



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
INSTITUTO VILLA LOBOS  
LICENCIATURA EM MÚSICA

**AFINIDADES E DIVERGÊNCIAS ENTRE MUSICALIDADE,  
MUSICALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO MUSICAL**

ANDRESSA LEAL LOPES

RIO DE JANEIRO, 2020

Afinidades e divergências entre musicalidade, musicalização e educação musical

por

Andressa Leal Lopes

Trabalho de Conclusão de Curso  
submetido ao Instituto Villa-Lobos do  
Centro de Letras e Artes da UNIRIO,  
como requisito parcial para obtenção do  
grau de Licenciado em Música, sob a  
orientação do Professor Dr. José Nunes  
Fernandes.

Rio de Janeiro, 2020

CIP – Catalogação na Publicação

LL864a Lopes, Andressa Leal

Afinidades e divergências entre musicalidade, musicalização e educação musical / Andressa Leal Lopes. -- Rio de Janeiro, 2021.  
51 f.

Orientador : José Nunes Fernandes.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Instituto Villa-Lobos,  
Licenciatura em Música, 2021.

1. Educação musical. 2. Ensino da música. 3. Metodologia . I.  
Fernandes, José Nunes , orient. II . Título.

CDD: 780.7

CDU: 780.7

“AFINIDADES E DIVERGÊNCIAS ENTRE MUSICALIDADE, MUSICALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO MUSICAL”

por

ANDRESSA LEAL LOPES

BANCA EXAMINADORA



Professor Dr. José Nunes Fernandes (orientador)



Professora Dra. Maria Ângela Corrêa



Professor Dr. Paulo José de M. Pinheiro

Nota : 10(Dez)

JANEIRO DE 2021

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, por ser essencial em minha vida e ter-me sustentado durante esta longa caminhada; à minha mãe, Eliane Corrêa Leal, meu professor de clarineta Davi de Souza Pereira que são exemplos na minha vida e os responsáveis pela minha educação e formação acadêmica; e ao meu marido, Tiago Garcia Lopes, que de forma carinhosa, atenciosa e compreensiva, me deu força e coragem, me apoiando, me alegrando nos momentos de dificuldade.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente quero agradecer a Deus pela sua presença em minha vida através do seu infinito amor, bondade, graça e misericórdia que me permitiram superar as dificuldades e conhecer pessoas maravilhosas que me ensinaram o amor, o bem, a justiça, a honestidade, a sonhar, a ser forte, a ser corajosa para hoje ter concluído o meu tão sonhado curso de Licenciatura em Música.

Agradeço à minha família, Pedro Fernandes (pai), Eliane Côrrea (mãe), Átila Leal (primogênito), Anderson Leal (do meio) pelo amor, incentivo e apoio incondicional que me motivaram, a cada dia, a sonhar, não desistir dos meus objetivos e principalmente a ser forte e corajosa.

Aos meus amados irmãos da igreja Adventista da Promessa, que desde o meu nascimento estiveram comigo me ensinando, seja perto ou longe, por meio de orações, ligações, mensagens de forma atenciosa e acolhedora o que é amar, respeitar, fazer o bem, praticar a justiça, a honestidade e a ver que tudo é possível ao que crê.

Ao meu marido, Tiago Garcia, que não mediu esforços para me ajudar dêz que nos conhecemos, sempre ao meu lado me dando forças e encorajando a seguir em frente ao meu sonho.

Ao meu orientador, professor José Nunes Fernandes, pelo empenho, apoio e confiança dedicados à elaboração deste trabalho.

Aos professores e maestros Davi Pereira e Lélío Alves, que me orientaram e me prepararam para a carreira acadêmica e profissional.

Aos meus amigos de vida Midian Miguel, Camila Claudino, Jéssica Lima, Jéssica Marinho, Ana Carolina Oliveira, Thaianne Cavalcante, Larissa Ferreira e Raiza Maia, que estiveram juntos a mim durante toda essa jornada, compartilhando várias experiências, afetos e, acima de tudo, atenção. Muito obrigada pelo apoio e ânimo nos momentos que pra mim pareciam ser impossíveis.

LEAL, Andressa. *Afinidades e divergente entre musicalidade, musicalização e educação musical*. 2020. Monografia (Licenciatura em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) / Instituto Villa-Lobos.

## RESUMO

Esta monografia tem por objetivo identificar quais as afinidades e divergências que existem entre musicalidade, musicalização e educação musical e a sua utilização segundo Émile Jaques-Dalcroze, Edgar Willems e Shinichi Suzuki. O trabalho apresenta uma sequência da origem de cada palavra, na sua forma primitiva e derivada, suas definições e a utilização de cada termo atualmente. Foi realizada uma pesquisa bibliográfica com a exposição das ideias do que cada autor entende por musicalidade, musicalização e educação musical. A primeira busca foi feita por meio de livros de gramática da língua portuguesa, para justificar as origens de cada morfema. Após a formação das palavras definimos cada uma segundo os dicionários da língua portuguesa, em direção à atualidade. Em seguida, fizemos a segunda busca nos anais da ABEM de 2006 – 2012 e em artigos publicados em site e blog dessa Associação. A terceira busca foi feita em livros dos autores citados e artigos posteriores se referindo a eles em suas práticas pedagógicas. Por fim, o trabalho reuniu as afinidades e divergências que existem entre esses três, além de termos observando também os benefícios que podem existir no uso adequado, servindo de ferramenta no desempenho das aulas e elaboração de futuras pesquisas.

**Palavras chave:** Musicalidade, Musicalização, Educação Musical, Jaques-Dalcroze, Edgar Willems, Shinichi Suzuki.

## LISTA DE FIGURAS

	Página
FIGURA 1. Apresentação gráfica dos eixos	11
FIGURA 2. Definições de elementos mórficos	14
FIGURA 3. Formação da palavra música	15
FIGURA 4. Formação da palavra educar	15
FIGURA 5. Formação da palavra musicalidade	16
FIGURA 6. Formação da palavra musicalização	17
FIGURA 7. Formação da palavra educação	17
FIGURA 8. Apresentação gráfica dos eixos	40

## LISTA DE QUADROS

	Página
QUADRO 1. Síntese do conceito de Educação Musical e seus desdobramentos	24
QUADRO 2. Dez passos do método Suzuki	37
QUADRO 3. Afinidades entre os autores – Musicalidade 1	41
QUADRO 4. Afinidades entre os autores – Musicalização 2	42
QUADRO 5. Afinidades entre os autores – Educação Musical 3	43

## SUMÁRIO

	Página
<b>INTRODUÇÃO</b>	9
<b>CAPÍTULO I – A DISTINÇÃO ENTRE MUSICALIDADE, MUSICALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO MUSICAL</b>	13
1.1. Dessecando as palavras	13
1.1.1 Elementos mórficos	13
1.1.2 Formação das palavras primitivas	14
1.1.3 Formação das palavras derivadas	16
1.2. A utilização atualmente dos termos	18
1.2.1 Musicalidade e seus desdobramentos	18
1.2.2 Musicalização e seus desdobramentos	20
1.2.3 Educação musical e seus desdobramentos	22
<b>CAPÍTULO II – O QUE ÉMILLE JAQUES-DALCROZE ENTENDE POR MUSICALIDADE, MUSICALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO MUSICAL</b>	25
2.1. Émille Jaques-Dalcroze	25
2.2 Musicalidade por meio da experiência sensorial e motora	26
2.3 Educação musical baseada no movimento que visa a musicalização do corpo	27
<b>CAPÍTULO III – O QUE EDGAR WILLEMS ENTENDE POR MUSICALIDADE, MUSICALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO MUSICAL</b>	28
3.1. Edgar Willems	28
3.1 Musicalidade baseada na vivência auditiva	29
3.2. Musicalização como primeiro e segundo grau da educação musical	30
3.3. Educação Musical como princípios progressivos ao primeiro e segundo graus	33
<b>CAPÍTULO IV – O QUE SHINICHI SUZUKI ENTENDE POR MUSICALIDADE, MUSICALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO MUSICAL</b>	35
4.1. Shinichi Suzuki	36
4.2. Shinichi Suzuki: a musicalidade, a musicalização e a educação musical	37
<b>CAPÍTULO V – AFINIDADES ENTRE MUSICALIDADE, MUSICALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO MUSICAL</b>	40
5.1. O encontro dos termos com os autores	40
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	45
<b>REFERÊNCIAS</b>	47

## INTRODUÇÃO

Não podemos negar que, atualmente, a iniciação musical necessita de uma correta definição dos termos que corroboram no processo de ensino-aprendizado da música. O não conhecimento dessas diferentes nuances que há entre a musicalidade, musicalização e educação musical deu início a uma utilização incorreta e generalizada desses termos, muito embora similares, mas que causam grande confusão. Paradoxalmente, enquanto isso, há poucos artigos, sobretudo em português, que discorrem sobre esses assuntos. Tal fato provoca equívocos na contratação de um professor de música; no foco e objetivo que se quer alcançar dentro do planejamento do ensino de música; e até mesmo na construção da linha de pensamento de futuros artigos que tratam da musicalidade, musicalização e educação musical.

Provocar equívocos na contratação de um professor de música seria, o que a empresa contratante entende por professor de música versus o que de fato é um professor de música. Provocar equívocos no planejamento de ensino de música, seria o que a empresa contratante espera versus o que o professor de música desenvolve em sala de aula com seus alunos. E por fim, provocar equívocos na construção da linha de pensamento de futuros artigos que tratam da musicalidade, musicalização e educação musical seria, o que cada professor de música entende por esses termos e conseqüentemente expressarão em suas pesquisas e seus artigos gerando afinidades ou divergência entre os termos.

Um exemplo prático: “um professor de música é contratado para ser educador musical”. A escola espera que o educador musical aplique o ensino tradicional, ou seja, (tocar ou cantar) com fins de transmissão da tradição musical erudita ocidental, Fernandes (2016). Logo adiante, o professor realiza um trabalho de musicalização, ou seja, por meio de canções, jogos, pequenas danças, exercícios de movimento, relaxamento e prática em pequenos conjuntos instrumentais, Cristal (2018) cita Brito (1998 apud Joly, 2003). E de fato, pode até ser essa a necessidade dos alunos, mas, como o professor irá verbalizar que, naquele momento, a escola precisa mudar seu projeto político pedagógico artístico se não houver pesquisas que reúna e esclareça a correta utilização de cada termo? Como a escola responderá aos pais que o “professor de música”, no projeto político pedagógico da escola, é responsável por promover a musicalização e não a educação musical (Ensino Tradicional) sem uma referência confiável e acessível?

Diante de tal problemática – e da consideração de que a educação musical, segundo os estudiosos e as legislação, deve ser obrigatória nas escolas brasileiras da educação básica Fernandes (2016) – neste estudo abordamos a origem, formação, definições, concepções, ideias e opiniões sobre musicalidade, musicalização e educação musical, bem como a compreensão das afinidades e divergências que há entre esses termos, com o objetivo de esclarecer e sugerir a correta utilização, a fim de patentear três conceitos fundamentais para iniciação musical.

O pressuposto do estudo aqui apresentado consiste em três conceitos fundamentais na iniciação musical, os quais colocamos em três grandes eixos.

- O primeiro eixo é a **musicalidade** que consiste, segundo o presente pressuposto, na vivência musical, ou seja, todo e qualquer contato que o ser-humano já teve com a música de forma indireta, sem nenhum objetivo a ser alcançado ou desenvolvido. Cuervo e Maffioletti (2018) afirmam que é uma característica humana ao alcance de todos e por isso o vemos como o maior eixo.
- O segundo eixo está contido dentro de musicalidade, nomeamos de **musicalização**, é o eixo de transição e um dos mais importantes, pois traz o início do processo construtivo da música a partir da vivência musical com finalidade de tornar-se sensível a música (PENNA, 1990) e desenvolver habilidades específicas no que diz à percepção musical sendo elas: o movimento, audição, sensibilidade, apreciação, criatividade, o ritmo, melodia, harmonia (CRISTAL, 2018).
- Por fim, o terceiro e último eixo que está contido dentro de musicalização, responsável pelo início de uma longa jornada no ensino da música nomeamos de educação musical, cujo papel é aprimorar as habilidades adquiridas na musicalização (ABREU, 2011) e avançando para o desenvolvimento cultural e psicomotor, estimulando o contato com diferentes linguagens, contribuindo para a sociabilidade e democratizando o acesso à arte (NADAL, 2010), gerando entendimento, raciocínio, reflexão sobre o que se reproduz ligado ao intérprete de instrumentos musicais ou cantor ou no fazer musical ligado a criatividade: compositor, arranjador, improvisador...

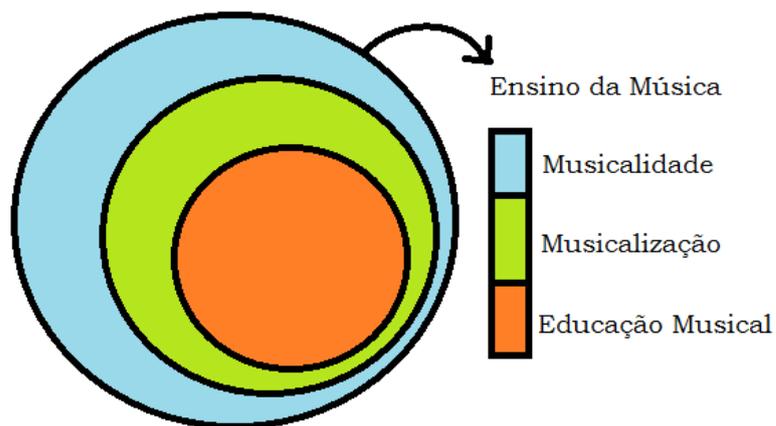


Figura 1. Apresentação gráfica dos eixos (Baseados no pressuposto).

Ressaltamos a importância deste estudo à medida que esclarece, demonstra, analisa afinidades e divergências entre musicalidade, musicalização e educação musical. É um estudo não comum na área, sobretudo no Brasil. É valioso por reunir conceitos baseados em referências de literatura adequada à análise da origem, formação de palavras e exemplos das utilizações. A área da iniciação musical também será beneficiada com as análises, síntese e conceitos aqui apresentados, acerca das práticas pedagógicas de autores relevantes para o ensino inicial da música. Torna-se, assim, relevante também por contribuir com estudos de formação de professores de música, já que a análise dos termos servirá de referência para futuras pesquisas, aspectos metodológicos e na orientação a construção do pensamento do professor de música que procura ter base nos objetivos dos planos de aula sejam eles práticos ou teóricos.

Essa análise definiu o conceito de musicalidade, musicalização e educação musical trazida pelo dicionário Michaelis, (1999) uma vez que o dicionário Grove de música e o dicionário Aurélio não possuem todos as definições. Também há citações de outros autores mais recentes. A busca foi direcionada a entender esses conceitos segundo Jaques-Dalcroze, Shinichi Suzuki e Edgar Willems, ou seja, o que esses autores entendem por musicalidade, musicalização e educação musical. A escolha desses autores se justifica em função da enorme quantidade de referências feitas as suas obras e pelo uso recorrente que muitos autores fazem deles.

Esta é uma pesquisa exploratória, as pesquisas exploratórias, segundo Gil (2008, p. 27) “têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias”. Dessa forma, o presente trabalho visa proporcionar “a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores.” Gil (2008, p. 27)

Nossa primeira etapa foi composta por uma investigação mais ampla, contendo revisão da literatura, esclarecendo e delimitando o que se entende por Musicalidade, Musicalização e Educação Musical. Em seguida, foi realizada uma pesquisa bibliográfica dos três renomados autores: Jaques-Dalcroze, Shinichi Suzuki e Edgar Willems. Jaques-Dalcroze, compreendendo a iniciação musical por meio da movimentação do corpo da criança com relação à música. O autor busca estabelecer relações entre o movimento e a audição, sons e as durações, tempo e a energia, o dinamismo e o espaço, a música e o gesto (Jaques-Dalcroze 1965[1920]). Shinichi Suzuki, por meio dos dez passos da Educação do Talento, ou seja, uma filosofia educacional que propõe uma nova leitura da criança instrumentista, do talento, do papel da socialização na aprendizagem instrumental e do potencial da educação musical na vida humana sendo o primeiro: a mãe ensina o filho, dando o exemplo; segundo: a criança repete o aprendido, sempre que tem oportunidade; terceiro: a criança ouve; quarto: a criança vê a mãe tocando instrumento; quinto: em tempo, a criança imita a mãe; sexto: a criança desenvolve habilidades físicas e motoras para imitar a mãe; sétimo: a criança imita a mãe, usando sua inteligência; oitavo a criança memoriza o que aprendeu; nono: a criança compreende o significado da aprendizagem e décimo: finalmente, a criança vivencia o significado emocional da peça musical. E, por último, Edgar Willems, por meio da vivência musical como fio condutor de toda aprendizagem. Ele enfatiza que é muito importante que a criança viva os fatos musicais antes de tomar consciência deles, ou seja, primeiro é preciso viver e fazer música, depois, pensar sobre ela.

O produto final deste trabalho são três quadros comparativos com três partes cada um. Em cada quadro contendo as afinidades que há entre os conceitos, de acordo com o quadro teórico apresentado na pesquisa. “Passa a ser um problema mais esclarecido, passível de investigação mediante procedimentos mais sistematizados. “Gil (2008, p. 28)

## **CAPÍTULO I – A DISTINÇÃO ENTRE MUSICALIDADE, MUSICALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO MUSICAL**

As línguas existem para que possamos falar uns com os outros. [...] Naturalmente, é necessário primeiro identificar as coisas de que queremos falar e, portanto, designar pessoas, lugares, acontecimentos etc. sobre os quais vamos nos expressar. Assim, a língua é ao mesmo tempo um sistema de classificação e um sistema de comunicação. (BASILIO, 2011, p. 5).

### **1.1 Dissecando as palavras**

Para garantir a máxima eficiência do nosso estudo, efetuamos uma forma padronizada de construção de palavras partindo sempre de um material já existente, que são os fragmentos. Os fragmentos utilizados, elementos mórficos, raiz, vogal temática, tema, afixos, dão origem a novas construções de palavras. Por meio desses padrões formamos a estrutura de novos termos e adquirimos palavras que já existiam, porém, pelo fato de haver um significado amplo, fez surgir uma pluralidade de conceitos. É sobre esses diversos conceitos que apontamos as divergências que há entre musicalidade, musicalização e educação musical.

Assim, antes de classificá-las, temos que saber de onde elas vêm e como são formadas. A menor unidade significativa que forma as palavras e dá sentido a elas é o morfema. É a partir desse conceito que damos nomes às partes de uma palavra qualquer, seus elementos mórficos. (OLIVEIRA, 2016, p. 125).

#### **1.1.1 Elementos Mórficos**

Os elementos mórficos apresentados auxiliam na compreensão do significado, pois ao recorrermos às origens, nos deparamos com a riqueza que há em cada raiz, favorecendo a nossa aproximação a mais adequada utilização dos termos que regem este trabalho.

Abaixo, então, teremos um quadro com as definições de raiz, radical, vogal temática, tema e afixos, segundo site atualizado em 2018 Estudo Prático.

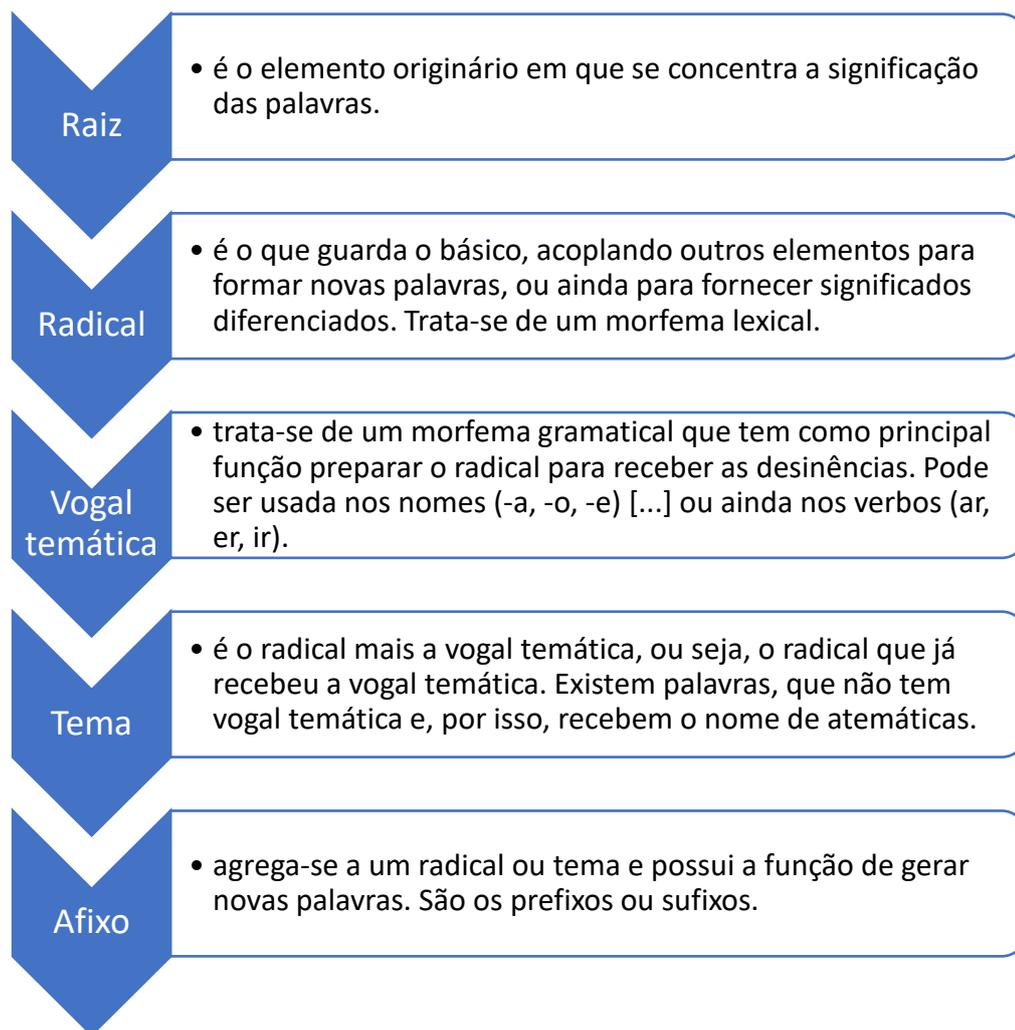


Figura 2. Definições de elementos morfológicos (Baseados em SILVA, 2018).

### 1.1.2 Formação das palavras primitivas

Segundo Basílio, (2011) a palavra, normalmente, é a reunião de múltiplos significados e por isso, fora de contexto, é possível encontrar muitas definições. Porém, ao examinar a raiz, elemento originário da palavra, a tendência é a diminuição das definições, ficando agora com um ou dois significados no máximo. Isso é importante pois ao nos aproximarmos da real definição das palavras, isto implicará, conseqüentemente, em nossas ações, como pesquisador, professor e intérprete.

Segue a baixo um estudo que tem por objetivo de partir do elemento originário de cada palavra, da raiz, até os afixos, elementos que se agregam ao radical ou a vogal temática formando novas palavras e por conseqüência novos significados.

Nosso objetivo é chegar aos seguintes termos: *musicalidade*, *musicalização* e *educação musical*. Então partiremos da raiz das palavras: *música* e *educar*. Juntos veremos a diversidade que há na passagem da origem ao resultado final de cada termo.



Figura 3. Formação da palavra música  
(Baseado em GRASSI, 1965, p. 145 apud Dicionário da UFRJ)

Os gregos exprimiram a unidade de todos os seus momentos na palavra *mousiké*, termo esse que possui um significado muito mais vasto do que o do nosso vocábulo música. Para nós trata-se de fenômenos diversos e, por isso, nos é difícil concebê-los como um único. Para Píndaro, o cântico do coro, a linguagem sustentada pela música, não era uma *techné* isolada, e Platão atribuía à *mousiké* uma virtude educativa porque a concebia como unidade de palavra, ritmo e dança (GRASSI, 1965, p. 145 apud Dicionário da URFJ).

**mú.si.ca** [Do gr. *mousiké* ou *mousichá*, pelo lat. *Musica*.] S. f. **1.** Arte e ciência de combinar os sons de modo agradável ao ouvido. **2.** Qualquer composição musical. **3.** Música (2) escrita; solfa. **4.** Execução de qualquer peça musical. **5.** Conjunto ou corporação de músicos. **6.** Orquestra (8). **7.** Filarmônica (2). **8.** Fig. Qualquer conjunto de sons. [Deprec.: *musiqueta*. Cf. *Musica*, do v. *Musicar*.] (AURÉLIO, 1999)



Figura 4. Formação da palavra educar  
(Baseado em MARTINS, 2005, p. 3 apud ROMANELLI, 1906).

verbo latim *educare*. Nele, temos o preverbo *e-* e o verbo – *ducare*, *dúcere*. No itálico, donde proveio o latim, *dúcere* se prende à raiz indo-européia DUK-, grau zero da raiz DEUK-, cuja acepção primitiva era levar, conduzir, guiar. *Educare*, no latim, era um verbo que tinha o sentido de “criar (uma criança), nutrir, fazer crescer. Etimologicamente, poderíamos afirmar que educação, do verbo educar, significa “trazer à luz a ideia” ou filosoficamente fazer a criança passar da potência ao ato, da virtualidade à realidade. Possivelmente, este vocábulo deu entrada na língua no século XVII. (MARTINS, 2005, p. 3 apud ROMANELLI, 1906).

**e.du.car** [Do lat. *educare*.] V. t. d. **1.** Promover a educação (2 e 7) de. **2.** Transmitir conhecimentos a; instruir. *Bons professores educam o rapaz.* **3.** Domesticar, domar: educar um cão. **4.** Aclimar (1): educar plantas. P. **5.** Cultivar o espírito; instruir-se, cultivar-se. [Conjug.: v. *trancar*.] (AURÉLIO, 1999)

### 1.1.3 Formação das palavras derivadas

Como já foi dito, a derivação é o processo pelo qual de uma palavra primitiva se formam outras, por meio da agregação de certos fragmentos originados do grego ou latim que alteram o sentido. Nesta pesquisa percebemos que as variações ocorrem mais no sufixo de cada palavra, gerando divergências entre uma palavra e outra.

[...] os sufixos são de extrema utilidade para a língua, principalmente por exercerem um papel importante na construção sintática dos sintagmas, por exemplo:

*Todo o lixo que pode ser reciclável deve ser embalado.*

*Todo o lixo reciclável deve ser embalado.* (REBELLO e TIM, p. 11)

Os sufixos, na língua portuguesa, possuem origem variada. Predominam, no entanto, os de origem grega ou latina. Quanto ao sentido, costumam assumir inúmeros significados. (TERRA, 1992, p. 53).

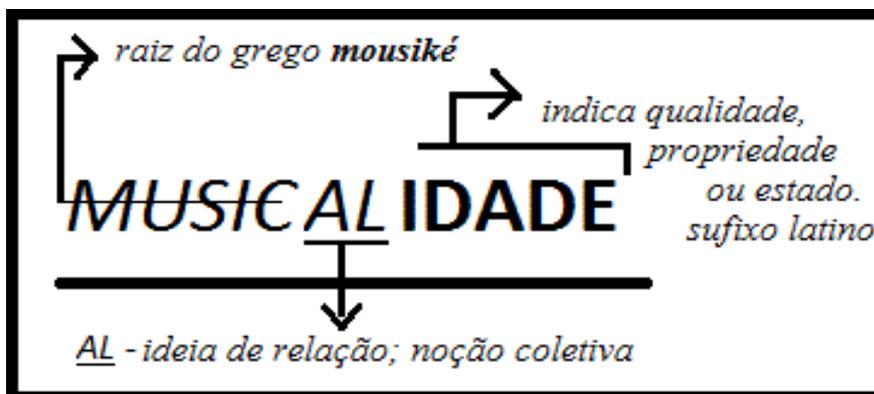


Figura 5. Formação da palavra musicalidade  
(Baseado em AURÉLIO, REBELLO e TIMM, p.8)

**musicalidade.** *S. f.* Qualidade de musical. (MICHAELIS, 1999)

**mu.si.cal** *Adj.* 2 g. **1.** Relativo à, ou próprio da música; músico. **2.** Agradável ao ouvido; harmonioso. **3.** *Teat. e Cin.* Diz-se de espetáculo ou filme em que predominam músicas ou roteiro musical. **4.** Diz-se de pessoa que tem pendor para música. ~ v. *Comédia – drama – fundo – prosódia – e som – S. m.* **5.** Espetáculo ou filme musical (3). (AURÉLIO, 999)



Figura 6. Formação da palavra musicalização  
(Baseado em REBELLO e TIMM e, p. 8, 11)

**Mu.si.ca.li.zar.** (*músical+izar*) *vtd* Converter em música; dar caráter musical a: *falando ou escrevendo, musicaliza as frases.* (MICHAELIS, 1990)

Musicalização: ato ou processo de musicalizar. Musicalizar (-se): tornar (-se) sensível à música, de modo que, internamente, a pessoa reaja, mova-se com ela. (PENNA, 1990, p. 19).

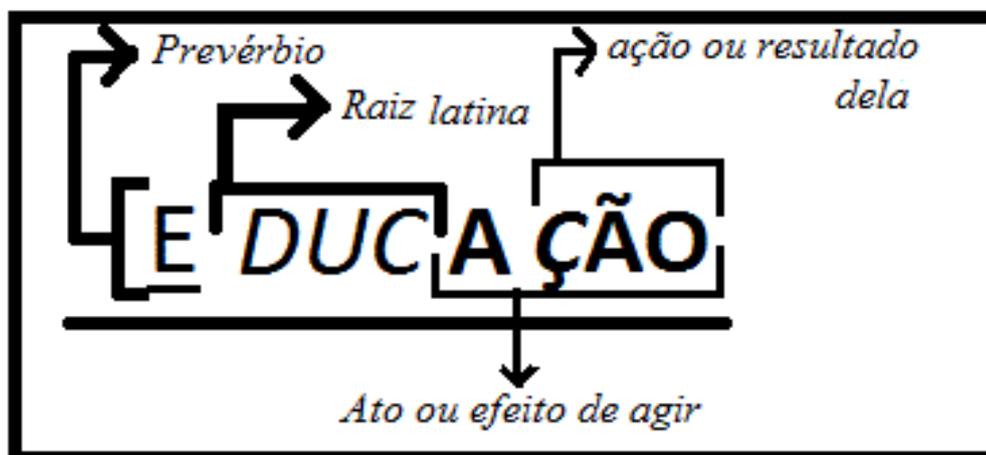


Figura 7. Formação da palavra educação (Baseado em REBELLO e TIMM, p. 8)

Educação é a forma nominalizada do verbo educar. Aproveitando a contribuição de Romanelli (1960), diremos que educação veio do verbo latim *educare*. (MARTINS, 2005, p. 3)

**educação.** [Do lat. *educatione*.] *S. f.* **1.** Ato ou efeito de educar (-se). **2.** Processo de desenvolvimento da capacidade física, intelectual e moral da criança e do ser humano em geral, visando à sua melhor integração individual e social: e d u c a ç ã o da juventude; e d u c a ç ã o de adultos; e d u c a ç ã o de excepcionais. **3.** Os conhecimentos ou as aptidões resultantes de tal processo: *É um autodidata*: sua e d u - c a ç ã o resultou de sério esforço pessoal. **4.** O cedeal científico e os métodos empregados na obtenção de tais resultados; instrução, ensino: *É uma autoridade em e d u c a ç ã o, sendo seus livros largamente adotados*. **5.** Nível ou tipo de ensino: e d u c a ç ã o *primária*; e d u c a ç ã o *musical*; e d u c a ç ã o *sexual*; e d u c a ç ã o *religiosa*; e d u c a ç ã o *física*. **6.** Aperfeiçoamento integral de todas as faculdades humanas. **7.** Conhecimento e prática dos usos de sociedade; civilidade, delicadeza, polidez, cortesia: *Vê-se que é pessoa de muita e d u c a ç ã o*. **8.** Arte de ensinar e adestrar animais; adestramento: *a e d u c a ç ã o de um cão, de uma foca*. **9.** Arte de cultivar as plantas e de as fazer reproduzir nas melhores condições possíveis para se auferirem bons resultados. (AURÉLIO, 1999)

## 1.2 A utilização atualmente dos termos

A partir da exposição das palavras e seus fragmentos originados do grego e do latim, nos deparamos, atualmente, com uma pluralidade de conceitos agregados a utilização desses termos, seja em aulas práticas ou teóricas.

Mediante isso, serão expostos aqui alguns recortes de materiais encontrados que se referem à musicalidade, musicalização, educação musical e seus desdobramentos.

### 1.2.1 Musicalidade e seus desdobramento

Musicalidade é um termo polissêmico e muitas vezes permeado com diversas definições do senso comum. Por exemplo, é comum ouvir frases como “aquele aluno é tão musical...”, porém, explicar o que é ser musical torna-se muitas vezes uma difícil tarefa. (WIESE, 2011, p.11).

Segundo Wiese (2011), a musicalidade é um termo que possui mais de um significado. Sabemos que musicalidade, definida por Aurélio (1999), é a qualidade de musical. Isso confirma a fala de Wiese (2011), quando diz que gerar, de fato, “diversas definições de senso comum”, tais como aquela aluna tem muita musicalidade, esse trecho precisa de mais musicalidade, está muito técnico,

coloque mais musicalidade, isso poderia ser mais cantável, mais harmonioso, mais articulado...

O uso do termo adequado para se referir à musicalidade é uma dificuldade mencionada por Alda Oliveira, tradutora da obra de Swanwick (2003, p. 84). Em nota de rodapé, explica que não há palavras em nosso vocabulário que possuam o mesmo significado atribuído a musicality e musicianship, devendo a primeira ser relacionada a talento natural e a segunda a habilidade adquirida e sensibilidade. Pesquisadores brasileiros também utilizaram distintos termos, como “expressividade do discurso musical”, [...] ou “talento musical. (CUERVO, MAFFIOLETTI, 2009, p.36)

Para Cuervo e Maffioletti (2009), a musicalidade pode ser entendida “como a habilidade de gerar sentido musical através da performance” (p. 36).

Por outro lado, a musicalidade nos primeiros anos de vida é vista em sua origem como sendo a “sensibilidade auditiva aos parâmetros acústico da linguagem verbal e musical”, “o canto espontâneo”, “as reações corporais relacionadas à estimulação sonora” (Carneiro e Parizzi, 2011, p. 90). Ainda Carneiro e Parizzi (2011), expõem um desdobramento indo para “musicalidade comunicativa” que seria uma “habilidade inata e universal”, ou seja, a “base da comunicação humana” (p. 91).

[...] conceito de “musicalidade comunicativa”: “uma habilidade inata e universal que se ativa ao nascimento, vital para a comunicação entre as pessoas, que se caracteriza pela capacidade de se combinar o ritmo com o gesto, seja ele motor ou sonoro”. Com isso o autor cria “limites importantes entre a musicalidade comunicativa, uma característica da espécie, e a música em si, como uma característica da cultura”. (CARNEIRO; PARIZZI, 2011, p.91)

Cuervo e Maffioletti (2018) reforçam a ideia anterior dizendo que “musicalidade é uma característica humana ao alcance de todos”. Essa afirmativa destrói o pensamento de talento musical nato, criando uma ruptura na concepção de que música é algo “inacessível” (p. 92, grifo do original).

A partir do momento em que compreendemos e defendemos a musicalidade humana como um mecanismo que todos podem desenvolver e aperfeiçoar, cresce o sentimento de humanização do ensino de música, na rejeição às segregações de alunos por suas supostas capacidades de expressão musical através da execução, tendência que foi dominante no ensino que se convencionou a chamar de tecnicista ou conservatorial (CUERVO; MAFFIOLETTI, 2018, p. 92-93 apud CUERVO, 2011, p. 1003).

Chama a atenção, as manifestações que a palavra musicalidade pode desempenhar, ora ela é vista como uma habilidade ora ela é vista como sensibilidade, ou seja, uma característica a ser desenvolvida em todo ser humano. A musicalidade é vista como o momento que todos têm de vivenciar a música sem uma finalidade específica, pois é na musicalidade que os seres se familiarizam com os elementos sonoros que varia de acordo com a cultura de cada lugar, Maffioletti (2001, p. 2).

### **1.2.2 Musicalização e seus desdobramentos**

O termo musicalização e seus desdobramentos, por exemplo, musicalização infantil, musicalização para bebês, adolescentes, adultos, idosos... são muito utilizados de forma prática, porém, há poucas definições teóricas relevantes para construir uma base sólida, ou seja, o que se entende por musicalização.

Pelos materiais consultados, percebe-se muito a utilização do termo musicalização e musicalização infantil, mas não foi visto previamente a definição dessa terminologia. Em detrimento desta falta, busquei pelo significado da palavra musicalização, mas não foi encontrado nos dicionários de língua portuguesa e inglesa e nas enciclopédias de âmbito geral e musical. Esses livros são considerados de alta relevância no meio acadêmico, e, com base nisso, percebe-se que essa terminologia precisa ser mais discutida assim como as questões que a envolvem. (CRISTAL, 2018, p. 3)

Musicalização definido por Maura Penna em seu livro *Reavaliações e buscas em musicalização* (1990) a autora, retrata esse tema sendo “Musicalização: ato ou processo de musicalizar”. E “Musicalizar (-se)” seria “tornar (-se) sensível à música, de modo que, internamente, a pessoa reaja, mova-se com ela” (PENNA, 1990, p. 19).

O ato de musicalizar-se não está restrito a uma faixa etária, por isso foram surgindo seus desdobramentos como musicalização infantil, para adolescentes, idosos...

Esse indivíduo pode estar classificado em qualquer faixa etária, a musicalização não se limita pela idade e nem pelo sexo. Qualquer pessoa está apta a ser musicalizada. As atividades musicais relacionadas com a prática de musicalização deverão ser adaptadas de acordo com o público alvo e com suas peculiaridades. Há musicalização para bebês, crianças, adolescentes, jovens, adultos, idosos, pessoas de necessidades específicas entre outras modalidades. (CRISTAL, 2018, p. 3-4)

Esses desdobramentos darão surgimento a novas interpretações que ora poderá estar mais associada ao conceito de musicalidade e ora ao conceito de educação musical.

Vejam a palavra musicalização, para Feres (apud Joly, 2003, citado por Cristal, 2018), não está ligada só ao “sentido de ensinar noções de leitura e escrita musical”. Para Feres (apud Joly, 2003), dizer que uma pessoa é musicalizada, significa dizer que ela “possui sensibilidade para os fenômenos musicais e sabe expressar-se por meio da música”, ou seja, “cantando, assobiando ou tocando um instrumento” (p. 7).

Por outro lado, Cristal (2018) cita Brito (1998 apud Joly, 2003) entendendo que “musicalização infantil” está ligada ao “processo de educação musical” só que não de forma concreta e sim abstrata, “por meio de atividades lúdicas, em que as notações básicas de ritmo, melodia, compasso, métrica, som, tonalidade, leitura e escrita musicais são apresentadas à criança por meio de canções, jogos, pequenas danças, exercícios de movimento, relaxamento e prática em pequenos conjuntos instrumentais” (p. 4).

[...] a musicalização é um momento muito importante para a educação musical e que não pode ser vista apenas como um momento inicial dela e sim, que pode acontecer de forma mais prolongada, mas para isso é necessário que tenha uma estruturação dos objetivos. O eixo central para o desenvolvimento significativo da musicalização é essa estruturação dos objetivos do curso e de cada aula, podendo assim dizer que eles são amplos, ilimitados e dependentes dessa estrutura, na qual o professor dará importância ao que acredita ser necessário (CRISTAL, 2018, p. 8)

Nessa perspectiva, a musicalização é vista como a base que estrutura a educação musical. Ela não pode ser vista apenas como vivência musical, ou seja, cantar por cantar, dançar por dançar, tocar por tocar. É necessário que se tenha uma intenção por de trás do canto (desenvolver a afinação e intervalos de segunda, terça...); da dança (desenvolver afeto de sentir, com movimentos, o pulso, as células rítmicas, o movimento da melodia, subindo, descendo...); e de tocar (desenvolver o processamento e a sensibilidade dos movimentos necessários para cada instrumento).

É, portanto, fundamental, entender que musicalização é a formadora de princípios musicais. Ou seja, se estes princípios estiverem bem consolidados, isso facilitará o caminho rumo à educação musical. Estes são alguns dos princípios musicais a ser alcançado, um (a) aluno (a) sensível a auto correção da afinação, do pulso, das células rítmicas e até a questão de encontrar a tonalidade certa para acompanhar uma canção. Ser sensível a mudanças de andamentos e dinâmicas, variações de timbres, identificação da altura (graves ou agudos).

### 1.2.3 Educação musical e seus desdobramentos

O termo educação musical foi utilizado com mais frequência a partir do século XX, porém na idade média a educação musical já era obrigatória e fazia parte do **Quadrivium**, que junto do **Trivium** compunha a metodologia de ensino conhecida como as sete *Ater Liberais*. Nessa época se estudava e se desenvolvia o que chamamos de teoria musical.

O quadrivium compreende não apenas a matemática, mas muitos ramos da ciência. A teoria do número inclui não apenas a aritmética, mas também álgebra, cálculo, teoria das equações e outros ramos da matemática superior. As aplicações da teoria do número incluem não só a música (aqui entendida como **princípios musicais**, tais como a harmonia, que constituem a **arte liberal da música**, a qual deve ser **distinguida da música instrumental aplicada**, que é uma das **belas-artes**) (JOSEPH, 2014, p. 32, grifos nossos).

Nesta citação é possível perceber a origem de dois ramos opostos entre si ao conceito de educação musical. A natureza de um ramo vem de um dos conteúdos das **Artes Liberais**, que compreende a educação musical a partir da teoria musical, ou seja, música como uma matéria a ser estudada. O outro ramo se direciona a um dos conteúdos das **Belas-Artes**, que compreende a educação musical a partir da prática instrumental, ou seja, música aplicada.

Entendemos, portanto, que o conceito de educação musical terá, pelo menos, duas vias oposta em favor do objetivo que se quer alcançar. A partir disso, é possível entender as divergências que ocorre dentro do conceito denominado educação musical.

Vejamos como Tatiana Kelly Deocliedes de Abreu, dona do blog Educação Musical, classifica este conceito.

**Educação musical** é o ensino da música de maneira formal, fazendo que um indivíduo entenda este processo através de uma linguagem própria, usando **elementos** como ritmo, intensidade, timbre, músicas folclóricas, **leitura musical**, **prática instrumental**, entre outros, através de atividades apropriadas para cada idade. (ABREU, 2011, grifo nosso)

Percebemos na citação de Abreu uma junção dos dois ramos, educação musical sendo a teoria musical, **Artes Liberais**, e também a prática instrumental, **Belas-Artes**.

Para o site portal educação, o conceito de educação musical estaria vinculado à formação de grupos musicais, isto é, atividades musicais, corais, banda, teatro, rodas e brinquedos cantados. Mais uma vez a educação musical ligada à prática de instrumentos musicais, **Belas-Artes**.

A educação musical exige um trabalho complexo quando envolve formação de grupos e isto é muito comum em quase todas as atividades musicais: corais, banda, teatro, rodas e brinquedos cantados. (GONÇALVES, 2001)

Educação Musical também pode ser identificada por meio de teoria musical, nome dado a qualquer sistema ou conjunto de sistemas destinado a registrar, analisar, classificar, compor, compreender e se comunicar por meio da escrita musical da música. Dessa forma a música se torna uma matéria a ser examinada, **Artes Liberais**. Sistemáticamente, seria a descrição em palavras ou símbolos de elementos musicais, Pitágoras.

Diluindo o conceito, Luciana Del Bem, 2001, vê a educação musical como um universo de atuação mais amplo, o que permite ao aluno desenvolver outras habilidades que não seja o fato de estar sempre tocando ou cantando e Paula Nadal, (2010), definiu pela sua funcionalidade. Vejamos:

Ao ensinar música, a professora também busca “desenvolver memória, criatividade, potencialidade, autoaceitação, gratificação, comunicação individual e grupal, socialização, (...) consciência corporal; transferir conhecimentos e experiências; adquirir autonomia não só em relação à linguagem musical” (DEL BEM, 2001, p. 77)

Educação Musical auxilia no desenvolvimento cultural e psicomotor, estimula o contato com diferentes linguagens, contribui para a sociabilidade e democratiza o acesso à arte. (NADAL, 2010)

Consideramos o desdobramento do conceito de educação musical, como sendo a **Pedagogia Musical**, ou seja, a **Pedagogia Musical** compreende tanto a prática, quanto a teoria musical, cujo foco é o fenômeno educativo do aluno. A pedagogia musical não está interessada na divisão entre teoria e prática musical, e sim na consequência da união da prática e teoria em favor do aluno. Por isso diverge do conceito que há nas origens denominadas **Artes Liberais** e **Belas-Artes**.

Nessa perspectiva, a educação musical será vista, segundo a sua aplicação.  
Exemplo:

Quadro 1. Síntese do conceito de Educação Musical e seus desdobramentos.

<b>Síntese do conceito de Educação Musical e seus desdobramentos</b>		
<b>Nomenclatura</b>	<b>Definição</b>	<b>Se aplica ao</b>
<i>Teoria Musical</i>	<b>Artes Liberais</b> , que compreende a <i>educação musical</i> a partir da teórica musical, ou seja, música como uma matéria a ser estudada, analisada.	Aluno em preparação para prova escrita.  Ex.: THE, Militar, concursos para professor de música...
<i>Prática Musical</i>	<b>Belas-Artes</b> , que compreende a <i>educação musical</i> a partir da prática instrumental, ou seja, música aplicada.	Aluno em preparação para atuar, performance, tocar um instrumento.  Ex.: Bacharelado, autodidata, concursos para orquestras, recitais...
<i>Pedagogia musical</i>	<b>Pedagogia Musical</b> , dilui tanto do nível da prática como da formulação teórica, por estar interessada no fenômeno educativo sobre o objeto, aluno.	Aluno de ensino regular em escolas ou projetos sociais.  Ex.: Educação Fundamental, Ensino Médio, Idoso, Analfabetos...

## CAPÍTULO II – O QUE ÉMILLE JAQUES-DALCROZE ENTENDE POR MUSICALIDADE, MUSICALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO MUSICAL

### 2.1 Émille Jaques-Dalcroze.

Na terra da música, Viena, nasceu em 6 de julho de 1865, Émille Jaques-Dalcroze primogênito do casal suíço, Jules Jaques e Julie Jaunin, que proporcionaram ao filho uma infância livre e feliz. Aos seis anos de idade, inicia estudos de piano e aos domingos, no Parque do Estado assiste os concertos da Orquestra imperial regida por Johanr Strauss. Jaques-Dalcroze tinha dez anos quando seus pais retornaram ao país de origem, passando a viver em Genebra, Suíça, onde continuou tendo aulas particulares de piano.

Seu envolvimento com a música lhe proporcionou uma carreira versátil desde jornalista (*La Gazette musicale de la Suisse romande*); ator (*clown*); professor de harmonia, solfejo e história da música (no Conservatório de Genebra); regente de orquestra (na Argélia); compositor (*La Soubrette*); diretor teatral (*mise en scène*); até coreógrafo.

Constrói um lar em 1899 com a cantora Maria-Anna Starace, reconhecida artisticamente como Nina Faliero, responsável pela divulgação das canções pela Europa. Em 1909, nasceu seu primeiro filho Gabriel e aconteceu a publicação do primeiro número da Revista bilíngue *Le Rythme/Der Rhythmus*, que se tornou um meio de divulgação importante da Rítmica.

Em 1915, inaugura o instituto Jaques-Dalcroze. Nos próximos dois anos, são publicados dos dois volumes do seu método de educação musical, denominados *La Rythmique I et II: enseignement pour le développement de l'instinct rythmique et métrique, du sens de l'harmonie plastique et de l'équilibre des mouvements et pour la régularisation des habitudes motrices*. Cinco anos depois, em 1920, Jaques-Dalcroze ministra cursos e conferências na Bélgica e na França. Seu método de rítmica passa ser utilizado no plano terapêutico em 1922. A partir de 1926 inicia-se as viagens internacionais de rítmica e pedagogia musical por vários países sendo conhecido na Alemanha, tendo a presença de representantes de 12 países da Europa. Turnês pelos Países Baixos e Suíça. Sociedade Dalcroze fundada no Japão, Sécia. As demonstrações de rítmica e turnês pela Europa e América só pararam com a eclosão da II Guerra Mundial.

Em Genebra, no ano de 1950, Émile Jaques-Dalcroze morre e em sua homenagem o estado de Genebra compra o edifício-sede para abrigar e subvencionar a Fundação Jaques-Dalcroze que continua em plena atividade, no mesmo endereço.

## 2.2 Musicalidade por meio da experiência sensorial e motora

Jaques-Dalcroze concluiu que a falta de ritmo e compreensão harmônica dos futuros músicos provinha do fato de experimentarem a audição somente no momento em que deveriam escrever. Passou, então, a considerar a musicalidade puramente auditiva, sem a participação do organismo como um todo, como uma musicalidade incompleta. (MARIANI, 2011, p. 39)

As três ferramentas básicas do método Dalcroze são a rítmica, o solfejo e a improvisação. A base para o desenvolvimento dessas três ferramentas é a experiência sensorial e motora, a escuta apurada seguida de atuação corporal. É a primeira forma de compreensão, Rodrigues (s. d.), p. 29). Entre os relatos de Silvana Mariani (2011), não há uma definição específica para o termo musicalidade vinda de Jaques-Dalcroze, mas a experiência sensorial e motora tem sido a base fundamental para que os demais exercícios venham se concretizar no aprendizado do aluno. É por meio dessa experiência que se constrói a base da musicalidade de Jaques-Dalcroze: agudeza do ouvido; sensibilidade nervosa; sentido rítmico e a faculdade de exteriorizar espontaneamente as sensações emotivas, Rodrigues (s. d.), p. 29).

Segundo Mariane (2011, p. 29) O grande objetivo de Jaques-Dalcroze é fazer o aluno experimentar e sentir para somente depois dizer “eu sei”. Essa citação demonstra o quanto é importante ouvir a música, mas não o ouvir por ouvir, deve ser uma escuta concentrada ao ponto de levar o aluno a interagir com o que está ouvindo, de forma a experimentar corporalmente e conseqüentemente sentir, para que futuramente possa expressar.

Na página 31, Mariani (2011) relata a proposta do pedagogo, uma educação musical baseada na audição e atuação do corpo. O que nos chama atenção nesse relato são as primícias, audição e atuação do corpo, ou seja, a escuta concentrada veio primeiro para que a educação musical estivesse sendo baseada em audição, pois, segundo Jaques-Dalcroze a experiência sensorial e motora é o eixo maior, básico, fundamental para que tudo que vier posteriormente se resulte dessa experiência. E por isso a musicalidade para Jaques-Dalcroze pode ser estimulada mediante o uso consciente do corpo em conjunção com uma aguda percepção auditiva e a imaginação (audição interior), ou seja, quanto mais experiências o aluno tiver mais musical ele será. A partir dessas conclusões, ele começou a elaborar uma série de exercícios para sanar as dificuldades dos alunos.

Este processo é considerado de total experiência. Para que o processo de aprendizagem tenha lugar, o organismo todo precisa ser envolvido. Nós começamos usando nosso equipamento natural (ex: corpo e voz). [...] Desta forma, a experiência da música ouvida – através do

movimento corporal – forma a base do processo no método Dalcroze (WAX, 2007, p. 12).

### 2.3 Educação musical baseada no movimento que visa a musicalização do corpo

A Rítmica – sistema de educação musical criado por Jaques-Dalcroze, que visa a musicalização do corpo – é uma disciplina na qual os elementos da música são estudados através do movimento corporal (MARIANI, 2011, p. 27).

Por essa citação, vemos que para Jaques-Dalcroze Musicalização e Educação Musical estão estritamente ligados, como sinônimos sem divergências, pois são equivalentes para a finalidade do fazer musical. Então, vamos entender o que é Educação Musical para Jaques-Dalcroze.

É o processo de educação do corpo para lidar com os elementos da música através da interação espaço-tempo-energia. A educação é direcionada à coletividade desvinculando o aluno de uma prática mecânica no aprendizado da música, estabelecendo relações entre audição e atuação do corpo, ou seja, educação musical pelo movimento, Mariani (2011, p. 31).

Ele observou que os movimentos naturais – andar, correr, saltitar e balançar – expressam naturalmente elementos da música. O movimento corporal é utilizado como meio de sensibilização e experimentação não somente do ritmo, mas de todos os elementos da linguagem musical, como a altura dos sons, os intervalos, as notas dos acordes, estruturas harmônicas e cadências, Mariani (2011, p. 41).

Para desenvolver essa educação musical o espaço precisa ser amplo para ser explorado, mudando os planos de alturas, as direções, a trajetória. O desenvolvimento acontece quando o aluno reage aos comandos dados pelo professor por meio dos estímulos sonoros (musicalidade que já foi apresentada), trabalhando a dissociação entre braços e pernas assim como outras partes do corpo, levando sempre em consideração a **não** automatização. Para isso, o professor deve sempre improvisar nos exercícios com novos meios musicais, para que o aluno se surpreenda a cada nova lição.

Olhando por essa perspectiva a musicalização é efetivada ao mesmo passo que a Educação Musical é alcançada. Pois, para Jaques-Dalcroze dizer que um aluno precisa ser musicalizado significa educa-lo musicalmente. Isso envolve ritmo, solfejo e improvisação trabalhados por meio da percepção auditiva refletida no movimento corporal e registrados, uma vez que o aluno diga “eu sei” porque “eu senti”, por meio da escrita, Mariane (2011, p. 29).

## **CAPÍTULO III – O QUE EDGAR WILLEMS ENTENDE POR MUSICALIDADE, MUSICALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO MUSICAL**

### **3.1 Edgar Willems**

Segundo Carmen Maria Mettig Rocha (1990), Edgar Willems nasceu em 13 de outubro de 1890 em Lanaken, município da Bélgica, sendo o segundo filho de uma família de sete irmãos. Willems tinha um grande carinho pela mãe e seu pai que era instrutor de escola e, também, um bom músico, dirigindo corais e bandas da vila. Desde criança, Willems, gostava de fabricar instrumentos musicais e durante as férias costumava ensinar solfejo aos irmãos mais novos. Quando adolescente, realizava as festas dramáticas com os amigos, incumbindo-se dos ensaios, cenários e direção do espetáculo.

Aos vinte e cinco anos a família se mudou para Bruxelas e Willems se ocupou em dirigir o coral da igreja e frequentar o curso de pintura na Academia de Belas Artes. Durante o período da Primeira Guerra Mundial inclinou-se para a música como autodidata provando para si mesmo a possibilidade de compor e improvisar pelo simples desejo da expressão.

Disse-me uma vez o professor Willems, com um ar muito divertido que ele estava casado por muitos anos com a pintura, mas de repente, surgiu uma grande paixão, a Música, que o absorveu completamente para toda a vida. (ROCHA, 1990, p. 13)

Foi no ano de 1925 já com 35 anos que o professor Willems procurou o conservatório de Gêneve para fazer seus estudos musicais. E em 1928 já ministrava um curso de Filosofia e de Psicologia da música. Iniciou um trabalho de desenvolvimento auditivo para adultos e depois inovou a iniciação musical para crianças, admitindo também pequenos grupos de crianças de 3 anos em cursos particulares, onde pôde experimentar todo o seu projeto pioneiro de educação pela música. Em 1956 o Conservatório lhe entrega o Curso de iniciação e mais tarde o de pedagogia. Iniciou então uma série de viagens por diversos países divulgando os princípios básicos de sua obra.

Edgar Willems escreveu do seu próprio punho, os primeiros cadernos pedagógicos de sua autoria. Foi então que ele se casou com uma mulher Húngara extraordinariamente culta que colaborou com a transcrição de suas palestras e textos. Seu amigo pessoal Jacques Chapuis, em 1964, cria e dirige a Escola de Música de Delemont, que veio a ser chamada mais tarde de conservatório e instituto de Educação Musical Willems.

Em 1968 é criada a associação internacional de professores de Educação Musical Método Willems, que conta atualmente com grande número de Associados pedagogos das mais diversas partes do mundo.

O professor Edgar Willems faleceu no ano 1978 com a idade de 89 anos, deixando uma grande família de seguidores dos seus princípios em prol de uma educação musical mais viva e mais humana.

### 3.1 Musicalidade baseada na vivência auditiva

Para Willems (1970 [1956]), a educação musical começa pela **musicalidade**, distingue com muita clareza o estudo técnico de um instrumento e o desenvolvimento da musicalidade e, ao fazê-lo, advoga pelo conceito de iniciação musical, fortalecendo-o, e contrariando o paradigma de seu tempo – que se sustentou até épocas bem recentes – segundo o qual estudar música significava estudar um instrumento. (PAREJO, 2012, p. 105, grifo nosso)

A concepção de Willems sobre a musicalidade parte da vivência de todo ser humano assim como idade física está para maturidade humana, a musicalidade é medida por grau, vista como habilidade natural do ser humano, ou seja, todos tem musicalidade, porém em graus diferentes. E por isso para se iniciar o ensino de música, deve-se sempre levar em consideração esses três graus pedagógicos, flexíveis e adaptáveis: idade física, maturidade humana e vivência auditiva que é a musicalidade natural dos alunos.

Não se trata de graus de acordo com a idade, mas sim de graus pedagógicos, flexíveis e adaptáveis. [...] Em todo os casos deve ter sempre em conta a idade física, e simultaneamente o grau de maturidade humana, assim como a musicalidade natural dos seus alunos. (CHAPUIS, 1999 p. 1)

A partir disso Willems constrói uma visão sintética e progressiva através de vários graus pedagógicos. Permitindo ao educador inserir a sua experiência mais ou menos completa e aberta dentro da atividade cotidiana. Podendo também ajudar a preparar um programa das aulas nos quatro graus que são denominados por Jacques Chapuis (1999) de Iniciação Musical - Primeiro grau (Introdutório), Iniciação – Pré-Solfejo, Pré Instrumental e Solfejo Vivo (alfabetização).

A concepção de Willems não parte da matéria, nem dos instrumentos musicais para desenvolver a musicalidade, mas sim dos princípios de vida que unem a música e o ser humano, dando grande importância à **audição interior**, o movimento e a voz.

A audição interior, para Willems, é construída por meio de uma educação que se inicia desde a terna idade (PAREJO, 2012). Essa educação auditiva é manifestada em três aspectos: fisiológico, afetivo e mental (PAREJO, 2012). Fisiológico, primeiro domínio, está ligado a sensorialidade auditiva, ou seja, a maneira como somos tocados e afetados pelas vibrações sonoras. Podendo ser explorado desde a gestação de uma criança. Segundo domínio, afetivo, corresponde a sensibilidade auditiva, ou seja, uma afetividade a tudo que se refere aos elementos melódicos: intervalo, escala, sentido tonal, imaginação relativa e reprodutiva, memória melódica e audição relativa. Podendo ser explorada numa idade na qual a criança passa executar movimentos de ordem motora grossa. Domínio peculiar da musicalização. O terceiro domínio é a inteligência auditiva, aspecto mental, de ordem intelectual, elabora-se na dependência das experiências sensoriais e afetivas anteriores, ou seja, consiste em tomar consciência, entender o que se ouve como nome de notas, regras harmonias, formas musicais, entre outros. Podendo ser explorada a pós a alfabetização peculiar da educação musical.

O canto desempenha o papel mais importante na educação musical dos iniciantes; agrupa de forma sintética - em torno da melodia - ritmo e harmonia; É a melhor forma de desenvolver a **audição interior**, a chave para toda a verdadeira **musicalidade**.<sup>1</sup> (WILLEMS, 1961, p. 24 – grifo nosso)

### 3.2. Musicalização como primeiro e segundo grau da educação musical

O princípio da musicalização para Edgar Willems, é o momento em que se deve despertar o interesse do aluno, a sua receptividade, a sua adesão, a sua união, a sua participação ativa sobre os elementos pré-musicais e musicais. Respeitar e estimular as suas iniciativas. Explorar o seu mimetismo (adaptação) e a sua criatividade (inventiva). “É o momento de introduzir (apresentar), de fazer nascer, semear e revelar os fenômenos musicais” (CHAPUIS, 1999, p. 1).

Ou seja, no primeiro grau dar mais importância ao funcionamento global (sincrético) da criança, filosofias, ideologias, sistemas sociais, elementos culturais, do que aos elementos externos. Sempre desconfiar do (cerebralismo), tendência de dar ênfase ou demasiada importância a ideias intelectuais ou abstratas, posto que a meta é viver; não

---

<sup>1</sup> “El canto desempeña el papel más importante en la educación musical de los principiantes; agrupa de manera sintética – alrededor de la melodía – el ritmo y la armonía; es el mejor medio para desarrollar la **audición interior**, clave de toda verdadera **musicalidad**”.

fazer com que se adquiram noções, desumanizadoras. Por isso a importância de dar o valor ao exemplo dado, pelo que se refere a atitude de cantar, à qualidade da voz, à pronúncia correta e aos movimentos corporais. Procurando gestos específicos e a beleza em tudo. Segundo Chapuis (1999, p. 1-3), o primeiro grau abrange as seguintes temáticas:

**A) Audição:** movimento sonoro, reconhecer um som entre outros, recriar timbres (iguais aos pares), reproduzir sons isolados, reproduzir intervalos melódicos, reproduzir motivos melódicos livres posteriormente organizados, intenção melódica coletiva e individual, para cima e para baixo (agudo e grave), a caminho do acorde perfeito maior, sons harmônicos, por meio do movimento.

**B) Percussão:** exercícios de reações, ritmos livres sem vocábulos, ritmos livres com vocábulos, pancadas rápidas, crescendo e decrescendo, forte e fraco, acelerando e retardando, rápido e lento, sons curtos e longos livres, bater ritmos sobre a linguagem.

**C) Canções:** cantar suavemente, não limitar as tonalidades nem para o agudo nem para um grave, habilitar o conjunto das crianças a apanhar o tom, ter ficha de progressão global, importância dos estados de ânimo, controle individual das crianças, afinação, pequenas canções inventadas, importância da pronúncia e precisão rítmica.

**D) Movimento corporais naturais:** marchas, corridas, balanços, saltos, trotes, movimentos giratórios, movimentos cotidianos e invenções das crianças.

Observando o segundo grau observamos uma progressão do primeiro, pois é desenvolvido uma consciência sobre as ações anteriores, gerando associações entre o movimento do som e o grafismo constituindo uma codificação relativa entre o que se ouve e o que se vê.

Trata-se de uma fase mais consistente, que introduz associações entre o movimento pancromático do som e grafismo que constituem uma codificação relativa. O mesmo se passa com as pancadas rítmicas, os matizes agógicos e os matizes dinâmicos (CHAPUIS, 1999 p. 3).

Sendo mais exigente em relação à afinação e a beleza das vozes, a pronúncia das palavras nas canções e a precisão rítmica áudio-motora. Desenvolvendo mais a memória sensorial, motriz e afetiva, assim como a consciência relativa, reforçando o sentido tonal. Segundo Chapuis (1999, p. 3 – 5), o segundo grau abrange as seguintes temáticas:

**A) Audição e grafismo:** movimento sonoro inventado e escrito, movimento sonoro na leitura, movimento sonoro no ditado, alto e baixo (agudo e grave), reconhecer os sons, igualar a altura dos sons, pré-classificação, reproduzir com a voz sons mais difíceis, reproduzir motivos melódicos, a caminho da escala (sentido tonal), invenção melódica mais tonal e mais métrica, simultaneidades, sons harmônicos com dois tubos melódicos.

**B) Percussões e grafismo:** invenção de ritmos livres, invenção de ritmos rítmicos, invenção de ritmos métricos, jogo áudio-motor, pancadas rápidas conscientes, pancadas rápidas em gráficos, crescendo e decrescendo em gráfico, forte e fraco em gráfico, seguir os tempos, inventar os tempos, sons curtos e longos livremente, sons curtos e longos em gráficos, sons curtos e longos proporcionais, sons curtos e longos proporcionais em gráficos, pancadas regulares com acentos periódicos, pancadas regulares com acentos periódicos em gráficos, regular e irregular, alternar, polirritmia coletiva, início da independência de mãos (inconsciente) e reconhecer as canções já aprendidas.

**C) Canções:** progressão segundo a ficha de trabalho (gravações), introduzir várias canções, fazer exercícios rítmicos em algumas canções, bater o ritmo com palmas, contar o primeiro tempo de cada compasso, começar a solfejar algumas canções sempre gravando e em seguida escutando.

**D) Movimentos corporais naturais:** marchas de caráter físico ou afetivo, corrida, alternar, balanço, salto, movimentos rotativos, galope, pequenas danças, gravar lição, compasso de dois tempos, marcha contando 1 e 2, marcha contando 1, 2, 3, e 4, marcha cotando 1, 2 e 3. Outros movimentos, por fim, sobre uma obra musical.

Jacques Chapuis (1999) afirma que é nessa fase que a memória melódica e audição relativa se tornam sensibilidades afetivas. Enny Parejo (2012) explica que o domínio afetivo produz reações afetivas (emocionais), tal como o domínio material produz engrama, (marca definitiva e permanente, impressa em um tecido nervoso por estímulo muito forte) seno o elemento central do desenvolvimento. Por isso o professor deve sempre estar atento a participação ativa, ao desenvolvimento da habilidade e capacidade inventiva, criativa dos alunos no período da musicalização.

### 3.3. Educação Musical como princípios progressivos ao primeiro e segundo graus

Ainda hoje, muitos leigos e também alguns professores de música, ignoram em que consiste a educação musical. . (WILLEMS, 1961, p. 149).<sup>2</sup>

Para Edgar Willems (1961) a educação musical é muito mais que a prática instrumental. Inclusive ele diz em seu livro *As bases psicológicas da educação musical* que só o ensino do instrumento pode levar o aluno a um fim contrário o da educação musical. A Educação Musical não necessita utilizar meios extramusicais, Willems dá valor as diversas associações presentes no estudo da própria música, podemos entender como subcódigos em ação simultânea e, para trabalhá-los, criou diversas estratégias. Segundo Chapuis (1999, p. 5-7), o terceiro grau abrange as seguintes temáticas:

**A) Audição:** espaço micro tonal, pré-classificação e classificação, reproduzir sons mais agudos e mais graves que a voz humana, ditado melódico oral, por graus conjuntos, invenção melódica tonal, pequenas ordenações melódicas, sons simultâneos, canto de motivos simples a 2 vozes.

**B) Pré-solfejo:** escala, a caminho do nome da nota, ordem dos nomes, ciclo dos nomes, improvisação por graus conjuntos com movimentos, ordem das notas (um só pentagrama), leitura por relatividade, saltos de terceiras, acordes fundamentais, escrita, improvisações vocalizadas, sobre cadências harmônicas dadas.

**C) Percussões e pré-solfejo:** invenção de ritmos livres, invenção de “ritmos rítmicos”, invenção de ritmos métricos, memória rítmica, sons curtos-longos, sons curtos-longos em gráficos, valores de duração e invenção, valores de duração e ditado, exercício de escrita, pausa de semínima, tempo e contratempo, sincopas, polirritmia coletiva, independência das mãos (inconsciente), noções esquerda-direita, independência das mãos (consciente), com o tubo melódico.

---

<sup>2</sup> Aún en nuestros días muchos profanos y también algunos profesores de música, ignoran en qué consiste la educación musical. (WILLEMS, 1961, p. 149).

**D) Percussões pré-instrumentais:** glissandos, ordem diatônica das escalas, aplicações das canções interiorizadas, ordem anatômica dos dedos, movimento e percussão dos dedos em geral.

**E) Canções:** progressões, canções a duas vozes, cânones, modos rítmicos (ritmo-tom-compasso-dinâmica), modos rítmicos em polirritmia coletiva.

**F) Movimentos corporais:** lição global, compassos, misturas de compassos, marcha (marchando o compasso), marcha (batendo os ritmos), igual a anterior (marchando o compasso), outros movimentos.

Jacques Chapuis (1999) diz que o objetivo dessas estratégias é viver cada vez mais consciente a ordenação dos elementos musicais fundamentais. As simultaneidades serão vividas primeiro coletivamente e em seguida de forma individual. Cada lição pode compreender, bem dosado, os elementos mencionados, que são complementares.

Saindo do terceiro grau e caminhando para o quarto e último grau da educação musical de Edgar Willems, vemos como foco principal o solfejo onde será vivido de forma global a leitura e escrita, reprodução por motivos de melodias improvisadas, cantas os acordes, as escalas, tomas consciencia da natureza dos intervalos e armações, solfejo oral, solfejo escrito, todos os aspetos do som e do movimento sonoro, espaço microtonal, intervalos harmônicos, acordes de três sons e inversões, acordes de quatro sons e inversões, materialidade rítmica, improvisação melódica, canções, movimentos corporais, aplicações instrumentais, audição, transposição e escrita.

É na Educação Musical que deverá acontecer a passagem do concreto ao abstrato de uma forma homogênea, ou seja, favorecer ao aluno o alcance da prática de ler o nome das notas, a qualidade da voz e da pronúncia. E aos poucos desenvolver as faculdades criativas e expressivas dos alunos por meio de improvisações rítmicas e melódicas e cada vez mais estruturadas.

Mais uma vez Willems (1970 [1956], p. 154) foi pioneiro, ao propor uma distinção entre “educação” e “instrução”, contribuindo para a superação das visões tecnicistas e mecanicistas que tanto assolaram nossas práticas musicais ocidentais. (PAREJO, 2012, p. 105)

Edgar Willems (1961) vislumbrou a educação musical diferente dos seus contemporâneos e desenvolveu, como podemos observar, seções, nomeado por ele de graus progressivos no ensino da educação musical. Também definiu cada prática

deixando um extenso material acadêmico para estudo e pesquisa que não seria possível descrever com detalhes, no âmbito deste trabalho, a riqueza de procedimentos didáticos utilizados em perfeita coerência com os conteúdos metodológicos propostos por Edgar Willems.

## **CAPÍTULO IV – O QUE SHINICHI SUZUKI ENTENDE POR MUSICALIDADE, MUSICALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO MUSICAL**

### **4.1. Shinichi Suzuki (1898 – 1998)**

Nasceu em Nagoia, Japão, no dia 17 de outubro de 1898, Shinichi Suzuki foi o terceiro de doze filhos de uma família samurai importante. Muitos Samurai tiveram dificuldade em sustentar as necessidades de suas famílias após a abolição do sistema feudal japonês em 1871. Por isso o pai de Shinichi Masakichi, estabeleceu uma fábrica para produzir Samisens um instrumento musical de 3 cordas. Mais tarde se torna dono de uma fábrica de violinos produzindo 65.000 violinos de qualidade ao ano.

Pode-se dizer que Suzuki seus irmãos cresceram na fábrica já que estava ao lado de sua casa. Shinichi nunca soube do maravilhoso som do violino até que um dia escutou uma gravação de Mischa Elman. O som bonito de Elma despertou em Shinichi o desejo de tocar violino. Nessa época que a adolescência de Suzuki foi marcada por interesses artísticos e filosóficos e espirituais. Ele se dedicou ao estudo do zen budismo em 1917 Suzuki aprende a tocar a Ave Maria de Schubert de maneira autodidata, apresentando-a público aos 17 anos. Como consequência o Nobre da família Tokugawa passa a patrociná-lo custeando suas aulas de violino, mais tarde incentivando-o a estudar na Alemanha. No ano de 1920, Suzuki muda-se para Berlim, Alemanha, para estudar violino com Karl Klinger. É na Alemanha que Suzuki conhece Waltraud Prange, cantora lírica, com quem se casa.

Durante seus anos na Alemanha, Suzuki esteve muito consciente de sua própria dificuldade como adulto, para aprender o idioma alemão, e ficava impressionado ao ver a facilidade com que os meninos alemães conversavam. Começou a ver que as crianças de todas as partes, falavam a língua materna com facilidade e corretamente. Este descobrimento foi a semente do trabalho pelo resto de sua vida. A busca do método, pelo qual os alunos aprendem sua língua materna, para aplicá-lo o desenvolvimento de outras habilidades difíceis como tocar violino.

Em 1929 Suzuki regressou ao Japão com Waltraud, sua esposa. Os primeiros anos no Japão foram muito difíceis para os dois jovens. Com três de seus irmãos, Suzuki formou um quarteto, ofereceram concertos por todo o Japão. Ensinavam também no Conservatório Imperial, e iam desenvolvendo suas ideias para ensinar os estudantes pequenos em um grupo de alunos.

No ano de 1955, Suzuki realiza o primeiro concerto anual com 1.500 alunos na Arena Metropolitana de Esportes de Tóquio, despertando grande interesse por parte de educadores e músicos. A partir de 1959, a educação do talento já tem repercussão internacional, e nesse ano, recebe, pela primeira vez, a visita de músicos do ocidente, interessados em conhecer sua proposta educacional e com a abertura do Instituto de Educação do Talento, 1967, foi possível acomodar todos os visitantes estrangeiros que vieram a estudar sua pedagogia e observar as aulas aplicadas por Suzuki. Dois anos depois, lança a tradução inglesa de sua autobiografia “Nurtured by love” (Educação é amor).

Em 1975 é realizada a primeira convenção internacional Suzuki no Havaí, com grande parte dos participantes oriundos dos Estados Unidos, Japão e Canadá. No ano de 1984, realiza um concerto em homenagem aos 20 anos da primeira turnê norte-americana. Dez anos depois, Suzuki é indicado para o Prêmio Nobel da Paz. Morre em 26 de janeiro de 1998, aos 99 anos de idade em Matsumo, Japão.

#### **4.2. Shinichi Suzuki: a musicalidade, a musicalização e a educação musical**

Talento não é um acaso do nascimento. [...]. Todo ser nasce com tendências naturais. Para viver, uma criança recém-nascida se adapta ao ambiente que a cerca e adquire assim diversas qualidades. (SUZUKI, 1994 p. 9).

Shinichi Suzuki defende a ideia de que nenhuma criança nasce com talentos naturais, uma vez que talento para Suzuki, é o resultado final do desenvolvimento de uma habilidade, seja ela qual for, aprender um idioma, tocar um instrumento, dançar, ou seja, dizer que uma pessoa é talentosa, é como dizer que ela desenvolveu e adquiriu habilidades em tocar um violino ou falar alemão, ou dançar um balé. Diante dessa perspectiva, o talento pode ser adquirido por meio de estudo e dedicação. Suzuki, define então o desenvolvimento musical através da Educação do talento em dez passos. Segundo Beatriz Ilari (2012, p. 197-199), o método dispõe os dez passos da seguinte forma.

##### **Quadro 2. Dez passos do método Suzuki.**

<b>1) A mãe ensina o filho, dando o exemplo.</b>
A mãe deve ser capaz de tocar o instrumento, para isso ela precisa três meses antes aprender as noções básicas do instrumento, para poder depois ensinar a criança.

<p><b>2) A criança repete o aprendido, sempre que tem oportunidade.</b></p>
<p>Segundo Suzuki, as crianças não se cansam da repetição e por isso a questão do repetir é fundamental.</p>
<p><b>3) A criança ouve</b></p>
<p>A criança nessa etapa, deve ouvir as gravações das peças que estão sendo estudadas, pois ouvir bons exemplos é o ponto chave para acelerar o processo de aprendizagem.</p>
<p><b>4) A criança vê a mãe tocando o instrumento.</b></p>
<p>A mãe deve desenvolver bons hábitos musicais, uma boa postura, Suzuki afirma que é responsabilidade da mãe pois ela é o principal exemplo para o filho que a vê.</p>
<p><b>5) Em tempo, a criança imita a mãe.</b></p>
<p>Segundo Suzuki, a criança aprende imitando sua mãe, pois a imitação é um comportamento normal do ser humano e por isso deve ser empregado na aprendizagem musical.</p>
<p><b>6) A criança desenvolve habilidades físicas e motoras para imitar a mãe.</b></p>
<p>Suzuki sugere que a criança realize diversos exercícios preparatório, como tocar em pé, sentado ou caminhando em círculos. Esses exercícios auxiliam no desenvolvimento de uma boa postura, transformando o instrumento numa extensão do corpo da criança.</p>
<p><b>7) A criança imita a mãe, usando sua inteligência.</b></p>
<p>Esse passo reflete o momento em que a criança se torna mais consciente de seus movimentos e sons. Pois para Suzuki as crianças são muito mais inteligentes do que costumamos pensar.</p>
<p><b>8) A criança memoriza o que aprendeu.</b></p>
<p>A memória se desenvolve de maneira automática, pois ouvido e memória se desenvolvem juntos. Suzuki compara essa etapa com o aprendizado da leitura que é posterior ao da fala. Assim deve acontecer na introdução do instrumento. Primeiro ouvido e memória para depois ocorrer a introdução ao instrumento.</p>
<p><b>9) A criança compreende o significado da aprendizagem.</b></p>
<p>Suzuki afirma que a criança compreende quando é gerado nela uma sensação de prazer e significado. Assim como a língua materna relaciona</p>

palavras a objetos Suzuki faz uma analogia do som a uma sensação do prazer em aprender algo.
--

<b>10) Finalmente a criança vivencia o significado emocional da peça musical.</b>
---

Segundo o violinista, Suzuki, as crianças experimentam emoções musicais através da repetição, familiarização e maestria.
--

Diante desse desenvolvimento musical é possível observar uma hierarquia de pré-requisitos para se alcançar o talento. Sendo assim o desenvolvimento da audição musical, equivalente a musicalidade, sendo pré-requisito do aprendizado por imitação, equivalente a musicalização, sendo pré-requisito de notação musical, equivalente a educação musical.

**Musicalidade segundo Suzuki:** é o período que desenvolve na criança uma audição musical, a fim de que ela se familiarize com o som do instrumento e com os sons da música assim como uma criança ouve e pratica a língua materna. Esse período é indicado que aconteça entre os zero a três anos de idade, ou seja, muito antes de escrever, tocar ou falar a criança será estimulada a ouvir, responsável, portanto, no cultivo da cultura musical. (GANDELMAN, 1974, p. 15)

**Musicalização segundo Suzuki:** as crianças aprendem na seguinte ordem: ouvir, olhar, tocar e memorizar. É por tanto nesse período que o aprendizado acontece por imitação e pela memorização, ou seja, as crianças devem começar a tocar de ouvido e só quando ficarem maiores é que aprenderão a ler partitura. A memorização compreensiva, com auxílio do professor, é importante porque tem conexão com o desenvolvimento do caráter humano e deve estar permanente durante todo treinamento. (ILARI, 2012, p. 200)

**Educação Musical segundo Suzuki:** explica que seus alunos chegam geralmente a esse nível musical por volta dos seis a sete anos. É nesse período que os alunos passam a dar nome as notas, ler partituras, fazendo associações com o repertório musical adquirido por um ouvido apurado. É por tanto a fase do aprimoramento da técnica instrumental.

Suzuki, em seu *livro Nurtured by love* (p. 90), também nos diz que “o objetivo da educação do talento não é treinar crianças para serem músicos profissionais, mas para serem bons músicos, e possam demonstrar grande habilidade também em outras atividades que escolherem” (ILARI, 2012, p. 200).

## CAPÍTULO V – AFINIDADES ENTRE MUSICALIDADE, MUSICALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO MUSICAL

Após a pesquisa que nos levou ao conhecimento das divergências que há entre os termos musicalidade, musicalização e educação musical por si só e pela perspectiva de três renomados pedagogos, Émille Jaques-Dalcroze, Edgar Willems e Shinichi Suzuki. Veremos agora a afinidade que há entre esses termos e por consequência a confusão que eles nos causam.

Imagine na definição desses termos como se cada um fosse um conjunto, levando em consideração o fato de não serem independentes e sim estarem contidos um dentro do outro de forma interligada, ser dependente um do outro. O conjunto maior é o fundamento, a base para todos os outros, e quanto menor for ficando o conjunto mais específico será o ensino da música.

Promovemos então, um encontro de forma ilustrativa a fim de facilitar o entendimento nesse momento de conclusão.

### 5.1. O encontro dos termos com os autores

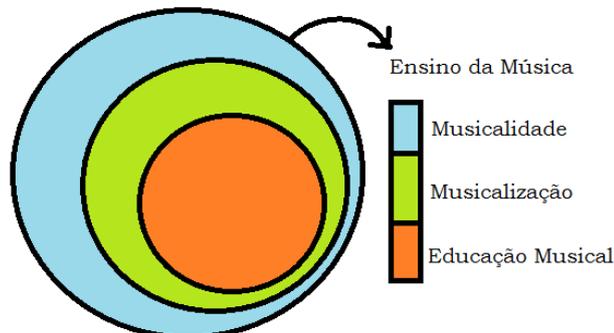


Figura 8. Apresentação gráfica dos eixos (Baseados no pressuposto)

A Musicalidade expressa no gráfico acima representa o primeiro eixo, ou seja, a predominância no ensino da música, sinalizando a primeira a ser desenvolvida, isto é, desde a gestação do bebê é possível desenvolver a musicalidade por meio da audição de um ambiente propício ao ensino da música ou vivência musical, ou seja, todo e qualquer contato que o ser-humano já teve com a música de forma indireta, sem nenhum objetivo a ser alcançado ou desenvolvido. Cuervo e Maffioletti (2018) afirmam que é uma característica humana ao alcance de todos e, por isso, a vemos como o maior eixo no gráfico.

Segue abaixo um quadro com as citações dos autores estudados nesse trabalho, que possuem afinidades entre si com relação a definição de Musicalidade puramente auditiva. Émile Jaques-Dalcroze não entrará no quadro, pois é divergente ao concluir que a musicalidade é puramente auditiva, ou seja, ela é incompleta, uma vez que não há a participação do organismo como um todo (MARIANI, 2011, p. 39).

Quadro 3. Afinidades entre os autores – Musicalidade 1.

<b>Afinidades entre os autores - Musicalidade</b>	
<b>Shinichi Suzuki</b>	<p>“Todos os seres humanos nascem com grandes potencialidades, e cada indivíduo tem dentro de si a capacidade para desenvolvê-las em alto nível [...] Educação começa no dia do nascimento.” (GANDELMAN, 1974, p. 15)</p> <p>“A criança nessa etapa, deve ouvir as gravações das peças que estão sendo estudadas, pois ouvir bons exemplos é o ponto chave para acelerar o processo de aprendizagem.” (ILARI, 2012, p. 198)</p> <p>“Toda as crianças que são educadas com perícia e compreensão atingem um alto grau de conhecimento, mas essa educação deve começar desde o dia do nascimento.” (SUZUKI, 1994, p. 12)</p>
<b>Edgar Willems</b>	<p>“Para Willems (1970 [1956]), a educação musical começa pela <b>musicalidade</b>, distingue com muita clareza o estudo técnico de um instrumento e o desenvolvimento da musicalidade e, ao fazê-lo, advoga pelo conceito de iniciação musical, [...]” (PAREJO, 2012, p. 105, <b>grifo nosso</b>)</p> <p>“Para Willems (1972 [1946]) a educação auditiva manifesta o triplo aspecto: fisiologia, afetivo e mental. O primeiro domínio, fisiológico, une-se à sensorialidade auditiva, que se refere à maneira pela qual somos tocados e afetados por vibração sonora.” (PAREJO, 2012, p. 96)</p> <p>“O canto desempenha o papel mais importante na educação musical dos iniciantes; agrupa de forma sintética - em torno da melodia - ritmo e harmonia; É a melhor forma de desenvolver a <b>audição interior</b>, a chave para toda a verdadeira <b>musicalidade</b>”.<sup>3</sup></p>

A Musicalização expressa na figura 8 no início é o segundo eixo contido dentro de Musicalidade, é o eixo de transição, um dos mais importantes, pois traz o início do processo construtivo do ensino da música, ou seja, de forma mais específica, sinalizando ser o intermediário entre a Musicalidade e a Educação Musical a ser desenvolvida, isto é, a pós a vivência musical, por meio de um ambiente propício ao ensino da música, é possível desenvolver a Musicalização com a finalidade de tornar o aluno sensível a

<sup>3</sup> “El canto desempeña el papel más importante en la educación musical de los principiantes; agrupa de manera sintética – alrededor de la melodía – el ritmo y la armonía; es el mejor medio para desarrollar la **audiación interior**, clave de toda verdadera **musicalidade**.”

música (PENNA, 1990) e desenvolver habilidades específicas no que diz à percepção musical sendo elas: o movimento, audição, sensibilidade, apreciação, criatividade, o ritmo, melodia, harmonia (CRISTAL, 2018).

Segue abaixo um quadro com as citações dos autores estudados nesse trabalho, que possuem afinidades com relação a definição de Musicalização, início do processo construtivo da música.

Quadro 4. Afinidades entre os autores – Musicalização 2.

<b>Afinidades entre os autores - Musicalização</b>	
<b>Shinichi Suzuki</b>	<p>“O desenvolvimento musical da criança é levado inteiramente de ouvido, até o nível de um concerto em lá maior de Vivaldi. Nenhum conhecimento de símbolos musicais é esperado ou desejado durante este período” (GANDELMAN, 1974, p. 16);</p> <p>“Segundo Suzuki (1983 [1969]), as crianças aprendem na seguinte ordem: ouvir, olhar e tocar. Na abordagem original, as crianças devem começar a tocar de ouvido, e só quando ficam maior é que aprendem a ler partituras” (ILARI, 2012, p. 200);</p> <p>“Na linguagem musical, o processo é o mesmo antes de aprender a ler e a escrever, se deve dar aos alunos e as alunas, a possibilidade de familiarizar-se com a linguagem, de motivar-se e entusiasmar-se com ela, para depois poder se aproximar de uma forma direta, ativa e prática, para com a música e com o instrumento, e nessa etapa desenvolver as capacidades e atividades necessárias para no momento certo que a maturidade física e intelectual do aluno permita ou introduzir à leitura escrita” (PRIETO, 1995 p. 15).</p>
<b>Edgar Willems</b>	<p>“É o momento de introduzir (apresentar), de fazer nascer, semear e revelar os fenômenos musicais... Despertar o interesse do aluno, a sua receptividade, a sua adesão, a sua união, a sua participação ativa. Respeitar e estimular as suas iniciativas. Explorar o seu mimetismo e a sua atividade (inventiva)” (CHAPUIS, 1999 p. 1);</p> <p>“Trata-se de uma fase mais consistente, que introduz associações entre o movimento pancromático do som e grafismo que constituem uma codificação relativa. O mesmo se passa com as pancadas rítmicas, os matizes agógicos e os matizes dinâmicos.” (CHAPUIS, 1999 p. 3);</p> <p>“Ser-se-á mais exigente em relação à afinação e à beleza das vozes, a pronúncia das palavras nas canções e a precisão rítmica áudio-motora. Desenvolver-se-á mais a memória sensorial, motriz e afetiva. Reforçar-se-á o sentido tonal.” (CHAPUIS, 1999 p. 3).</p>
<b>Émile Jaques-Dalcroze</b>	<p>“[...] musicalização do corpo – é uma disciplina na qual os elementos da música são estudados através do movimento corporal.” (MARIANI, 2011, p. 27).</p> <p>“O movimento corporal é utilizado como meio de sensibilização e experimentação não somente do ritmo, mas de todos os elementos da linguagem musical, como altura dos sons, os intervalos, as notas dos acordes, as estruturas harmônicas e cadências.” (MARIANI, 2011, p. 41).</p>

<p>“O grande desejo para Jaques-Dalcroze era fazer o aluno experimentar e sentir para somente depois dizer ‘eu sei’” (MARIANI, 2011, p. 29, grifo do original).</p>
---

A Educação Musical expressa na figura 8 no início do capítulo é o terceiro eixo contido dentro de Musicalização, responsável pelo início de uma longa jornada na educação musical. Esse eixo poderá ser iniciado a partir da alfabetização, passando do concreto ao abstrato de uma forma homogênea, ou seja, favorecer ao aluno o alcance da prática de ler o nome das notas, a qualidade da voz e da pronúncia. E aos poucos desenvolver as faculdades criativas e expressivas dos alunos por meio de improvisações rítmicas e melódicas e cada vez mais estruturadas. O papel principal da Educação Musical é aprimorar as habilidades adquiridas na Musicalização (ABREU, 2011) e avançando para o desenvolvimento cultural e psicomotor, estimulando o contato com diferentes linguagens, contribuindo para a sociabilidade e democratizando o acesso à arte. Isso gera entendimento, raciocínio, reflexão sobre o que se reproduz ligado ao intérprete de instrumentos musicais ou cantor ou no fazer musical ligado a criatividade: compositor, arranjador, improvisador (NADAL, 2010).

Segue abaixo um quadro com as citações dos autores estudados nesse trabalho, que possuem afinidades com relação a definição de Educação Musical, aprimoramento das habilidades adquiridas na Musicalização.

Quadro 5. Afinidades entre os autores - Educação Musical 3.

<b>Afinidades entre os autores - Educação Musical</b>	
<b>Shinichi Suzuki</b>	<p>“Suzuki recomenda que isso seja feito quando a criança já estiver dominando o quarto dos dez volumes dedicados ao instrumento. Diz Suzuki que nessa fase: _elas já atingiram certo padrão técnico, têm um repertório musical razoável embaixo dos dedos e um ouvido apurado.” (ILARI, 2012, p. 200)</p> <p>“Suzuki ainda explica que seus alunos geralmente chegam a esse nível musical por volta dos seis ou sete anos, isto é, se começaram por volta dos dois ou três. Consideravelmente, é por volta dessa idade que, segundo os modelos de desenvolvimento cognitivo infantil, as crianças começam a dominar os símbolos de suas culturas, passando, paulatinamente, a pensar na forma de abstrações” (ILARI, 2012, p. 200)</p> <p>“A criança que começa estudar violino aos dois ou três anos de idade, chegará aos nove anos, [...], com seis ou sete anos de habilidades violinísticas desenvolvidas e deverá estar alfabetizado na sua língua materna. Esta criança tem o mesmo potencial para aprender a ler música que qualquer outro aluno de nove anos, mas tem a vantagem de ter o seu sistema reflexo muito mais desenvolvido, o que a torna muito mais apta a contribuição dos seus estudos de violino, e uma bagagem</p>

	musical que lhe permitirá um melhor entendimento dos símbolos utilizados para grafar música.” (GERLLING, [s. d.], p.52)
<b>Edgar Willems</b>	<p>“Neste estágio é conveniente viver cada vez mais conscientemente a ordenação dos elementos musicais fundamentais. As simultaneidades serão vividas primeiro coletivamente e em seguida de forma individual. A passagem do concreto ao abstrato deve realizar-se de forma homogênea.” (CHAPUIS, 1999 p. 5);</p> <p>“Favorecer-se-á a aquisição de automatismo para os nomes das notas e para a qualidade da voz e da pronúncia. Pouco a pouco trabalhar-se-á a denominação dos fenômenos principais.” (CHAPUIS, 1999 p. 5);</p> <p>“Trata-se de um programa de educação musical global, com leitura e escrita. Do mesmo modo que para a iniciação musical. É necessário a síntese representada. [...] Reprodução, por motivos, de belas melodias improvisadas, nos modos estudados; a seguir, cantar o acorde e a escala; tomar consciência da natureza dos intervalos e armações.” (CHAPUIS, 1999 p. 7-8).</p>
<b>Émile Jaques-Dalcroze</b>	<p>“O solfejo dalcroziano consiste na aplicação dos princípios da Rítmica ao solfejo, que deve ser vivido antes de ser lido e analisado, ou seja, o solfejo oral e corporal vem antes do escrito. O aluno deve ter a oportunidade de cantar, mover-se, gesticular, reger e tocar instrumento de percussão.” (MARIANI, 2011, p. 42).</p> <p>“O aluno deverá reconhecer as melodias ascendentes e descendentes e são tocadas no piano, através do movimento corporal que, posteriormente, será expresso por meio de símbolos escritos.” (MARIANI, 2011, p. 42).</p> <p>“A improvisação é o momento criativo em que o aluno demonstrará suas próprias ideias musicais e os conteúdos que foram assimilados a partir da experiência. É o momento em que o aluno se torna compositor e coreógrafo, é o momento da síntese.” (MARIANI, 2011, p. 45).</p>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta parte do trabalho, buscou-se identificar quais as afinidades e divergências que há entre musicalidade, musicalização e educação musical, bem como definir cada termo segundo três pedagogos renomados: Edgar Willems, Émile Jaques-Dalcroze Shinichi Suzuki que desenvolveram métodos e metodologias no que diz respeito a iniciação musical.

A partir da investigação dos interesses, necessidades e dificuldades apresentados na definição dos termos da iniciação musical, foi realizada uma investigação na formação de cada termo no que diz respeito a iniciação musical, ou seja, investigou a formação de palavra, definição e a utilização atualmente de musicalidade, musicalização e educação musical, considerando que a correta compreensão dos termos funcionará como uma ferramenta que pode amenizar certas dificuldades que os recém professores de música encontram em seus estudos, em suas aulas e em suas contratações (professor de música no mercado de trabalho).

O fato de a escolha ter recaído em “iniciação musical” deveu-se à compreensão da necessidade de contribuir com o início da carreira dos professores de música, na medida em que a maioria destes relatam frequentemente as dificuldades que têm para licenciar aulas de música particulares, em creche, escolas, projetos, conservatórios... no que diz respeito as séries iniciais. Através dos termos selecionados pode ser observado que existem informações muito interessantes, e que podem ser utilizadas pelo professor de música tanto em sala de aula quanto em pesquisas acadêmicas.

A pesquisa evidenciou que o ensino de música nas séries iniciais possui divergências segundo o que se entende por musicalidade, musicalização e educação musical, o que permite que por meio dessas definições os recém licenciados possam utilizar dessa pesquisa para iniciar o estudo de conteúdos da iniciação musical.

Durante a realização do trabalho, pode ser observado que com a exposição dos termos em sua origem e formação de palavras os resultados abordados podem ser estudados de maneira mais individualizada e flexível. Essa realidade pode ser observada nas figuras obtidas através da pesquisa realizada em dicionários e livros da gramática portuguesa que traduziram as partículas de origem latina, grega em questão, onde está sinalizado e definido cada raiz, prefixo, sufixo, em total de cinco termos, sendo dois (música e educar) a base para o desdobramento dos outros três (musicalidade, musicalização e educação musical).

Há divergências entre um termo e outro, ao mesmo tempo que há afinidades entre os autores, demonstrada pela metodologia de cada um dos respondentes e pelo quadro comparativo. Essa alteridade aponta a necessidade de estudos e pesquisas mais profundas para cada termo aqui apresentado. Nesse sentido, o uso dos termos musicalidade, musicalização e educação musical se apresentaram como uma forma de demonstrar essa diferença que há entre cada um deles, pois a correta compreensão possibilita aos alunos de iniciação musical receberem as práticas dos conteúdos correspondentes as suas necessidades. Os professores de iniciação musical também serão beneficiados uma vez que haja um parâmetro de nivelamento entre o conhecimento desses estudantes.

Os autores escolhidos ressaltam em seus próprios estudos esses benefícios, principalmente ao evidenciar a melhora no desempenho dos estudantes em consequência da aplicação correta do ensino mediante a iniciação musical. Ao apontar as práticas adequada para o treino dos conteúdos, os alunos melhoram consideravelmente em conteúdo, como solfejo, rítmica, improvisação por Jaques-Dalcroze. Performance no instrumento, afinação, leitura por Shinichi Suzuki. Audição, canções, movimentos corporais por Edgar Willems.

É extremamente importante que sejam pesquisados e estudados diversos métodos, formas e teorias a respeito do uso e prática da musicalidade, musicalização e educação musical, não somente na iniciação musical, mas também no ensino musical como um todo. Tudo em prol dos benefícios que a correta utilização desses termos pode trazer para os estudantes e professores de música. Conclui-se, portanto, que o estudo sobre o significado de musicalidade, musicalização e educação musical, apoia o ensino da iniciação musical, constituindo-se em uma ferramenta motivadora, interessante, levando a resultados positivos.

Dada a importância do estudo e uso correto dos termos no processo de ensino-aprendizagem da música, considera-se necessário realizar outros estudos voltados para (a) práticas pedagógicas que desenvolva a Musicalidade, (b) práticas pedagógicas que desenvolva a Musicalização, (c) práticas pedagógicas que desenvolva a educação musical, estudos específicos da percepção musical.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Tatiana Kelly Deoclides de. *Educação Musical*. Disponível em: <<http://atividadesmusicais.blogspot.com/p/entenda-o-que-e-educacao-musical.html>> Acesso em 24 de outubro de 2019.

BASILIO, Margarida. Formação e classes de palavras no português do Brasil. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2011. Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:MpBQXpVavWYJ:cabana-on.com/Ler/wp-content/uploads/2017/09/Formacao-e-Classes-de-Palavras-Margarida-Basilio.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 17 de novembro de 2020.

CARNEIRO, A.; PARIZZI, B. “Parentalidade intuitiva” e “musicalidade comunicativa”: conceitos fundamentais da educação musical no primeiro ano de vida. *Revista da ABEM*, n.25, p.90, jan. jun. 2011. Disponível em file:///C:/Users/user/Documents/FACULDADE/TCC/CAP%C3%8DTULO%20I/000861827.pdf. Acesso em: 24 de setembro de 2019.

CHAPUIS, Jacques. Panorama pedagógico da educação musical Willems da iniciação musical ao solfejo vivo. Associação Portuguesa de Educação Musical, *Boletim* 66, julh/set, 1990, p. 9-16. Disponível em: <[https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:hIcjLwRbggYJ:https://www.apem.org.pt/page14/downloads/files/EdgarWillems\\_Boletim\\_66\\_1990.PDF+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:hIcjLwRbggYJ:https://www.apem.org.pt/page14/downloads/files/EdgarWillems_Boletim_66_1990.PDF+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br)>. Acesso em: 30 de novembro de 2020.

CUERVO, Luciane; MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. Compreensões sobre musicalidade nos cursos de Pedagogia e Música: pistas para diversidade cultural no currículo. Porto Alegre, *Educação Unisinos*, 22(1):91-100, janeiro-março 2018, p. 91-100. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/educacao/article/viewFile/edu.2018.221.10/60746124>>. Acesso em: 30 de novembro de 2020.

CUERVO, Luciane; MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. Musicalidade na performance: uma investigação entre estudantes de instrumento. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 21, mar., 2009, p. 35-43.

DEL BEM, Luciana. A delimitação da educação musical como área de conhecimento: contribuições de uma investigação junto a três professoras de música do ensino fundamental. *Revista da ABEM*, v. 12 - n. 18/19, p. 77, 2001.

ESTRELA, Albano. *Pedagogia, ciência da educação?* Porto: Porto Editora LDA., Portugal, 1992.

FERNANDES, José Nunes. Método Utilizado. In: \_\_\_\_\_. *Música nas escolas públicas cariocas*. Rio de Janeiro, Edição do Autor, 2016, p. 21 – 28.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. xxxi, 2128. Bibliografia: p. 2111-2128. Disponível em:

<[http://biblioteca.sophia.com.br/5782/index.asp?codigo\\_sophia=37946](http://biblioteca.sophia.com.br/5782/index.asp?codigo_sophia=37946)>. Acesso em: 02 de dezembro de 2020.

GAMDELMAN, Saloméa. Educação Musical: Algumas ideias básicas de Schinichi Suzuki. *Revista da Sociedade Brasileira de Educação Musical*. N. 1, Julho. Rio de Janeiro, Conservatório Brasileiro de Música, 1974.

GERLING, Fredi. Suzuki: O “método” e o “mito”. *Revista Em Pauta*, 1999, vol. I, nº1, p. 47-56.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008, p. 26-28.

GONÇALVES, Maria das Graças. A educação musical na escola. *Portal Educação*. 2001. Disponível em: <<https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/direito/a-educacao-musical-na-escola/15125>>. Acesso em: 26 de outubro de 2019.

GORDON, Edwin E. *Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões*. Tradução de Maria de Fátima Albuquerque. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

ILARI, Beatriz. *Shinichi Suzuki - A educação do talento*. In: ILARI, Beatriz; MATEIRI, Teresa. *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: InterSaberes, 2012, p. 187-208.

JAQUES-DALCROZE, Èmile. THE EURHYTHMICS OF JAQUES-DALCROZE. *Project Gutenberg Ebook*, 2007. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/21653/21653-h/21653-h.htm>>. Acesso em: 18 março de 2020.

JOSEPH, Irmã Miriam. *O trivium As Artes Liberais da Lógica, da Gramática e da Retórica*. São Paulo: Realizações Editora, livraria e distribuidora, 2004.

MAFFIOLETTI, Leda de A. Musicalidade humana: Aquela que todos podem ter. In: *Anais... IV Encontro Regional da ABEM Sul, I Encontro do Laboratório de Ensino de Música/LEM-CE-UFSM*. 2001, p.2.

MARIANI, Silvana. Émille Jaques-Dalcroze A música e o movimento. In: ILARI, Beatriz; MATEIRO, Teresa. *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: InterSaberes, 2012, p. 27-54.

MARTINS, Evandro Silva. A etimologia de alguns vocábulos referentes à educação. *Olhares & Trilhas*. Uberlândia, Ano VI, n. 6, p. 31-36, 2005. Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:eRBYrGIIyuYJ:www.seer.ufu.br/index.php/olhasesetilhas/article/download/3475/2558+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 17 de novembro de 2020.

MICHAELIS: *Moderno dicionário da língua portuguesa*. 5.ed São Paulo: Melhoramentos, 1999. 2267 p. Disponível em: <[http://biblioteca.sophia.com.br/5782/index.asp?codigo\\_sophia=38154](http://biblioteca.sophia.com.br/5782/index.asp?codigo_sophia=38154)>. Acesso em: 02 de dezembro de 2020.

MÚSICA. *Dicionário de poética e pensamento*. UFRJ, 2019. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Grego>>. Acesso 23 de setembro de 2019.

NADAL, Paula. Música será conteúdo obrigatório na educação básica. *Nova Escola*, 2010. Disponível em: <[https://novaescola.org.br/conteudo/2897/musica-sera-conteudo-obrigatorio-na-educacao-basica?gclid=CjwKCAjwxaXtBRBbEiwAPqPxcM6ILkW5c9YvtQsGcZ69BPTKMnB2fewSabv7OeruZGDHthOFWAbSOhoCgSEQAvD\\_BwE](https://novaescola.org.br/conteudo/2897/musica-sera-conteudo-obrigatorio-na-educacao-basica?gclid=CjwKCAjwxaXtBRBbEiwAPqPxcM6ILkW5c9YvtQsGcZ69BPTKMnB2fewSabv7OeruZGDHthOFWAbSOhoCgSEQAvD_BwE)>. Acesso em: 25 de outubro de 2019.

OLIVEIRA, Edmon Neto de. *Morfologia – Processo de formação de palavras – Radicais, prefixos e sufixos*. Disponível em: <[http://proedu.rnp.br/bitstream/handle/123456789/602/Aula\\_08.pdf?sequence=9&isAllowed=y](http://proedu.rnp.br/bitstream/handle/123456789/602/Aula_08.pdf?sequence=9&isAllowed=y)>. Acesso 23 de setembro de 2019.

PAREJO, Enny. Pedagogias em Educação Musical. Edigar Willems: Um pioneiro na educação musical. In: ILARI, Beatriz; MATEIRO, Teresa. *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: InterSaberes, 2012, p. 91-13.

PENNA, Laura. *Reavaliações e buscas em musicalização: Musicalização tema e reavaliações*. Edições Loyola. São Paulo, 1990.

REBELLO, L. S.; TIMM, C. *Prefixos e sufixos gregos e latinos: uma proposta de ensino*. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/60667/000861827.pdf>>. Acesso em: 29 de novembro de 2020.

ROCHA, Carmen Maria Metting. *Educação musical método Willems: Dados biográficos do professor Willems*. Brasília, MusiMed, 1990.

RODRIGUES, Iramar E. *A educação de: Emile Jaques Dalcroze*. Uma educação por e para a música. Genebra: Instituto Jaques-Dalcroze [s. d.], p. 29.

RODRIGUES, Pamella Castro. *Ouvir e fazer música com compreensão: diagnóstico do desenvolvimento da percepção musical de licenciandos em música e indicações de softwares para superação de dificuldades*. 2013. 137 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte. Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém.

SILVA, Débora. Elementos mórficos ou morfemas. *Site Estudo prático*. Publicado em 17 de novembro de 2015, Atualização: 14 de novembro de 2018. Disponível em: <<https://www.estudopratico.com.br/elementos-morficos-ou-morfemas/>>. Acesso em: 24 de setembro de 2019.

SUZUKI, Shinichi. *Educação é amor: um novo método de educação*. Tradução de Anne Corinna Gottber. 2.ed. Santa Maria: Pallotti, 1994. Disponível em: < [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5058253/mod\\_resource/content/0/Educa%C3%A7%C3%A3o%20C3%A9%20Amor\\_suzuki%20281%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5058253/mod_resource/content/0/Educa%C3%A7%C3%A3o%20C3%A9%20Amor_suzuki%20281%29.pdf)>. Acesso em: 30 de novembro de 2020.

TERRA, Ernani. *Curso prático de gramática: Estrutura e formação das palavras*. 3.ed. São Paulo: Scipione Ltda, 1992.

WAX, Edith. *Dalcroze Dimensions*. Trad. Clises Marie Carvajal Mulatti, [s. l.], [s. e.], 2007.

WIESE, Tatiana. *O(s) conceito(s) de musicalidade na perspectiva de experts professores e bacharéis da área de flauta doce*. 2011. 130 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal, Paraná, 2011.

WILLEMS, Edgar. Las Canciones. In: \_\_\_\_\_. *Las bases psicológicas de la educación musical*. 3.ed. Buenos Aires: Eudeba, 1961, 149 - 151.