

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

INSTITUTO VILLA-LOBOS

**ENSINO DA MÚSICA EM PROJETOS SOCIAIS E SUAS EXPECTATIVAS
QUANTO AO DESENVOLVIMENTO HUMANO**

LUIZ ANTONIO DA CRUZ SIMÕES

RIO DE JANEIRO, 2017

ENSINO DA MÚSICA EM PROJETOS SOCIAIS E SUAS EXPECTATIVAS QUANTO
AO DESENVOLVIMENTO HUMANO

por

LUIZ ANTONIO DA CRUZ SIMÕES

Trabalho de Conclusão do Curso sude
Licenciatura em Música do Instituto Villa
Lobos, Centro de Letras e Artes da UNIRIO,
sob a orientação do professor Dr. José Nunes
Fernandes.

Rio de Janeiro, 2017

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus por tudo que me concedeu e continua concedendo como saúde, força, disposição, coragem e sabedoria que tive para ter a iniciativa e a perseverança em voltar a estudar e concluir meu objetivo que é o curso de Licenciatura em Música;

Agradeço minha esposa Marta Simões, que incansavelmente, demonstrou todo amor e apoio no decorrer dessa jornada. Sem ela, talvez não conseguisse;

Agradeço aos meus pais, Abirajara da Cruz Simões (In memorian) e José Alves Simões, que me ajudaram a ser determinado e corajoso para vencer as adversidades do dia a dia;

Aos meus irmãos Kátia Regina, José Ricardo e Cristina Simões, sempre cantamos juntos e até hoje somos bem afinados;

Aos meus amigos que torcem por mim e me ajudam a ver a vida mais leve;

Aos meus professores do IVL, que são exemplo e referência de competência, foco, experiência e profissionalismo. Em especial destaco meu orientador, Dr. José Nunes Fernandes, pela generosidade, empenho e dedicação nas diversas análises deste trabalho.

A todas as crianças que dou aula no Projeto Pequenos Gigantes. Elas são fonte de inspiração e combustível para prosseguir no propósito da educação.

SIMÕES, Luiz Antonio da Cruz. *Ensino da música em projetos sociais e suas expectativas quanto ao desenvolvimento humano*. 2017. Monografia (Licenciatura em Música) - Curso de Licenciatura em Música. Instituto Villa Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

RESUMO

A presente pesquisa tem por finalidade discorrer sobre os benefícios alcançáveis com o ensino da música, quando implantado em projetos sociais. Este trabalho com o tema "*Ensino da música em projetos sociais e suas expectativas quanto ao desenvolvimento humano*", está dividido em quatro capítulos, sendo que o primeiro o autor apresenta um estudo de caso, o Projeto Pequenos Gigantes (PPG) e o uso da música nessa instituição, no segundo capítulo discorre sobre a musicalização como uma ferramenta de ampliação cognitiva, socioafetiva e psicomotora da criança, no terceiro capítulo fará destaque a alguns pedagogos musicais que contribuíram para a evolução nos processos de musicalização, desenvolvendo métodos ativos no ensino da música. Cabe ainda no terceiro capítulo explorar sobre atividades musicais e a importância do lúdico, porque pela ludicidade torna-se mais prazeroso o ensino e a aprendizagem. O quarto capítulo realçamos a força do canto coral no processo de musicalização e sua contribuição para a socialização. Para a realização desta pesquisa foi utilizado como recurso metodológico a pesquisa bibliográfica, que consiste em ler, analisar e interpretar as publicações com intuito de servir de base teórica do estudo proposto.

Palavras-Chave: Projeto Social. Música. Musicalização. Canto Coral Infantil.

"Pontuar música na educação é defender a necessidade de sua prática em nossas escolas, é auxiliar o educando a concretizar sentimentos em formas expressivas; é auxiliá-lo a interpretar sua posição no mundo; é possibilitar-lhe a compreensão de suas vivências, é conferir sentido e significado à sua nova condição de indivíduo e cidadão".

ZAMPRONHA

SUMÁRIO

| | Página |
|--|----------|
| INTRODUÇÃO | 7 |
| 1.1 Objetivos | 8 |
| 1.2 Justificativa | 8 |
| 1.3 Metodologia | 9 |
| CAPÍTULO 1 - O Projeto e suas expectativas no uso da música como influência positiva no comportamento humano | 10 |
| 1.1 - A música e suas contribuições para a socialização da criança | 13 15 |
| CAPÍTULO 2 - A musicalização como recurso didático no desenvolvimento cognitivo, socioafetivo e da psicomotricidade | |
| 2.1 - Desenvolvimento Cognitivo | 16 |
| 2.2 - Desenvolvimento Socioafetivo | 17 |
| 2.3 - Desenvolvimento da Psicomotricidade | 18 |
| CAPÍTULO 3 - Métodos de aprendizagem musical e seleção de atividades | 20 |
| 3.1 - Émile Jaques-Dalcroze | 20 |
| 3.2 - Edgar Willems | 21 |
| 3.3 - Keith Swanwick | 22 |
| 3.4 - Atividades lúdicas para a educação musical | 26 |
| CAPÍTULO 4 - A força do canto coral no processo de musicalização e sua contribuição para a afetividade e socialização da criança | 29 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 33 |
| REFERÊNCIAS | 35 |

INTRODUÇÃO

Ultimamente tem crescido a implantação do ensino de música em projetos sociais, a própria mídia relata diversas ações que envolvem música nas comunidades, escolas, creches, ambientes de trabalho, hospitais, igrejas, associação de bairros, clubes e tantos outros agrupamentos sociais. Temos visto que existe uma demanda a mais para educadores musicais, que é a atuação e o desenvolvimento do processo de aprendizagem musical em projetos sociais. Esse profissional, que atua em projetos sociais, necessita ter uma visão de mundo contemporânea, ter um profundo desejo em conhecer a cultura, o comportamento e as necessidades sociais emergentes no campo de sua atuação.

A música está em alta e é vista como uma arte que enriquece a vida humana com valores e hábitos, e que nos tornam mais sensíveis no meio em que vivemos. Na maioria das vezes, por falta de conhecimento da grande importância que a música tem para as pessoas, o uso da música em projetos sociais, é visto apenas como um recurso que auxilie na disciplina, em datas especiais e concentração dos alunos. Nessa pesquisa falaremos dos vastos benefícios que nos proporciona o ensino da música, que transcende o conhecimento e execução da música, mas que é capaz de exercer grandes transformações no comportamento do ser humano em toda sua integralidade. A música ativa a função cerebral, fortalecendo e desenvolvendo as habilidades musicais, as funções linguísticas, motoras, matemáticas e as principais funções cognitivas: percepção, atenção, memória, linguagem e funções executivas. Para que seja sedimentada a aprendizagem musical, vimos no capítulo três as metodologias vivenciadas por Dalcroze, através da rítmica (Linguagem corporal dos ritmos musicais), que teve um papel importante na educação musical do século XX, as contribuições de Edgar Willems para o desenvolvimento do ouvido musical e os processos utilizados por Keith Swanwick em relação aos parâmetros composição, literatura, apreciação, técnica e execução. Defendemos que as atividades musicais, quando aplicadas de forma lúdica, são ferramentas poderosas para o estímulo das diversas inteligências, proporcionando o desenvolvimento físico, cognitivo, emocional, além de contribuir para um ambiente cheio de prazer e divertimento. Ainda nessa pesquisa discorreremos sobre o canto coral, fazendo destaque ao Maestro Villa-Lobos, considerado como o grande difusor do canto orfeônico no Brasil, que afirmava sobre o poder do canto coletivo na socialização. Outros autores citados veem a importância em trabalhar o canto coral na musicalização infantil, certos de que vários aspectos irão contribuir para a aprendizagem musical.

1.1 Objetivos

1.1.1 Geral

Esta pesquisa tem como objetivo geral analisar, investigar, compreender e dimensionar sobre o ensino da música em projetos sociais e suas expectativas quanto ao desenvolvimento humano, contribuir de maneira significativa para que ocorra o desenvolvimento cognitivo, socioafetivo e psicomotor da criança. Identificar a importância de se trabalhar com a musicalização infantil através de métodos, atividades lúdicas e o uso do canto coral.

1.1.2 Específicos

- Levantar dados sobre as expectativas e implantação do ensino de música no Projeto Pequenos Gigantes, bem como, entender os reflexos do desenvolvimento humano através do processo de musicalização;
- Identificar o perfil e a realidade social da criança frequentadora de projetos sociais;
- Relatar sobre as contribuições da música para o desenvolvimento cognitivo, socioafetivo e da psicomotricidade da crianças;
- Citar três métodos de musicalização ativo, mais precisamente discorrer sobre as experiências metodológicas de Dalcroze, Willems e Swanwick;
- Destacar a importância das atividades lúdicas na musicalização infantil; e
- Discorrer sobre os impactos do canto coral na musicalização e sua contribuição a favor da socialização.

1.2 Justificativa

No Brasil, conforme a Lei nº 11.769/2008, fica valendo a obrigatoriedade do ensino de música na Educação Básica, porém a realidade atual não faz valer o que preconiza a lei, ou melhor, ainda existe um grande número de escolas que não são adaptadas ao ensino de música, bem como, uma carência nacional de cursos de licenciatura em música, o que acarreta um baixo número de professores habilitados para a educação musical. Tendo em vista, que a rede pública é um universo grandioso em todo território nacional, sem contar as escolas da rede privada. Nesse cenário de carência da educação musical, surgem os projetos sociais, que no contra turno da escola regular recebem diversas crianças, na sua grande maioria moradoras

das comunidades carentes. Tem aumentado o número de pesquisas que relacionam música à projetos sociais e os benefícios alcançados com o desenvolvimento do processo de musicalização, assim ganham cada vez mais relevância as discussões sobre o ensino da música em projetos sociais e suas expectativas quanto ao desenvolvimento humano. Quais os avanços alcançados quando ensinamos música? Porque realizar um trabalho, uma ação educativa junto a projetos sociais? Qual é de fato a sua importância? Em projetos sociais é válido o uso de metodologias para que se alcance um resultado musical? O ensino de música vem ganhando cada vez mais reconhecimento com dimensões insubstituíveis, portanto, requer cada vez mais a qualificação de seus professores para que sejam aptos na promoção do desenvolvimento humano. Não podemos negar a existência de várias frentes no terceiro setor que desenvolvem trabalhos com música, mediante a isto, é importante investigar de que forma se dá o processo de inclusão, dentro dos projetos sociais, da proposta de educação musical. Esse crescente aumento de projetos sociais se dá devido as grandes mudanças sociais em nosso país, e com essas mudanças vem a pobreza, violência, insegurança e desemprego, gerando um aumento na procura por espaços que abriguem crianças em vulnerabilidade social. Os projetos sociais são parceiros da escolar regular e tem por finalidade trabalhar a música com as crianças que não tem acesso à educação musical e reforçar o ensino musical com aqueles que já são atendidos pela rede pública ou privada.

1.3 Metodologia

O método científico utilizado para realizar o presente estudo foi a pesquisa bibliográfica. Sendo utilizado várias obras publicadas por diversos autores que dialogam com o tema e subtemas desta pesquisa. Sendo assim, através das informações obtidas ampliamos o conhecimento e a coleta de dados sobre o "Ensino da música em projetos sociais e suas expectativas quanto ao desenvolvimento humano."

CAPÍTULO 1 - PROJETO SOCIAL "PEQUENOS GIGANTES" - A MÚSICA COMO FERRAMENTA DE AMPLIAÇÃO COGNITIVA E EMOCIONAL DA CRIANÇA

Em 2007, foi criada a Organização Não Governamental (ONG) - Centro de Apoio à Vida e a Escola (CAVE), tendo como uma de suas ações, o Projeto Pequenos Gigantes (PPG). Devidamente registrada e certificada conforme preconizado no ESTATUTO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE (ECA):

Art. 91, da Lei 8.069, de 13 de julho de 1990 (ECA) - As entidades não governamentais somente poderão funcionar depois de registradas no Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente, o qual comunicará o registro ao conselho tutelar e à autoridade judiciária da respectiva localidade.

O Projeto Social "Projeto Pequenos Gigantes" (PPG), é uma organização sem fins lucrativos, situado na cidade do Rio de Janeiro - RJ, nas dependências da Primeira Igreja Batista no Andaraí, que desenvolve seu trabalho junto a crianças de 6 a 12 anos em situação de risco pessoal e social.

Parágrafo 6 Artigo 227 da Constituição Federal de 1988 - É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão. (Redação dada Pela Emenda Constitucional nº 65, de 2010).

Suas atividades são ancoradas nos princípios do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e visam, através de ações socioeducacionais, o resgate da autoestima, a formação para a vida cidadã e a promoção humana e transcendental de todos os participantes.

O Projeto é coordenado por Técnicos da Área Social, Psicológica e Pedagógica, que por meio de diálogos e discussões, viram a necessidade de ampliar o currículo educacional com atividades esportivas (Jogos de quadra, Futebol e Capoeira) e artísticas (Música, Artes visuais e Dança). Tais ações buscam a construção e ampliação dos saberes em sua diversidade, promovendo socialização, concentração, coletividade e expressividade.

A música ocupa um espaço muito significativo na vida das pessoas e possui fortes ligações com questões sociais e humanas. Fernandes (2016) afirma:

Não podemos negar que, atualmente, principalmente nas grandes cidades, a música tem presença cada vez mais intensa na vida das pessoas, adquirindo mesmo funções específicas em diversos níveis e nos diversos grupos sociais. (FERNANDES, 2016, p. 21)

A presença da música no cotidiano é algo de extrema relevância na sociedade, capaz de influenciar e afetar diversas áreas, tais como, nas relações socioafetivas, no consumo, na moda, na política e principalmente na educação. O contato com um mundo sonoro rico em

variações de melodia, ritmo, timbre, textura e gênero musical tem uma representação neuropsicológica extensa, com acesso direto à afetividade, controle de impulsos, emoções e motivação.

Os benefícios de uma pessoa exposta à música são grandes, potencializando as habilidades musicais, as funções linguísticas, motoras, matemáticas e as principais funções cognitivas: percepção, atenção, memória, linguagem e funções executivas. Sob a luz da neurociência Muszkat (2012) avança seus estudos no campo da neurociência e afirma.

A experiência musical modifica estruturalmente o cérebro. Pessoas sem treino musical processam melodias preferencialmente no hemisfério cerebral direito, enquanto nos músicos, há uma transferência para o hemisfério cerebral esquerdo. O treino musical também aumenta o tamanho, a conectividade (maior número de sinapses-contatos entre os neurônios) de várias áreas cerebrais como o corpo caloso (que une um lado a outro do cérebro), o cerebelo e o córtex motor (envolvido com a execução de instrumentos). Ativação maior de áreas do hemisfério cerebral esquerdo pode potencializar não só as funções musicais, mas também as funções linguísticas, que são sediadas neste mesmo lado do cérebro. Vários circuitos neuronais são ativados pela música, uma vez que o aprendizado musical requer habilidades multimodais que envolvem a percepção de estímulos simultâneos e a integração de várias funções cognitivas como a atenção, a memória e das áreas de associação sensorial e corporal, envolvidas tanto na linguagem corporal quanto simbólica. As crianças, de maneira geral, expressam as emoções mais facilmente pela música do que pelas palavras. Neste sentido, o estudo da música pode ser uma ferramenta única para ampliação do desenvolvimento cognitivo e emocional das crianças, incluindo aquelas com transtornos ou disfunções do neurodesenvolvimento como o déficit de atenção e a dislexia. (MUSZKAT, 2012. p. 68)



Figura 1: Processamento da música no cérebro (Fonte: <https://portal2013br.wordpress.com/2015/07/11/cymatics-visualizando-audio-frequencias>. Acesso em maio/2017.

A música é um sistema complexo de comunicação, com seus códigos, formatos e tamanha expressividade, Gainza a descreveu assim: "A Linguagem musical é aquilo que conseguimos conscientizar ou aprender a partir da experiência" (GAINZA, 1988. p.119)

Por se assemelhar a uma linguagem, é necessário seguir um processo de ampliação de conhecimentos, da mesma forma como das outras linguagens existentes. Portanto, a música contribui sistematicamente e significativamente com o processo integral do desenvolvimento humano. Gainza (1988) observa que:

O que mais se assemelha à música são os idiomas: Por isso se diz que a música é uma linguagem. No ensino sistemático dos idiomas trata-se de reproduzir ao máximo o processo espontâneo que uma criança ou uma pessoa qualquer realiza, quando situados num ambiente onde se fala uma língua estrangeira. (GAINZA, 1988, p. 117)

A educação musical tem uma grande colaboração para o desenvolvimento de ações que visam, além do desenvolvimento dos conteúdos específicos, a formação social humana dos seus educandos e educadores. Segundo Gainza, "a música movimenta, mobiliza, e por isso contribui para a transformação e para o desenvolvimento." (GAINZA, 1988, p. 36)

O perfil das crianças que frequentam um projeto social, na maioria das vezes, não é aquele idealizado pelos professores de música. Nem sempre receberemos em nossas salas de aula crianças oriundas de famílias que lhes dê uma boa educação, que tenham um alto índice de concentração, que sejam criativas em variadas atividades, seguras e com uma auto estima elevada, possuidoras de seus próprios instrumentos musicais, com acesso à cultura da cidade, do país e até mesmo do exterior, tendo no seu círculo de convívio, pais e amigos músicos e, ainda, naturalmente motivadas por terem uma vida livre de grandes tensões e preocupações.

A realidade das crianças de um projeto social é bem diferente, grande parte dessas crianças, são confrontadas com o abandono, a negação nas fases iniciais de existência, uma má alimentação nos primeiros anos de vida, a pobreza, residem em lugares de difícil acesso e com elevado nível de violência. São vulneráveis à marginalização, discriminação, exclusão social, abuso sexual cometido por pessoas próximas a ela, e, sofrem com a ineficiência dos pais em amar, educar, orientar e protegê-las adequadamente.

Toda essa problemática social reflete preponderantemente em seus comportamentos e atitudes, tais como, dispersão, desmotivação, timidez, baixa autoestima, agitação, impaciência, hiperatividade, desconfiança, revolta, agressividade e outras mazelas de natureza emocional.

Para que haja um trabalho com resultados satisfatórios, é preciso, com muita compreensão e equilíbrio, buscar caminhos de uma educação humana norteadas pelo afeto.

Segundo Cunha (2008) "Só o amor e o afeto poderão abrir os ferrolhos das prisões emocionais, reeditando pensamentos e equilibrando sentimentos em favor da cognição." (CUNHA, 2008, p. 37)

Pensar na Educação Musical num contexto social, é pensar no aluno e nas mais variadas situações vivenciadas por ele em seu ambiente de vida. Segundo Davis (2010),

Ora, para garantir a todas as crianças uma efetiva igualdade de oportunidades para aprender, a escola que se quer democrática deve atender à diversificação de sua clientela. Pra tanto, ela deve considerar em seu trabalho as experiências de vida e as características psicológicas e socioculturais dos alunos que atende, buscando uma adequação pedagógica didática à sua clientela, tornando possível um processo de aprendizagem realmente significativo. (DAVIS, 2010, p. 15)

Não podemos desconsiderar que essa geração é vítima de uma grande crise de proporções histórica, e que, devido a uma má administração dos recursos públicos é desencadeado todo um processo de falência moral, estrutural, econômica e social, o que gera repercussões negativas no espaço social onde vivem.

Nossas comunidades são ambientes altamente afetados por toda uma desorganização social e isso trará consequências significativas na aprendizagem do nosso educando. "O homem é concebido como um ser extremamente plástico, que desenvolve suas características em função das condições presentes no meio em que se encontra." (DAVIS, 2010, p. 37)

Daí a necessidade de ministrar música em projetos sociais. A música é capaz de agregar valores significativos e indispensáveis para o desenvolvimento humano, tais como, o impulso para a socialização, as contribuições necessárias para gerar a concentração, a ampliação da visão do outro, para despertar o senso da coletividade e paulatinamente a construção da expressividade no indivíduo.

1.1 - A música e suas contribuições para a socialização da criança

A socialização é um processo de aprendizagem que irá nos acompanhar até o fim da vida. Todas as pessoas sofrem influência do meio em que vivem e se adaptam a esse meio. O indivíduo internaliza o coletivo, ou seja, através das relações com o próximo e as experiências vividas em comum é que vamos nos tornando parte de um grupo social, recebendo um conjunto de ideias, valores e informações que passam a influenciar nossa formação como pessoa. São pelas experiências com as outras pessoas que vamos assimilando o comportamento social. Nessas experiências vamos nos habilitando a viver na sociedade a qual temos contato.

Quando falamos de música em projetos sociais, temos que ter uma visão além do conteúdo a ser ministrado. A grande maioria das crianças que frequentam projetos sociais vivem realidades e contextos sociais muito difíceis e complexos, o papel do educador musical é apresentar novos horizontes aos seus alunos, dando-lhes oportunidades para novas escolhas.

É necessário ter a consciência em respeitar a cultura no qual está inserido o aluno, procurar caminhar com os seus saberes e propor outras caminhadas juntos, educador-educando. Santos (2004) compartilha que:

Pensar na educação musical, nessa perspectiva, parte da consciência da época em que vivemos, significa pensar também nos alunos que estão em sala de aula como sujeitos desse contexto histórico-cultural complexo e dinâmico. Hoje, os alunos representam uma geração que nasce, vive em meio a processos de transformação da sociedade contemporânea e suas repercussões no espaço social que habita, os quais presencia e dos quais participa. Como ser social, os alunos não são iguais. Constroem-se nas vivências e nas experiências sociais em diferentes lugares, em casa, na igreja, nos bairros, escolas, e são construídos como sujeitos diferentes e diferenciados, no seu tempo-espaço. E nós, professores, não estamos diante de alunos iguais, mas jovens ou crianças que são singulares e heterogêneos socioculturalmente, e imersos na complexidade da vida humana. (SANTOS, 2004, p. 10)

A educação musical é uma nova porta que se abre para a criança, e, esse processo exercerá grande influência sobre seu comportamento. “O aprendizado de música, além de favorecer o desenvolvimento afetivo da criança, amplia a atividade cerebral, melhora o desempenho escolar dos alunos e contribui para integrar socialmente o indivíduo.” (BRÉSCIA, 2003, p. 81).

Embora se inicie na infância, o processo de socialização não termina na vida adulta. As experiências são diferentes nas várias etapas da vida humana, onde entramos em contato com pessoas diferentes e convivemos com gerações diferentes que, por terem vivido um outro período de tempo e visto que o comportamento e compreensão de mundo se altera no decorrer da vida, possuem formas diferentes de ver o mundo. Esse contato com diferentes gerações garante a continuidade do processo de socialização. Esse intercâmbio de experiências faz com que aprendamos uns com os outros e vivamos em sociedade.

CAPÍTULO 2 - A MUSICALIZAÇÃO COMO RECURSO DIDÁTICO NO DESENVOLVIMENTO COGNITIVO, SOCIOAFETIVO E DA PSICOMOTRICIDADE

2.1 - Desenvolvimento Cognitivo

O contato que temos com a música, desde pequeno, deve ser considerado como um ponto de partida para a musicalização do ser humano. O ambiente sonoro a que somos expostos diariamente vai despertando em nós a curiosidade e o desejo de novas descobertas. Segundo Schafer (2011), "O ambiente sonoro de uma sociedade é uma fonte importante de informação" (SCHAFER, 2011, p. 277). É a partir desse universo sonoro que inicia a musicalização. Todos nós carregamos uma gama de informações sonoras que nos acompanha no nosso viver diário, que passa a ser fonte de uma futura criação musical. Naturalmente a criança se apropria do som e começa a brincar, desenvolver, ter prazer e viver suas experimentações com ele. Ela ouve, ela imita, ela cria e inicia suas produções musicais. Brito (2003) revela que "[...] os momentos de troca e comunicação sonoro-musicais favorecem o desenvolvimento afetivo e cognitivo, bem como a criação de vínculos fortes tanto com os adultos quanto com a música" (BRITO, 2003, p. 35).

A musicalização contribui para a aprendizagem, ela não deve ser vista apenas como uma atividade lúdica e prazerosa, mas um meio pelo qual irá favorecer o desenvolvimento cognitivo, socioafetivo, psicomotor e linguístico da criança. O papel da música no ambiente educacional está além do belo e da estética, faz parte de todo um processo de aprendizagem e tem a capacidade de deixar os períodos de estudo mais empolgante, harmonioso, fácil à integração e rico culturalmente. É importante que o educador utilize a música com o maior número de atividades possíveis, tais como: explorar o som e o silêncio, criar o hábito da escuta, promover o canto, fazer atividade rítmica, utilizar da movimentação corporal com música, ouvir vários gêneros musicais, ter contato com instrumentos musicais, construir instrumentos musicais, reconhecer timbres, memorizar canções, desenvolver notações musicais antes mesmo da leitura musical, brincar com jogos musicais, adivinhar trechos de músicas, acompanhar rimas e parlendas com gestos, encenar cenas de músicas, compor canções, aprender a tocar instrumentos, usar os sons do corpo ritmicamente, assistir performances musicais com a utilização de recursos audiovisuais; Essas e outras atividades fazem parte de um repertório ligado à musicalização e são benéficas para o desenvolvimento

da criança por toda a vida. Segundo Rosa (1990), quanto mais utilizarmos a música, melhor será a comunicação da criança com o mundo:

A linguagem musical deve estar presente nas atividades [...] de expressão física, através de exercícios ginásticos, rítmicos, jogos, brinquedos e roda cantadas, em que se desenvolve na criança a linguagem corporal, numa organização temporal, espacial e energética. A criança comunica-se principalmente através do corpo e, cantando, ela é ela mesma, ela é seu próprio instrumento (ROSA, 1990, p. 22-23).

O Referencial Curricular Nacional da Educação Infantil (RCNEI/1998) destaca ainda uma parte importante no processo, aliado a essa prática o movimento corporal:

O gesto e o movimento corporal estão intimamente ligados e conectados ao trabalho musical. A realização musical implica tanto em gesto como em movimento, porque o som é, também, gesto e movimento vibratório, e o corpo traduz em movimentos os diferentes sons que percebe. Os movimentos de flexão, balanceio, torção, estiramento etc., e os de locomoção como andar, saltar, correr, saltitar, galopar etc., estabelecem relações diretas com os diferentes gestos sonoros (BRASIL, 1998, p. 61).

A musicalização, sendo desenvolvida de forma dinâmica e diversificada irá envolver o raciocínio lógico, memorização, percepção, coordenação, concentração e socialização, acessando o desenvolvimento das diversas inteligências. Para Fernandes (2013),

durante o processo de musicalização, a criança desenvolve a capacidade de expressar-se de modo integrado, realizando movimentos corporais enquanto canta ou ouve música. O termo "musicalização infantil" adquire, assim, uma conotação específica, caracterizando o processo de educação musical por meio de um conjunto de atividades lúdicas, no qual as noções básicas de ritmo, melodia, compasso, métrica, som, tonalidade, leitura e escrita musicais, são apresentados à criança por meio de canções, jogos, pequenas danças, exercícios de movimento, relaxamento e práticas em pequenos conjuntos instrumentais. Aprender música significa ampliar a capacidade perceptiva, expressiva e reflexiva em relação ao uso da linguagem musical. (FERNANDES, 2013, p. 126)

O papel do professor é ser um facilitador no processo da educação musical, incentivando e ajudando a criança a ampliar suas experiências com o mundo musical através de atividades lúdicas voltadas a percepção, expressão e reflexão. Quanto mais a criança estabelece relações com o ambiente social que a cerca, maior será o seu desenvolvimento cognitivo.

A influência da música na vida da criança vai colaborar em vários aspectos para o seu crescimento como pessoa, além da cognição, a criança será capaz de desenvolver hábitos e atitudes que melhorarão seu convívio social. A sala de aula deve atuar como um espaço formador do caráter da pessoa, ter sempre como alvo a busca dos valores que nos mantém em sociedade, tais como, respeito, cooperação, verdade, compreensão e amor à vida. Haydt (2006) pontua que:

A escola é um lugar de encontros existenciais, da vivência das relações humanas e da veiculação e intercâmbio de valores e princípios de vida. Se, por um lado, a matéria e o conteúdo do ensino, tão racional e cognitivamente assimilados, podem

ser esquecidos, por outro, o "clima" das aulas, e os fatos alegres ou tristes que nelas se sucederam, o assunto das conversas informais, as ideias expressas pelo professor e pelos colegas, a forma de agir e de se manifestar do professor, enfim, os momentos vividos juntos e os valores que foram veiculados nesse convívio, de forma implícita ou explícita, inconsciente ou consistentemente, tudo isto tende a ser lembrado pelo aluno durante o decorrer de sua vida e tende a marcar profundamente sua personalidade e nortear seu desenvolvimento posterior. Isto ocorre porque é durante este convívio, isto é, são nesses momentos de interação, instantes compartilhados e vividos em conjunto, que o domínio do afetivo se une à esfera cognitiva e o aluno age de forma integral, como realmente é, como um todo. (HAYDT, 2006, p. 56)

2.2 - Desenvolvimento Socioafetivo

Quando falamos em afetividade, geralmente associamos a sentimentos agradáveis e positivos a nosso favor. Para a maioria das pessoas a afetividade está ligada ao amor, carinho, bondade, bem estar, bem querer, doçura, afabilidade, concordância e outras ações agradáveis no campo dos relacionamentos. Na sua definição etimológica, o afeto é neutro. Pode ser um sentimento agradável ou desagradável em diferentes graus de complexidade e ambos os sentimentos, afetam crianças e adultos.

A música está incluída nesse processo de desenvolvimento socioafetivo, através de uma ciranda ou uma atividade em dupla ou em grupo, a criança vive situações afetivas que culminarão na troca de ideias e conhecimento mútuo.

Partindo das diversas formas de entrelaçar a música com o desenvolvimento afetivo da criança, podemos notar as manifestações das emoções que começam a florir em cada criança, fazendo com que ela se liberte, se expresse, se sinta realizada e capaz de interagir com o outro e com o meio em que se está inserida.

O ser humano desde o ventre da mãe tem uma relação muito ativa com a música, ouve vários tipos de sons, além de receber as vibrações do corpo da mãe através da sua voz e outros movimentos, portanto, assim a música passa a fazer parte de sua vida, provocando e despertando reações variadas ligadas ao sentimento. A conexão com a mãe, já é um ensaio para o pertencimento a um mundo em que essa criança será acolhida por um grupo social. Uma criança esperada e bem aceita, recebendo as doses diárias de amor e afeto, obterá a saúde mental e emocional, que lhes servirão como um estímulo para a educação e o aprendizado. Cunha (2008) ressalta que:

Somos um ser social e afetivo. Afetivo, principalmente, porque nos relacionamos uns com os outros. A nossa primeira forma de aprendizagem vem pelas relações sociais, que sempre estarão conosco. Ainda que deixemos de estudar, ler, assistir à televisão e ir à escola, continuaremos a aprender pela convivência. Todo e qualquer distúrbio que interfere em nossas relações sociais é profundamente danoso à aprendizagem. [...] O mundo exterior é latentemente estimulador para o aprendizado.

Por intermédio das suas relações exteriores, a criança aprende que um lápis chama-se lápis, podendo ela desenhar com ele ou também simbolizar um aviãozinho. Entretanto, se sua interação social é prejudicada, como ocorre no autismo, esses conhecimentos não são descortinados, e os objetos passam a ter funções apenas sensoriais, com pouca ingerência cognitiva; a criança passa a ter dificuldade para simbolizar, nomear e, por conseguinte, passa a ter prejuízos na linguagem. A inteligência não depende somente do que foi herdado, mas soma-se ao indivíduo o que ele adquire nas suas relações sociais. (CUNHA, 2008, p. 39)

A criança, através dos sentidos sensoriais, desenvolve sua relação com as pessoas que a cercam e também com o mundo externo.

2.3 - Desenvolvimento da Psicomotricidade

A psicomotricidade tem como objetivo levar o homem ao conhecimento de seu corpo em relação ao mundo interior e exterior e sua capacidade de movimentação. O movimento psicomotor é construído pelo indivíduo, o que exige uma consciência e domínio sobre a motricidade. Segundo Oliveira (2007):

A educação psicomotora deve ser considerada como uma educação de base na escola primária. Ela condiciona todos os aprendizados pré-escolares; leva a criança a tomar consciência de seu corpo, da lateralidade, a situar-se no espaço, a dominar seu tempo, a adquirir habilmente a coordenação de seus gestos e movimentos. A educação psicomotora deve ser praticada desde a mais tenra idade; conduzida com perseverança, permite prevenir inaptações difíceis de corrigir quando já estruturada. (OLIVEIRA, 2007, p. 36)

Um outro aspecto importante da prática musical é o desenvolvimento na coordenação motora. A música é um grande estímulo para que o indivíduo desenvolva ritmo em resposta a percepção sensorial. O ritmo é movimento e está presente em todas as fases da vida. É encontrado em todos os fenômenos naturais como, quer sejam corpóreos ou da natureza, como por exemplo, no corpo temos o ritmo cardíaco, o respirar, o andar, a velocidade da fala, e, na natureza, os mares, os rios, o balançar das árvores, ou seja em tudo. Para Fernandes (2013)

O movimento tem um grande potencial educativo e a integração música e movimento tem um papel importante, tanto na formação do músico como no aprendizado da música por crianças. [...] Como se dá na escola o desenvolvimento do compreender e do sentir a música? O que é no contexto escolar o movimento? As práticas escolares desconhecem os conceitos musicais, as habilidades musicais e as atitudes que são desenvolvidas e formadas com o uso do movimento em interação com a música. Conceitos fundamentais da música são facilmente trabalhados (entendimento do ritmo, fraseado, forma, timbre, etc.) através do movimento (marchar, andar, parar, estalar dedos, bater palmas, etc.). As atividades que envolvem a música e o movimento transformam nosso corpo em um instrumento de expressão musical, e o das crianças também. (FERNANDES, 2013, p. 141)

No dia a dia da criança não é diferente, o movimento está presente em todos os momentos. Com a musicalização ativamos ainda mais a capacidade motora, para Ilahi (2003) toda essa movimentação é capaz de estimular o cérebro e ativar áreas peculiares que favorecem o desenvolvimento:

O canto acompanhado por gestos e movimento corporal faz parte da musicalização de crianças em todas as partes do mundo, especialmente da educação musical das crianças pequenas em idade pré-escolar e daquelas nas primeiras séries do ensino fundamental. Tanto o canto quanto o movimento em resposta aos estímulos sonoros fazem parte de comportamentos que muitos psicólogos e educadores consideram naturais e espontâneos das crianças pequenas. O ato de cantar, espontaneamente ou de forma dirigida em sala de aula, pode ativar os sistemas da linguagem, da memória, e de ordenação sequencial, entre outros. Já o movimento corporal parece ajudar a desenvolver os sistemas de orientação espacial e motor. Sem falar que, quando o canto acompanhado de movimentos corporais acontece em salas de aula, as crianças ainda têm a possibilidade de desenvolver o sistema de pensamento social. Através do canto acompanhado por gestos e movimentos corporais, a criança pode vir a ter pelo menos seis sistemas de seu cérebro estimulados. (ILAHÍ, 2003, p. 14)

Através da música são criadas várias oportunidades para que seja trabalhada a psicomotricidade na criança, deixando aflorar sua criatividade e expressividade. É importante que o educador possibilite que a criança tenha acesso a execução, exploração e criação de novos ritmos. O ritmo é considerado, pela maioria dos pedagogos, como o principal ponto de partida para uma educação musical. O movimento a partir do ritmo permite a criança um conhecimento maior do seu corpo, sendo um instrumento de inúmeras possibilidades expressivas, bem como, a percepção dos elementos nos quais a música se constrói, tempo e espaço.

CAPÍTULO 3 - MÉTODOS DE APRENDIZAGEM MUSICAL E SELEÇÃO DE ATIVIDADES

A pedagogia musical é antiga e o ensino musical consistia em uma transmissão mecânica com objetivos a formação de virtuosos, era bem excludente e favorecia aqueles que tinham uma facilidade imediata em decodificar a linguagem musical. Com a chegada do século XX houve uma evolução das doutrinas pedagógico-musicais. Destacamos neste capítulo a trajetória de Dalcroze, sendo considerado o verdadeiro pai do ensino renovador de música, Willems, muito conhecido por seu enfoque psicológico e Swanwick, que nos chama a atenção para uma educação musical integral. Existem vários métodos consagrados de musicalização, cada um vai usar recursos e técnicas diferentes, mas para todos eles a figura do educador musical será de grande importância para que se alcance o êxito desejado.

3.1 Émile Jaques-Dalcroze

Émile Jaques-Dalcroze (1859-1950), compositor e pedagogo musical suíço, foi um inovador em suas pedagogias musicais que mediante a várias pesquisas e experimentações, desenvolveu um método de educação musical baseado no movimento, onde a escuta ativa da música leva seus ouvintes/participantes a executar, de forma espontânea, respostas corporais rítmicas. O método, por explorar espaço-tempo-energia, despertou o interesse no meio artístico, sobretudo entre dançarinos e dramaturgos, e foi aceito em todo o mundo por vários educadores musicais. Dalcroze acompanha as mudanças sociais de sua época que aconteciam na Europa do século XIX para o século XX, quando a sociedade europeia, passa a abandonar o individualismo, que é característico do século XIX, e passa a ter um pensamento mais coletivo e democratizado. Esse método torna-se eficiente, por ser direcionado à coletividade, alcançando não apenas os considerados superdotados, mas chamando o maior número de pessoas a participar de um processo de aprendizagem em conjunto. É nesse contexto que Jaques-Dalcroze é convidado a contribuir para a reforma do ensino musical nas escolas públicas de seu país. Suas ideias estavam ligadas à experiência com a música, deixar o que era mecânico e frio e passar a experimentar e sentir. Segundo Mariani (2011),

A rítmica criada por Jaques-Dalcroze pretendia desvencilhar o aluno de uma prática mecânica no aprendizado da música, normalmente apoiado na análise, na leitura e na escrita sem a participação do corpo, que ele considera fundamental para a sensibilização da consciência rítmica. Jaques-Dalcroze deseja libertar o aluno da inércia do corpo adquirida por meio de um processo de ensino-aprendizagem enciclopédico, que privilegia a mente e o acúmulo de informações sem a participação do organismo como um todo. Assim, o pedagogo propõe o rompimento da dicotomia corpo-mente, estabelecendo relações entre estes dois através de uma educação musical baseada na audição e atuação do corpo. Suas reflexões buscam um caminho: "eu me pego sonhando com uma educação musical na qual o corpo faria

ele mesmo o papel de intermediário entre os sons e nossos pensamentos, e se tornaria instrumento direto dos nossos sentimentos". (MARIANI, 2011, p. 31)

O Conservatório Brasileiro de Música no Rio de Janeiro serviu como berço para a implantação e desenvolvimento dos exercícios dalcrozianos no Brasil, a partir daí passou a inspirar professores brasileiros a difundir as ideias de Jaques-Dalcroze por todo o Brasil. Hoje os métodos didáticos de Dalcroze estão presentes nos conteúdos programáticos e ementas dos currículos de Licenciatura em Música e de outras áreas, como dança, teatro e Educação Física, vivenciado em diversos Conservatórios e faculdades espalhados pelo país.

Ermelinda Paz (2013) ressalta que:

Com seu método, Dalcroze propõe a percepção rítmica através da sensibilidade, para que se distingam componentes musicais como dinâmica, compasso, frase, linha melódica, estrutura harmônica, tensão e relaxamento. Aplicando-se o movimento físico, refina-se a técnica instrumental e dá-se especial atenção à arte de improvisação. O método propõe despertar e desenvolver, pela repetição de exercícios, os ritmos naturais do corpo; aperfeiçoa a memória, desenvolve o caráter e enriquece o cérebro. É necessário fazer música fisicamente, para depois poder expressá-la. [...] Para Dalcroze, o ritmo é o elemento musical que mais afeta a sensibilidade infantil. (PAZ, 2013, p. 254)

A rítmica ajuda na criação de uma memória corporal, abrindo possibilidades infinitas para o desenvolvimento de quem a pratica e apresenta grandes resultados ligados à psicomotricidade.

3.2 Edgar Willems

O pedagogo Edgar Willems (1890 - 1978), nascido na Bélgica e radicado na Suíça, foi discípulo de Émile-Jaques Dalcroze e, como este, também via a necessidade de ensinar música para toda a população, procurando estudar as relações entre a música e o homem. Desenvolveu uma proposta de ensino de música para todas as crianças a partir dos 3 anos de idade. Um dos aspectos importantes defendido por Willems era a audição, para ele, "a escuta é a base da musicalidade" e o estudo da audição foi um dos pontos abordados em sua proposta. A busca por bases psicológicas para a educação musical marcou a trajetória de Willems como educador musical. Em seus estudos procurou estabelecer relações entre som e a natureza humana a partir dos aspectos sensorial, afetivo e mental. É um método ativo, aqueles que são caracterizados pela experiência direta do aluno, a partir da vivência de diversos elementos musicais. O aluno participa ativamente dos processos musicais desenvolvidos em sala de aula, processos esses que oportunizam o contato com várias dimensões do fazer musical. A maior especialista do método de Willems no Brasil foi Carmem Maria Mettig Rocha que identificou três princípios básicos ao método que são: 1) As relações psicológicas estabelecidas entre a música e o ser humano. 2) Não utilizar recursos

extramusicais no ensino musical; e 3) Enfatizar a necessidade do trabalho prático antes do ensino musical propriamente dito. Willems foi autor de diversos livros e teve a preocupação de escrever sobre as *Bases da Educação Musical*, onde via a importância da preparação filosófica, psicológica e pedagógica do professor, certo de que, tal preparo iria corroborar para o desenvolvimento da criança integralmente, conectando-a de forma atrativa e prazerosa no seu ambiente social.

Willems deu importância a canção, considerando-a como o centro do trabalho de educação musical, ela engloba, ao mesmo tempo, o ritmo, a melodia e introduz inconscientemente seu conteúdo harmônico. O educador deve dar especial atenção ao ensino de uma canção, observar desde a postura física, a qualidade do acompanhamento, os movimentos corporais, até chegar a uma questão extremamente importante: a qualidade da emissão ligada à afinação. Todo o trabalho tem como objetivo o trinômio escutar, reconhecer e reproduzir. O canto precisa impreterivelmente estar presente na iniciação musical das crianças. Ele contribui para o desenvolvimento da audição interior e, na metodologia de Willems, o papel mais importante nesta fase da educação musical é do canto. O canto em cânone, por exemplo, prepara para o estudo da harmonia e o canto a duas vozes. O desenvolvimento da musicalidade infantil muito se deve ao canto.

Willems nos deixou a seguinte frase, "O importante não é o método, mas ter método".

3.3 Keith Swanwick

Keith Swanwick, inglês, formado pela Royal Academy of Music e professor emérito do Instituto de educação da Universidade de Londres, dedicou boa parte de sua vida a educação musical, tendo publicado até então diversos artigos e livros sobre o tema, incluindo importantes obras como *Música, mente e Educação* (1998), *Musical Knowledge* (1994 - ainda sem tradução para o português) e *Ensinando Música Musicalmente* (1999), traduzido para o português em 2003. Foi o primeiro professor titular de Educação Musical e Diretor de pesquisa da Europa. Músico trombonista, pianista e organista, também compositor e regente. Tem vasta experiência como regente e já atuou como músico de orquestra e organista em igrejas. Swanwick ainda desenvolve suas atividades como educador musical, participando como palestrante internacional em diversos países, incluindo o Brasil.

Swanwick foi um homem inovador em suas propostas pedagógicas musicais, tanto pela sua Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical, quanto por seus princípios e concepções de educação musical, sendo considerado um dos maiores educadores musicais da atualidade.

Suas contribuições inspiram e facilitam a criação de pontes entre a pesquisa e o cotidiano escolar. Rodrigues (2013) acrescenta que:

Desde Piaget até os nossos dias, vários estudos sobre o processo de aquisição de habilidades e conhecimentos contribuíram para a constituição de uma considerável base de dados que vem proporcionando, recentemente, o surgimento de estudos valiosos sobre o desenvolvimento musical do ser humano. Várias dessas pesquisas são mais ou menos concordantes em relação a uma sequência de estágios e faixas etárias em que certas habilidades podem emergir e se tornam funcionais. Os estudos se dedicaram a observar, sobretudo em crianças e jovens de 3 a 15 anos de idade, suas habilidades para perceber auditivamente, para cantar, para representar graficamente (desenhar/ escrever) aquilo que ouvem, e para julgar emocional e esteticamente suas experiências musicais. [...] Um dos mais difundidos modelos descritivos dos estágios de desenvolvimento musical é conhecido como modelo espiral, proposto pelos educadores ingleses Keith Swanwick e June Tillman (1986). Ele foi elaborado com base na observação do desempenho de crianças ao executarem suas composições musicais em situações de sala de aula. (RODRIGUES, 2013, p. 24)

As abordagens de Swanwick apontam para as teorias do desenvolvimento musical, e isso se dá por meio de etapas e fases devidamente analisadas e criticadas pelo educador.

O desenvolvimento musical de cada indivíduo se dá numa sequência, conforme as oportunidades de interação com os elementos da música, do ambiente que o cerca e de sua educação. Swanwick (2003) afirma que:

Os processos psicológicos que constituem as transformações metafóricas estão fora do alcance da visão. Mas temos evidências da sua existência em atividades musicais e no que as pessoas falam sobre música. Oriundos dos processos invisíveis da metáfora, apresentam-se em quatro camadas observáveis. A essas chamei de materiais, expressão, forma e valor. Também defendi a consideração das relações internas dessas quatro camadas como um caminho fértil de pensamento sobre música e educação musical. (SWANWICK, 2003, p. 34)

O processo está relacionado com a faixa etária da criança e é sequenciado por meio de quatro estágios.

Estágio (Material) - Geralmente até aos 4 anos, as crianças se interessam pela exploração do que é agradável nos sons; É o encontro sensorial, que o atrai a experimentar textura, intensidade e timbre. Nessa fase já se consegue observar certa regularidade rítmica, bem como o interesse pela repetição de padrões (rítmicos e melódicos);

Estágio (Expressão) - Aproximadamente de 5 aos 9 anos de idade desenvolve os primeiros passos da expressividade pessoal, as crianças mostram mais suas emoções, já comunicam suas histórias através da música (particularmente através do canto). Segundo Rodrigues (2013, p. 25), os recursos de expressão empregados pelas crianças nesse modo se concentrariam na "agógica" (mudanças de movimento, de andamento musical) e na dinâmica (variação da intensidade do som). Nesse período podemos observar uma maior consistência

da regularidade da pulsação rítmica e dos padrões, o que favorece, nesse estágio, o surgimento das primeiras composições;

Estágio (Forma) - Para a faixa entre 10 e 15 anos, em geral o modelo espiral reflete a constatação de que os jovens já possuem certo grau de amadurecimento musical. Pode-se dizer que é um estágio especulativo, em que as experimentações estão muito mais ligadas à forma musical na criação e execução. Ocorre o desenvolvimento pela busca de novas configurações, a variação dos padrões a fim de obter contrastes em suas realizações. Nesse estágio os jovens tem uma imaginação mais provocante, anseiam pela surpresa e expectativa;

Estágio (Valor) - Este nível normalmente é observado nos jovens a partir dos 15 anos, algumas pessoas podem não alcançar integralmente na sequência natural desse processo. Ele engloba os outros três, a música representa um valor importantíssimo na vida do indivíduo. A música tem um valor afetivo muito intenso. O trato com as qualidades musicais torna-se mais amplo e denso, os sons musicais ganham mais clareza e tem uma maior relevância com as relações harmônicas. Passam a ser mais seletivos quanto as escolhas de suas músicas ou estilo musical. O valor simbólico da música evidencia-se e as habilidades, antes adquiridas tornam-se instrumento do desejo de produzir sentidos com a música e de comunicá-los. A partir desse valor que a música representa, ela passa a exercer um papel mais sofisticado na vida do jovem, envolvendo o desenvolvimento de novos sistemas composicionais ou a renovação de sistemas conhecidos, o despertar do interesse para o estudo da música sob outras perspectivas, tais como a filosofia, a psicologia, a antropologia, dentre outras, que resultam em outros discursos sobre a música.

Ancorado em três parâmetros, a saber, composição, apreciação e performance, Swanwick desenvolveu o modelo C(L)A(S)P, que são: (C) Composição, (L) estudos de literatura, (A) apreciação, (S) aquisição de técnica e (P) performance. Para Swanwick é fundamental unir atividades de execução, apreciação e criação para que os alunos possam alcançar o desenvolvimento musical.

Os parâmetros adotados por Swanwick, são as atividades realizadas pelos alunos que estão diretamente ligadas à experiência musical, que os leva a ter um contato com a música de forma mais ativa. Tais experiências resultam em um desenvolvimento sistemático das habilidades técnicas e auditivas dos educandos. Vejamos o detalhamento dos parâmetros que compõem o modelo C(L)A(S)P:

- **COMPOSIÇÃO (C)** - Parâmetro que diz respeito à improvisação, não necessariamente que haja escrita musical, mas que aflore a expressividade e a invenção. Isso ocorre naturalmente entre as crianças no seu processo de

aprendizagem, basta o educador estimular e explorar essa capacidade com a utilização de atividades que desperte tal criatividade da composição. Swanwick em uma de suas experiências com alunos revela que, "os alunos eram insistentemente convidados a improvisar uma frase resposta para uma frase tocada pelo professor, e a invenção de motivos rítmicos fazia parte, muitas vezes, das lições de música, geralmente em forma de brincadeira ou com o espírito de um jogo." (SWANWICK, 2003, p. 71)

- ESTUDOS DE LITERATURA (L) - São as informações sobre a música, questões históricas e definições de termos musicais e sinais, e itens de notação como tonalidade, clave, pauta e dinâmica, acontece no contexto da atividade prática.
- APRECIACÃO MUSICAL (A) - É a capacidade de ouvir cuidadosamente os acontecimentos do discurso musical. É um estado de contemplação, uma habilidade auditiva de imaginar a música, sendo absorvido e transformado pela experiência estética. "A apreciação é ponto central na educação musical." (FERNANDES, 2016, p. 87)
- AQUISIÇÃO DE TÉCNICA (S) - Conhecimento técnico, prática de conjunto, geração de sons eletrônicos, desenvolvimento de percepção auditiva, estudo das técnicas para se tocar um instrumento, exercícios, desenvolvimento de mobilidade e fluência. Serve como base para o desenvolvimento das habilidades musicais.
- PERFORMANCE (P) - Compreende em fazer música junto, dar vida e expressividade na execução. Nesse parâmetro os alunos já adquiriram um nível de confiança e competência. Cantam, tocam, ouvem com cuidado, trabalham juntos contribuindo para a conversação instrumental e valorizam o fazer musical. Quando se chega nessa atividade, tendo passado pelos outros parâmetros, os resultados são mais significativos e plenos.

Fernandes (2016) acrescenta que:

Cada área é influenciada por outra, como é o caso dos compositores que são estimulados pelos instrumentistas, os quais têm sensibilidade e controle técnico especialmente desenvolvidos. O C(L)A(S)P constitui um modelo didático para a educação musical, já que fornece a estrutura para a promoção de experiências musicais abrangentes. Nesse modelo didático para a educação musical, já que fornece a estrutura para a promoção de experiências musicais abrangentes. Nesse modelo didático encontramos as áreas nas quais podemos planejar as experiências específicas que os professores mais se interessam. [...] A falta de ligação entre os parâmetros não deve acontecer. O modelo didático ideal deve ser fiel à integração

desses parâmetros, e embora mesmo não sendo viável, em raros casos os alunos podem fazer por si só essa integração. (FERNANDES, 2016, pp. 88 e 89)

As experiências de Swanwick nos mostram quão minucioso deve ser o olhar daqueles que querem "Ensinar música musicalmente". A observação é um instrumento extremamente necessário, e é através dela que podemos fazer a coleta de dados e registrar os acontecimentos relacionados com a aula de música, para posteriormente fazer as descrições e análises críticas dos eventos. Swanwick (2003) revela sua visão a respeito do valor que a música representa:

É óbvio que toda música nasce num contexto social e que ela acontece ao longo e intercalando-se com outras atividades culturais, talvez com um grupo de pais atuando como agentes, ou talvez assegurando-nos sua continuidade e do valor de nossa herança cultural - Qualquer que seja -, ou ainda proporcionando um pouco de ânimo num jogo de bola. Quero argumentar que, embora escolhamos usar a música em ocasiões diferentes, para as pessoas envolvidas com educação a música tem de ser vista com uma forma de discurso com vários níveis metafóricos. Nós, portanto, podemos ver a música além de suas relações com origens locais e limitações de função social. A música é uma forma de pensamento, de conhecimento. Como uma forma simbólica, ela cria um espaço onde novos insights tornam-se possíveis. [...] porque a música é significativa e válida. Ela é um valor compartilhado com todas as formas de discurso e culturas distintas. (SWANWICK, 2003, p. 38)

3.4 - Atividades lúdicas para a educação musical

"É brincando que se aprende", essa é uma expressão muito usada e que tem um grande fundo de verdade. A ludicidade é uma maneira que nós seres humanos usamos para acessar conhecimento. Desde muito pequenos desenvolvemos o gosto pela brincadeira, somos brincantes, curiosos e lúdicos. O brincar desperta na criança habilidades que ela mesma desconhece. Brincar, desafia, estimula e aumenta o raciocínio, faz com que as crianças busquem respostas, recorram a estratégias de pensamento para solucionar questões, ensina a perder e a ganhar, e sempre respeitar o adversário, independente resultado do jogo. Fernandes (2013) afirma que:

[...] o educador musical pode utilizar-se de uma gama de jogos e brincadeiras musicais, típicas da cultura popular, que devem, a meu ver, ser ensinadas e praticadas no âmbito escolar. Além disso, tais atividades trazem inúmeros benefícios para a vida da criança. [...] Os jogos são importantes na escola por sua atividade lúdica, de transmissão e fixação de conhecimentos, de deslocamentos para o mundo do faz de contas e de prazer. Os jogos apresentam um caráter dinâmico e estão repletos de afetividade, interação e tomada de decisão. (FERNANDES, 2013, p. 135)

A palavra *jogo* é um substantivo masculino do latim "*jocus*" que significa gracejo, brincadeira, divertimento. O jogo é uma atividade que requer esforço físico e mental dos seus jogadores e está sujeito a regras que devem ser observadas por seus participantes. "Não parece ser difícil concluir que todo jogo verdadeiro é uma metáfora da vida." (ANTUNES, 2014). Nesta pesquisa utilizamos o jogo como um agente importantíssimo para o desenvolvimento

das múltiplas inteligências inerentes ao homem e que podem ser estimuladas através da utilização desse recurso, considerando como um meio estimulador das inteligências. Podemos dizer que a multiplicidade de estímulos ambientais favorecem o desenvolvimento cognitivo, intelectual e, sobretudo emocional da criança, ocasionando imensas diferenças individuais. Antunes (2014) pontua que:

Toda criança é semelhante a inúmeras outras em alguns aspectos e singularíssima em outros. Irá se desenvolver ao longo da vida como resultado de uma evolução extremamente complexa que combinou, pelo menos, três percursos: a evolução biológica, [...] a evolução histórico-cultural, que resultou na progressiva transformação do homem primitivo ao ser contemporâneo, e do desenvolvimento individual de uma personalidade específica (ontogênese), que é todo o período de desenvolvimento de um organismo, desde a fertilização do zigoto até que ele se complete como indivíduo adulto. Essas crianças adaptam-se e participam de suas culturas de forma extremamente complexas que refletem a diversidade e a riqueza da humanidade e possuem a habilidade de se recuperar de circunstâncias difíceis ou experiências estressantes, adaptando-se ao ambiente e, portanto, ao desafio da vida. (ANTUNES, 2014, p. 16)

As atividades musicais, quando feitas por meio de jogos e brincadeiras, são bem mais aceitas por crianças, jovens e adultos. Tais atividades ajudam no controle dos impulsos, na aceitação das regras, no respeito pelo outro, no anseio de ser livre. Pelo ponto de vista de Antunes, "brincando com sua espacialidade, a criança se envolve na fantasia e constrói um atalho entre o mundo inconsciente, onde desejaria viver, e o mundo real, onde precisa conviver." (ANTUNES, 2014)

Conforme o RCNEI – Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (1998):

Ouvir música, aprender uma canção, brincar de roda, realizar brinquedos rítmicos, jogos de mãos etc., são atividades que despertam, estimulam e desenvolvem o gosto pela atividade musical, além de atenderem a necessidades de expressão que passam pela esfera afetiva, estética e cognitiva. Aprender música significa integrar experiências que envolvem a vivência, a percepção e a reflexão, encaminhando-as para níveis cada vez mais elaborados. (BRASIL/MEC/SEF, 1998, p. 48)

Um elemento indispensável e imprescindível na aplicação de atividades lúdicas em grupo é o professor. Ele precisa assumir sua crença no poder de transformação que tem tais atividades, estudando e se aplicando cada vez mais, para que o uso da ludicidade contribua de forma eficaz para o alcance de seus objetivos com intenção à aprendizagem, sem perder a sensibilidade, alegria e entusiasmo. Ele precisa ser um facilitador das atividades, sem perder o prazer de brincar. Brito (2003) ressalta que:

O professor deve atuar – sempre – como animador, estimulador, provedor de informações e vivências que irão enriquecer e ampliar a experiência e o conhecimento das crianças, não apenas do ponto de vista musical, mas integralmente, o que deve ser o objetivo prioritário de toda proposta pedagógica [...] (BRITO, 2003, p. 45)

O professor tem a tarefa de planejar, aplicar, modificar, adaptar, avaliar e fazer o fechamento de cada atividade. Observa Fernandes (2015) que:

Um elemento fundamental é o fechamento de cada atividade, No final de cada atividade, inclui-se sempre a discussão, o comentário, a análise e o debate. É importantíssimo que as atividades sejam finalizadas com um rico debate, incluindo além dos aspectos técnicos, os conceitos musicais detalhados, para que haja, de fato, sua formação, fixação ou revisão (parâmetros musicais, morfologia e história da música). (FERNANDES, 2015, p. 20)

Quanto maior for a diversificação das atividades musicais, as experiências tornam-se mais sólidas e há um aumento da capacidade criativa do educando. De acordo com Brito (2003) as atividades musicais podem ser de variadas formas:

Trabalho vocal; interpretação e criação de canções; brinquedos cantados e rítmicos; jogos que reúnem som, movimento e dança; jogos de improvisação; sonorização de histórias; elaboração e execução de arranjos (vocais e instrumentais); invenções musicais (vocais e instrumentais); construção de instrumentos e objetos sonoros; registro e notação; escuta sonora e musical: escuta atenta, apreciação musical; reflexões sobre a produção e a escuta. (BRITO, 2003, p. 58)

A criança precisa de estímulos para alimentar suas inteligências, e eles estão espalhados pela vida. Com o uso de jogos musicais e brincadeiras a criança desenvolve suas capacidades físicas, intelectuais, verbais e a capacidade de comunicação. Os jogos e brincadeiras tem um valor muito alto para a compreensão da linguagem musical. Assim ressalta Fernandes (2013)

Os jogos e brincadeiras têm como objetivos, pedagogicamente falando, o desenvolvimento da rítmica, da regularidade do pulso, da atenção e expressão (canto, voz falada e drama), da concentração, da prontidão, da imitação, da criação, da fixação de conceitos musicais, da percepção e memória, da coordenação motora, da imaginação, da capacidade de observação, da interpretação, da improvisação (vocal, gestual, corporal), além da organização e interação dos participantes no espaço e no tempo. [...] É importante enfatizar que, mais especificamente em termos de música, os jogos têm a finalidade de desenvolver elementos necessários à compreensão da linguagem musical (rítmica, métrica, melodia, etc.), pois utilizará ritmos diferentes, alturas diferentes, movimentos diferentes, etc. Assim, existem conceitos musicais embutidos na brincadeira e que a criança vivencia, amplia e desenvolve. É através da vivência que os conceitos musicais são compreendidos. (FERNANDES, 2013, p. 140)

CAPÍTULO 4 - A FORÇA DO CANTO CORAL NO PROCESSO DE MUSICALIZAÇÃO E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A SOCIALIZAÇÃO DA CRIANÇA

O canto coral é uma prática musical desenvolvida e executada por muitas culturas, nas mais variadas línguas e em diversas nações. Em diversos textos bíblicos do antigo testamento já era citado o canto no meio do povo, por ocasião das suas assembleias e reuniões comunitárias. No Primeiro livro das Crônicas de Israel está registrado um fato ocorrido sob as ordens do Rei Davi

Eis a lista dos homens encarregados do serviço do canto: dos filhos de Asaf: Zacur, José, Natania e Asarela que profetizava segundo as ordens do rei. De Iditum: Godolias, Sori, Jeseffas,... que profetizava com a cítara para cantar e louvar ao Senhor... Eis portanto os que, sob a direção dos seus pais estavam encarregados do canto no templo. Tinham címbalos, cítaras e harpas para o serviço do Templo, sob as ordens do Rei Davi, de Asaf, de Iditum e de Hemã. O número deles, juntamente com seus irmãos exercitados em cantar ao Senhor, todos hábeis em sua arte, atingia o número de duzentos e oitenta e oito.

Não se tem uma data específica marcando o início do canto coral, mas sabe-se que é muito antigo e vem se perpetuando ao longo dos anos.

No Brasil dos anos 40, Villa-Lobos acreditava no poder de socialização que carregava o canto coletivo, além de ser uma forte ferramenta que contribuiria para a renovação e formação de uma identidade nacional. Sendo apoiado pelo Presidente Getúlio Vargas e seguindo as ideologias nacionalistas da época, o maestro desencadeou sua famosa investida coral e implantou na Escola do Estado Novo o ensino do canto coletivo. Do ponto de vista do compositor, o canto coral, visto como uma ação sócio-educativa, desempenharia um papel relevante e fundamental na educação escolar, desde a infância. Segundo Villa-Lobos (1987)

O povo é, no fundo, a origem de todas as coisas belas e nobres, inclusive da boa música! [...] Tenho uma grande fé nas crianças. Acho que delas tudo se pode esperar. Por isso é tão essencial educá-las. É preciso dar-lhes uma educação primária de senso ético, como iniciação para uma futura vida artística. [...] A minha receita é o canto orfeônico. Mas o meu canto orfeônico deveria, na realidade, chamar-se educação social pela música. Um povo que sabe cantar está a um passo da felicidade; é preciso ensinar o mundo inteiro a cantar. (VILLA-LOBOS, 1987, p. 13)

O poder de socialização do canto por diversas vezes foi afirmado por Villa-Lobos. A figura pública e renomada do maestro, autor de diversas obras de reconhecimento nacional e internacional, garantiria a implantação e difusão do projeto Canto Orfeônico em todo o território nacional. Villa-Lobos considerava a música um fator intimamente ligado à coletividade, tendo ele mesmo dito que “uma vez que ela é um fenômeno vivo da criação de um povo” (VILLA-LOBOS, 1987, p. 80). Resumindo suas concepções sócio-educativo-musicais acerca do canto coletivo, o compositor elabora:

O canto coletivo, com seu poder de socialização, predispõe o indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta da individualidade excessiva, integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a ideia da necessidade de renúncia e da disciplina ante os imperativos da coletividade social, favorecendo, em suma, essa noção de solidariedade humana, que requer da criatura uma participação anônima na construção das grandes nacionalidades. [...] O canto orfeônico é uma das mais altas cristalizações e o verdadeiro apanágio da música, porque, com seu enorme poder de coesão, criando um poderoso organismo coletivo, ele integra o indivíduo no patrimônio social da Pátria. (VILLA-LOBOS, 1987, pp. 87-88)

Mesmo com todo o entusiasmo e apoio do Governo Federal, o canto orfeônico perdeu sua força nas décadas seguintes, com a inclusão de outras artes, o que era Educação Musical nos currículos escolares de primeiro e segundo grau, fundiu-se em Educação Artística. A redução do horário e o compartilhamento com outras atividades artísticas resultou no término do Canto Coral (Orfeônico), "pois não dava tempo de sedimentar nenhuma aprendizagem musical, nem teórica e nem prática, nem o aprendizado do hinário e do cancionário habituais e necessários de serem conhecidos e vivenciados, quanto menos a música polifônica." (CARVALHO, 1997, p. 209)

Há todo um reconhecimento a Heitor Villa-Lobos na implantação e propagação do Canto Coral (Orfeônico) no Brasil, na perspectiva do desenvolvimento do cidadão brasileiro e de suas potencialidades musicais. O compositor dedicou grande parte dos seus guias de Canto Orfeônico a canções tradicionais e folclóricas, e tal projeto despertou o interesse nacional pelo canto coletivo. De acordo com Carvalho (1997),

Villa-Lobos almejava harmonizar a cantoria brasileira, naturalmente monofônica em suas raízes indígena e africana, bem como na cantoria popular, tanto profana quanto religiosa europeia e, através do canto polifônico, despertar e inculcar em nossa consciência musical o senso harmônico variado, engendrado, desse jeito, um cancionário mais rico e educado, elevando, apurando, com esse macete, o gosto artístico nacional, por intermédio da prática salutar, na vivência do canto orfeônico. (CARVALHO, 1997, p. 210)

A coincidência com a época ditatorial do Estado Novo, contribuiu, certamente, para o desestímulo do seu prosseguimento, por associação. Mesmo assim, após a morte de seu idealizador e executor de grandes eventos de massa, herdamos um legado, conforme explicita Carvalho (1997)

Tradições corais foram instituídas em toda parte, no país inteiro, a harmonia ganhou em todos os padrões do gênero popular, bandas de música surgiram em consequência e múltiplos conjuntos vocalistas, de grande expressão e influência, se projetaram na voga das estações de rádio, das gravações em disco deixando sua influência até os dias atuais. (Carvalho, 1997, p. 210)

O canto é a necessidade instintiva que o homem tem em se comunicar, assim de acordo com Rousseau (1999, p. 259)

Desde que um homem foi reconhecido por outro como um ser sensível, pensante e semelhante a ele próprio, o desejo ou a necessidade de comunicar-lhe seus sentimentos e pensamentos fizeram-no buscar meios para isso. Tais meios só podem provir dos sentidos, pois estes constituem os únicos instrumentos pelos quais um homem pode agir sobre outro. Ai esta, pois, a instituição dos sinais sensíveis para exprimir o pensamento. Os inventores da linguagem não desenvolveram esse raciocínio, mas o instinto sugeriu-lhes a consequência.

A prática do canto coral está muito presente nos âmbitos de educação, vemos em escolas, faculdades, igrejas, centros comunitários e projetos sociais, sem contar que, é bem acolhido em empresas de médio e grande porte. Esse canto coletivo, presente em diversas regiões do Brasil, nos leva a considerar o canto coral, não apenas como uma prática de música vocal, mas também como uma ferramenta socioeducativa capaz de integrar, motivar, desenvolver nobres sentimentos e educar. Cantar em grupo educa e faz bem ao cantor. Por apresentar-se como um trabalho em grupo, identificamos que o canto coral é uma prática social que pode desenvolver não só a capacidade vocal, mas também a interação, a convivência, a inclusão social e as relações interpessoais em um grupo social. O Canto Coral transcende a questões meramente musicais, esse tipo de abordagem musical alcança questões da antropologia, sociologia, musicoterapia, psicologia, pedagogia e outras áreas afins.

Grupos vocais bem orientados desenvolvem uma empatia coletiva, gerando amizade e respeito mútuo que podem perdurar por toda a vida. A produção musical e os desafios e objetivos a serem alcançados são mais fortes que a classe socioeconômica, o grau de instrução ou a faixa etária a que pertence o coralista.

No caso de projetos sociais, acentua o compromisso do educador em buscar não só o desenvolvimento musical da criança, mas fazer das aulas um espaço onde as relações humanas tenham um papel transformador na sociedade. Santos (2004) observa que

Atuar em projetos sociais requer do educador musical uma concepção, postura política, coragem para agir motivado pela possibilidade de transformação da pessoa e da sociedade; requer mais do que uma relação técnica com a música, mas uma formação musical em termos teóricos e criativos também conhecimentos de áreas afins; (...) e requer um enfoque humanizador da educação musical, um papel formador global, formação humana e integradora, a promoção de processos de socialização. (SANTOS, 2004, p. 60)

Segundo Brécia (2003) “O canto é uma manifestação natural do ser Humano. É a expressão de seus sentimentos, suas alegrias e tristezas. O coral, além disso, encerra outra vantagem, que é a facilidade instrumental.” (BRÉSCIA, 2003, p. 84)

Quando falamos em música dentro de um projeto social geralmente esbarramos na escassez de recursos, o que inviabiliza a aquisição de instrumentos e/ou equipamentos que

servam para o desenvolvimento das aulas. Já no canto coral, o indivíduo com a sua voz é o instrumento pronto a ser trabalhado, o que facilita o acesso.

O canto coral oferece à criança contribuições para sua formação e para seu fortalecimento cultural. Com a prática do canto coral a criança se socializa com outros colegas, aprendendo a superar possíveis individualismos, a ter afinidade com os colegas do grupo e a trabalhar em conjunto. Essa experiência coral traz à criança a capacidade de ouvir a si e aos outros simultaneamente e desenvolve o senso rítmico, melódico e harmônico, com isso, promove a educação musical.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como a música está presente em diversos espaços da sociedade, este tema nos chamou a atenção para pesquisar sobre a contribuição da mesma no processo de desenvolvimento humano. Através do nosso estudo vimos que é grande as expectativas dos técnicos responsáveis por projetos sociais para o desenvolvimento da criança, sendo que o olhar está mais voltado para uma melhora comportamental. A medida que fomos aprofundando no assunto, vimos que a música tem influência em todos os aspectos do desenvolvimento afetivo, cognitivo e psicomotor, que estão intimamente interligados, trazendo toda uma mudança positiva na integralidade da criança.

A música tem um papel fundamental no desenvolvimento e formação do ser humano, sendo também rica em expressividade e criatividade. A partir dos estudos realizados, foi possível constatar que a música tem grande relevância na vida das pessoas, devido à multiplicidade de aspectos que consegue atingir. Daí a crescente ramificação da música em diversos segmentos da sociedade.

Por atender, na sua grande maioria, crianças pobres e com pouca assistência em casa, os projetos sociais tem uma grande responsabilidade com a sociedade. A educação musical tem uma grande colaboração para o desenvolvimento de ações que visam, além do desenvolvimento dos conteúdos específicos, a formação social humana dos seus educandos e educadores. Todos somos transformados com o ensino da música e seu uso diário. O educador musical precisa desenvolver sensibilidade e afetividade no trato. Para que haja um trabalho com resultados satisfatórios, é preciso, com muita compreensão e equilíbrio, buscar caminhos de uma educação humana norteadas pelo afeto.

É visível as mudanças que ocorrem em crianças que são orientadas com o ensino da música. O educador precisa ter um conhecimento e preparo a respeito dos métodos que serão adotados para o processo de musicalização. Elas ganham maior concentração, sensibilidade, respeito pelo próximo, senso de pertencimento ao grupo, bom humor, companheirismo, aumento no rendimento escolar. Constatamos através de nossa pesquisa que a música torna-se um elemento condutor da aprendizagem, muito importante no desenvolvimento cognitivo, afetivo e da psicomotricidade do educando.

Os projetos contribuem ainda com a ampliação de conhecimentos, habilidades e atitudes que conscientize a permanência dos educandos na escola. Proporciona também aos educadores envolvidos, a oportunidade de participar de uma ação conjunta de educação musical, como também apoiar e reforçar as ações executadas pela escola.

Vimos que para que haja uma aprendizagem efetiva é necessário o uso de atividades lúdicas. As atividades lúdicas com jogos e brincadeiras despertarão na criança grande interesse em participar das atividades propostas, o que resultará em um desenvolvimento físico, intelectual, emocional e social.

Por que realizar um trabalho, uma ação educativa junto a projetos sociais? Qual é de fato sua importância? E, isso respondido, trabalhar quais músicas, para educar quem? Crianças, adultos, idosos, jovens de qual situação socioeconômica e cultural? A resposta às duas primeiras indagações acima parece-me prioritária neste momento, e podemos afirmar sucintamente que cada profissão carrega em si uma responsabilidade e um compromisso de desempenho junto à sociedade. Todas elas têm sua razão de ser de acordo com a expectativa de melhor qualidade de vida que prometem aos cidadãos de seu tempo. No caso da educação musical temos tanto a tarefa de desenvolvimento da musicalidade e da formação musical quanto o aprimoramento humano dos cidadãos pela música. Por outro lado, ao destinar-se a indivíduos em situação de risco pessoal e social, localizados na periferia dos benefícios oferecidos pela sociedade – e em níveis acentuados de distanciamento senão exclusão – a educação musical representa uma alternativa prazerosa e especialmente eficaz de desenvolvimento individual e de socialização. Assim, compartilhar as informações que possuímos como classe social e também socializar os conhecimentos que produzimos como indivíduos dessa mesma sociedade fornece sentido e consistência à sua integração, bem como expansão de perspectivas e qualidade de participação.

O importante na educação das crianças é o desenvolvimento do ser, a música vem como ferramenta de construção de um indivíduo, e precisa ser usada como uma experiência significativa para a criança, para que seja realmente retida e transformada.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Celso. Jogos para a estimulação das múltiplas inteligências/ Celso Antunes. 20. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- BRASIL/Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. *Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil*. Brasília: MEC/SEF, 1998,vol.3.
- BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. *Educação musical: bases psicológicas e ação preventiva*. Campinas: Editora Átomo, 2003.
- BRITO, Teca Alencar de. *Música na Educação Infantil - Propostas Para a Formação Integral da Criança*. São Paulo, Peirópolis, 2003.
- CARVALHO, Reginaldo. *Regência Musical: Teoria e Estudos Práticos*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1997.
- CUNHA, Antônio Eugênio. *Afeto e aprendizagem: amorosidade e saber na prática pedagógica*. Eugênio Cunha. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2008.
- DAVIS, Claudia. *Psicologia na educação*. 3. ed. São Paulo: Editora Cortez, 2010.
- GAINZA, Violeta Hensy de. *Estudos de psicopedagogia musical*. 3º ed. São Paulo: Summus, 1988.
- HAYDT, Regina Célia Cazaux. *Curso de didática geral*. 8.ed. São Paulo: Ática, 2006.
- ILARI, Beatriz Senoi. A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 9, 2003.
- FERNANDES, José Nunes. *Educação musical: temas selecionados*. Curitiba: CRV, 2013.
- _____ *Mil e uma atividades de oficina de música: caderno de exercícios*/ José Nunes Fernandes. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2016.
- _____ *Música nas escolas públicas cariocas*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2016.
- MELO, Fabiana Carbonera Malinverni. *Lúdico e musicalização na educação infantil*. Indaial: Ed. Uniasselvi, 2011.
- MUSZKAT, M. *Música, Neurociência e Desenvolvimento Humano*. Ministério da Cultura e Vale: A Música na Escola. São Paulo, 2012.
- OLIVEIRA, Gisele de Campos. *Psicomotricidade: educação e reeducação num enfoque psicopedagógico*. 4.ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2007.
- RODRIGUES, Adriana. *Sons & expressões: A música na educação básica*/ Cecília Conde, Marcos Nogueira. Rio de Janeiro: Rovelte, 2013.

ROSA, Nereide Schilaro Santa. *Educação Musical para a Pré-Escola*. São Paulo: Ática, 1990.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social: ensaio sobre a origem das línguas*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

SANTOS, Regina Márcia Simão. A Natureza da Aprendizagem Musical e suas Implicações Curriculares: análise comparativa de quatro métodos. *Fundamentos da Educação Musical*. Porto Alegre, ABEM: 2, 07 – 112, 1994.

SCHIMIT, Lucy Maurício. *Regendo Um Coro Infantil... Reflexões, Diretrizes e Atividades*. Revista Canto Coral, ano II, n. 1, 2003.

SWANWICK, Keith. *Ensinando Música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. – São Paulo, Moderna, 2003.

VILLA-LOBOS, Heitor. Villa-Lobos por ele mesmo/ pensamentos. In: RIBEIRO, J. C. (Org.). *O pensamento vivo de Villa-Lobos*. São Paulo: Martin Claret, 1987.

ZAMPRONHA, M. de L. S. *Da Música: Seus usos e Recursos*. São Paulo: UNESP, 2002.