ra, o-lha a ru-a co-mo se en-che.

Detailed description: The musical notation is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllable placement.

Gira e ginga trabalha a emissão da consoante "G".

Gira e Ginga

Simone Cezário

Simone Cezário

Voice

Gira então gi - rou, - vo - vô não a - guen - tou, gin - ga, sim gin - gou ca ga -
le - ra'en - tão gos - tou.

Jogo de bola

Cecília Meireles

Simone Cezário

Voice

A be - la bo - la ro - la - é mo - le ro - lac pu - la. A be - la bo - la
ro - la.

Leilão de jardim possui três opções de frases, cada uma pode ser trabalhada separadamente, podendo uni-las ao final do processo.

Leilão de jardim

Cecília Meireles

Simone Cezário

Voice

Quem me com - pra um jar - dím com flo - res, bor - bo -
Quem me com - pra es - te ca - ra - col - quem me
Quem me com - pra es - te for - mi - guei - ro, e'es - te
le - tas de mui - tas co - res, la - va - dei - ras e pos - sa - ri - nhos, - o - vos
com - pra um rai - o de sol, - um la - gar - toen - treo mu - ro'ea he - ra - u - maes -
sa - po que é jar - di - nei - ro, ea ci - gar - ra e sun can - ção - eo gri -
ver - des e a - zuis nos ni - nhos?
tá - tua lá da pri - ma - ve - ra?
lhi - nho bem lá den - tro do chão?

Exercício de articulação e precisão rítmica.

Mineira de Minas

Distrito Federal

Simone Cezário

Voice

Re-bo-laa bo-la vo-cê diz que dá que dá vo-cê diz que dá na
bo-la mas na bo-la vo-cê não dá.

Neste vocalise encontramos um elemento novo até então, o staccato e a alternância com notas ligadas.

O chão e o Pão

Cecília Meireles

Simone Cezário

Voice

O chão o grão o grão no chão o pão. O pão na mão o
pão no chão - não - não não não.

As frases de O menino poeta, também podem ser trabalhadas separadamente.

O menino poeta

Henriqueta Lisboa

Simone Cezário

Voice

O me - ni - no po - e - ta - não sei on - dees - tá, pro -
O me - ni - no po - e - ta vem pa - ra me'ca - si - nar, as
cu - ro da-qui pro - cu - ro de lá trá-lá-lá-lá-li trá-lá-lá-lá-lá.
coi - sas bo - ni - tas do céu e do mar trá-lá-lá-lá-li trá-lá-lá-lá-lá.

Trabalha saltos de terças descendentes. No último compasso a consoante “M” tem por base a ressonância nasal, e no “SH” deve-se soltar o ar com pressão (respiração).

Os bichos do parque

Anônimo

Simone Cezário

Voice



A la - gar - ta pre - gui - ço - sa pas - sa'o di - a a so - nhar, mui - to
 La - gar - ti - xa mui - so/ar - tei - ra vai ao parque pa - ti - nar, a sar -

7
 gor - da'e co - mi - lo - na e - la só quer mas - ti - gar. M...
 di - nha lá no mar - tam - bém gos - ta de sur - far. SH...

Exercício de articulação: “T” e “P”.

Os Tambores

Simone Cezário

Simone Cezário

Voice



Os tam - bo - res to - ca - ram do tom. Pa - ta - pa - to - pa - ta - ti - pa - ta.

Pa, Pe, Pi, Po, Pu

Simone Cezário

Simone Cezário

Voice

Pa de pa - to ou de - pa - que - ra pa pa - pa - pa - pa - pa - pa.

Pe de pe - xi - ou de - pe - re - ba pe pe - pe - pe - pe - pe. Pi é de

pi - pa ou de pi - po - ca pi - pi - pi - pi - pi - pi. Po de pol - vo

ou de - po - e - ta po - po - po - po - po - po. Pu é de pul - ga ou é de

SH... pu pu - pa - pu - pu - pu - pum. pum . . .

O exercício anterior pode ser trabalhado da seguinte forma: Cada frase deve ser repetida quantas vezes for necessário, visando sempre a afinação adequada. Por conter bastante letra, o ideal é dividir por aulas, juntando-as no final do processo. A execução poder ser realizada das seguintes maneiras: Cantar o exercício inteiro na mesma tonalidade, no final sobe meio tom e reinicia o vocalise, e assim por diante. A outra sugestão é cantar cada frase em uma tonalidade, sempre mudando de meio em meio tom acima.

No próximo exercício inclui saltos de quarta. Quando a melodia estiver memorizada, faça o exercício com agilidade.

Sem Barra

José Paulo Paes

Simone Cezário

Voice

A for - mi-gaé só tra - ba-lho, a ci - gar-raé só can - ti - ga. Sem can -
 ti - ga que se - ri - a o tra - ba - lho da for - mi-ga: fu - di - ga!

Detailed description: The musical score for 'Sem Barra' is in 2/4 time and B-flat major. It consists of two staves. The first staff is the vocal line, starting with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are 'A for - mi-gaé só tra - ba-lho, a ci - gar-raé só can - ti - ga. Sem can -'. The second staff continues the melody with quarter notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are 'ti - ga que se - ri - a o tra - ba - lho da for - mi-ga: fu - di - ga!'.

Sonho de Olga

Cecília Meireles

Simone Cezário

Voice

O so - nho da me-ni-ni-nha Ol - ga a es - pu - ma es -
 cre - ve com le - tras de Al - ga a ca-val - ga - da da es-tre-la Al - fa.

Detailed description: The musical score for 'Sonho de Olga' is in 2/4 time and B-flat major. It consists of two staves. The first staff is the vocal line, starting with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are 'O so - nho da me-ni-ni-nha Ol - ga a es - pu - ma es -'. The second staff continues the melody with quarter notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are 'cre - ve com le - tras de Al - ga a ca-val - ga - da da es-tre-la Al - fa.'.

Segunda opção do poema.

Sonho de Olga 2

Cecília Meireles

Simone Cezário

Voice

A es - tre-la de Ol-gaé cha - ma - da de Al - fa. Al-faéo ca-va-lo da'es -
 tre-la de Ol-ga.

Detailed description: The musical score for 'Sonho de Olga 2' is in 2/4 time and B-flat major. It consists of two staves. The first staff is the vocal line, starting with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are 'A es - tre-la de Ol-gaé cha - ma - da de Al - fa. Al-faéo ca-va-lo da'es -'. The second staff continues the melody with quarter notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are 'tre-la de Ol-ga.'.

Exercício que intercala notas ligadas e staccato. Onde-se lê a palavra tinta, a sílaba "ti" deve ser pronunciada na ponta da língua.

Tanta tinta

Cecília Meireles Simone Cezário

Voice

pin - ta por pin - ta.

A seguir, mais um exercício de articulação.

Tico e Teco

Simone Cezário Simone Cezário

Voice

te - co tran - qui - lo fi - car.

O vagalume é mais um exercício que faz uma brincadeira entre legato e staccato.

Vagalume

Anônimo Simone Cezário

Voice

ou na - chu - va vo - a vo - a sem pa - rar.

Este último exercício tem por objetivo ativar a colocação vocal da consoante "Z" e no início do vocalise trabalhar a respiração.

Zum Zum

Simone Cezário

Simone Cezário

Voice

Z - Z - Zan - ga - da fi - cou a ze - bra Ze - zé por - cau - sa do zum zum

zum zum zum do be - zou - ro.

É importante lembrar que todos os vocalises devem ser realizados, à partir do tom de Fá como está escrito, até a tonalidade de Sib, e sempre buscar a afinação correta das notas. Se um determinado grupo não alcança o tom de Sib, que se façam os vocalises até o tom adequado, de meio em meio tom, mas bem afinado. Os ritmos mais complexos devem ser inseridos para o desenvolvimento do senso rítmico da criança.

3.4. Abusos vocais:

É importante lembrar que como profissionais da música temos o dever de identificar e orientar sobre abusos vocais:

- Não permitir que as crianças gritem ao falar e principalmente ao cantar. Elas confundem muita animação ou cantar com energia com gritaria;
- Evitar golpe de glote – ataques vocais bruscos;
- Não permitir que a criança fale grosso (abaixo da sua região normal), principalmente os meninos tem esse costume, até mesmo para imitar alguém, a voz do pai por exemplo. Esse abuso causa endurecimento dos

músculos relacionados a voz. No caso das meninas pode ocorrer a voz infantilizada – em alguns casos são meninos, mas com menos frequência, imitação da voz da mãe que fala com elas como se fosse um bebê. Esse é um procedimento comum entre adultos. Defino de tal modo, pois nesses anos tive contato direto com casos semelhantes.

A voz do professor/regente serve de modelo para as crianças, por isso é necessário que este tenha uma voz educada, que seja totalmente afinado e que de preferência alcance os tons de maior brilho da voz infantil, pois esta servirá de modelo, e será imitada pelas crianças.

4 - REPERTÓRIO

O repertório deve ser selecionado de acordo com a tessitura do grupo trabalhado, portanto, cabe ao professor/regente fazer as adaptações necessárias no ritmo e principalmente na tonalidade das músicas para que o canto aconteça sem qualquer tensão. Os temas não só podem como devem variar com canções Folclóricas e populares, peças eruditas adaptadas para crianças, temas pedagógicos, como por exemplo, que fale sobre espaço geográfico, ecologia, também canções em outros idiomas, ampliando o universo cultural das crianças, entre outros. A letra também deve ser bem analisada, quanto à mensagem que elas transmitem como a prosódia. Com o repertório definido, adaptado e arranjado adequadamente ao grupo que se destina, é a hora de colocar em prática a respiração correta e natural, a voz aquecida e afinada, e assim transformar essa vivência musical em uma experiência com um máximo de rendimento.

As crianças da pré-escola não são alfabetizadas. Às vezes aprenderam escrever o nome e uma palavra ou outra, por isso o meio de ensinar música é através da memorização. Para tanto, é indispensável recursos e possibilidades que auxiliem este processo.

Definição do que é memória por CARDOSO, S. H.:

“A memória é uma faculdade cognitiva extremamente importante porque ela forma a base para a aprendizagem. Se não houvesse uma forma de armazenamento mental de representações do passado, não teríamos uma solução para tirar proveito da experiência. Assim, a memória envolve um complexo mecanismo que abrange o arquivo e a recuperação de experiências, portanto, está intimamente associada à aprendizagem, que é a habilidade de mudarmos o nosso comportamento através das experiências que foram

armazenadas na memória; em outras palavras, a aprendizagem é a aquisição de novos conhecimentos e a memória é a retenção daqueles conhecimentos aprendidos".

Fica assim, bem claro que a memória é o recurso facilitador por excelência, que o ser humano tem para a aprendizagem, e no caso da criança é o recurso que devemos utilizar e estimular. A estimulação é feita através dos nossos sentidos e através de experiências enriquecedoras.

"A educação de crianças em um ambiente sensorialmente enriquecedor desde a mais tenra idade pode ter um impacto sobre suas capacidades cognitivas e de memória futuras. A presença de cor, música, sensações (tais como a massagem do bebê), variedade de interação com os colegas e parentes das mais variadas idades, exercícios corporais e mentais podem ser benéficos (desde que não sejam excessivos). Na verdade, existem muitos estudos mostrando que essa "estimulação precoce" é verdadeira". (CARDOSO, S. H.; SABBATINI, Renato M.E.)

O processo metodológico de aprendizagem de um repertório foi dividido em três etapas: A primeira etapa fala sobre o Desenvolvimento da Audição Musical, a segunda é o Processo de Repetição e última e terceira etapa é a Finalização. Tanto a Audição Musical, quanto a Repetição estão diretamente ligadas à memória.

4.1. Desenvolvimento da Audição Musical:

É extremamente importante orientar a criança, desde cedo, como que se deve ouvir música, conscientizá-las sobre a concentração e atenção. A criança nesta faixa etária é bastante agitada e enérgica, cabe a nós o desafio de levá-las ao

estado de contemplação e apreciação musical. A seguir algumas sugestões desenvolvidas:

- Dedique alguns minutos da aula à audição musical, pois a prática constante facilita a interiorização, isso porque a audição musical estimula a memória, conforme já mencionamos.
- Utilize recursos como Rádio/CD, instrumentos musicais e a própria voz. O instrumento musical pode ser teclado, violão, flauta, escaleta, etc., conforme suas possibilidades, pense no que você pode oferecer de melhor a elas com seu próprio talento. As crianças ficarão muito mais atentas se você for o transmissor direto da musicalidade, não que seja contra o recurso de CD, mas ao "vivo e a cores" é muito melhor, além de oferecer oportunidade a alunos que nunca foram a um teatro e que nunca tiveram um contato sequer com um instrumento de música. Para que a vivência seja mais interessante ainda, use a voz (se esta puder servir como modelo para as crianças) acompanhada pelo instrumento. É certo que todas as crianças vão ouvir a música atentamente. Por experiência, posso ainda concluir que, espontaneamente, elas vão até aplaudir ao término como se fosse um concerto.
- Peça que durante uma audição elas observem elementos musicais básicos, como os sons graves, médios e agudos, se o andamento é rápido ou lento ou ainda, se prevalece sons fortes ou fracos. Assim, a postura de concentração e apreciação aos poucos se desenvolverá.

4.2. As crianças aprendem através da Repetição

Aprendendo a ouvir, a criança pode repetir uma música, até mesmo recriando-a. A repetição é o método básico para ensinar um repertório à criança da pré-escola. A repetição é eficaz para que se estabeleça uma memória de longa duração. O interessante é que desenvolva estratégias diferenciadas para que o processo de repetição não se torne em um processo entediante, de desatenção e frustração.

Aqui cabe explicar sobre memória de longa duração. Existem três tipos de memória conforme Cardoso, H.S.:

- **A memória ultra-rápida** - cuja retenção não dura mais que alguns segundos.
- **A memória de curto prazo (ou curta duração)** - que duram minutos ou horas e serve para proporcionar a continuidade do nosso sentido do presente.
- **A memória de longo prazo (ou de longa duração)** - que estabelece engramas ou traços duradouros (duram dias, semanas ou mesmo anos).

A autora ainda complementa subdividindo a memória de longo prazo em declarativa ou explícita e não-declarativa ou implícita:

- **Memória declarativa (ou explícita)** - é a memória para fatos e eventos, por exemplo, lembrança de datas, fatos históricos, números de telefone, etc. Reúne tudo o que podemos evocar por meio de palavras (daí o termo declarativa). Subcaracterizada em *episódica*- quando envolve eventos datados, isto é relacionados ao tempo ou *semântica*- Abrange a memória do significado das palavras.
- **Memória não-declarativa (ou implícita)** - Se difere da explícita porque não precisa ser verbalizada (declarada). É a memória para procedimentos e habilidades, por exemplo, a habilidade para dirigir, jogar bola, dar um nó no cordão do sapato e da gravata, etc. Pode ainda ser classificados em subtipos: Memória adquirida e evocada por meio de "dicas" (*Priming*) ou memória de representação perceptual - que corresponde à imagem de um evento, preliminar à compreensão do que ele significa; memória de procedimentos - refere-se às habilidades e hábitos; memória associativa e memória não-associativa - estas duas últimas estão estritamente relacionadas a algum tipo de resposta ou comportamento. Empregamos a memória associativa, por exemplo, quando começamos a salivar pelo

simples fato de olhar para um alimento apetitoso, por termos, em algum momento de nossa vida associado seu aspecto ou cheiro à alimentação. Por outro lado, usamos a memória não associativa quando, sem nos darmos conta, aprendemos que um estímulo repetitivo, por exemplo, o latido de um cãozinho, não traz riscos, o que nos faz relaxar e ignorá-lo.

Podemos a partir daí definir os métodos de aprendizagem.

Para ensinar uma nova música, passe primeiro pelo processo de audição, cante e toque em um instrumento algumas vezes ou cante com um playback gravado apropriadamente. A cada repetição musical brinque, crie uma história que contextualize a canção, crie idéias associativas, proponha desafios, faça perguntas sobre a letra e melodia das músicas. Crianças gostam muito de desafios, são estimuladas por tais, e assim permanecerão concentradas o tempo todo. É comprovado que as crianças aprendem brincando, e assim estará estimulando a cognição do aluno. Exercite a mente, a criatividade e imaginação.

A seguir, algumas sugestões de desafios: "Quebra-cabeça musical", "Criação Gestual", "Repetição Contagiante" e "Agora é a minha vez". Esses exercícios foram aplicados e comprovado a sua eficácia.

4.2.1. Quebra-cabeça Musical:

Assim como no jogo de quebra-cabeça, cada peça tem que ser encaixada perfeitamente para o entendimento visual, assim também as palavras dentro da música têm que estar cada uma no seu devido lugar para que haja coerência textual. Dentro dessa proposta, depois de se ouvir pelo menos duas vezes a música, o professor/regente inicia à capela o canto e

propõe que cada criança complete um trecho da canção, uma após a outra. E assim o texto vai sendo construído. Outra sugestão é estimular a memória da criança pedindo que falem todas as palavras que lembrarem, as quais foram cantadas e depois junto com elas organize-as dentro das frases.

4.2.2. Criação Gestual:

O gestual favorece além da aprendizagem a criatividade. Consiste em propor aos alunos que sugiram gestos ou movimentos corporais que os façam lembrar de determinadas partes da música. Vale lembrar que esses gestos são utilizados somente para aprendizagem em sala de aula ou ensaio. Brinque com elas no decorrer do processo, vá retirando aos poucos até que cantem tudo sem auxílio destes. Alguns gestos são bem estereotipados, porém surgem gestos bem criativos, fruto da imaginação. Os gestos mais originais podem ser utilizados posteriormente na música, se assim preferir. Também podem criar ao invés de gestos, desenhos no papel, como se fossem dicas.

4.2.3. Repetição Contagiate:

Como já mencionado anteriormente, as crianças aprendem através da repetição e o recurso é a memória. Todo o repertório tem que ser memorizado. A mera repetição pode tornar a aula cansativa, por isso, é necessário elaborar atividades que auxiliem a repetição, tornando o canto empolgante. Além das possibilidades já mencionadas, pode diferenciar

cantando em pequenos grupos, por exemplo: "Agora quem canta é somente as crianças que estão de tênis (as crianças de tênis cantam); agora só quem está de presilha no cabelo; bermuda; quem ficou com preguiça de levantar da cama hoje, e assim por diante. Dessa maneira a repetição acontece sem se tornar uma atividade chata, e é bastante eficaz para a interiorização da melodia e letra. Esse método pode ser utilizado principalmente nos trechos de maior dificuldade, seja pela letra, seja pelo ritmo ou melodia. Com certeza ao término da aula já observará um ótimo resultado. Criar atividades que favoreça a interação de todo o grupo é fundamental, pois prende a atenção e todos ficam concentrados.

4.2.4. Agora é a minha vez!

O alvo das crianças é chegar a cantar como o professor/regente e chegar ao ponto de não precisar da nossa voz como ajuda. Constantemente eu ouço: "Tia não precisa cantar mais não, a gente já sabe, deixa a gente cantar sozinho!". É fundamental permitir e incentivar a todo instante que elas cantem sozinhas e elogiar a voz delas, dizer que estão cantando muito bem, isso as estimula a cantar cada vez mais. Nas aulas acontecem as apresentações individuais, enquanto as outras crianças assistem, a criança que canta se sente um máximo, e acaba ensinando quem ainda tinha dúvidas. A minha maior alegria é ver crianças que no início nem se ouvia cantar por timidez ou por insegurança, pedindo para cantar sozinha, e revelando uma voz maravilhosa, cheia de brilho. O ideal é deixar que elas espontaneamente queiram cantar sozinhas, somente prepare o caminho que elas dirão: "Agora é a minha vez".

4.3. Finalização:

Depois dessas duas etapas, quando as crianças já superaram as dificuldades e cantam a letra correta dentro de uma melodia bem afinada, é hora de fazer alguns ajustes. Orientar para que comece e termine a música todos cantando juntinho, fazer os cortes necessários e oriente-os quanto a sustentação das notas. Todas essas questões serão mostradas nos gestos ou regência do professor. Para tanto é necessário que desenvolva uma linguagem gestual que elas compreendam. A marcação métrica de compassos o tempo todo, não faz sentido para elas, muito menos movimentos exagerados de braços e cabeça. Estabeleça então, juntamente com elas os seus movimentos. Por exemplo, diga para as crianças que ao fechar a mão é porque pegou a voz de todo mundo, "agora ninguém mais canta", ou que quando a mão permanecer aberta para cima é para sustentar o som, "não me deixem cantando sozinha hein", assim, na linguagem delas tudo se esclarecerá. A marcação do compasso auxilia principalmente quando a música tem variações de andamento, mas deixe claro a elas o sentido de todos seus gestos. Quando há gestos ou movimentos inseridos na música, como por exemplo, gestos rítmicos, batidas de pés, palmas, coxa e etc., que não sejam estereotipados, porque essas crianças são capazes de muito mais, o ideal é que o professor/regente realize junto com elas. Deixe sempre claro às crianças qual é o seu papel na condução musical.

Essas crianças são capazes de realizar muito mais que pensamos. Não imponha limitações para as suas imaginações, criatividade e musicalidade, e o resultado será surpreendente.

5 - PLANEJAMENTO E ORGANIZAÇÃO

Sempre que pensamos em desenvolver uma determinada atividade, seja ela esportiva, musical, acadêmica ou pedagógica, é de extrema importância, primeiramente, passarmos pela fase de planejamento e organização. Ai sim, chegaremos à execução.

5.1. Planejamento de aulas

Entendemos que, para que ocorra uma boa aula é necessário que o professor/regente planeje antecipadamente, elabore as atividades tendo em vista o objetivo que deseja alcançar a longo, médio ou curto prazo. Defina o porquê, onde e como ensinar. É indispensável ter determinação e competência para que o grupo cresça de forma eficaz. Nesses anos de experiência em trabalho com crianças da pré-escola, pude confirmar que cada sala é um grupo diferente e o professor tem que estar preparado para lidar com as novas situações: as dificuldades musicais de um grupo que não havia no outro, a questão da indisciplina que às vezes é mais visível e mais agressivo, uma sala é totalmente motivada a outra nem tanto, a didática escolhida para uma sala funciona, na outra não. Todas estas questões fazem parte do ser humano, pois todos nós somos diferentes. Cabe a nós educadores estarmos prontos e preparados para contornar a situação e solucionar com novas possibilidades, sem perder o objetivo principal, pelo qual você está ali.

5.2. Regras: autoridade versus autoritarismo

Outro ponto importante e que deve ser discutido é sobre normas entre professor e aluno. Durante uma aula ou ensaio é necessário estabelecer regras e impor limites,

para a boa condução do trabalho. Essas crianças já estão aptas para entendê-las e praticá-las. Desde o nascimento, à medida que vamos crescendo, nós seres humanos passamos pela aquisição de valores, crenças, limites e regras para que possamos viver em sociedade. Entretanto, as regras devem ser direcionadas conforme a faixa etária. A sugestão é que as crianças tenham participação na criação delas, é importante que elas exponham seus pensamentos e opiniões, assim, elas aprendem a fazer parte de um grupo. Mas, cuidado para não confundir o ato de disciplinar com autoritarismo, conforme diz o livro - Os fazeres na Educação Infantil, 2003, p.170:

“Colocar, de forma clara, limites que tenham sentido não significa gritar, falar de modo grosseiro ou pôr de castigo. Tem autoridade aquela pessoa que age com lógica, com coerência. Aquela que dá ordens com um tom de voz que não agride. Que explica com firmeza os motivos pelos quais está sendo colocado o limite. Ser firme não quer dizer ser autoritário”.

Em sala de aula nunca diga apenas: “Não converse; não brinque com o cadarço do sapato; não deite no chão; não cutuque o coleguinha”, enfim, não para uma série de coisas. Esse é também um ato de autoritarismo. Não que tudo isso não aconteça, mas os meios de solucioná-los é que tem que ser diferente. Observe o gráfico a seguir:

(Figura: Estilos da liderança na regência coral- AMATO NETO, João,2004)

REGENTE AUTORITÁRIO	X	REGENTE INOVADOR
• CENTRALIZADOR		• FACILITADOR
• DISTANTE DO GRUPO		• PARTE INTEGRANTE DA EQUIPE
• CONTROLA O COMPORTAMENTO DAS PESSOAS		• COBRA RESULTADOS DENTRO DAS METAS DA EQUIPE
• SONEGA INFORMAÇÕES		• COMPARTILHA INFORMAÇÕES
• PROCURA SEMPRE O CULPADO PELOS OS ERROS		• ESTIMULA A EQUIPE A ATINGIR SUAS METAS
• NÃO VALORIZA A EDUCAÇÃO GERAL DO GRUPO		• VALORIZA A EDUCAÇÃO GERAL DO GRUPO
• IMPÕE SUAS IDÉIAS		• PATROCINA BOAS IDÉIAS
• DITA OS PADRÕES PARA O GRUPO		• BUSCA O CONSENSO DO GRUPO

O gráfico mostra na lista denominada regente inovador, as possibilidades e meios de ser uma pessoa fora dos parâmetros de autoritário. Adaptando para a nossa realidade no trabalho dentro da rede pública de ensino, podemos sugerir que na medida do possível, conforme cita o texto acima, patrocine boas idéias, ensine a criança a se organizar, explique que há tempo para tudo, há tempo de brincar, tempo de conversar, tempo de dormir, tempo de estudar, tempo de comer e tempo de cantar. Exija que respeitem o combinado dentro das possibilidades delas como crianças. No início vão esquecer, vão desobedecer, mas lembre sempre as regras juntamente com elas, esse é um trabalho em longo prazo e tem que ser constante.

A citação continua - Os fazeres na Educação Infantil, 2003, p.175:

"[...] As regras são de fundamental importância para o desenvolvimento das atividades, pois é no contato com elas que as crianças poderão se orientar e saber como devem agir nos diversos momentos de sua rotina.[...] Como acontece com a educação de

práticas de higiene ou com a educação alimentar, várias vezes o educador terá de voltar ao assunto das regras com o grupo. Através desse exercício, a criança entenderá que a regra serve para estabelecer os direitos e deveres de cada um, e não é apenas uma proibição”.

A criança da pré-escola não consegue ficar parada em um mesmo lugar por muito tempo. Na verdade, muitas vezes nem nós mesmos conseguimos. Dependendo da duração do tempo da atividade proposta à criança, com certeza ficará dispersa. Por isso é necessário diversificação nas atividades e priorizar o fazer, ou seja, a prática ao invés de ficar falando demais. Longas explicações, falta de motivação do próprio professor/regente, aulas muito mal planejadas e autoritarismo são os verdadeiros motivos para a ocorrência intensa de um comportamento inadequado dos alunos dentro da sala de aula. Sempre é bom lembrar que se deve ter carisma, tratar as crianças de forma carinhosa e respeitosa, elas também esperam isso de você. Muitas vezes a criança o vê como um pai ou uma mãe que ela não tem. E sempre valorize a bagagem de conhecimento que eles têm e a todo instante os incentive a atingir as metas e objetivos.

5.3. Espaço físico

Outro aspecto importante é determinar um espaço físico apropriado para a realização das aulas/ensaios, seja dentro de uma escola ou outras instituições. Devem-se evitar ambientes secos, empoeirados e com ar-condicionado, há muitos casos de alergias, problemas respiratórios e esse ambiente só tende a piorar o quadro. Já o caso do ar, resseca a mucosa das pregas vocais. Principalmente, devemos evitar ambientes com ruídos ou aberto demais, porque certamente vamos forçar demais a nossa voz para

sermos ouvidos. Isso acontece tanto com o aluno, quanto com o professor/regente, essa é uma situação que predispõe o abuso vocal. Muitas vezes o professor quer impor respeito e autoridade na base do grito e o aluno por sua vez, imita o professor, tornando uma competição sonora muito prejudicial. Uma dica é despertar a atenção das crianças com batidas ritmadas dos pés e das mãos. Você chama a atenção delas e ainda desenvolve o senso rítmico, é atrativo e elas vão te acompanhar. E sempre que for chamar a atenção de uma criança específica, fale bem próximo a ela, poupe sua voz.

Nem sempre é possível conseguir um lugar que esteja dentro da forma ideal de trabalho com a voz, porém crie alternativas e estratégias que possibilite um ambiente mais propício e adequado, e aos poucos inclua as devidas melhorias na organização.

CONCLUSÃO

Em síntese, o desafio como educador musical dentro do ensino público é fazer com que os alunos permaneçam atentos e interessados nas aulas e assim naturalmente desenvolvam sua musicalidade. Para tanto, todo o conteúdo transmitido deve estar inserido dentro de uma linguagem própria a elas, as atividades bem planejadas e organizadas em um ambiente favorável ao aprendizado. As aulas de coral nas escolas públicas são destinadas a todos, isso quer dizer que oferecemos a oportunidade às crianças de ter uma vivência musical. Algumas crianças têm a chance de estudar em uma escola de música, a grande maioria, principalmente de periferia, estão bem longe desta realidade.

Temos que ter a consciência de que crianças também têm curiosidade, vontade e sede de aprender e o ato de ensinar tem que ter qualidade e excelência. Todas as possibilidades, sugestões e métodos desenvolvidos neste trabalho têm sido testados e vêm causando efeitos positivos no trabalho vocal com crianças. A elaboração de material adequado deve ser o nosso alvo como educadores e tendo por finalidade aproximar crianças ao universo musical.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMATO NETO, João. Organização e motivação para produtividade. São Paulo: FCAV/EPUSP, 2005. Apostila do Curso de Especialização em Administração Industrial.

BEHLAU, Mara; REHDER, Maria Inês. Higiene Vocal para o Canto Coral – Rio de Janeiro: Revinter, 1997.

CASTRO, Zaide Maciel. Jogos e Rondas Infantis – Rio de Janeiro, 1956.

CHAN, Thelma; CRUZ, Thelmo. Divertimentos de Corpo e Voz.

CUNHA, Marcus Vinícius. Psicologia da Educação (O que você precisa saber sobre) – Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

DRUMMOND, Elvira. Som e movimento (atividade para iniciação musical)

LISBOA, Henriqueta; PAES, José Paulo; QUINTANA, Mário; PAIXÃO, Fernando. Varal de Poesia – 1ªed. São Paulo: Ática, 2208.

MATHIAS, Nelson. Coral, um Canto Apaixonante – Brasília: MusiMed, 1986.

MEIRELES, Cecília. Ou isto ou aquilo – 6ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

PINHO, S. M. Rebelo; JARRUS, Marta E.; TSUJI, H. Domingos. Manual de Saúde Vocal Infantil. Revinter.

ROSSETI FERREIRA, M. Clotilde. Os fazeres na Educação Infantil – 6ª. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

VISCONTI, Márcia; BIAGIONI, M. Zei. Guia para Educação e Prática Musical em Escolas – São Paulo: Abemusica, 2002.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Estudos científicos – artigo de revista eletrônica

CARDOSO, S. H.; SABBATINI, Renato M. E. Aprendizagem e Mudanças no Cérebro. Cérebro e Mente Revista Eletrônica de Divulgação Científica Em Neurociência, 2000. Referências adicionais: Brasil/Português; Meio de divulgação: Hipertexto; Home Page: <http://www.epub.org.br/cm/n11/mente/eisntein/rats-p.html>

CARDOSO, S. H.; SABBATINI, Renato M. E. Como Funcionam as Células Nervosas. Cérebro e Mente Revista Eletrônica de Divulgação Científica Em Neurociência, 1999. Referências adicionais: Brasil/Português; Meio de divulgação: Hipertexto; HomePage: <http://www.epub.org.br/cm/n09/fundamentos/transmissao/voo.htm>

