

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

SARA MARIANA DE FARIA REIS

**EDUCAÇÃO VOCAL INFANTIL: EXERCÍCIOS TÉCNICOS PARA O CANTO COM
CRIANÇAS DE 6 A 10 ANOS**

Uberlândia
2019

SARAMARIANA DE FARIA REIS

**EDUCAÇÃO VOCAL INFANTIL: EXERCÍCIOS TÉCNICOS PARA O CANTO COM
CRIANÇAS DE 6 A 10 ANOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado (a) em Música, Habilitação em Canto, sob a orientação da Professora Dra. Vivianne Aparecida Lopes.

Uberlândia
2019

SARAMARIANA DE FARIA REIS

EDUCAÇÃO VOCAL INFANTIL: EXERCÍCIOS TÉCNICOS PARA O CANTO COM CRIANÇAS DE 6 A 10 ANOS

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado (a) em Música, Habilitação em Canto, sob a orientação da Professora Dra. Vivianne Aparecida Lopes.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Cintia Thais Morato (Membro)
Universidade Federal de Uberlândia

Prof^a. M^a. Poliana de Jesus Alves (Membro)
Universidade Federal de Uberlândia

Prof^a. Dr^a. Vivianne Aparecida Lopes (Orientadora)
Universidade Federal de Uberlândia

“A Música é uma esplêndida dádiva de Deus e eu gostaria de exaltá-la com todo o meu coração e recomendá-la a todos [...] e, por mais que eu queira exaltá-la [a Música], a minha exaltação será insuficiente e inadequada.”

Martinho Lutero

AGRADECIMENTOS

Ao Senhor Jesus, pela salvação, pela vida e pelo sustento.

À minha família, Osmar José, Miriam Pereira e Ester de Faria, por sempre me amarem e apoiarem.

Ao meu namorado, Matheus Limeira, por ser companheiro e amoroso.

À minha orientadora, Profa. Dra. Vivianne Lopes, que além de orientar, me incentivou e me deu ânimo durante esse período.

À minha professora de canto, Profa. Ma. Poliana Alves, que me faz amar a música cada vez mais.

Aos meus colegas e amigos do curso de música, especialmente as amigas Bruna Alves e Beatriz Araújo, por me acompanharem mais de perto.

Ao Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia, e todo o corpo docente, por contribuírem para a minha formação.

RESUMO

Este trabalho teve como foco a proposta de desenvolver exercícios técnicos adequados para o trabalho com a voz infantil, englobando aspectos importantes no canto como relaxamento, respiração e aquecimento vocal. O desenvolvimento dos exercícios técnico-vocais partiu da leitura e análise do material bibliográfico produzido sobre o ensino de canto para crianças, bem como das discussões de autores referência na área sobre anatomia e fisiologia vocal infantil. Partindo da questão problema, direcionada para a compreensão de quais tipos de exercícios técnicos seriam mais adequados para o trabalho com a voz infantil, optou-se por adotar um desenho qualitativo, considerando-se este modelo o mais adequado para a busca de respostas na pesquisa. Destaca-se assim, que para fundamentar todo o processo de construção dos exercícios, foi desenvolvido um enquadramento teórico mais denso, analítico, com autores tanto brasileiros como estrangeiros que trazem considerações importantes acerca do ensino de canto para crianças. Os resultados obtidos reforçam as afirmações das correntes teóricas apresentadas no trabalho, e reafirmam que é fundamental ao profissional que leciona canto para crianças ter atenção às características da voz infantil, bem como ao que fisiologicamente a criança pode fazer. O desenvolvimento de exercícios técnicos e a própria escolha do repertório devem ser ter em conta estes aspectos para que a saúde vocal da criança seja sempre preservada.

Palavras-chave: Ensino do Canto; Voz Infantil; Exercícios Vocais

ABSTRACT

This work focused on the proposal to develop technical exercises suitable for children's voice, including important aspects in singing such as muscle relaxation, breathing and vocal warm up. The development of the technical-vocal exercises started from the reading and analysis of the bibliographical material produced about Teaching Singing to Children, as well as from the discussions of reference authors within anatomy and infantile vocal physiology' area. Starting from the problem question, directed to understanding what types of technical exercises would be more appropriate to work with the child's voice it was decided to adopt a qualitative design, considering this approach the most appropriate model for the search of answers. Thus, in order to support the entire process of building the exercises, a more dense, analytical theoretical framework was developed with Brazilian and foreign authors, who bring important considerations about teaching singing to children. The results obtained reinforce the theoretical currents' affirmations presented in the paper and reaffirm that it is fundamental for the professional that teaches children how to sing pay attention to the characteristics of child's voice, as well as to what child can do physiologically. The development of technical exercises and the choice of repertoire must be taken into account in order to ensure that the child's vocal health is always preserved.

Keywords: Teaching Singing; Children's Voices; Vocal Exercises

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. CAPÍTULO I – O ENSINO DO CANTO PARA CRIANÇAS.....	11
1.1. CANTO E A PRIMEIRA INFÂNCIA.....	11
1.2. PROBLEMAS VOCAIS NA INFÂNCIA.....	12
1.3. SAÚDE VOCAL INFANTIL.....	14
2. CAPÍTULO II – ANATOMIA, FISIOLOGIA E EXTENSÃO DA VOZ INFANTIL.....	20
2.1. APARELHO FONADOR.....	20
2.2. APARELHO FONADOR INFANTIL.....	27
3. CAPÍTULO III - DESENVOLVIMENTO DE EXERCÍCIOS PARA SE TRABALHAR O CANTO COM CRIANÇAS DE 6 a 10 ANOS.....	32
3.1. ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO.....	32
3.2. EXERCÍCIOS PRÁTICOS PARA CRIANÇAS DE 6 A 8 ANOS.....	33
3.3. EXERCÍCIOS PRÁTICOS PARA CRIANÇAS DE 9 A 10 ANOS.....	38
3.4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	46

INTRODUÇÃO

A voz está presente em vários contextos, principalmente em aulas de musicalização com crianças. Contudo, muitas vezes a prática ocorre com professores que não são profissionais do canto e não conhecem o aparelho fonador das crianças, o que pode colocar em risco a saúde vocal das mesmas. Entender sobre a voz infantil e como deve ser trabalhada é muito importante para o professor que atua nesta área, permitindo-lhe a construção de um caminho seguro e adequado para as crianças. As experiências pessoais da investigadora, que trabalha com o público infantil, e é aluna do curso de Licenciatura em Música, habilitação em canto, levaram-na a escolher esta temática. Entre os anos de 2016 e 2017, teve a oportunidade de trabalhar com um coral de crianças através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID). Durante esse período, foi orientada por uma professora do curso de música, auxiliando com materiais didáticos e escolha do repertório. Entretanto, percebeu que havia pouco material publicado sobre o assunto no Brasil e muito do que encontrou sobre o tema estava em outros idiomas. Isto a motivou a desenvolver este estudo e contribuir com a área.

Com este intuito estruturou o seguinte problema: Quais tipos de exercícios técnicos seriam mais adequados para o trabalho com a voz infantil? A partir da problemática, a investigadora se propôs a desenvolver exercícios técnico-vocais direcionados para crianças da faixa etária de seis a dez anos. Os objetivos delineados foram:

- Compreender as bases teóricas para o ensino do canto para crianças;
- Discutir sobre anatomia, fisiologia e extensão da voz infantil;
- Desenvolver exercícios técnicos vocais ajustados ao que as crianças, em diferentes faixas etárias, podem fazer.

Em termos de estrutura, inicialmente, a investigadora apresenta o enquadramento teórico, que fundamentou e direcionou o desenvolvimento da parte empírica e o processo de construção dos exercícios. O primeiro capítulo expõe as principais ideias sobre o ensino do canto para crianças e discute sobre a sua importância e sobre o modo como deve ser o trabalho vocal infantil.

O segundo capítulo traz aspectos relacionados à anatomia e fisiologia vocal da criança, apontando também as diferenças entre o aparelho fonador adulto e o infantil, e as capacidades e limitações da voz ainda em desenvolvimento.

O terceiro capítulo, parte empírica, apresenta um breve enquadramento metodológico, que se considera relevante neste bloco; os exercícios técnico-vocais

desenvolvidos, que trabalham aspectos como relaxamento, respiração e aquecimento; bem como o processo de construção dos mesmos e o direcionamento de cada um tendo em conta o trabalho técnico vocal a ser desenvolvido. Espera-se assim com o estudo, contribuir para a formação e atuação profissional da investigadora e para o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas na área, esperando ainda que seja um material que sirva de apoio para o trabalho com crianças, além de incentivar outros pesquisadores a buscarem e escreverem mais sobre o tema.

CAPÍTULO I - O ENSINO DO CANTO PARA CRIANÇAS

1.1. CANTO E A PRIMEIRA INFÂNCIA

A voz é o instrumento natural do ser humano. Através dela podemos transmitir ideias, emoções, e sentimentos. A voz é também um importante meio de se expressar artisticamente. Autores como Williams (2012) e Nunes (2009), afirmam que o contato com a música, que também favorece o desenvolvimento da voz, ocorre desde o período intra-uterino, onde o bebê é exposto a sons internos e externos ao corpo da mãe. Sua percepção auditiva já está sendo formada também. Assim, quando nasce, o bebê reconhece a voz da mãe e expressa suas necessidades chorando ou gritando, usando pela primeira vez a voz (NUNES, 2009; WILLIAMS, 2012). Percebe-se desta forma, que desde muito cedo os seres humanos são estimulados a usarem a voz de diversas formas, e uma delas é cantando (FONSECA, 2005; PEREIRA, 2009; COELHO, 2012). O canto, portanto, está muito presente no cotidiano das crianças, desde os primeiros anos de vida, em casa, na escola, e em outros ambientes. Conforme apresenta Coelho (2012, p. 13):

Cantar é uma vivência à qual todas as crianças estão sujeitas independentemente da idade, local, contexto, ano, meio social e cultural. E é também, por si só, uma forma de exprimir emoções, de comunicação, de atitude relacional, de aprendizagem, entre outros. A iniciação musical passa frequentemente pelo canto e pela imitação da entoação de canções. É um ato espontâneo e tem o reflexo único na aprendizagem da criança. Entoam-se cantilenas para memorizar textos e tabuadas, solfejam-se melodias para estudar e aprender outros instrumentos, e cantam-se músicas em grupo para fomentar o canto coral, aperfeiçoando-se assim a afinação, a coordenação motora, a noção harmônica, a articulação, a concentração e muitos outros aspectos importantes no crescimento psicomotor de uma criança. (COELHO, 2012, p. 13).

Além disso, o canto pode ser uma ferramenta importante para o processo de desenvolvimento da fala. É possível perceber que o bebê usa sua voz de diversas formas, e alguns pesquisadores como Fonseca (2005) notaram que a criança produz balbucios musicais. Os balbucios são sons muito semelhantes ao canto, explorados pela criança que está iniciando o processo de fala. De acordo com Williams (2012) os bebês de 6 a 10 meses podem responder ao contorno melódico, que é um elemento presente na fala. Em conjunto com os balbucios, pode-se observar que a voz desperta movimentos corporais nas crianças. Fonseca (2005), com base em estudos realizados por outros autores, afirma que os balbucios produzem nas crianças a partir de sete meses movimentos corporais. Esses balbucios se desenvolvem e

desencadeiam no canto e na fala. A autora Ribeiro (2011, p. 14) afirma que “a música vocal permite que a criança explore o seu corpo como um instrumento.” As crianças são estimuladas a se movimentarem quando cantam, balançando-se. A este respeito Welch (2003, p.5) também salienta que:

A forma natural e integrada como o corpo funciona indica que a linguagem, o canto e a emoção estão interligados em cada uma das fases do desenvolvimento da infância, da puberdade, da adolescência, da idade adulta jovem, da idade madura e população sênior. (WELCH, 2003, p.5).

Autores como Mello, Maia e Silva (2009) afirmam que a relação com o canto inicia-se ainda mais cedo, quando a mãe canta para o seu bebê ainda no útero ou após o nascimento, para niná-lo. Pixley (2015) também atesta que o canto, além de acalmar o bebê, é uma ferramenta que pode conectar a mãe e o filho de forma afetiva, propiciando a comunicação entre ambos. Neste contexto, a mãe se torna também o modelo vocal da criança e a sua referência. Este papel é passado anos mais tarde para o professor, que muitas vezes se vale do canto como ferramenta em sala de aula. O canto, como descrito pela autora, pode ensinar às crianças aspectos sobre diversas culturas, tradições e aspectos sobre o mundo. Além disso, a autora Williams (2012) afirma que o canto está presente nas brincadeiras e jogos das crianças, em que elas usam a imaginação e produzem sons de animais e objetos, até mesmo o uso de canções simples.

A autora ainda destaca sobre os benefícios do canto para a saúde mental e física. Segundo a autora, pesquisas apontam que o canto auxilia na educação e desenvolvimento da criança, inclusive no processo de comunicação.

1.2. PROBLEMAS VOCAIS NA INFÂNCIA

Ainda sobre o canto para crianças, destaca-se que apesar de ser algo natural e presente desde o nascimento, conforme se referenciou anteriormente, muitas vezes não ocorre da forma correta, o que a longo prazo pode fazer com que problemas vocais sejam desenvolvidos. Defende-se assim que profissionais que trabalhem o canto com crianças conheçam as principais ideias de autores que discutem sobre o ensino do canto infantil e compreendam o processo de ensino e aprendizagem, sua importância, refletindo também acerca da prática pedagógica. A este respeito Pereira (2009) afirma que apesar do canto ser uma ação natural para a criança é necessário ter técnica para se produzir uma melodia

corretamente. Também Carnassale (1995) diz que a técnica vocal infantil deve desenvolver-se preservando acima de tudo a saúde da voz da criança.

Pensando sobre a técnica vocal, esta deve ser um caminho eficaz, consciente e saudável para a criança conseguir desenvolver o canto. Para isso, é necessário pensar nos caminhos e métodos que o professor usa para desenvolver a técnica vocal com as crianças. Ao pensarmos sobre a musicalização infantil, por exemplo, pode-se observar que muitas vezes o ensino se dá por pessoas que não possuem o conhecimento específico sobre a voz. Há também outro espaço, que é a escola regular, em que os professores usam o canto como recurso pedagógico e muitas vezes não possuem o preparo vocal, o que pode colocar em risco a saúde vocal das crianças. As consequências são perceptíveis ao nos depararmos com crianças que possuem problemas vocais graves por falta de educação ou um trabalho vocal feito da forma errada. As disfonias vocais infantis, problemas nas pregas vocais como fendas ou nódulos, ocorrem por mau uso e falta de consciência sobre o funcionamento da voz.

A disfonia infantil é geralmente caracterizada como uma desordem pediátrica por abuso vocal. Em outras palavras, a disfonia na infância é uma alteração vocal tipicamente decorrente do comportamento vocal, podendo se manifestar por uma alteração exclusivamente funcional ou, mais comumente, através de uma alteração orgânico-funcional, com lesões de mucosa secundárias ao fonotrauma. (CAVADAS; PEREIRA; BEHLAU, 2002, p.102).

Segundo as autoras Cavadas, Pereira e Behlau (2002) a condição vocal de um ser humano está intimamente ligada à sua anatomia e fisiologia, carga emotiva na fala, a acústica do espaço, modo e contexto da exposição oral. A disfonia vocal também interfere no canto, na comunicação da criança, e em seu comportamento. Percebe-se, portanto, que o trabalho técnico-vocal correto é fundamental para que a criança que cante seja em coros, seja a solo, seja em grupos escolares, evite disfonias. Conforme se reforçou anteriormente, especialistas na área defendem que a técnica vocal seja fundamentada no conhecimento da anatomia e fisiologia vocal infantil. A autora Liliana Coelho (2012), por exemplo, afirma:

Os requisitos para se ser profissional de uma área específica são cada vez mais rigorosos, é fundamental que o docente domine, não só o funcionamento do aparelho vocal infantil mas também, que seja capaz de aplicar estratégias, com o uso de exercícios e jogos lúdicos, conseguindo assim melhorar e desenvolver saudavelmente a voz dos seus alunos. (COELHO, 2012, p.31).

Ao conhecer a anatomia e fisiologia do aparelho fonador, compreende-se suas capacidades e limitações, e a partir disso, trabalha-se a técnica vocal de uma forma saudável. Todavia, por anos o trabalho técnico do canto para crianças foi considerado prejudicial. Especialistas formados em uma abordagem mais tradicional da pedagogia vocal afirmam que o trabalho técnico deve ser desenvolvido depois que as pregas vocais já estão maduras, pois consideram o aparelho fonador infantil muito frágil. Contudo, com o avanço das pesquisas na área, constatou-se que o canto, ensinado de forma correta e saudável, proporciona benefícios à voz infantil. A autora Ribeiro (2011, p. 7) afirma que “devemos começar a construir a nossa voz na infância, de forma a potenciar uma boa desenvoltura vocal (afinação e qualidade na imitação e emissão vocal).” A este respeito a autora Coelho (2012) diz:

As convicções que levavam o ensino da disciplina de canto a iniciar-se após os 15 anos de idade parecem ser apenas fundamentadas em crenças. Barlow e Howard (2002) confirmam que, até ao momento, não encontraram nenhuma fonte científica que certificasse tais crenças. Pelo contrário, há mais de vinte anos que são publicados importantes estudos pedagógicos por especialistas da voz, que investigam a melhor altura e a mais correta forma para se iniciar o canto na infância. (COELHO, 2012, p. 10).

Inclusive, a criança que é educada vocalmente, possui menos chance de desenvolver disfonias vocais. De acordo com Carnassale (1995), ao ensinar a respiração correta o professor de canto ajuda a evitar problemas vocais. Na fase da puberdade, a autora pontua a necessidade de conscientizar o adolescente sobre o uso moderado da voz, evitando abusos vocais. Além disso, a escolha dos exercícios técnicos vocais e repertório devem estar ajustados à voz da criança. Tudo isso corrobora para uma prática vocal saudável.

Na perspectiva de Williams (2012, p.8) técnica significa eficiência, que quer dizer “usar o mínimo de esforço para realizar uma tarefa”, que nesse caso específico é o ato de cantar. Ao desenvolver a técnica, aprendemos a cantar com o menor esforço muscular possível, evitando lesões. A autora faz essa aplicação usando como exemplo outras atividades como balé, futebol ou skate, que exige uma técnica apropriada para o desempenho físico seguro e eficiente.

1.3. SAÚDE VOCAL INFANTIL

Para que o indivíduo tenha consciência, saúde vocal, além de aspectos musicais como afinação, é preciso que o trabalho consciente com o canto se inicie desde a infância. Além do mais, a voz da criança é educada informalmente a partir do momento em que entra

em contato com o mundo exterior e se relaciona com os seres humanos à sua volta. A consciência saudável do uso vocal dos adultos determinará se a criança saberá usar sua voz de forma a não colocar em risco seu aparelho fonador (PEREIRA, 2009; COELHO, 2012; CARNASSALE, 1995).

Além disso, as experiências vocais das crianças acontecem em contextos informais como em casa ou na escola. Portanto, a criança tem contato com o canto desde muito cedo, e a forma como ela usa sua voz, muito se dá pelas relações com o modo como os adultos à sua volta usam suas vozes. De acordo com Giga (2004), a imitação é um elemento fundamental durante o processo de aprendizagem e educação vocal. Assim também afirma Specht (2007, p. 44):

O conhecimento e a compreensão do uso do próprio aparelho fonador, possibilitando uma performance vocal personalizada, ou seja, apresentando um timbre próprio, e a viabilidade de compreensão mental da interpretação parecem iniciar pelo processo de tentativas de imitação. (SPECHT, 2007, p.44).

O processo de aprendizagem das crianças em sua maioria é por imitação e reprodução, que deve ser acompanhada de percepção auditiva, expondo as crianças a experiências musicais diversas. A autora Ribeiro (2011, p.13) afirma que “é aconselhável que os adultos cantem para as crianças, como lhes contam histórias para desenvolverem a criatividade e o vocabulário na língua materna. A forma mais fácil de descobrir a voz cantada é ouvindo cantar.” Em relação ao que foi dito anteriormente, muitas vezes a criança observa um adulto e tenta reproduzir as mesmas ações, desenvolvendo-se musicalmente. Sendo assim, é necessário que as crianças tenham bons exemplos, com pessoas que possuam consciência correta do uso da voz, nas quais elas possam se espelhar. Além disso, Carnassale (1995) pontua a importância de se ouvir sons afinados para que as crianças percebam a diferença do canto e da fala, sendo outro elemento importante durante o desenvolvimento vocal.

A imensa maioria dos comportamentos expressos pelo homem é aprendido por tentativa e erro, e/ou por observação de um modelo. Assim é também com o canto. A criança aprende a cantar ouvindo aqueles com que tem mais tempo de contato e, mais tarde, através da eleição de um ídolo ou modelo. (CARNASSALE, 1995, p. 21).

Por esse motivo é importante que o professor de canto que trabalhe com crianças, ou o professor de música que utilize o canto em suas aulas, tenham formação adequada sobre voz

e o trabalho com a voz infantil. Infelizmente, nos dias atuais, muitas crianças têm desenvolvido problemas vocais devido à falta de orientação vocal consciente e adequada. É muito importante que o treinamento vocal se inicie antes da puberdade, sendo o mais cedo possível, para evitar problemas vocais. De acordo com as autoras Pereira (2009) e Williams (2012), os problemas vocais não afetam apenas a voz cantada, mas a voz falada, prejudicando a comunicação.

Williams (2012) afirma ainda que a técnica vocal para crianças é um meio que pode garantir que os alunos não tenham cansaço vocal, desenvolvam bons hábitos e tenham uma voz madura saudável. A autora afirma que o canto infantil deve evitar extremos como períodos longos em atividade vocal, tonalidades muito agudas ou muito graves, notas rápidas (coloraturas ou melismas), frases ou notas muito longas e cantar em forte intensidade. Por isso é tão importante que o professor de canto tenha atenção a esses aspectos ao selecionar as canções para se trabalhar. A este respeito Pereira (2009) também pontua que o repertório trabalhado deve evitar notas agudas, grande intensidade de som e notas muito longas. Esses requisitos foram desenvolvidos pensando-se na anatomia e fisiologia da voz infantil, respeitando as capacidades físicas das crianças. Além dessas características, as músicas devem ter frases curtas, graus conjuntos e poucos intervalos.

Destaca-se também, que embora os aspectos técnicos sejam importantes, a forma de conduzir o trabalho com a voz infantil deve ser lúdica e coerente com a realidade da criança. O educador deve dar preferência a um repertório que faça sentido para as crianças e que seja parte do contexto delas. O professor precisa estar atento à tessitura das canções, buscando melodias e ritmos simples. O repertório deve apresentar ritmos diversos e ser atrativo para as crianças. Através do repertório selecionado, o educador deve trabalhar a voz das crianças.

Sobre como o professor deve conduzir o trabalho com as crianças, a autora Rheinboldt (2018) fundamentada em autoras como Carnassale (1995) e Gaborim-Moreira (2015), também utilizadas nesse trabalho, faz a seguinte afirmação:

Podemos considerar recursos auditivos: sons, imitação vocal, histórias, poesias, etc. Recursos visuais podem ser objetos, imagens, cartazes, cores, partitura e a própria regência. Podem ser recursos corporais a manipulação e sensibilização de partes do corpo, gestos, movimentações, encenações do cotidiano infantil, etc. Além de utilizar no preparo vocal a imaginação, os jogos, as brincadeiras, a integração social e as metáforas, que interferem na apreensão de conceitos abstratos, na percepção sonora e corporal e na memorização. (RHEINBOLDT, 2018, p. 49).

Segundo Carnassale (1995) o canto envolve alguns fatores que são: atividade motora, atividade mental e atividade emocional. O educador deve pensar nesses aspectos ao desenvolver o canto com as crianças, além de pensar no indivíduo único. A autora afirma também, pensando na atividade motora, que esta se relaciona à técnica vocal e suas principais áreas, que são: postura, respiração, fonação, ressonância, dicção e expressividade. A postura está relacionada à forma com que o corpo se posiciona e o controle da musculatura, sendo um elemento importante para a respiração. No processo de aquecimento e preparação para o canto, são importantes alongamentos corporais, buscando relaxar os músculos, principalmente os que envolvem pescoço e ombros. A respiração é uma base elementar para a técnica vocal, sendo o combustível para o canto; sendo assim, o professor deve trabalhar o controle respiratório com seus alunos. A fonação está relacionada com a postura vocal que é desenvolvida através de exercícios técnicos. A ressonância é um elemento que busca trabalhar o timbre vocal através dos ressoadores. A articulação busca focar na pronuncia de vogais e consoantes que influenciam na clareza do enunciado. A expressividade pensa nas questões de interpretação e alguns elementos como, fraseado e dinâmica (CARNASSALE, 1995).

Carnassale (1995), além destes aspectos, destaca a importância do professor de canto estar atento à atividade mental e emocional das crianças com as quais trabalha. Sobre atividade mental, diz que a criança passa por períodos que possuem padrões de comportamentos e lógica em cada faixa etária. O educador deve respeitar a capacidade mental de cada faixa etária. Ao orientá-la sobre as áreas da técnica vocal citadas anteriormente, além de pensar em sua anatomia e fisiologia, o professor de canto deve pensar na metodologia adequada para que a criança compreenda. É muito importante que o professor evite nomes científicos e técnicos nas aulas, além de transmitir o conhecimento de forma lúdica.

A atividade mental desenvolve-se na criança desde o nascimento, passando por vários estágios de percepção e compreensão dos fenômenos. O desenvolvimento maturacional do cérebro interfere também no tempo e grau de atenção que as crianças de diferentes idades vão dispensar a qualquer atividade. (CARNASSALE, 1995, p. 75).

Em relação à atividade emocional, a autora pontua a importância que se deve dar a essa área, que também influencia as outras. O professor precisa estar atento à disposição emocional dos alunos e sempre motivá-los. A autora Coelho (2012 p. 9) afirma que “para que haja um processo saudável de ensino-aprendizagem é necessário que tanto o professor como o aluno estejam motivados e se relacionem de forma que os objetivos ou competências sejam

adquiridas.” A forma como o educador conduz o trabalho, a escolha do repertório e suas estratégias pedagógicas, refletirão na disposição emocional dos alunos.

Pensando em cada faixa etária em específico, a autora elabora um quadro baseado nas teorias dos autores Nye e Nye (1957) que apresenta padrões comportamentais e implicações para o ensino de música. O autor Silva (2006) também estruturou uma sistematização fundamentada apresentando cada faixa etária. Essa organização pode orientar o educador em sua forma de trabalhar, de forma acessível e efetiva.

Quadro 1 - Possibilidades vocais conforme as faixas etárias

FAIXA ETÁRIA	POSSIBILIDADES VOCAIS
4 anos	A criança gosta de explorar objetos sonoros, já consegue cantar canções simples e relacionado a isso, jogos e a dramatização. Em muitos casos, já consegue cantar dentro da tonalidade, sendo capaz de reconhecer as notas de uma oitava. Começa a discriminar a voz falada da voz cantada.
5 anos	Possibilidade de ampliar o repertório, tendo maior sensibilidade a afinação. Já pode ser capaz de cantar e realizar movimentos rítmicos corporais simples.
6 anos	Repertório com canções simples e curtas, podendo cantar de cor. Ainda possui tempo curto de foco e atenção, se interessa mais por canções que falem de si próprio, além de elementos que são parte de seu contexto. Expressividade mais desenvolva.
7 anos	Aumento do repertório com canções mais longas, relacionadas a jogos mais complexos. Mantém a capacidade de decorar as canções aprendidas. Faixa etária com bastante energia. Interessam-se mais por canções com palavras que não

	existem. Desenvolve-se mais o controle e afinação.
8 anos	Maior repertório com canções mais longas que as idades anteriores, consegue cantar de cor e é capaz de desenvolver a leitura da partitura. Estimular percepção auditiva.
9 anos	Já pode ser capaz de realizar solfejos melódicos com notação musical, ênfase em atividades que trabalhem a afinação. Manter atividades que explorem a criatividade.
10 anos	Qualidade vocal superior as faixas-etárias anteriores, instabilidade vocal, e já consegue cantar a mais vozes. Repertório mais variado.

Fonte: CARNASSALE (1995, p.77).

A autora Carnassale (1995) apresenta ainda algumas orientações gerais em relação à pedagogia vocal infantil, que são: o professor deve apresentar às crianças a finalidade de cada exercício feito em sala para que elas também busquem o resultado esperado, desenvolver hábitos saudáveis através dos exercícios repetindo as sequências de forma paciente e persistente, usar linguagem simples e acessível, evitando termos técnicos que poderão ser abordados no futuro, organizar os exercícios em nível crescente de dificuldade, pensando na faixa-etária com a qual trabalhará e avaliando a maturidade e necessidade de seus alunos.

Entender sobre as teorias que cercam o ensino do canto para crianças, os caminhos para desenvolver esse trabalho, são importantes para que o professor desempenhe seu papel de forma consciente e responsável. No próximo capítulo, apresentam-se perspectivas gerais acerca da anatomia e fisiologia infantil, que é um conhecimento necessário ao trabalhar com a voz infantil, pois é através dele que sabemos o que o aparelho fonador da criança pode ou não fazer.

CAPÍTULO II - ANATOMIA, FISIOLOGIA E EXTENSÃO DA VOZ INFANTIL

2.1. APARELHO FONADOR

Refletindo sobre a arte de cantar, em suas mais variadas vertentes, percebe-se que o processo de ensino e aprendizagem é complexo, pois o instrumento é invisível e está dentro do nosso corpo. Como afirma Carnassale (1995, p. 41):

No caso do canto o instrumento é o próprio corpo humano. Isso traz vantagens e desvantagens para o ensino. A vantagem é óbvia: o homem saudável traz em si o seu próprio instrumento, de sonoridade única, sem discriminação de ordem econômica ou social. A desvantagem é que o mecanismo de funcionamento desse instrumento não é visível a olho nu, portanto a compreensão do processo fica, muitas vezes, prejudicada. (CARNASSALE, 1995, p. 41).

Assim como para se aprender um instrumento musical é necessário conhecê-lo; conhecer a sua mecânica de funcionamento, com o canto também é fundamental que estes aspectos sejam observados, especialmente por profissionais que pretendem se dedicar à pedagogia vocal. Não importa a faixa etária com a qual se pretenda trabalhar, é necessário a compreensão de anatomia, fisiologia e desenvolvimento vocal como um todo. Apenas com esta base o professor conseguirá desenvolver um trabalho assertivo e que favoreça o desenvolvimento técnico dos seus alunos preservando especialmente a saúde e a qualidade vocal dos mesmos.

No que respeita à voz infantil, objeto deste estudo, entende-se que estes aspectos devam ser considerados ainda com mais cuidado pelos profissionais que trabalham com este público. Para entender a voz infantil é necessário conhecer o aparelho fonador da criança, discutir-se mais sobre anatomia vocal infantil, as diferenças entre o aparelho fonador infantil e o adulto, bem como entender sobre o seu funcionamento e as capacidades vocais da criança. Autores como Coelho (2012) afirmam que quando a educação vocal infantil acontece sem o devido conhecimento acerca do aparelho fonador e seu funcionamento, isso pode gerar disfonias e maus hábitos vocais. Por isso é importante que o professor que atua na área busque esses conhecimentos, o que o ajudará a conduzir o trabalho vocal, conhecendo o que pode ser adequado a cada faixa etária, respeitando os limites e proporcionando um treinamento saudável e correto.

Em relação ao processo fonatório, a autora Pinho (2019, p. 8) afirma que “a produção da fala envolve três processos básicos: a produção do sinal laríngeo pela vibração das pregas

vocais, a ressonância e a articulação do som gerado, os quais ocorrem no trato vocal supraglótico.” De acordo com Pereira (2005), a voz é formada por aparelho respiratório, aparelho fonador (laringe), aparelho ressonador e aparelho articulatório.

No que respeita ao aparelho respiratório destaca-se que é formado pelas vias respiratórias e pulmões. De acordo com o livro “Anatomia Geral”:

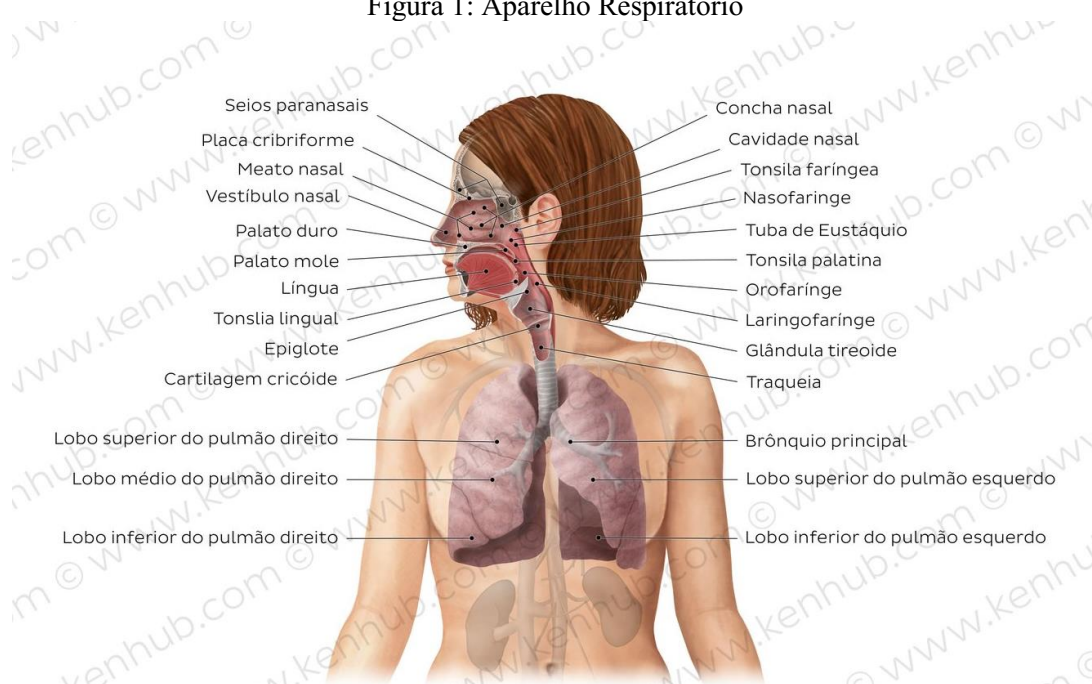
O Sistema Respiratório é formado por um conjunto de órgãos interconectados de forma sinérgica. Este é responsável pelas trocas gasosas entre o organismo e o ambiente, possibilitando que o processo respiratório nos seres humanos aconteça em conjunto com o sistema circulatório. O sistema respiratório, também, é responsável pela capacidade de captar odores (olfação) através do nariz e transmitir sons claros, evidentes e perceptíveis (fonação) através da laringe. (FILHO; PEREIRA, 2005, p.225).

Segundo os autores Filho e Pereira (2005), o aparelho respiratório pode ser dividido conforme sua anatomia em porção superior (cavidades nasais, seios paranasais e faringe) e porção inferior (laringe, traquéia, pulmões, brônquios, bronquíolos, canais alveolares e alvéolos). Além disso, há o conjunto funcional, a porção condutora, ou seja, órgãos tubulares cuja função é permitir o transporte dos gases inspirado e expirado para a porção respiratória, e a porção respiratória que tem como principal componente os pulmões. A faringe é um órgão que está ligado ao esôfago e ao estômago, e é por ela que passa o alimento. Podemos dividir a faringe em três partes: parte nasal (nasofaringe), parte oral (orofaringe) e parte laríngea (laringofaringe).

Com relação aos pulmões, Sundberg (2015) afirma que são formados por um tecido esponjoso envolvido pela pleura, que fica localizado na caixa torácica. Os pulmões possuem pequenas células (alvéolos), que estão ligados a ramificações (bronquíolos), que se conectam aos brônquios, onde se liga a traquéia. A traquéia é um órgão em forma de tubo que se liga à laringe. A estrutura óssea da caixa torácica é formada pelo esqueleto do tórax que se chama esterno. Toda essa estrutura sustenta os pulmões. A caixa torácica tem seu movimento determinado por músculos que também estão envolvidos no sistema respiratório, conforme segue: diafragma, músculos intercostais internos (expiratórios) e externos (inspiratórios). O diafragma participa do grupo dos músculos inspiratórios, localizado na parte inferior do contorno da caixa torácica, separando os pulmões das vísceras. De acordo com a autora Williams (2012) o diafragma é controlado pelo sistema nervoso e consequentemente, não temos consciência de quando está contraído ou relaxado. A autora afirma que no processo de inspiração, o diafragma se contrai e quando expiramos, ele relaxa.

A autora Tambeli (2014, p. 14) define o processo de respiração como sendo “o ato de inalar e exalar o ar com o objetivo de promover a troca de oxigênio e dióxido de carbono com o meio ambiente. Ela normalmente ocorre por via nasal, pois é no nariz que ocorre a umidificação e o aquecimento do ar.”

Figura 1: Aparelho Respiratório



Fonte: Kenhub (2012)

Quanto ao aparelho fonador, de modo geral, é composto por ossos, cartilagens e músculos. Um dos principais componentes deste aparelho é a laringe:

A laringe é um órgão curto, fibromuscular que representa o início do trato respiratório inferior. Localizado na região mediana do pescoço entre a quarta e sexta vértebras cervicais, apresenta a parte laríngea da faringe (laringofaríngea) como limite superior e à traquéia como inferior. Esse órgão tem como funções a produção de som e, assim como a parte oral da faringe (orofaríngea), o transporte do ar inspirado para traquéia. (FILHO; PEREIRA, 2005, p.233).

A autora Carnassale (1995 p. 44) também afirma que a laringe está “na porção anterior do pescoço, diante da faringe, por baixo do osso hióide, e por cima da traquéia, formando com esta um tubo contínuo que se abre na porção laríngea da faringe.” Destaca-se assim que é na laringe que as pregas vocais se localizam. De acordo com Sundberg (2015), as pregas vocais, conhecidas popularmente como cordas vocais, são constituídas por músculos e mucosa e o espaço entre elas chama-se glote. Enfatiza-se ainda que, o tamanho das pregas

vocais, da musculatura e quantidade de mucosa variam conforme a faixa etária, o que Carnassale (1995) de forma similar aponta. Segundo a autora, a posição e a forma da laringe mudam conforme algumas variáveis como o gênero e a idade. Ainda em relação à laringe, destaca-se que possui cartilagens e ligamentos, além de músculos intrínsecos e extrínsecos, que determinam sua movimentação. A laringe é composta pelas seguintes cartilagens: tireóide, cricóide, aritenóides e epiglote. Além das cartilagens, a laringe possui em sua composição apenas um osso chamado hióide, conforme se reforçou anteriormente. Em relação à função do osso hióide, a autora Carnassale (1995) afirma que “ele serve, em sinergia com a ação de inúmeros músculos, como um regulador da posição da laringe, permitindo seu movimento para cima ou para baixo.” Segundo a autora, o osso hióide auxilia na movimentação laríngea em ações como deglutição e bocejo (CARNASSALE, 1995, p. 45).

Refletindo-se ainda em detalhes sobre as partes da laringe e suas funções, destaca-se, por exemplo, que a cartilagem Tireóide “compõe-se de duas placas ou laminas unidas na proeminência anterior (conhecida como pomo de Adão) e divergentes atrás.” A cartilagem tireóide protege também as outras partes da laringe “principalmente contra lesões que poderiam danificar sua estrutura.” Já a cartilagem Cricóide, “nada mais é do que o primeiro anel da traquéia modificado, para suportar a laringe.” Além dessas, existem as cartilagens Aritenóides, que são responsáveis pela posição das pregas vocais. Estas cartilagens consistem em “duas pequenas pirâmides triangulares cujo ápice é livre e a base inferior descansa sobre a Cricóide.” Há também a epiglote, uma cartilagem importante que protege a laringe, fechando-a no processo de deglutição (CARNASSALE, 1995, p. 46).

Além das cartilagens, a laringe é constituída por músculos importantes que auxiliam na adução e abdução das pregas vocais. De acordo com Sundberg (2015), o afastamento das pregas vocais e a abertura da glote fazem parte do movimento de abdução, e aproximação das pregas vocais e fechamento da glote, adução. Alguns autores, como Carnassale (1995) classificam os músculos em três categorias: adutores, abdutores e tensores. Segundo Sundberg (2015 p. 37) “os músculos são formados por fibras musculares que são seletivamente recrutadas para realizar determinado posicionamento [...] a atuação de alguns músculos deve se opor à de outros, e a isso chamamos antagonismo muscular.” Os músculos que trabalham para a adução das pregas vocais são: cricoaritenóideo lateral, que conecta as cartilagens cricóide e aritenóides, e aritenóideos (transverso e oblíquo), que ligam as cartilagens aritenóides. O músculo cricoaritenóideo posterior faz o movimento de abdução, ligando as cartilagens cricóide e aritenóides. Além desses, alguns autores classificam os músculos cricotireóideo e tireoaritenóideo como tensores. Os músculos tireoaritenóideos, que conectam

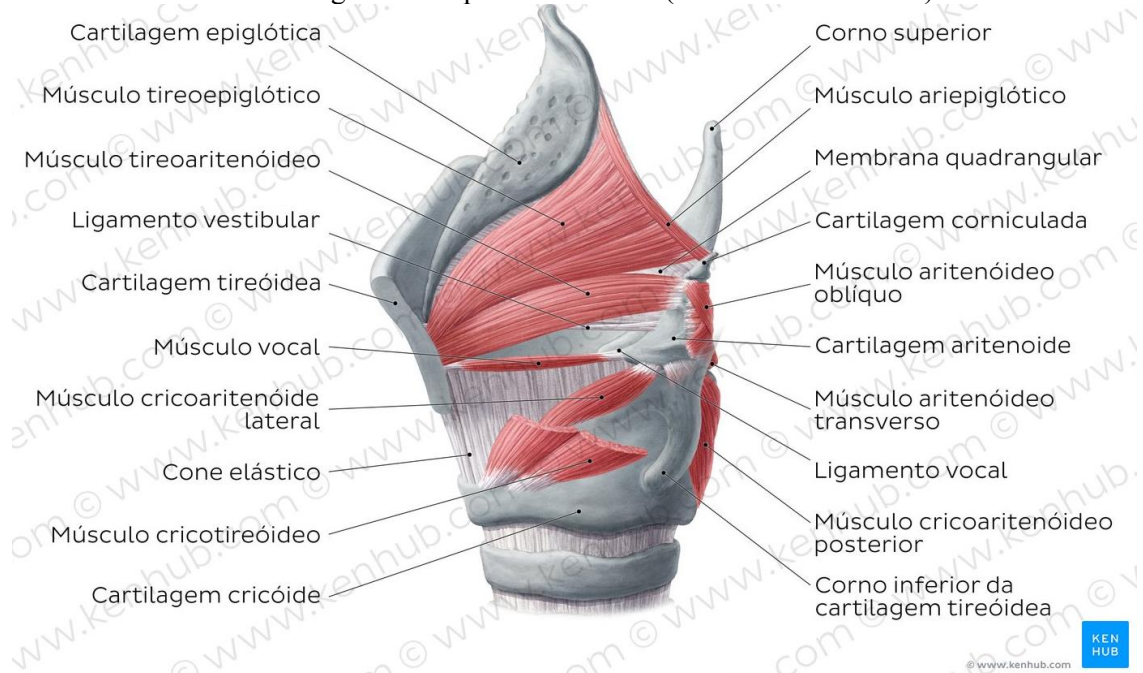
a cartilagem tireóidea às aritenóideas, determinam o encurtamento das pregas vocais ao produzir frequências baixas. Os músculos cricotireóideos (vertical e oblíquo) conectam as cartilagens cricóide e tireóide determinando o estiramento das pregas vocais ao produzir frequências altas (SUNDBERG, 2015). A autora Pinho (2019, p. 30) afirma que “os músculos intrínsecos da laringe controlam a frequência e a intensidade da voz, por promoverem tensão das pregas vocais, modificações da massa vibrante e variações na pressão aérea subglótica.” Esses são os músculos intrínsecos.

Além dos músculos intrínsecos, a laringe é formada por músculos extrínsecos. Essa estrutura muscular é classificada em relação à posição do osso hióide, como: infra ou supra-hióide. Foram alguns autores que escreveram sobre os músculos extrínsecos com semelhanças entre si. A autora Carnassale (1995) apresenta os músculos da seguinte forma: músculos infra-hióides, que são Omohióide, Esternotireóideo e Tirohióideo e músculos supra-hióides, que são Stilohióideo, Milohióideo e Geniohióideo. Os autores Husler e Rodd-Marling (1976) classificam os músculos supra-hióides como elevadores, que são Tireo-hióideo, Palato-laríngeo e Estilo-faríngeo e os músculos infra-hióides como depressores, que são Esternotireóideo e Crico-faríngeo. Além desses, os autores ainda classificam os músculos “falsos elevadores”, que são Milohióideo, Digástrico, Estilo-hióideo e Geniohióideo, e os músculos que estão ligados indiretamente, que são Omohióideo e Esterno-hióideo.

Estudos recentes mostram como os músculos são classificados. O site Kenhub (2012), por exemplo, tem como colaboradores vários pesquisadores da área da saúde que disponibilizam artigos científicos, e entre eles, há artigos sobre músculos da laringe. Os músculos infra-hióides são aqueles que estão conectados na parte inferior do osso, localizados na região inferior da laringe, e responsáveis pelo abaixamento da laringe, são: Esterno-hióideo, Omo-hióideo, Esternotireóideo e Tireo-hióideo. Os músculos supra-hióides são os que estão ligados à parte superior do osso, localizando-se na região superior da laringe, e responsáveis por elevar a laringe, são: Estilo-hióideo, Digástrico e Milo-hióideo. Há também o Estilofaríngeo que não está conectado diretamente ao osso hióide, mas contribui para a elevação da laringe.

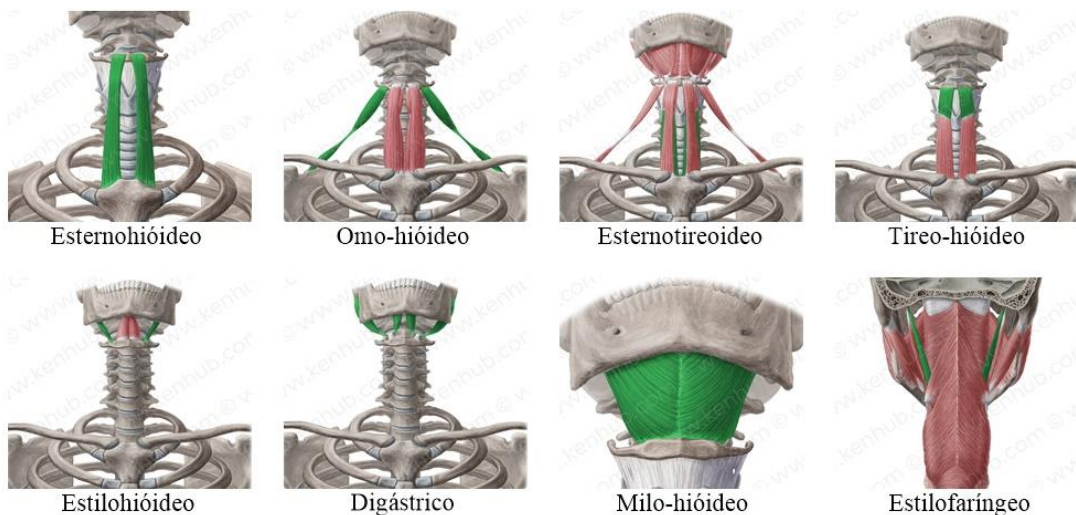
Em relação a algumas funções em comum dos grupos dos músculos intrínsecos e extrínsecos, a autora Pinho (2019) afirma que são responsáveis por movimentos importantes da laringe, como deglutição, respiração e fonação, além de proteger as vias aéreas.

Figura 2.1: Aparelho Fonador (Músculos Intrínsecos)



Fonte: Kenhub (2012)

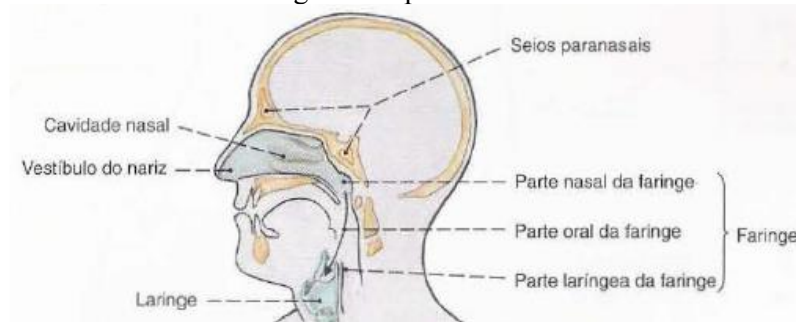
Figura 2.2: Aparelho Fonador (Músculos Extrínsecos)



Fonte: Kenhub (2012)

Já o aparelho ressonador engloba faringe, boca e fossas nasais. Quando o som é produzido nas pregas vocais, as ondas sonoras se propagam nas cavidades, modificando o resultado sonoro. Esse fenômeno traz à voz a variedade de harmônicos de cada timbre (PEREIRA, 2005; CARNASSALE, 1995).

Figura 3: Aparelho Ressonador



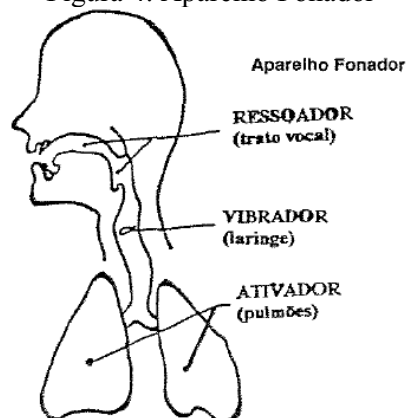
Fonte: Sobotta (2000)

Já o aparelho articulatório é capaz de modificar o som, usando suas estruturas, que são: língua, palato (duro e mole), mandíbula, lábios e dentes. Além da função articulatória, essas estruturas possuem diversas funções como mastigação, sucção e deglutição. Em relação à boca, a autora Tambeli (2014) diz que é a estrutura articulatória mais móvel e ajustável do aparelho fonador, sendo capaz de modificar as características de ressonância e a articulação dos fonemas.

Carnassale (1995), valendo-se de outras terminologias, descreve a voz em três aspectos importantes: ativador, vibrador e ressonador. A autora apresenta as seguintes definições:

A voz é o resultado sonoro obtido quando o ar (ativador) que vem dos pulmões, passa pelas pregas vocais (vibrador) situadas na laringe, provocando sua vibração. O som fundamental produzido é imediatamente modificado pelas cavidades da garganta, nariz, boca, entre outras (ressonadores), acrescentando-lhe harmônicos, e então obtemos a voz tal qual podemos ouvir. Este processo é denominado fonação. (CARNASSALE, 1995, p. 43).

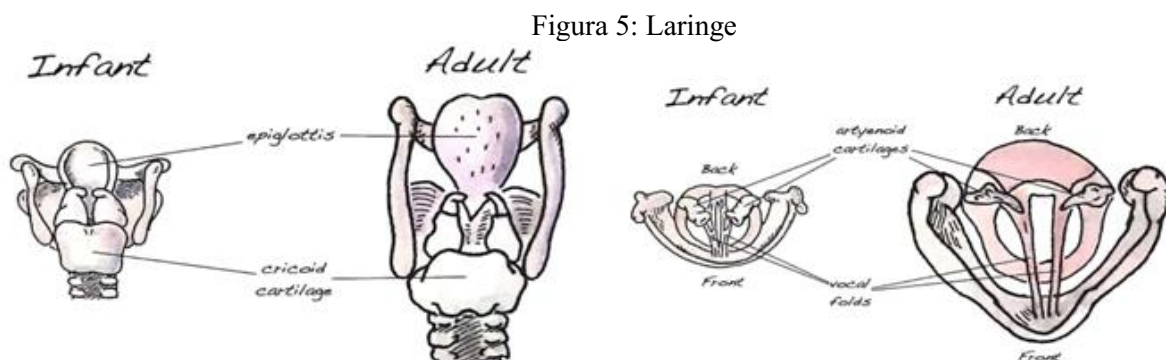
Figura 4: Aparelho Fonador



Fonte: Carnassale (1995)

2.2. APARELHO FONADOR INFANTIL

A autora Pinho (2019, p. 23), em “Músculos Intrínsecos da Laringe e Dinâmica Vocal” descreve a laringe como sendo “constituída de estruturas musculocartilaginosas, membranosas e ligamentosas. Localiza-se na terminação superior da traquéia e tem dimensões variáveis, conforme a idade e o sexo do indivíduo.” Pereira (2005) baseada em autores como Williams (2003), afirma que o aparelho fonador infantil possui semelhanças funcionais à laringe adulta, como a musculatura e suas respectivas funções, movimento e função das cartilagens, semelhança no movimento biodinâmico das pregas vocais, acústica do trato vocal e mecanismo respiratório. Entretanto, a mesma autora atesta que a laringe infantil possui dimensão, posicionamento e histologia diferentes em relação à laringe adulta.



Fonte: Williams (2012)

Sundberg (2015), no livro “Ciência da Voz”, afirma que há diferenças consideráveis entre o aparelho fonador adulto e o infantil. O comprimento das pregas vocais infantis é bem menor e o amadurecimento do aparelho fonador é bastante gradual, mas possui maior quantidade de mucosa em relação às do adulto. A espessura membranosa masculina é maior e aumenta muito mais do que a das meninas no período de puberdade. A autora Carnassale (1995), afirma ainda que até a puberdade o aparelho fonador é praticamente igual em ambos os sexos. No recém-nascido a laringe do bebê está alta, localizada no nível da 3ª e 4ª vértebra cervical, bem próximo do palato mole, dando a característica nasal à voz. Segundo a autora a laringe fica nessa posição até os 5 anos, quando começa a descer, atingindo o nível máximo da 7ª vértebra ao longo da vida.

Sobre as pregas vocais na infância, a autora Pereira (2005) afirma que elas têm entre 6 a 8 mm de comprimento, desenvolvendo-se mais rapidamente na puberdade. A autora afirma ainda que na puberdade as pregas vocais da menina cresce cerca de 0,4 mm, e as do menino cresce 0,7 mm. Com base nos estudos de Sarfati, Vintenat e Choquart (2002 apud

PEREIRA, 2005), descreve ainda que com a descida da laringe e a ampliação das cavidades de ressonância, proporciona-se maior espaço, e consequentemente, aparecem os harmônicos mais graves da voz humana (PEREIRA, 2005). Destaca-se assim que as diferenças nas vozes femininas e masculinas aparecem de forma significativa com a muda vocal, que acontece na adolescência. Durante este processo, especialmente as vozes masculinas começam a ficar mais graves e a se diferenciar de fato das femininas (CARNASSALE, 1995).

A este respeito Pereira (2005) afirma que o sistema respiratório amadurece a partir dos 16 anos, e que a estabilidade da dinâmica de ventilação ocorre a partir dos 7 anos de idade. Ainda sobre a anatomia e fisiologia vocal infantil, a autora afirma que a capacidade respiratória da criança é menor que a de um adulto. Entretanto, as crianças com treino vocal possuem maior capacidade respiratória do que as crianças que não foram educadas vocalmente. Ainda sobre a laringe infantil, Pereira (2005) afirma:

A laringe infantil é diferente da do adulto em dimensão, posicionamento e histologia. Esta laringe não pode produzir nem uma voz com a mesma tessitura, nem com a mesma dinâmica de uma laringe adulta: as camadas de mucosa não estão totalmente distintas; sendo assim, os padrões vibratórios não são idênticos, o que significa que as nuances tímbricas são diferentes quando comparadas com as do adulto: a densidade das cartilagens é menor tendo uma menor resistência ao trabalho muscular. (PEREIRA, 2005, p. 36).

Percebe-se assim que há diferenças de tessitura e volume, capacidade respiratória, densidade das cartilagens, entre outros aspectos que devem ser considerados pelo professor quando se trabalha o canto com crianças. Sendo as cartilagens menos densas, por exemplo, e suportando pouco esforço muscular, o docente deve entender que as crianças ainda não são capazes de produzir sons extremamente agudos e de grande intensidade, e que um esforço neste sentido pode gerar prejuízos à saúde vocal dos mesmos. Além disso, a quantidade de mucosa é diferente, maior do que as de um adulto, e consequentemente, os padrões vibratórios das pregas vocais são diferentes das do adulto. Em relação à capacidade respiratória, a autora Williams (2012) afirma que os pulmões na fase infantil, ainda são pequenos, impedindo as crianças de cantarem frases ou notas muito longas.

Com relação às diferenças vocais entre as crianças do sexo feminino e masculino, Carnassale (1995) afirma que as pregas vocais e cartilagens possuem o mesmo tamanho em ambos os sexos durante a infância. O recém-nascido nasce com as pregas vocais medindo 3 mm, dobrando o tamanho no primeiro ano de vida. Aos 3 anos de idade, a maior parte das pregas vocais é composta por mucosa, e consequentemente vibrando com maior facilidade.

Em contrapartida, o controle vocal é muito mais difícil, fazendo com que as crianças dessa faixa-etária não possuam a afinação desenvolvida. A autora afirma que isso é “resultado natural da imaturidade fisiológica”.

A laringe infantil está localizada em posição elevada em relação à coluna cervical e em relação à laringe do adulto. Esta localização determina que o comprimento do trato vocal seja menor, fato que influencia as características ressonanciadas da voz. Por outro lado, as pregas vocais das crianças é caracterizada pela ausência de suporte rígido formado pelo ligamento vocal. Esse ligamento é formado gradualmente a partir dos 4 anos de idade, até que, por volta dos 16 anos, forma uma unidade histológica diferenciada. Como resultado, pode-se deduzir que a laringe infantil funciona predominantemente em um componente aerodinâmico, enquanto o componente mioelástico passa para um segundo lugar. Embora o sistema de fole respiratório das crianças tenha as mesmas características anatômicas que as dos adultos, o volume de ar que pode ser manuseado é muito menor, assim como a força muscular da criança. Este fato pode influenciar os aspectos da fonação relacionados à duração e intensidade da voz transmitida. (ORTEGA, 2004, p. 2).

Assim como Ortega (2004), a autora Williams (2012) afirma que as cartilagens da laringe infantil ainda não possuem tanta rigidez, consequentemente se movimentam de forma irregular. Segundo a autora, há pouco espaço para realizar os movimentos. Pensando de forma prática, as crianças não conseguem realizar notas muito rápidas, a afinação também é instável e mudanças de tonalidade são mais difíceis de realizar. Em relação às pregas vocais, a autora afirma que a estrutura da criança é mais fina, e seus tecidos ainda estão em formação. Concordando com a autora, Sundberg (2015, p. 268) menciona que, “a mucosa das pregas vocais é mais espessa e suas camadas pouco diferenciadas.” Os autores Sundberg (2015) e Williams (2012) abordam aspectos vibracionais das pregas vocais, e constatarem que nas crianças estes períodos são fechados e mais longos. No ciclo vibratório, a quantidade em que as pregas vocais se movimentam é menor, diminuindo o alcance dinâmico das crianças. A autora Williams (2012) afirma que, em consequência desses aspectos anatômicos e fisiológicos, as crianças possuem dificuldades em cantar com muita intensidade sem afetar a afinação. O amadurecimento do aparelho fonador é gradual, de acordo com a faixa-etária. De acordo com a autora, o desenvolvimento anatômico ocorre lentamente durante os anos. Em contrapartida, as diferenças mais perceptíveis são as de controle. De acordo com a autora, a partir dos 8 anos, os tecidos da prega vocal ganham mais corpo, tornando-se mais definidas, e o ligamento vocal começa a se desenvolver. Esse amadurecimento oferece às pregas vocais e suas estruturas maior resistência a tensão ao se cantar notas altas.

Quando estudamos a constituição e o funcionamento do aparelho fonador, podemos entender suas capacidades e limitações. Esse estudo deve ser muito valorizado pelo professor que trabalha com crianças, pois este está lidando com um indivíduo em formação, que deve ser respeitado e tratado com cuidado. Reforça-se assim a importância do professor que utilize o canto em suas aulas ter conhecimento destes aspectos. De acordo com Sobreira e Boechat (2015) observando o ambiente de escolas regulares, podemos constatar que normalmente as crianças cantam em regiões muito graves. Essa não é a tessitura adequada para as crianças. A voz infantil se comporta melhor em regiões agudas. Relacionando esse fato com a anatomia do trato vocal e a massa das pregas vocais que é pequena, destaca-se que o aparelho fonador infantil produz frequências mais altas, por isso a necessidade de adequação da prática vocal à região mais aguda. A autora Rheinboldt (2018, p. 43) afirma “embora existam exceções, a voz infantil, geralmente, é aguda, leve, clara e, por questões fisiológicas, não deve soar como a voz de um adulto.” A autora ainda faz um alerta importante sobre hábitos prejudiciais à voz infantil.

Conforme estes dados, podemos perceber que as pregas vocais de uma criança têm menos de um centímetro. Por serem tão delicadas, esforços e abusos vocais devem ser evitados para que não lesionem, por exemplo, o ligamento das pregas vocais, o qual está em formação. Ao imitar a voz de adultos, a criança pode lesionar este ligamento, o que pode ser irreversível. Portanto, não se deve incentivar crianças cantem como cantores populares e líricos adultos, uma realidade bastante comum em concursos e programas de televisão e outras mídias. Criança deve soar como criança. (RHEINBOLDT, 2018, p. 44).

O autor Roberty (2016) aponta importantes pesquisadores que têm estudado a voz infantil e a sua extensão vocal. Percebe-se assim que as pesquisas sobre a temática vêm se consolidando. É necessário, portanto, que o professor fique atento à extensão do repertório trabalhado com as crianças, além de priorizar canções que não possuam frases ou notas longas, e intervalos muito distantes. É importante que essas canções abordem temas lúdicos, que façam parte do contexto da criança, tornando o aprendizado mais atrativo.

Destaca-se assim, que o estudo da anatomia e fisiologia da voz é muito importante, pois permite que seja possível enxergar as diferenças entre o adulto e a criança em relação ao trato vocal. Portanto, o professor deve ter consciência de que trabalha com um instrumento que está em desenvolvimento, e que precisa ser respeitado.

Ao conhecer o aparelho fonador infantil e compreender suas possibilidades, sabemos o que tecnicamente o professor pode desenvolver com a criança, pensando em exercícios e

repertório adequado a esse público. A partir desses conhecimentos, no próximo capítulo apresenta-se a construção dos exercícios técnico-vocais para crianças de 6 a 10 anos.

CAPÍTULO III - EXERCÍCIOS PARA SE TRABALHAR O CANTO COM CRIANÇAS DE 6 a 10 ANOS

3.1. ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO

Este trabalho teve como foco a proposta de desenvolver exercícios técnicos adequados para o trabalho com a voz infantil, com base no referencial teórico consultado e utilizado na primeira parte do trabalho, englobando aspectos importantes no canto como relaxamento, respiração e aquecimento vocal. O problema que norteou a pesquisa foi: Quais tipos de exercícios técnicos seriam mais adequados para o trabalho com a voz infantil? Partindo deste problema e da escolha do caminho metodológico, estruturou-se, na mesma linha, os objetivos específicos do estudo, que foram:

- Compreender as bases teóricas para o ensino do canto para crianças;
- Discutir sobre anatomia, fisiologia e extensão da voz infantil;
- Desenvolver exercícios técnicos vocais ajustados ao que as crianças, em diferentes faixas etárias, podem fazer.

Tendo sempre como foco a questão problema apresentada e os objetivos do estudo, foram construídos exercícios para as seguintes faixas etárias: 6 a 8 e 9 a 10. A escolha por este período etário se deu em função da prática profissional da investigadora, que trabalha com crianças que em sua maioria têm essa idade, e pela necessidade de se pensar em estratégias para se trabalhar com este público, uma vez que no Brasil há pouco material publicado sobre o tema.

Entendendo que a base para um canto saudável inclui a importância não só do aquecimento vocal, mas da consciência corporal e respiratória, desenvolveu-se exercícios de relaxamento, respiração e aquecimento vocal com ênfase em aspectos vocais que as crianças também podem desenvolver como: homogeneização, articulação e ressonância. Pensou-se em um conjunto de sete exercícios para cada período etário (6 a 8 e 9 a 10), totalizando-se quatorze exercícios vocais fundamentados na bibliografia consultada. Pretendeu-se nesta construção ter sempre em atenção as características do aparelho fonador infantil, pensando-se também na realidade das crianças e na promoção de um trabalho de forma lúdica e interessante. A construção dos exercícios foi inspirada em autores de referência na área da

pedagogia em educação musical, como Dalcroze (1865-1950) e na área da pedagogia do canto infantil, como Pereira (2005) e Rheinboldt (2018).

Segue-se a primeira parte: exercícios para crianças de 6 a 8 anos

3.2. EXERCÍCIOS PRÁTICOS PARA CRIANÇAS DE 6 A 8 ANOS

3.2.1. Relaxamento

Pensando-se na estrutura das aulas de canto para o público infantil, defende-se que começar a aula com alguns minutos de relaxamento é importante para atrair a atenção das crianças, além de preparar toda a musculatura para o trabalho vocal. Especialmente com crianças desta faixa-etária específica, 6 a 8 anos, acredita-se que o trabalho deva ser desenvolvido de forma lúdica e cativante. Assim, propõe-se que os exercícios se voltem para um trabalho mais direcionado para o corpo, em que as crianças possam deitar no chão e apenas escutar a música, já pensando também na respiração, de forma mais natural. Outra estratégia seria pedir para que se movimentem conforme a música que ouvem. Proposta anuente à desenvolvida por autores como Dalcroze e Pereira (2005), que é uma autora que foca mais na postura relacionada a movimentos corporais. Ao se movimentarem, com gestos leves e suaves, estarão relaxando a musculatura e preparando o corpo para o trabalho com a voz. Esse momento também pode ser complementado com objetos lúdicos, como fitas, bambolês ou lenços. As fitas e lenços demonstrarão como as crianças deverão se movimentar, sem rigidez. O bambolê pode ser um objeto para esse momento com o objetivo de tentar desfazer as tensões musculares. Os objetos são usados para uma compreensão mais concreta para o público infantil.

Exercício 1: Deitados no chão

Este exercício será feito com as crianças deitadas no chão. Se possível, fechar as janelas e apagar as luzes, deixando uma penumbra na sala. Não é necessário deixar a sala totalmente escura, pois isso pode dificultar a locomoção do professor durante esse momento e o seu suporte para que as crianças realizem o exercício da forma correta. Com as crianças deitadas no chão, o professor coloca a música de fundo, em um volume razoável, não muito alto para não incomodar os ouvidos. Propõe-se que a música utilizada nesse momento seja apenas instrumental, para que haja maior concentração, pois se houver vocal, corre o risco dos alunos cantarem e se empolgarem, e não ficarem relaxados. Sugere-se a utilização de músicas instrumentais que sejam parte do cotidiano das crianças, como por exemplo, instrumentais das

canções dos musicais da Disney. Escolhida a peça que se ajuste ao perfil dos seus alunos, será solicitado às crianças que a ouçam com tranquilidade.

Durante o exercício o professor pode pedir para que respirem profundamente e imaginem que estão em um lugar tranquilo. É preferível que as crianças se deitem de barriga para cima, pois assim é possível que o professor veja o movimento respiratório. Além disso, o professor pode observar a musculatura das crianças, e se houver tensão, auxiliar pedagogicamente com pequenas dicas. Exemplo: se há tensão nos ombros, orientar para que as crianças levantem suavemente os braços, ainda deitadas, relaxando a musculatura e sentindo o contato do corpo com o chão e a conexão do corpo com a respiração. Pode ser um momento focado tanto no relaxamento e concentração, quanto na respiração. Antes de iniciar o exercício, o professor pode explicar para as crianças de forma simples e sucinta, pedindo que os alunos se concentrem e fiquem em silêncio para que o momento de relaxamento flua bem.

Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=a8rTrSBKMdU>

Exercício 2: Movimento musical

Neste segundo exercício, conectado ao anterior, se pedirá que as crianças se levantem e respondam corporalmente à música que ouvem. É necessário que o professor escolha músicas em andamentos mais lentos, para que as crianças se movimentem de forma mais suave. O professor também pode participar desse exercício, encorajando os alunos mais tímidos. Além disso, o professor pode usar alguns elementos extra-musicais como fitas de cores diversas e lenços. Assim como as fitas e/ou lenços se movimentam suavemente no ar e sem rigidez, as crianças podem usar isso como imagem para a compreensão da fluidez do movimento corporal. Estes recursos são bons para se trabalhar com crianças tanto de forma individual como coletiva. Além de ser um exercício de relaxamento corporal, as crianças estão trabalhando ritmo e andamento, pois também pode ser proposto pelo professor que os alunos se movimentem de acordo com a pulsação da música. Reafirmando o que foi dito anteriormente, defende-se a importância da ludicidade no ensino do canto para crianças e também que o professor evite usar termos técnicos, fazendo-as apenas vivenciar a música.

Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=BAaEfMGYaw0>

Percebe-se assim o relaxamento como um momento em que as crianças não apenas relaxam, mas trabalham concentração, atenção, além de pensar nos músculos do corpo e na postura correta para se cantar. A autora Carnassale (1995), por exemplo, afirma que no decorrer do dia, podemos desenvolver tensões musculares, e essas tensões podem influenciar

o resultado sonoro ao cantar. Pensar no processo de relaxamento e postura é importante para desfazer as tensões musculares, contribuindo para o canto. O professor deve chamar a atenção das crianças para esses aspectos, trabalhando de forma divertida e atrativa.

O relaxamento e a postura interferem até mesmo no fluxo e controle respiratório. Segundo a autora Rheinboldt (2018, p.57) “a postura é determinante para um bom controle respiratório, o qual influencia, diretamente, a qualidade da emissão sonora.” O canto eficiente e com o mínimo de esforço possível, está intimamente ligado à postura e ao relaxamento muscular.

3.2.2. Respiração

Retomando o que foi exposto no capítulo dois, a capacidade respiratória das crianças é menor do que a de um adulto; portanto, é necessário tomar cuidado com notas ou frases longas nos exercícios técnicos. Para o desenvolvimento dos exercícios propostos nesta parte pensou-se na utilização de objetos que facilitam o entendimento das crianças em relação ao mecanismo respiratório, além de ensiná-las a administrar o controle do ar para o canto. Um dos objetos propostos é o elástico, que pode ser usado pela criança para ilustrar a inspiração (ao esticar o elástico) e a expiração (ao relaxar o elástico). Outro objeto interessante é a bola, que faz parte do cotidiano de muitas crianças, e trazê-la para os exercícios pode ser interessante ao desenvolver o trabalho com elas. Prioriza-se a bola de vinil, que é um material leve e de fácil manuseio. Além da bola, a bexiga é um elemento extramusical muito interessante, utilizado também por autores como Rheinboldt (2018) que propõe exercícios técnico-vocais com ela. O simples processo de enchê-la já pode ser considerado uma atividade respiratória.

Exercício 1: Abre e fecha

Este pode ser um exercício respiratório introdutório, em que as crianças sentirão e perceberão o mecanismo da respiração de forma simples. Será entregue um elástico para cada criança, e ela segurará cada extremidade com as mãos. Ao inspirar, a criança esticará o elástico, e ao expirar, a criança relaxará o elástico. O exercício pode ser realizado também de forma coletiva, de modo que dois alunos, cada um segurando em uma extremidade, esticam e relaxam juntos o elástico, pensando na inspiração e na expiração, respectivamente. Além de trabalhar a musculatura dos braços, ombros e abdômen, as crianças conseguem entender através de objetos como funciona a respiração.

Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=9yZgVJCA5zo>

Exercício 2: Respiração dos animais

O professor pode usar fantoches, pelúcias ou imagens do animal que está sendo destacado neste exercício. O professor pode esconder os objetos em uma caixa, e ao retirar, as crianças farão o som respectivo de cada animal. Por exemplo, quando mostrar-se a abelha, o professor e os alunos usarão a consoante fricativa [z]. Quando mostrar-se a cobra, o professor e os alunos usarão a consoante fricativa [s]. Esses podem ser sons com altura definida ou não, e podem ser curtos ou longos. É importante que o professor fique atento aos alunos nesse momento, para que eles não façam o exercício colocando muita pressão na musculatura. Os sons produzidos devem ser mais suaves, para que não haja prejuízo algum ao aparelho fonador. Esse exercício é importante para trabalhar controle respiratório de forma lúdica e divertida com as crianças.

Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=PFuatfDgv-M>

É extremamente importante que o professor trabalhe o controle respiratório dos alunos, pois como visto anteriormente, a respiração correta evita problemas vocais, além de dar o suporte para o canto correto e saudável. O autor Phillips (1995, p.31 apud Rheinboldt, 2018, p. 59) afirma que a respiração para o canto é diferente da respiração da fala, sendo abdominal-diafragmática-intercostal. Para Rheinboldt (2018), “a correta administração respiratória pode proporcionar a execução de notas agudas, frases longas e variação de dinâmicas, além de evitar tensões no trato vocal, inclusive perceptíveis na voz.” (RHEINBOLDT, 2018, p.60) Durante o trabalho com as crianças, é necessário que o professor evite usar termos científicos, pois isso pode dificultar a compreensão delas. Sobre a diferença entre a respiração no canto e na fala, a autora Carnassale (1995, p.110) afirma “a respiração para o canto necessita de um controle muscular muito maior do que para a fala, além de trabalhar com os limites mínimo e máximo de ar dentro dos pulmões.” A respiração é elemento fundamental no desenvolvimento do canto em qualquer faixa-etária. Desenvolver o controle respiratório com as crianças, de forma atrativa a elas, contribuirá para um canto correto e saudável.

3.2.3. Aquecimento vocal

O aquecimento vocal pode englobar todos os exercícios abordados anteriormente, mas também contempla vocalizes focados no aquecimento muscular – preparação da voz para o canto e também em aspectos técnicos, como: afinação, ressonância, homogeneização, articulação e projeção. Esses elementos técnicos são trabalhados com qualquer faixa-etária,

mas com as crianças deve-se respeitar seus limites anatômicos e fisiológicos. Além desses aspectos, o professor pode explorar o texto, estimulando a expressividade ao cantar. Os exercícios construídos aqui foram pensados no contexto da criança, elencando temas lúdicos e que façam sentido para os alunos. Além disso, os aspectos musicais são mais simples, como melodias construídas em graus conjuntos, pequenos saltos e ritmos mais fáceis.

Vocalize 1: Segredo

Este vocalize é de nível fácil, possuindo ritmo e melodia simples. O exercício começa falando-se um segredo, e ao final, produz-se a consoante fricativa [x], que não possui altura definida, sendo apenas a produção do fonema de forma falada. Pode ser trabalhado focando em questões de afinação, pois possui apenas uma nota; além disso, dicção e articulação dos fonemas; há também o aspecto respiratório, quando a criança produzir a consoante final, que permite trabalhar o controle do ar. Em todos os vocalizes, o professor pode ir transpondo os exercícios de meio em meio tom. Sugere-se que o professor vá até uma oitava, mas isso dependerá das capacidades de seus alunos. O professor pode iniciar o exercício vocal em uma tonalidade confortável a seus alunos também. Por isso, é necessário que o professor esteja atento a resposta dos alunos e adaptar às suas necessidades. Além disso, ele pode escolher o andamento dos exercícios, sendo mais lento ou mais rápido.



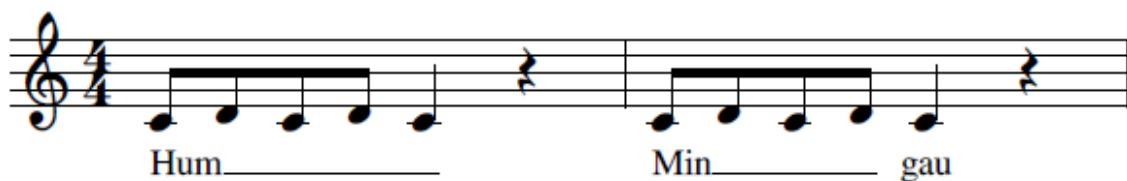
Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=cTEpRZNxP8c>

Vocalize 2: Mingau

Este vocalize é de nível fácil a intermediário. Possui ritmo e melodia simples, sendo sua extensão de segunda maior. A repetição dessas notas ao longo do exercício, ajuda a desenvolver a afinação, além de começar com *bocca chiusa*,* que trabalha a ressonância e projeção vocal, pois o som ressoa nas cavidades nasal e oral. O som da *bocca chiusa* já nos lembra de quando algo que comemos está bom e expressamos com “hum”, e por esse motivo escolheu-se a palavra “mingau” na segunda parte do exercício. Em seguida, cantamos a

* Segundo Rabelo (2009, p. 37) “o termo *Bocca Chiusa* é italiano e significa boca fechada. Ele é realizado com um som nasal como “an” ou “um”.

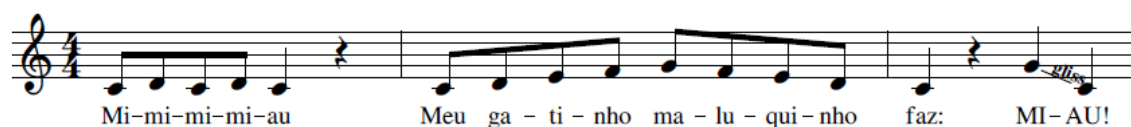
palavra “mingau”, que começa com a consoante bilabial e nasal [m] que também produz o som *bocca chiusa* no início da palavra, reforçando o que produzimos no início.



Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=KAwK1JVzM6Y>

Vocalize 3: Gatinho maluquinho

Este é um exercício de nível intermediário a avançado. O exercício com intervalo de segunda maior, e depois segue uma quinta justa por graus conjuntos. Seguindo na mesma linha do anterior, esse exercício trabalha muito com a consoante bilabial nasal [m], que é um fonema nos exercícios técnico-vocais que ajuda na ressonância e projeção vocal por reverberar nos ressoadores cavidade nasal e oral. Usamos a imagem do gato por ser um animal que muitas crianças conhecem e gostam, e têm facilidade em reproduzir o seu som. Ao final desse exercício, existe o elemento “glissando” de uma quinta justa, que possibilita trabalhar a homogeneização e controle vocal, além de aspectos como afinação.



Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=QmIVhz2X-m8>

A autora Gaborim-Moreira (2015) substitui o termo “relaxamento” por “concentração corporal” que busca desenvolver o “equilíbrio entre voz, corpo e mente”, pensando nas tensões musculares do corpo e dos músculos da laringe, e atenção ao grupo muscular abdominal para a respiração. A proposta da autora abrange o relaxamento muscular, concentração, conectados à respiração, como foi desenvolvido em alguns exercícios propostos neste capítulo.

3.3. EXERCÍCIOS PRÁTICOS PARA CRIANÇAS DE 9 A 10 ANOS

Buscou-se separar a faixa-etária desta forma, pois como visto no capítulo anterior, crianças a partir de oito anos possuem capacidade respiratória maior do que as mais novas, além de possuir a fala mais desenvolvida e maior facilidade na leitura. Deste modo, foram

construídos exercícios no mesmo direcionamento da faixa-etária de 6 a 8 anos, mas com um grau de complexidade um pouco maior, com texto mais difícil da perspectiva de articulação. Em relação aos exercícios de relaxamento e respiração com os objetos, pensou-se também em exercícios mais complexos, uma vez que nesta idade as crianças possuem coordenação motora mais desenvolvida.

3.3.1. RELAXAMENTO

Exercício 1: Bambolê musical

Este exercício é recomendável para as crianças mais velhas. O professor usará o bambolê como recurso para promover o relaxamento corporal dos alunos. Será colocada uma música instrumental ao fundo, e conforme o andamento elas movimentarão os bambolês pelo espaço. Os movimentos podem ser livres, a gosto das crianças, desde que o professor as oriente para que o momento se mantenha calmo.

Link do vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=iHQ_nRk0svc

Exercício 2: Gira-gira, bambolê

Este exercício também usará o bambolê. Com uma música instrumental ao fundo, o professor pedirá aos alunos que girem o bambolê em diversas partes do corpo (punhos, braços, ombros, coxas, tornozelos, etc). O professor deve orientar os alunos para que ao girar os bambolês, eles mantenham uma distância segura uns dos outros, e que seja em uma velocidade adequada; não muito lenta e não muito rápida.

Link do vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=YxWb9_XojAk

3.3.2. Respiração

Exercício 1: Bola mágica

Com a bola de vinil, a criança pode usá-la de duas formas, seja individual ou em duplas. Se for individual, a criança jogará a bola para cima, e nesse momento ela inspira. Quando a bola estiver caindo, ela expira. Em duplas, elas podem jogar a bola para o colega e recebê-la de volta. Nesse momento, o professor pode combinar com as crianças o momento em que deverão inspirar e expirar, bem como a velocidade de direcionamento da bola, o que é fundamental para que o exercício não saia do foco.

Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=01-0G4vdrGg>

Exercício 2: Balão-pulmão

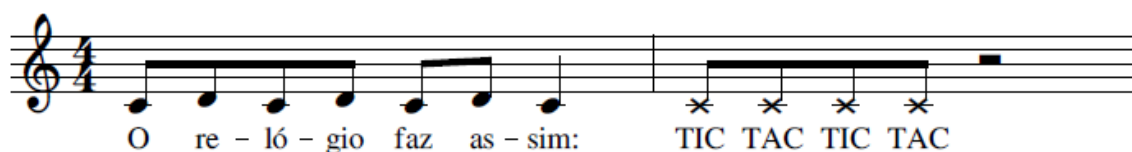
Este exercício respiratório será realizado com o auxílio de balões. A proposta é direcionada assim para crianças um pouco mais velhas, que tenham capacidade expiratória para encher a bexiga. É importante que o professor esteja sempre atento a estes aspectos, pois a capacidade respiratória das crianças mais novas, como dito no capítulo anterior, é menor. Essa capacidade vai se desenvolvendo ao longo dos anos. Através desse objeto, as crianças podem entender como o ar entra e sai dos pulmões, e o próprio ato de encher os balões ajuda os alunos a exercitar a respiração. Ainda com as crianças mais velhas, esse ato dos balões cheios de ar, pode ser uma ilustração dos pulmões e da caixa torácica relaxando e expandindo no processo respiratório. As crianças conseguem sentir de forma concreta o mecanismo respiratório, ajudando na compreensão dos alunos. Como dito anteriormente, elementos extra-musicais auxiliam a deixar os conceitos mais claros para as crianças.

Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=s5hFicRDOEY>

3.3.3. Aquecimento vocal

Vocalize 1: Relógio musical

Este é um exercício de nível intermediário. Com ritmo e melodia simples, tendo uma extensão de segunda maior. Priorizou-se o uso de duas notas, repetindo-se, pois assim o professor pode desenvolver a afinação, subindo de meio em meio tom. Além da afinação, pode-se trabalhar articulação e dicção. As sílabas finais, além dos aspectos anteriores, pode ser um recurso interessante para exercitar o controle respiratório, buscando fazer a sequência de quatro colcheias em um único fluxo aéreo.



Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=rRlszja5Xw>

Vocalize 2: Passeio de carrinho

Este vocalize é de nível intermediário, com ritmo simples. A melodia tem a extensão de uma quarta justa, em graus conjuntos. Esse exercício inicia-se em uma região médio-grave e caminha de forma crescente para a região aguda. Quando se canta em regiões agudas, as pregas vocais tencionam-se mais, por isso é importante que exercícios vocais que trabalhem extensão vocal sejam direcionados de forma gradual e cuidadosa com o aparelho fonador infantil. A letra fala do passeio de carro, e ao final do exercício, faz-se o movimento de

vibração de lábios, uma analogia ao som que o automóvel produz. Esse exercício pode ser trabalhado focando em questões de afinação, dicção, articulação, ressonância e relaxamento muscular fácil, mais especificamente do articulador oral, ou seja, a boca.



Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=a67gPl16TNk>

Vocalize 3: Vaquinha cantora

Este exercício possui ritmo e melodia simples. A primeira metade inicia-se com uma extensão de quarta justa alcançada por graus conjuntos, e ao final, dois saltos de quinta justa. A primeira parte fala da vaca que canta, e ao final emite-se o som que o animal produz que começa com a consoante bilabial nasal [m] que ajuda na ressonância vocal, e faz um salto decrescente em glissando, que trabalha a homogeneidade, afinação e controle vocal.



Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=5jL8oyUfoUU>

Durante a construção dos exercícios pensou-se em uma forma de trabalho que seja gradual e possua uma linha da seguinte forma: relaxamento corporal, respiração e aquecimento vocal. Os aspectos anatômicos e fisiológicos da voz infantil foram levados em conta durante o processo de desenvolvimento dos exercícios técnico-vocais.

3.4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Para o desenvolvimento dos exercícios vocais apresentados a investigadora buscou referencial bibliográfico que discutisse sobre o ensino do canto para crianças, as características anatômicas e fisiológicas da voz infantil, bem como suas capacidades e limitações. Tais conhecimentos forneceram as bases necessárias para a construção dos exercícios técnico-vocais que se consideram apropriados para a voz da criança. A autora Pinho (2019, p.8), por exemplo, mencionada na primeira parte deste trabalho, afirma que “quando pensamos em realizar determinado exercício vocal, é fundamental analisar as questões anatômicas e fisiológicas envolvidas no processo fonatório.” A autora Pereira (2005)

também atesta que, pelas características anatômicas do aparelho fonador infantil e por ser um órgão em desenvolvimento, os exercícios técnico-vocais devem ser adaptados; não é possível aplicar os princípios da técnica vocal adulta às crianças sem que haja uma adaptação ao estágio de desenvolvimento delas.

Os recursos e estratégias de ensino/aprendizagem também devem ser apropriados ao público infantil. Sendo assim, buscou-se adaptar todo o processo para o trabalho com o público infantil, especialmente através da utilização de elementos lúdicos como fitas, balões, bambolês, imagens de animais, e da proposta de uma forma de comunicação mais direcionada ao perfil das crianças, o que corrobora com as propostas de Rheinboldt (2018), também consultada neste estudo. A autora aponta a necessidade de transformar o momento de preparo vocal em um período lúdico, que mantenha a atenção das crianças, usando recursos extra-musicais (objetos, brinquedos, jogos, fantoches, etc) e movimentos corporais. Além de atrair as crianças a participarem, deixa o preparo vocal menos abstrato, fazendo com que elas compreendam mais.

Outro aspecto importante em relação à preparação vocal apontado pela autora Carnassale (1995) é que os exercícios têm como um de seus objetivos formar hábitos saudáveis, e que esses hábitos levam tempo. Portanto, isso exige que o professor repita os exercícios ao longo do curso, tendo um olhar diferenciado ao desenvolvimento individual de cada aluno. Neste trabalho procurou-se trazer uma primeira ideia/proposta, mas ressalta-se assim a importância do professor neste processo de construção de exercícios, definição do que trabalhar com a criança, a escolha de repertório, por exemplo. A saúde vocal da criança deve estar em primeiro lugar. Por esta preocupação é que se procurou desenvolver os exercícios sempre pensando no processo, inserindo aos poucos elementos novos para as crianças, de forma a promover a conscientização sobre a importância do uso correto da voz. Carnassale (1995) também aponta que, neste percurso, o aluno deve ser conscientizado sobre o uso correto da voz. A este respeito Rheinboldt (2018, p.31) afirma que o preparo vocal “se dá pelo aquecimento da musculatura corporal e fonatória; pela manutenção da saúde vocal, com a prática de hábitos saudáveis de canto; pelo auxílio ao estudo e montagem do repertório.”

Conforme se referenciou, durante a construção dos exercícios técnico-vocais buscou-se seguir uma linha de raciocínio gradual, pensando na musculatura corporal e na respiração, e em seguida, no momento de aquecimento vocal propriamente dito. Sobre estes aspectos Gaborim-Moreira (2015) complementa ainda que os exercícios técnicos vocais utilizados na preparação vocal podem ter objetivos variados como controle respiratório, afinação, articulação, ressonância e projeção. Os exercícios desenvolvidos nesta pesquisa contemplam

alguns desses aspectos técnicos importantes, partindo de ritmo e melodia simples e adequadas a cada faixa-etária. Buscou-se evitar extremos, como melodias ou frases muito longas e intervalos de grande extensão, pois deve-se sempre ter em mente que o aparelho fonador ainda está em formação e o trabalho vocal deve ser consciente e responsável.

Defende-se assim a necessidade do professor atrair a atenção de seus alunos, e desenvolver o trabalho progressivamente, estimulando-os e motivando-os. O professor deve considerar a extensão das canções, além do tamanho das frases e o ritmo. Neste contexto, a afinação também é um elemento fundamental (RHEINBOLDT, 2018). Ao pensar sobre formas de se trabalhar a afinação das crianças nos exercícios, buscou-se construir pequenas melodias com notas que se repetem. Acredita-se que deste modo, com as crianças repetindo a mesma nota várias vezes, conscientemente, desenvolverão o ouvido e trabalharão a afinação de forma gradual e progressiva.

Sobre ressonância vocal, a autora Pereira (2005) afirma que pela altura da laringe infantil, as capacidades de ressonância não são equivalentes as de um adulto. Portanto, o professor não deve esperar das crianças uma projeção vocal de voz adulta. Entretanto, a autora destaca a importância de uma respiração correta e uma boa articulação, que contribuirá para o desenvolvimento vocal. Durante o processo de criação dos exercícios técnico-vocais, ao pensar na ressonância, a investigadora usou alguns dos fonemas propostos pela autora, como por exemplo, vibração de lábios e vocalização com *bocca chiusa* (semelhante a consoante bilabial nasal [m]), que trabalhem esse aspecto.

A homogeneização vocal também é um aspecto importante a ser trabalhado com as crianças. A homogeneização vocal é buscar uma sonoridade uniforme em qualquer altura, grave, médio e agudo. A autora Carnassale (1995) afirma que as crianças devem cantar em todos os registros (grave, médio e agudo), buscando uma transição homogênea desses registros. Em todo trabalho com o público infantil, é preciso ter em mente que o professor não deve ir a extremos, pois o aparelho ainda está em formação e deve ser respeitado. Ao construir os exercícios, pensou-se em extensões curtas e saltos pequenos, buscando desenvolvê-los em uma região confortável a voz infantil.

Os exercícios foram desenvolvidos com base em autores que estudaram as capacidades e limitações da voz infantil, fundamentados em conceitos de anatomia e fisiologia vocal. Além de pensar sobre o aparelho fonador da criança, buscando respeitá-lo, é necessário que o docente conheça o universo infantil, incluindo nas aulas elementos que as cativem durante todo o processo. Desta forma, entende-se que a criança deve e pode cantar, dentro de suas possibilidades, propiciando o uso correto e saudável da voz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo das discussões apresentadas afirma-se que a realização deste trabalho possibilitou à investigadora o desenvolvimento de um olhar mais aprofundando em relação ao canto para crianças. Percebe-se que o ensino do canto infantil, além de favorecer o desenvolvimento técnico-vocal da criança, pode auxiliar no processo de conscientização sobre a importância da saúde vocal, fornecendo a estas a percepção sobre o uso correto e saudável do aparelho fonador. O canto pode ser também uma forte ferramenta para se trabalhar a autoestima da criança e favorecer a socialização, além contribuir para o desenvolvimento de aspectos musicais diversos como afinação, ritmo, e percepção auditiva.

Reforça-se contudo, como foi discutido ao longo do trabalho, que esse público precisa de adultos que o oriente de forma correta, que sejam bons exemplos, e que também possuam bons hábitos vocais, para o que o cantar seja assertivo e saudável, evitando que crianças tão pequenas desenvolvam problemas na pregação vocais. Ainda sobre as reflexões desenvolvidas, através dos conhecimentos acerca da anatomia e fisiologia vocal infantil, destaca-se que o aparelho fonador da criança é diferente quando comparado ao do adulto. É necessário que o professor conheça esses aspectos, pois é por eles que o docente saberá o que é possível à criança cantar; quais são as suas capacidades e limitações. Além disso, este conhecimento pode favorecer muito o trabalho do professor, que se conscientiza de que a voz da criança está em formação, é uma laringe imatura, e que portanto, exige cuidados específicos. Não se espera que a criança cante como um adulto; espera-se que ela cante de forma saudável e consciente.

Por se considerar relevantes estes pontos é que os conhecimentos teóricos sobre ensino de canto e anatomia e fisiologia da voz infantil foram utilizados como fundamento para desenvolver os exercícios técnico-vocais propostos neste trabalho. Buscou-se construir uma base coerente com a realidade da criança e que respeitasse sua realidade anatômica e fisiológica, e além disso, compreender o que alguns autores, que também desenvolveram exercícios técnico-vocais para o público infantil, discutem acerca deste processo de construção de exercícios e sobre suas finalidades, pois trazem reflexões importantes acerca do trabalho técnico com a voz da criança.

Para finalizar destaca-se as contribuições que a pesquisa trouxe para a formação da investigadora que trabalha como professora na área. Entender sobre a voz infantil é muito relevante, já que o canto está presente em diversos contextos da criança e a procura por profissionais que trabalhem nesta área cresce cada vez mais. É dever do professor conhecer

sobre o ensino de canto, colocando a saúde vocal de seus alunos em primeiro lugar. Sendo assim, respondendo à questão problema, os exercícios técnico-vocais mais adequados para a voz infantil são aqueles que buscam respeitar os aspectos anatômicos e fisiológicos e entendem a realidade da criança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CARNASSALE, Gabriela Josias. **O ensino de canto para crianças e adolescentes**. 1995. 183 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

CAVADAS, Marcia; PEREIRA, Liliane Desgualdo; BEHLAU, Mara. Disfonia Infantil e Processamento Auditivo Central. In: VALLE, Mônica Gonçalves Moura (Org.). **Voz: Diversos Enfoques em Fonoaudiologia**. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Revinter, 2002, p. 99-109.

COELHO, Liliana Sofia Braga. **Projeto educação da inserção da disciplina de canto no ensino básico em Portugal**. 2012. 167 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2012.

FILHO, Eládio Pessoa de Andrade; PEREIRA, Francisco Carlos Ferreira. **Anatomia Geral**. Sobral-CE: Instituto Superior de Teologia Aplicada (INTA)/Pró-Diretoria de Inovação Pedagógica (PRODIPE), 2015.

FONSECA, Maria Betânia Parizzi. **O canto espontâneo da criança de três a seis anos como indicador de seu desenvolvimento cognitivo-musical**. 2005. 149 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lucia Iara. **Regência coral infantojuvenil no contexto de extensão universitária: a experiência do PSIU**. 2015. 574 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

GIGA, Idalete. A educação vocal da criança. **Revista Música, Psicologia e Educação (CIPEM)**, Porto, n. 6, p. 69-80, 2004. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/47138185.pdf>. Acesso em: 06 jan. 2019.

HUSLER, Frederick; RODD-MARLING, Yvonne. **Singing: The Physical Nature of the Vocal Organ-A Guide to the Unlocking of the Singing Voice**. London-UK: Hutchinson, 1976.

LOPES, Enio Mello; MAGALHÃES, Suzana Maia; ANDRADA E SILVA, Marta Assumpção de. Voz cantada e a constituição da relação mãe-bebê. **Revista CEFAC**, Instituto Cefac, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 127-133, enero/marzo de 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rcefac/v11n1/01-08.pdf>. Acesso em: 02 de mai. 2019.

MÚSCULOS DA LARINGE, **Kenhub**, 2012. Disponível em: <https://www.kenhub.com/pt/library/anatomia/musculos-da-laringe>. Acesso em: 02 de mai. 2019.

NUNES, Patrícia Alexandra Oliveira. Experiência auditiva no meio intra-uterino. **Portal dos Psicólogos**, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Coimbra, Portugal, 2009. Disponível em: <http://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0157.pdf>. Acesso em: 21 de mai. 2019.

ORTEGA, Ana Gloria. El niño cantor, aspectos musicales y fisiológicos de la voz cantada infantil. **Revista Huellas**, n. 4, p. 20-26, 2004. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/30393992_El_nino_cantor_aspectos_musicales_y_fisiologicos_de_la_voz_cantada_infantil>. Acesso em: 21 de mai. 2019.

PEREIRA, Ana Leonor. A voz cantada infantil: pedagogia e didáctica. **Revista de Educação Musicalda APEM**, Lisboa, n. 132, p. 33-45, 2009.

PINHO, Silvia; KORN, Gustavo Polacow; PONTES, Paulo. **Músculos intrínsecos da laringe e dinâmica vocal**. 3. ed. Rio de Janeiro: Thieme Revinter Publicações, 2019.

PIXLEY, Margaret Mia. **Singing motherhood**: first time mother's experiences singing to their infants. 109 p. Dissertation (Doctorate in Philosophy), City University of New York, New York, 2015. Disponível em: <https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=2109&context=gc_etds>. Acesso em: 02 de maio 2019.

RABELO, André Matos. **Os vocalizes na preparação da técnica vocal**: Um estudo dos principais exercícios utilizados no curso Técnico em Canto do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández. 2009. 61 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Música). Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2009.

RIBEIRO, Ivone da Conceição Taias. **A educação vocal na educação pré-escolar**. 2011. 113 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Viana do Castelo, 2011.

RHEINBOLDT, Juliana Melleiro. **Preparo vocal para coros infantis**: considerações e propostas pedagógicas. 2018. 178 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

ROBERTY, Bruno Boechat. **A extensão vocal infantil**: um estudo sobre a voz infantil no contexto do ensino regular brasileiro. 2016. 119 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SILVA, Levi Leonido Fernandes da Silva. Música na infância. **Revista Filomúsica**, n. 78, 2006. Disponível em: <<http://filomusica.com/filo78/infancia.html>>. Acesso em: 06 de jan. 2019.

SOBREIRA, Silvia; BOECHAT, Bruno. A extensão vocal infantil. In: Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 23., 2015, Natal-RN. **Anais...** Natal-RN: UFRN, 2015.

SPECHT, Ana Claudia. **O ensino do canto segundo uma abordagem construtivista**: investigação com professoras da educação infantil. 2007. 173 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

SUNDBERG, Johan. **A ciência da Voz**: Fatos sobre a voz na fala e no Canto. Tradução e revisão Glaucia Laís Salomão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

TAMBELI, Cláudia Herrera. **Fisiologia Oral**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2014, p. 39-51.

WELCH, Graham Frederick. Investigar o desenvolvimento da voz e do canto ao longo da vida. **Revista Música, Psicologia e Educação**, 5, p. 5-20, 2004. Disponível em: <https://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/3135/1/ART_GrahamWelch_2003.pdf>. Acesso em: 26 de abr. 2019.

WILLIAMS, Jenevora. **Teaching singing to children and young adults**. 2 ed. United Kingdom: Compton Publishing, 2012.