

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

MUSICALIZAÇÃO INFANTIL SOB O ENFOQUE CONTEMPORÂNEO

ESDRAS FERREIRA DA SILVA

RIO DE JANEIRO, 2017

MUSICALIZAÇÃO INFANTIL SOB O ENFOQUE CONTEMPORÂNEO

por

Esdras Ferreira da Silva

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música do Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Música, sob a orientação da Prof.^a Dra. Maria Ângela M. Corrêa.

Rio de Janeiro, 2017

*Dedico esse trabalho aos meus pais, Maria Aidê e Paulo, à minha Tia Maria José
(Zeíta) e
à minha esposa Renata Sabrina*

AGRADECIMENTOS

À Deus pelo seu favor imerecido.

Aos meus pais pelo apoio e orações.

À minha esposa por toda paciência e compreensão.

À minha tia Zeíta por sempre incentivar meus estudos.

A meus irmãos e amigos.

A todos os professores, desde o início dos estudos em música até aqui.

Ao meu sogro Renato pelas palavras de apoio.

À igreja ministério Rhema e aos pastores Bauer e Raquel por tudo que fazem a minha família.

Ao coral Doxologia pelas orações e alegrias proporcionadas.

À minha orientadora, professora Dra. Maria Ângela Correa, pela paciência, dedicação, competência, serei sempre grato pela sua vida. Obrigado.

Aos colegas da UNIRIO pelos momentos de vitórias e derrotas.

A todos que me ajudaram de alguma forma na graduação. Obrigado.

*Mesmo que o caminho seja incerto e desconhecido os
trilhos for Deus tem nos dado segurança, nós temos paz.
(Grupo Prisma)*

SILVA, Esdras Ferreira. *Musicalização infantil sob o enfoque contemporâneo*. 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

O presente trabalho propõe um estudo sobre o pensamento dos teóricos da educação musical infantil e suas orientações para o ensino de música na atualidade. O objetivo deste estudo é entender as idéias de alguns teóricos renomados sobre o processo de musicalização. O procedimento metodológico adotado consiste em uma pesquisa bibliográfica, com abordagem qualitativa, de um estudo exploratório sobre os teóricos da educação musical e de trabalhos atuais sobre o ensino da música na infância. Foram usadas as teorias de Dalcroze, Orff, Kodály e Villa-Lobos para guiar os passos sobre a musicalização infantil. Quando o assunto musicalização é abordado, sempre aparece junto o modelo tradicional de ensino musical. O presente trabalho aponta para o processo de musicalização por meio do aspecto lúdico, seguindo um caminho alternativo ao ensino tradicional de música.

Palavras-chaves: Musicalização Infantil. Educação Musical.

Sumário

INTRODUÇÃO	1
CAPITULO 1 - HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO MUSICAL	2
CAPÍTULO 2 – MUSICALIZAÇÃO E MÉTODOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL	5
2.1 – Musicalização.....	5
2.2 – Dalcroze.....	9
2.3 - Carl Orff	10
2.4 – Zoltán Kodály.....	11
2.5 - Villa-Lobos	13
CAPITULO 3 -A MUSICALIZAÇÃO INFANTIL NA ATUALIDADE.....	16
3.1 Orientações Sobre o Ensino de Música na Infância	16
3.2 Musicalização na Atualidade.....	18
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	22
REFERÊNCIAS	24

INTRODUÇÃO

A musicalização infantil sob o enfoque contemporâneo é o tema abordado nesse estudo. No início da faculdade, no Curso de Música, percebi que estava inserido em um contexto em que a educação musical abrange um vasto campo de atuação. Nesse campo de atuação da educação musical o que mais me chamou atenção foi a musicalização infantil. No convívio familiar passei a observar a relação de três sobrinhos com a música e pude perceber que a música é uma linguagem natural para eles, que ainda estão no período da infância. Refletindo sobre a musicalização infantil, julguei necessário conhecer o que os teóricos da educação musical e os atuais professores têm a pensar e escrever sobre este processo. O interesse sobre o tema também aumentou por acreditar que quanto mais informações sobre música estiverem disponíveis no ambiente infantil, mas os pais e professores poderão também usufruir destes benefícios. No entanto, muitas dúvidas ainda estão sem resposta sobre como deve ser o processo de musicalização infantil. Desta forma, este tema não é apenas pertinente para estudo acadêmico, como também poderá contribuir para que diferentes profissionais possam entender melhor o papel da música no período infantil.

No primeiro capítulo é tratado sobre a história e a regulamentação do ensino de música no Brasil, da colonização até Villa-Lobos. O segundo capítulo é sobre a musicalização, esclarecendo seus caminhos, benefícios e métodos. Ainda no segundo capítulo, procuramos entender a importância da musicalização através de teóricos como: Dalcroze, Orff, Kodály e Villa-Lobos, o que eles pensam sobre o assunto e suas metodologias. No terceiro capítulo buscamos informações junto ao Referencial Curricular para a Educação Infantil (RECNEI), sobre as orientações para o ensino de música na infância. Neste capítulo existem também informações referentes a algumas atividades musicais na atualidade e que poderiam ser utilizadas para o processo de musicalização.

CAPITULO 1 - HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO MUSICAL

O ensino de música no Brasil aparece desde o período Colonial com a vinda dos Jesuítas em 1549. Com a colonização feita pelos padres desta ordem, a primeira missão que eles tiveram em terras brasileiras, foi a catequese dos indígenas e, entre os recursos utilizados, destaca-se a escolha da música. A educação musical, neste momento, estava ligada a igreja até os jesuítas serem expulsos em 1759, introduzindo mudanças no sistema escolar brasileiro (LOUREIRO, [s.d.], p.469).

Ainda sobre os Jesuítas, FERNANDES (2013), relata que “um plano de estudo foi criado e implantado pelo padre Manoel de Nóbrega”. Dentre os conteúdos desse plano, “o aprendizado do canto orfeônico e da música instrumental estava incluído” (p.38).

Mesmo após a expulsão dos jesuítas, algumas instituições mantiveram traços daquela tradição,

Ao lado da escola religiosa, mantida por outras ordens (carmelitas, franciscanos, capuchinhos, etc.), surge a escola leiga (aula-régia). Essas escolas, apesar de incorporarem outras disciplinas, compatíveis com o momento histórico, preservam as marcas da tradição jesuítica. Dessa forma, nelas a música continua presente, com forte conotação religiosa, muito ligada às características e formas europeias, conotação esta que se faz presente em toda a produção musical do período colonial. (LOUREIRO, [s.d.], p.469)

Ao analisar o texto acima é possível perceber que mesmo sem os jesuítas presentes, o plano de estudo criado por eles era ainda utilizado e algumas instituições não se desligaram completamente daquela tradição jesuítica e da educação musical.

Após algumas décadas, novamente a educação musical se faz presente. No período da independência de 1822, com a necessidade de se imprimir ao país uma feição jurídica, o príncipe regente, D. Pedro I, convoca uma assembleia para elaborar a primeira constituição brasileira. Nesta constituição a educação vai ocupar então um lugar importante. Com as mudanças ocorridas, em 1835 na cidade de Niterói-RJ, é criada a primeira Escola Normal. “O currículo, inicialmente muito simples, é enriquecido com a inclusão de novas disciplinas, entre elas a música” (LOUREIRO, [s.d.], p.470).

A autora chama a atenção para o fato de que:

Neste período, a música se encontra presente também nos educandários masculinos e femininos, onde exerce papel importante na aquisição de hábitos sociais e no preparo para a participação em cultos religiosos. No Colégio Caraça, famoso educandário mineiro, criado em meados do regime monárquico, o currículo incluía o ensino de Música e Canto. A música está presente também no Colégio Pedro II, instituição modelo no campo do ensino secundário. Nos educandários femininos, o ensino da Música incluía, além do canto, o domínio de algum instrumento musical, visto então como indispensável às moças pertencentes às camadas dominantes (LOUREIRO, [s.d.], p.470).

A educação musical presente nas instituições de ensino da época influencia tanto nos hábitos sociais, como também na preparação do indivíduo para o culto religioso.

A educação musical até os jesuítas está atrelada aos interesses da igreja. Após esse período, o interesse da classe dominante pela educação musical, cresce e faz surgir uma valiosa conquista.

A importância atribuída à música na educação da classe dominante fez com que fosse fundado, em 1841, por Francisco Manuel da Silva (1795-1865) o Conservatório Musical do Rio de Janeiro, a primeira grande escola de música do Brasil, hoje Escola de Música da UFRJ. (LOUREIRO, [s.d.], p.470)

No segundo Império, com Decreto Nº 1.331-A, de 17 de Fevereiro de 1854, regulamentando os ensinos primário e secundário, da corte, encontramos entre os conteúdos a serem ministrados noções de música e exercícios de canto (FERNANDES, 2013).

Esse documento objetivava estruturar o ensino primário e secundário no município da corte (Rio de Janeiro), tendo como foco todos os estabelecimentos públicos e particulares de ensino existentes (QUADROS JR; QUILLES, 2012, p.175).

Para Fernandes (2013) é preciso atentar para o fato de que muitos autores, essa já foi a primeira legislação educacional que “exigia a presença da música no currículo das escolas públicas, mas, na verdade o Plano de Ensino de Nóbrega foi a primeira estrutura curricular normativa que incluía o ensino de música” (FERNANDES, 2013, p.40).

No ano de 1879, o Decreto nº 7.247- Reforma Leôncio de Carvalho – traz novas regras para o ensino primário, secundário, superior, além de criar o jardim de infância,

no município da corte. Neste decreto há mudanças na área de artes em relação a nomenclatura de elementos relacionados ao ensino de música que passará a ser chamado de rudimentos de música, com exercícios de solfejo e canto. Há também uma disciplina obrigatória chamada de Música Vocal que será aplicada aos professores da escola Normal (BRASIL, 1854, citado por QUADROS JR;QUILES, 2012, p.176).

Em 1890, com a Proclamação da República, aconteceu uma nova Reforma na Educação regulamentada pelo Decreto nº 981/80. As estruturas das legislações anteriores são mantidas e a referência etária aparece bem definida com alunos de 7 a 15 anos no ensino primário e o secundário com 7 anos de duração, mas sem idade definida (QUADROS JR; QUILES, 2012, p.177).

Os autores acima ainda chamam a atenção para a estrutura educacional da época.

O 1º grau era composto por 3 (três) cursos (elementar, médio e superior, com duração de dois anos cada) e o 2º grau por 3 classes (duração de um ano cada). Verificou-se, a partir do exposto no documento, que havia uma supervalorização do ensino primário de 1º grau, uma vez que esta titulação se configurava como requisito mínimo para se pleitear uma vaga tanto no ensino secundário como na Escola Normal, sugerindo, assim, a não obrigatoriedade do ensino primário de 2º grau (BRASIL, 1890 citado por QUADROS JR; QUILES, 2012, p.177).

A valorização do ensino primário se dá pelo dobro do tempo para cada curso. Enquanto no 1º grau temos cursos elementar, médio e o superior, cada um com dois anos de duração, o ensino secundário terá a metade desse tempo e não seria obrigatório.

Houve mais duas reformas no período da velha República, uma em 1901, conhecida como “Reforma Epitácio Pessoa” e a outra em 1915, conhecida como “Reforma Carlos Maximiliano”, em ambas a “música não aparecia listada entre as disciplinas” (QUADROS JR; QUILES, 2012, p.178).

Em 1931 o Decreto nº 19.890/31 conhecido como “Reforma Francisco Campos” vai marcar o retorno da música ao ensino Secundário.

Após esse período o evento mais importante é a implantação do canto orfeônico a nível nacional, tendo como principal nome de Villa-Lobos, que será abordado nos próximos capítulos.

CAPÍTULO 2 – MUSICALIZAÇÃO E MÉTODOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL

2.1 – Musicalização

A musicalização é um tema que aparece em vários debates. O que seria então esse termo e qual a importância dele?

Para Fernandes (2013, p.126) no processo de ensino-aprendizagem musical é importante “considerar o contato intuitivo e espontâneo que as crianças têm com a música desde os primeiros anos de vida como um ponto de partida para o processo de musicalização”.

A criança vai desenvolver capacidades de percepção e expressão estando em contato com um repertório musical, seja ouvindo canções, brincando de roda e isto faria parte também do processo de musicalização.

Para o autor:

Durante o processo de musicalização, a criança desenvolve a capacidade de expressar-se de modo integrado, realizando movimentos corporais enquanto canta ou ouve uma música. O termo ‘musicalização infantil’ adquire, assim, uma conotação específica, caracterizando o processo de educação musical por meio de conjuntos 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 prática em pequenos conjuntos instrumentais (FERNANDES, 2013, p.126).

A musicalização seria o ensino de música sem se preocupar como funciona a parte teórica. O mais importante seria o desenvolvimento musical da criança e não se ela sabe ou não ler partitura. O indivíduo musicalizado é aquele que consegue se expressar por meio da música cantando, assobiando, tocando.

Seguindo o pensamento de educação musical um nome importante é o da professora Liddy Chiaffarelli Mignone (1891 - 1962). Ela pertencia a uma família da alta sociedade paulista e seu pai, Luigi Chiaffarelli foi pianista e pedagogo. Inserida muito cedo em um ambiente musical, Liddy “acreditava que a iniciação musical”, musicalização, “deveria fazer parte da formação integral do indivíduo e que todos deveriam passar por essa experiência” (PAZ, 2013, p. 61). A criança deveria ter a oportunidade de viver a música com alegria poder empregar os meios de se expressar através dela.

Para Paula (2015, p.11) “as atividades de musicalização permitem que a criança conheça melhor a si mesma, desenvolvendo sua noção de esquema corporal, e também permitem a comunicação com o outro”.

O objetivo da musicalização não seria formar profissionais em música, mas, dar às crianças recursos pra se expressar através da música. Observando esse lado a autora reforça que:

a musicalização é um processo de construção do conhecimento, que tem como objetivo despertar e desenvolver o gosto musical, favorecendo o desenvolvimento da sensibilidade, criatividade, senso rítmico, do prazer de ouvir música, da imaginação, memória, concentração, atenção, auto-disciplina, do respeito ao próximo, da socialização e afetividade, também contribuindo para uma efetiva consciência corporal e de movimentação (BRESCHIA, 2013, citado por PAULA, 2015, p.11).

A musicalização vai trazer benefícios ligados ao desenvolvimento cognitivo/linguístico, desenvolvimento psicomotor e desenvolvimento socioafetivo.

Em relação ao desenvolvimento cognitivo/linguístico, CHIARELLI E BARRETO relatam que:

a fonte de conhecimento da criança são as situações que ela tem oportunidade de experimentar em seu dia a dia. Dessa forma, quanto maior a riqueza de estímulos que ela receber melhor será seu desenvolvimento intelectual. Nesse sentido, as experiências rítmicas musicais que permitem uma participação ativa (vendo, ouvindo, tocando) favorecem o desenvolvimento dos sentidos das crianças. Ao trabalhar com os sons ela desenvolve sua acuidade auditiva; ao acompanhar gestos ou dançar ela está trabalhando a coordenação motora e a atenção; ao cantar ou imitar sons ela está descobrindo suas capacidades e estabelecendo relações com o ambiente em que vive (2005, p.2).

O desenvolvimento cognitivo, que é o processo onde indivíduos adquirem conhecimento sobre o mundo durante a vida, será maior se esses indivíduos forem estimulados de várias maneiras. A vivência da música trará, para as crianças, melhor desenvoltura na audição, na coordenação motora e na capacidade de estabelecer relação com o meio em que vive.

Além do desenvolvimento cognitivo, existe também o desenvolvimento psicomotor. Esse tipo de desenvolvimento relata os benefícios da musicalização na parte motora.

as atividades musicais oferecem inúmeras oportunidades para que a criança aprimore sua habilidade motora, aprenda a controlar seus

músculos e mova-se com desenvoltura. O ritmo tem um papel importante na formação e equilíbrio do sistema nervoso. Isto porque toda expressão musical ativa age sobre a mente, favorecendo a descarga emocional, a reação motora e aliviando as tensões. Qualquer movimento adaptado a um ritmo é resultado de um conjunto completo (e complexo) de atividades coordenadas. Por isso atividades como cantar fazendo gestos, dançar, bater palmas, pés, são experiências importantes para a criança, pois elas permitem que se desenvolva o senso rítmico, a coordenação motora, fatores importantes também para o processo de aquisição da leitura e da escrita (2005, p.2).

Ainda sobre o processo de desenvolvimento, há o aspecto socioafetivo:

a criança aos poucos vai formando sua identidade, percebendo-se diferente dos outros e ao mesmo tempo buscando integrar-se com os outros. Nesse processo a autoestima e a autorrealização desempenham um papel muito importante. Através do desenvolvimento da autoestima ela aprende a se aceitar como é, com suas capacidades e limitações. As atividades musicais coletivas favorecem o desenvolvimento da socialização, estimulando a compreensão, a participação e a cooperação. Dessa forma a criança vai desenvolvendo o conceito de grupo. Além disso, ao expressar-se musicalmente em atividades que lhe dêem prazer, ela demonstra seus sentimentos, libera suas emoções, desenvolvendo um sentimento de segurança e autorrealização (CHIARELLI; BARRETO, 2005, p.2).

A musicalização, até agora, vai ser diferente do ensino de música tradicional. Sendo que o processo de musicalização deveria estar também em locais que preparam o aluno para se tornar profissionais da música.

Segundo Lourdes (2012):

A afirmação de que música é para todos é comum dentro da comunidade musical, mas, na prática, isso não ocorre. Muitos professores focam suas aulas somente na performance instrumental, sem reconhecer que há diferença entre as pessoas e que nem todo mundo é ou será um grande instrumentista. Sendo assim, ampliar a visão do fazer musical, é fundamental. Isso não significa abrir mão de um propósito estético, da exigência pedagógica ou da realização artística, mas, antes, ter consciência e apropriar-se das inúmeras possibilidades dentro do universo musical (LOURDES, 2012, p.182).

A afirmação vai mostrar a preocupação com o processo de ensino da música. O problema é a utilização de um mesmo método de ensino, uma única receita para diversos indivíduos sem se importar se todos eles serão ou não grandes instrumentistas. Como cada pessoa é diferente, as propostas, para cada um, deveriam ser diferentes também.

A educação musical traz benefício ligado à plasticidade cerebral. A plasticidade cerebral é a capacidade que o cérebro tem em se remodelar em função das experiências

do sujeito, reformulando as suas conexões em função das necessidades e dos fatores do meio ambiente.

Para Muskat (2012) a música não será apenas processada no cérebro, mas afetará seu funcionamento. Ele ainda afirma que:

As alterações fisiológicas com a exposição à música são múltiplas e vão desde a modulação neurovegetativa dos padrões de variabilidade dos ritmos endógenos da frequência cardíaca, dos ritmos respiratórios, dos ritmos elétricos cerebrais, dos ciclos circadianos de sono-vigília, até a produção de vários neurotransmissores ligados à recompensa e ao prazer e ao sistema de neuromodulação da dor. Treinamento musical e exposição prolongada à música considerada prazerosa aumentam a produção de neurotrofinas produzidas em nosso cérebro em situações de desafio, podendo determinar não só aumento da sobrevivência de neurônios como mudanças de padrões de conectividade na chamada plasticidade cerebral (MUSKAT, 2012, p.68).

A música, por meio da musicalização traz benefícios ligados ao desenvolvimento cerebral. MUSKAT (2012) ainda relata que:

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 (MUSKAT, 2012, p.68).

A musicalização é um processo importante para todos. Como foi visto antes será importante para o desenvolvimento da capacidade de percepção, expressão, desenvolvimento corporal, desenvolvimento cognitivo, motor, auditivo, além de ajudar na socialização.

Em se tratando de musicalização infantil, tema deste trabalho, existem algumas perguntas e questionamentos como: qual o melhor método para a criança aprender? O que ensinar primeiro? Para tratar desse contexto, buscaremos nos diferentes métodos musicais seus referenciais teóricos, seus objetivos e a forma como cada um desenvolve o aprendizado.

Dentre os métodos ou filosofia de ensino escolhemos apenas quatro pensadores: Dalcroze, Carl Orff, Zoltán Kodaly e Villa-Lobos. A seguir abordaremos de forma breve a essência de cada um.

2.2 – Dalcroze

Émile Jaques-Dalcroze nasceu em Genebra, 1865 - 1950. Foi o criador de uma filosofia de ensino de música baseada no movimento corporal expressivo. Professor do Conservatório de Genebra observou que seus alunos não ouviam internamente o que escreviam e, a partir dessa e de outras observações, formulou uma maneira inédita de se aprender música que influenciaria o ensino de música até os dias de hoje.

O método Dalcroze utiliza o ritmo associado à linguagem para a musicalização. Esse método vai ser uma ferramenta diferente das utilizadas nas escolas de música e conservatórios da época, meados do século XX, “Dalcroze observou que seus alunos realizavam a música de forma mecânica, desprovida, às vezes, de entendimento e sensibilidade”. (PAZ, 2013, p.254) A observação de Dalcroze detectou um problema e apresentou soluções para que esses alunos tivessem uma formação diferente da tradicional.

O método Dalcroze vai propor um ensino de música diferente para a sua época:

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. (PAZ, 2013, p.254)

Dalcroze propõe um ensinamento que está baseado no ritmo e esses exercícios serão feitos com o corpo. Com essa proposta a memória estaria sendo aperfeiçoada e o cérebro sendo desenvolvido. O Fazer música fisicamente é opor-se ao fato dos alunos terem um ensino na época “com ênfase nas realizações técnicas e virtuosísticas, voltado para a leitura e escrita da música.” (PAZ, 2013, p.254)

Com isso, a musicalização infantil seria diferenciada se os estudos fossem planejados dando prioridade ao ritmo. Para Dalcroze, “o ritmo é o elemento musical que mais afeta a sensibilidade infantil”. (PAZ, 2013, p.255)

Segundo Paz (2013, p.254) “A rítmica – linguagem corporal dos ritmos musicais – teve e ainda tem um papel deveras importante na Educação Musical”.

2.3 - Carl Orff

Carl Orff nasceu em Munique, 1895 – 1982. Ele era músico e pedagogo. Desde muito cedo conviveu em um ambiente musical. Seu pai, Henrich Orff era apaixonado por música e sua mãe, Paula Köestler, pianista, foi quem o iniciou nos estudos de piano. Além do piano estudou Violoncelo, na escola e cantou em corais na igreja. Orff foi um dos compositores alemães mais destacados no século XX. Na área pedagógica musical desenvolveu um método de ensino que integrava música e movimento. Ele criou uma escola de educação musical, em 1925, onde o seu método era utilizado para crianças e leigos.

Orff utiliza o ritmo da linguagem em sua metodologia de ensino de música. Segundo Paz (2013, p.258) Orff “toma como base do seu método o ritmo da linguagem, a palavra representa a célula geradora.” O método Orff não é considerado pelo seu autor como um método, ele o associa a uma filosofia. Segundo o livro de Paz, (2013) Orff sempre fez questão de não metodizar, de não estruturar nada.

O professor Helder Parente em uma comunicação pessoal relata que:

Os pontos principais da filosofia orfiana são: 1) reconhecimento da música ligada a outras atividades elementares (movimento e linguagem); 2) o instrumental específico, que tem a ver com as pretensões da abordagem, da filosofia; 3) jogos improvisatórios de eco, de perguntas e respostas, as pentatônicas e a utilização de modos, caracterizando as atividades; e 4) a não-pretensão da formação de músicos, o não-ensino de música e, sim, a vivência musical, a ponto de se prescindir de qualquer documento grafado. (PAZ, 2013, p. 258)

Dos pontos principais da filosofia orfiana, relatada anteriormente, a não-pretensão da formação, aliada a vivência musical sem a utilização do papel para registrar os sons, estão ligadas ao pensamento de Dalcroze, com o objetivo de os alunos vivenciarem a música antes de aprender a codificação e os símbolos do som. O método de mistura música, movimento e linguagem, sendo que a palavra será considerada, “em seus significados literais, como substância rítmica e de articulações de frases e sílabas.” (KEBACH, 2011, p.75)

Para Kebach, (2011), “A movimentação corporal, no momento da expressividade musical é algo essencial na concepção de Orff.” A música vai estar sempre acompanhada de movimentos. Além disso, o autor informa que a premissa de Orff é que não existem crianças ou adultos que não possam aprender música (p.75).

A metodologia Orff, se assim podemos chamar, com base nestas informações pode ser uma ferramenta importante para a educação musical, em especial para espaços coletivos onde o fazer musical será também um recurso de socialização, ou seja, a ideia de que todos podem aprender música, por este caminho, será um importante fundamento pra ser utilizado na musicalização infantil.

2.4 – Zoltán Kodály

Na análise dos métodos que fazem parte da pedagogia musical não poderíamos deixar de mencionar o método de Zoltán Kodály (1882 - 1967). Kodály nasceu na Hungria, em Dezembro de 1882. Seus pais eram músicos amadores e ele, além de cantar no coro infantil da catedral, tocava piano, violino e violoncelo, apesar de ter recebido pouca educação formal em música. Kodály graduou-se em composição aos 22 anos e aos 25 tornou-se professor de teoria e composição na Academia de Música de Budapeste. Kodály empreendeu uma profunda pesquisa sobre a cultura tradicional de seu país, construindo um realismo musical com base na cultura popular. A partir dele, foram estabelecidos os novos parâmetros da educação musical húngara, salientando a importância do papel da música popular tradicional como meio de reconstrução da identidade húngara. Kodály teve como objetivos básicos alfabetizar musicalmente toda a população e trazer a música para a vida cotidiana das pessoas. Para tanto, o veículo utilizado é, basicamente, o ato de cantar (SILVA, 2012, p.57).

Segundo PAZ (2013) a filosofia de Kodály “foi introduzida, no Brasil, no final da década de 50, mais precisamente em 1957, por George Geszti e, posteriormente, por Ian Guest.” Em uma comunicação pessoal, (8/5/1987) Ian Guest informa que “a prioridade de Kodály não foi fazer um método, mas o levantamento do folclore Húngaro,” e que “ele sistematizou todo o folclore Húngaro” (PAZ, 2013, p.259).

Em suas concepções e filosofias Kodály segundo (SILVA, 2012) “contempla a música como pertencentes a todos e como parte integrante da cultura do ser humano” e um outro pensamento que embasa a filosofia de Kodály é que: “o cidadão, a partir da vivência musical, deve ser capaz de escrever o que canta e cantar o que lê” (SILVA, 2012, p.58).

A proposta principal de Kodály é o uso da voz, apesar de Ian Guest relatar que o método não é puramente vocal.

Não é um método puramente vocal. Também inclui uma parte lúdica, brincadeiras com música, instrumento de percussão, flauta doce. É um processo muito natural e, através da vivência musical, a criança é levado a falar o idioma da música, o *musiquês* (PAZ, 2013, p. 259).

Muito embora quando se menciona um método que utiliza a voz, o método de Kodály é sempre lembrado, esse método utiliza ferramentas como instrumentos de percussão, brincadeiras lúdicas, flauta doce e a vivência musical. Lembrando que “na pedagogia Kodály, uma sensibilização e vivência musical sistematizada sempre precedem o processo formal de alfabetização e aprendizagem de conteúdos musicais” (SILVA, 2012, p.57), ou seja, antes dos símbolos e codificações existentes no sistema musical o aluno deverá ter uma vivência musical.

A proposta de Kodály é essencialmente estruturada no uso da voz e o cantar envolve três tipos de materiais musicais: as canções e jogos infantis na língua materna, melodias folclóricas nacionais e temas derivados do repertório erudito ocidental. A questão da língua materna é a possibilidade do método poder ser usado em outras nacionalidades. “A utilização de canções folclóricas e apropriadas às crianças coopera na formação de valores musicais e no estabelecimento de sua identidade cultural” (SILVA, 2012, p. 58).

Ainda segundo Silva (2012) Kodály estava preocupado com a qualidade da música produzida na sua terra natal e essa preocupação o levou “a elaborar e desenvolver um sistema de ensino direcionado a alfabetizar musicalmente e preparar futuros ouvintes” Kodály está ressaltando que a voz é um recurso disponível. “Em sua metodologia, é cantando que o aluno se expressa musicalmente e desenvolve a habilidade de ler e compor música” (SILVA, 2012, p.68).

Kodály utiliza um sistema de solfejo relativo onde independente da escala musical as alturas serão a mesma, neste ponto Kodály chama atenção para o fato de:

[...] alturas e notas resultam em aprendizagens diferenciadas. A aprendizagem das alturas colabora na identificação da direção sonora, memorização da distância sonora entre as notas (intervalos), improvisação e solfejo a partir de um centro tonal (independentemente da tonalidade) (SILVA, 2012, p.73).

A utilização da voz para a musicalização é uma ferramenta muito importante. No ambiente coletivo como creches e escolas, onde os recursos nem sempre são muitos

para uma aula de música, teremos um recurso que encontraremos em todos os lugares, a voz, ou seja, a o foco da aprendizagem não é a identificação do conteúdo teórico, porém,

A intenção principal é provocar a experiência musical onde sejam desenvolvidas a percepção, internalização, memorização e performance das alturas pertinentes a uma estrutura musical completa, ou seja, a aprendizagem de uma canção com ritmo, frases, dinâmica e fluência musical. A aprendizagem parte do processo imitativo para o intelectual, intermediado pela participação ativa dos alunos (SILVA, 2012, p.79).

Como relatado anteriormente o mais importante no método é experiência musical que o aluno vai ter e não a parte teórica. Os benefícios virão através das atividades que estarão ligadas a vivência musical e não ao apenas estudar o conteúdo teórico.

2.5 - Villa-Lobos

Heitor Villa-Lobos (1887 - 1959) nasceu em Março de 1887 no Rio de Janeiro. Aprendeu a tocar Clarinete e Violoncelo com o seu pai e ainda na infância foi apresentado a ele os prelúdios e as fugas, que são músicas do compositor Johan Sebastian Bach que influenciariam em algumas de suas composições. Ele teve contato com o choro, música urbana do início do século XX, e estudava violão, escondido dos pais, com o pessoal do choro. Villa é reconhecidamente uma das grandes figuras da música brasileira, inspirador de uma rede de destacados compositores nacionais, sendo que sua produção musical ecoa nas grandes salas de concerto de todo mundo. Como educador musical, foi o idealizador da avassaladora experiência do canto orfeônico no Brasil, tanto em suas mega apresentações como em seu denso trabalho de sistematização da educação musical e vocal (AMATO, 2008, p.1).

Villa muito foi importante a educação musical no Brasil. A sua preocupação com ensino de música nas escolas fez com que elaborasse um plano de educação musical para a Secretaria de Educação de São Paulo. Dois anos, ele é convidado por Anísio Teixeira, secretário de educação do Rio de Janeiro, para organizar e dirigir a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA).

À frente da SEMA foi possível para Villa implantar o canto orfeônico a nível nacional, ou seja, a educação musical em todo território nacional seria beneficiada e o recurso principal, a voz, estaria presente em todas as escolas.

Os primeiros passos de Villa foram, segundo Paz (2013),: a criação do curso de pedagogia e canto orfeônico, cursos de especialização e aperfeiçoamento, além de cursos de reciclagem intensivos. Esses cursos eram necessários porque a demanda de escolas e alunos era grande e existiam poucos profissionais capacitados em educação musical para atender. Além dos cursos, o uso de propagandas junto ao público, através de programas de rádio, era constante, explicando a importância e a utilidade do canto orfeônico.

Ainda sobre os primeiros passos de Villa foi criado um Orfeão de Professores no Distrito Federal, além de uma seleção e preparação de material para servir de base de formação de uma consciência musical e o uso do folclore brasileiro que foi o suporte principal, uma vez que no nacionalismo modernista do início do século 20 buscavam uma arte nacional autêntica (PAZ, 2013, p.14).

O canto orfeônico é uma prática vocal em conjunto e o objetivo era a musicalização através da voz e o despertar na juventude nas artes gerais. Villa-Lobos faz uma crítica ao ensino de música nos conservatórios da época que educavam músicos ou fabricavam artistas, profissionais e amadores, mas, esse pessoal não teria público, porque o público da atualidade estava afastado das manifestações artísticas. Ele propõe, então, que a juventude seja orientada musicalmente desde cedo, principalmente as crianças (PAZ, 2013).

Em relação à iniciação musical o mais importante e o primeiro ensinamento seria a consciência do Ritmo. Após os ritmos estudados, durante alguns meses, serão estudadas as notas com a variação de volume, entonação, timbre, intervalos, arpejos e acordes só então "encontrar-se-á o aluno em melhores condições de preparação para o estudo da teoria e do solfejo" (VILLA-LOBOS, 1932,citado por PAZ, 2013, p.15).

Villa-Lobos chama a atenção para o fato de que a criança, muito antes de dominar as regras gramaticais, utiliza palavras com fluência e formula frases já com entonação. A linguagem é para ela, uma coisa viva, e não regras no papel. A crítica de Villa-Lobos é contra o ensino teórico da música antes do aluno ter a vivência musical.

O mesmo procedimento deve ser adotado para com a música. Antes das regras deve vir a vivência, a familiaridade com o som e suas particularidades. Deve-se educar o ouvido para que sejam sentidas, perfeitamente, modulações e combinações sonoras diversas. Deve-se deixar o aluno perceber a harmonia com seu próprio ouvido para que sejam sentidas, perfeitamente, modulações e combinações sonoras diversas. Deve-se deixar o aluno perceber a harmonia com seu próprio ouvido, antes de se deparar com o ensino da mesma. O conhecimento das regras não deve ser um objetivo e, sim, uma necessidade a ser atendida em tempo devido (PAZ, 2013, p.17).

A pedagogia orfeônica de Villa-Lobos vai ocorrer no mesmo período do projeto de educação musical de Zoltan Kodály na Hungria, pelo qual Villa-Lobos teria se encantado em viagem à Europa, buscando aplicá-lo no Brasil (FONTERRADA, 2005, citado por AMATO, 2008). O que comprovaria a influência de Kodály seriam seis semelhanças destacadas por Goldemberg :

1) a música é um direito de todos; 2) a educação musical é necessária para o desenvolvimento pleno do ser humano; 3) a voz cantada é o melhor instrumento de ensino porque é acessível a todos; 4) música folclórica de alta qualidade deve ser utilizada no ensino musical; 5) o aprendizado musical é mais significativo quando realizado em um contexto de experimentação; 6) os professores de música devem ser especialmente preparados para a árdua tarefa da educação musical (GOLDEMBERG, 2002, citado por AMATO, 2008, p.7).

Outros teóricos da educação musical também defendem que o estudante ter a vivência da música antes de saber qualquer símbolo. É o caso de SÁ PEREIRA:

Em vez de ensinar teoria musical, abstrata e árida, decorada sem interesse e depressa esquecida, muito mais proveitoso seria, e de real valor seria para o resto da vida, iniciar as crianças na apreciação da música, apreciação livre, espontânea, realizada debaixo de real interesse (PEREIRA, 1937, citado por PAZ, 2013, p.48).

A preocupação dos teóricos em musicalizar o aluno antes de implantar o sistema gráfico e até a iniciação do instrumento, que é o caso de Sá Pereira que “destaca ainda a importância de a musicalização preceder o ensino do instrumento, fará com que os alunos tenham uma consciência musical” (PAZ, 2013, p.48).

O que fica em evidência, até aqui nas metodologias estudadas, é que a educação musical vai estar ligada a produzir, experimentar os sons, sem se preocupar como funcionam antes, sem regras. É o que Orff, Dalcroze e Kodaly vão sugerir que o mais importante para a musicalização é a vivência musical antes de iniciar a chamada teoria da música e até a prática do instrumento.

CAPITULO 3 -A MUSICALIZAÇÃO INFANTIL NA ATUALIDADE

3.1 Orientações Sobre o Ensino de Música na Infância

O Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (RCNEI) vai trazer informações importantes para a utilização da música na escola.

A música está presente em todas as culturas, nas mais diversas situações: festas e comemorações, rituais religiosos, manifestações cívicas, políticas etc. Faz parte da educação desde há muito tempo, sendo que, já na Grécia antiga, era considerada como fundamental para a formação dos futuros cidadãos, ao lado da matemática e da filosofia (BRASIL, 1998, p.45).

O RCNEI na sua introdução chama a atenção para o fato de:

A integração entre os aspectos sensíveis, afetivos, estéticos e cognitivos, assim como a promoção de interação e comunicação social, conferem caráter significativo à linguagem musical. É uma das formas importantes de expressão humana, o que por si só justifica sua presença no contexto da educação, de um modo geral, e na educação infantil, particularmente (BRASIL, 1998, p.45).

O que vai ser observado neste referencial é que há preocupação em torno de como a música está sendo utilizada nas escolas. Uma dessas preocupações seria o fato de “a música no contexto infantil vem, ao longo de sua história, atendendo a vários objetivos, alguns dos quais alheios às próprias dessa linguagem” (BRASIL). É o uso da música para fins como: música para ir ao banheiro, formar, lancha, aprender os números. O problema seria que: “Essas canções costumam ser acompanhadas por gestos corporais, imitados pelas crianças de forma mecânica e estereotipada” (BRASIL, 1998, p.47).

Outro ponto de preocupação em relação à utilização da música na escola é a utilização de bandinhas rítmicas para o desenvolvimento motor, da audição e do domínio rítmico. A confecção de alguns instrumentos com material inadequado, resultando em uma qualidade sonora deficiente, seria o problema e “isso reforça o aspecto mecânico e a imitação, deixando pouco ou nenhum espaço às atividades de criação ou às questões ligadas à percepção e conhecimento das possibilidades e qualidades expressivas dos sons” (BRASIL, 1998, p.47).

Segundo o documento:

Ainda que esses procedimentos venham sendo repensados, muitas instituições encontram dificuldades para integrar a linguagem musical ao contexto educacional. Constata-se uma defasagem entre o trabalho

realizado na área de Música e nas demais áreas do conhecimento, evidenciada pela realização de atividades de reprodução e imitação em detrimento de atividades voltadas à criação e à elaboração musical. Nesses contextos, a música é tratada como se fosse um produto pronto, que se aprende a reproduzir, e não uma linguagem cujo conhecimento se constrói (BRASIL, 1998, p.47).

Mais uma vez a questão da imitação e o aspecto mecânico são criticados. A música usada como uma bula, ou uma receita de bolo, não estaria sendo utilizada para se construir o conhecimento e favorecer a criatividade.

É possível identificar neste documento que “as crianças entram em contato com a cultura musical desde muito cedo e assim começam a aprender suas tradições musicais” (BRASIL, 1998, p.47). Esse contato seria através do conhecimento prático e da tradição oral. Vai ser sugerido então que: “essas questões devem ser consideradas ao se pensar na aprendizagem, pois o contato intuitivo e espontâneo com a expressão musical desde os primeiros anos de vida é importante ponto de partida para o processo de musicalização” (BRASIL, 1998, p.48).

Para desenvolver o gosto pela atividade musical, atividades como “ouvir música, aprender uma canção, brincar de roda, realizar brinquedos rítmicos”, seriam importantes “além de atenderem necessidades a necessidades de expressão que passam pela esfera afetiva, estética e cognitiva” (BRASIL, 1998, p.48). Um aspecto importante é a utilização da música integrada a outras áreas e que “é preciso cuidar no, entanto, para que não se deixe de lado o exercício das questões especificamente musicais” (BRASIL, 1998, p.49).

Os bebês e crianças iniciam seus processos de musicalização de forma intuitiva com um ambiente sonoro e a presença da música em situações variadas do cotidiano (1998). Segundo o RECNEI:

Adultos cantam melodias curtas, cantigas de ninar, fazem brincadeiras cantadas, com rimas, parlendas etc., reconhecendo o fascínio que tais jogos exercem. Encantados com o que ouvem, os bebês tentam imitar e responder, criando momentos significativos no desenvolvimento afetivo e cognitivo, responsáveis pela criação de vínculos tanto com os adultos quanto com a música. Nas interações que se estabelecem, eles constroem um repertório que lhes permite iniciar uma forma de comunicação por meio dos sons (BRASIL, 1998, p.51).

O documento vai organizar a forma de trabalho por faixa etária. As crianças de zero a três anos deverão desenvolver as seguintes capacidades: “ouvir, perceber e discriminar eventos sonoros diversos, fontes sonoras e produções musicais”. As

crianças de quatro a seis anos aprofundarão os objetivos estabelecidos para crianças de zero a três anos. A partir desse ponto a criança terá a oportunidade de: “explorar e identificar elementos da música para se expressar, interagir com os outros e ampliar seu conhecimento de mundo”; será capaz de: “perceber e expressar sensações, sentimentos e pensamentos, por meio de improvisações, composições e interpretações musicais” (BRASIL, 1998, p.55).

Em relação aos conteúdos, deverá respeitar o desenvolvimento e o nível de percepção da criança em cada fase. Além disso, “os conteúdos deverão priorizar a possibilidade de desenvolver a comunicação e expressão por meio dessa linguagem”. Os conceitos serão:

a exploração de materiais e a escuta de obras musicais para propiciar o contato e experiências com a matéria-prima da linguagem musical: o som (e suas qualidades) e o silêncio; a vivência da organização dos sons e silêncios em linguagem musical pelo fazer e pelo contato com obras diversas; a reflexão sobre a música como produto cultural do ser humano
é importante forma de conhecer e representar o mundo (BRASIL, 1998, p.56).

Além desses pontos terá também a apreciação musical e o fazer musical. O fazer musical estará ligado a “forma de comunicação e expressão que acontece por meio da improvisação, da composição e da interpretação” (BRASIL, 1998, p.57). “A apreciação musical refere-se a audição e interação com músicas diversas” (BRASIL, 1998, p.63).

O RECNEI estabelecerá que a criança deva vivenciar o som, seja através do fazer musical ou da apreciação e o seu conhecimento deverá ser respeitado, pois desde antes de nascer já convive com um ambiente sonoro.

Em relação ao processo de musicalização na atualidade existem algumas possibilidades aos quais os educadores destacam: canto, jogos e brincadeiras, expressão corporal.

3.2 Musicalização na Atualidade

Para melhor compreensão sobre o processo de musicalização Fernandes (2013) será nosso autor de referência e, segundo ele, esse processo vai ser caracterizado 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 apresentadas à

criança por meio de canções, jogos, pequenas danças, exercícios de movimento, relaxamento e prática em pequenos conjuntos instrumentais.

O autor ainda ressalta que:

Aprender música significa ampliar a capacidade perceptiva, expressiva e reflexiva com relação ao uso da linguagem musical. A preocupação maior deve ser o desenvolvimento musical da criança. Assim, a musicalização infantil extrapola o sentido de ensinar noções de leitura e escrita musical. Dizer que uma pessoa é musicalizada, significa dizer que ela possui sensibilidade para os fenômenos musicais e saber-se expressar-se por meio da música cantando, assobiando, tocando etc. e não somente lendo partituras (FERNANDES, 2013, p.126).

O desenvolvimento musical da criança virá através de atividades lúdicas, que possibilitarão a expressão por meio da música. Uma dessas atividades são os jogos. A palavra jogo, segundo o Dicionário de Câmara Cascudo citado por Fernandes, uma expressão popular que compreende os jogos de salão e as brincadeiras infantis – jogo ginástico e motor. A palavra jogo vai estar associada à brincadeira ou brinquedo, seriam como sinônimos e significam a própria ação de brincar.

Para Fernandes (2013) os jogos serão importantes por conta da sua atividade lúdica e porque apresentam um caráter dinâmico e estão repletos de afetividade, interação e tomada de decisão. Além disso, reforça que “toda criança tem potencial para a música, seja cantando, tocando, criando ou apreciando” e as atividades fazem bem ao desenvolvimento físico, intelectual, emocional e social.

Para o autor (2013):

Espontaneamente o professor consegue trabalhar a música usando os jogos e brincadeiras, oferecendo à criança maior sensibilidade, entretenimento e compreensão da música. Afetando a experiência musical desde uma forma simples, até formas complexas. O jogo atinge níveis elevados de experiência musical por ser uma atividade prática e prazerosa. Isso implica em dizer que através do jogo o professor pode trabalhar com elementos musicais muito complexos com facilidade (FERNANDES, 2013, p.135).

Através dos jogos os conteúdos como: altura, timbre, intensidade, ritmo, etc. podem ser trabalhados em diversos níveis, ou seja, vai ajudar no desenvolvimento infantil, mas poderá servir para outras faixas etárias no processo de musicalização, uma vez que os jogos ajudam na transmissão e fixação dos conhecimentos.

Para o autor, os jogos também auxiliam e ajudam as crianças a desenvolver suas “capacidades físicas, verbais, intelectuais e a capacidade de se comunicar”. As

brincadeiras, ou jogos são atividades alegres que despertam o interesse das crianças. No Brasil, segundo Fernandes, os jogos e brincadeiras musicais da cultura infantil contém “parlendas, brincos, mnemônias, trava-línguas, acalantos, rondas, adivinhas, contos, romances, jogos, entre outros” (FERNANDES, 2013, p.136).

Em relação ao aspecto psicológico e didático:

O jogo desloca a criança para outro mundo, longe do mundo adulto. Trabalha-se a imaginação, uma vez que outro mundo é instalado, o mundo do jogo. O jogo é uma maneira de desenvolvimento da criança no âmbito familiar, nas relações com os colegas, na rua e na escola, tendo em vista que, mesmo na esfera do faz de conta, a criança desempenha um papel, tem uma função que ela deve ser capaz de realizar. O jogo desenvolve na criança sua capacidade de iniciação, de organização, de decisões e escolhas (FERNANDES, 2013, p.137).

O jogo é um meio de educação e o seu papel pedagógico não está limitado à formação de alguns conceitos e habilidades envolvidas. Através de normas estabelecidas esses jogos serão utilizados na fase de alfabetização, em espaço e tempo determinado se desenvolverão. Para cada fase da vida vai ter um tipo de jogo, hora as crianças estarão brincando sozinhas, hora jogando em grupo (FERNANDES, 2013).

O autor chama atenção para o fato de que Piaget organizou uma teoria do jogo e apontou que o desenvolvimento do jogo é paralelo ao desenvolvimento do pensamento. As etapas são: Sensorio-motora (0 – 2 anos), Pré-operatória (2 – 7 anos), Operatória Concreta (8 – 11 anos) e Operatória formal (12 anos).

Além dos jogos uma atividade que é utilizada na atualidade é o canto coral. Por se tratar de um recurso que existe em todos os lugares, a voz, é uma alternativa para o processo de musicalização.

O canto é uma atividade que sempre ocorre nas aulas, principalmente na educação infantil. Nas Orientações Curriculares de Música no município do Rio de Janeiro a utilização da voz, cantada ou falada, aparece como sugestão. Nessas Orientações o canto coletivo está presente e o repertório deve priorizar a música popular brasileira. (RIO DE JANEIRO, 2016).

A expressão corporal ocorre intuitivamente com as crianças. Cada vez que a criança está em contato com o som ela vai reagir de forma natural. Se observarmos as crianças enquanto um som está alto, ou quando é uma música dançante geralmente esse contato com o som vai estar associado a alguns gestos.

Souza e Joly (2010), em uma pesquisa, na Unidade de Atendimento a Criança da Universidade Federal de São Carlos, em aulas de musicalização infantil, identificaram que algumas crianças não conseguiam ficar paradas e quietas em seus lugares quando era tocada uma música e era pedida a escuta silenciosa. Elas começavam a expressar corporalmente o que estavam escutando.

As propostas nos Referenciais Curriculares estão ligadas aos pensadores da educação musical que tem, como em ponto comum, o fazer musical do aluno. Esses Referenciais darão as diretrizes que regerão o ensino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A motivação em pesquisar sobre a musicalização infantil na atualidade era identificar os pensamentos dos teóricos da educação musical e fazer um paralelo com que é ensinado na atualidade em relação à educação infantil. Foram utilizados alguns nomes como: Dalcroze, Orff, Kodály e Villa-Lobos para estabelecer os caminhos da aprendizagem a serem percorridos.

Se tratando da importância que a música tem para o desenvolvimento da criança se fazia necessário esclarecer alguns pontos. O porquê a musicalização é importante? A teoria musical faz parte da musicalização infantil? O que estudar? Essas informações são importantes para pais, professores e para a sociedade de uma forma geral porque vai esclarecer a função da musicalização através de pensadores e pesquisadores do assunto. Sabendo quais os objetivos que a educação musical proporciona é possível aos professores estabelecer atividades que beneficiarão o desenvolvimento da criança. Para os pais, quando informados que as crianças devem ser estimuladas e que isso vai beneficiar no desenvolvimento delas, a procura por musicalização poderá ser maior. A sociedade, de um modo geral, ciente do que a musicalização proporciona cobraria das autoridades caminhos para que a musicalização estivesse ao alcance um número cada vez maior de crianças em todo o território nacional.

Particularmente os resultados da pesquisa sobre o tema vão direcionar os meios da musicalização. O que ensinar, quando ensinar, como ensinar a atividade para cada faixa etária.

De maneira geral o que entendemos é que a musicalização infantil vai ser a preparação da criança à linguagem musical por meio de atividades lúdicas que trabalham os conteúdos musicais sem se preocupar em passar símbolos ou códigos tradicionais da linguagem. Musicalizar estará ligado ao fazer musical, a influenciar musicalmente a criança sem se preocupar se aquela criança, futuramente, será um profissional da música, mas entender que ela poderá se expressar através da linguagem musical.

Os objetivos e questionamentos estabelecidos foram respondidos e esclarecidos. Verificamos que a música estava presente desde a colonização, seja nos rituais indígenas ou naqueles da igreja. A questão de regulamentação do ensino de música iniciou-se ainda no primeiro século e até os dias atuais está presente. Os teóricos da

educação musical formularam caminhos com informações importantes para ser analisadas.

A bibliografia em relação ao que os atuais professores estão utilizando para musicalizar ainda é pequena, sendo que entendemos que o Referencial Curricular da Educação Infantil ao ser utilizado irá sugerir atividades. Estamos inferindo que o Referencial está sendo utilizado pelos professores que lecionam música, uma vez que esse documento é baseado no pensamento de teóricos renomados inclusive alguns citados nesta pesquisa.

REFERÊNCIAS

- AMATO, Rita de Cássia Fucci. Momento Brasileiro: Reflexões Sobre o Nacionalismo, A Educação Musical e o Canto Orfeônico Em Villa-Lobos. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, v. 5, n. 2, 2008. Disponível em: <http://ucm.es/info/reciem>. Acesso em: 17 de maio de 2017.
- BRASIL. Referencial curricular nacional para a educação infantil. Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- CHIARELLI, Lígia Karina Meneghetti; BARRETO, Sidirley de Jesus. A importância da musicalização na educação infantil e no ensino fundamental: A música como meio de desenvolver a integração do ser. *Recreate*, Santiago de Compostela, jun. 2005. Disponível em: <http://www.iacat.com/revista/recreate/recreate03/musicoterapia.htm>. Acesso em: 17 de junho de 2017.
- FERNANDES, José Nunes. *Educação musical: temas selecionados*. 1ed. Curitiba: CRV, 2013.
- KEBACH, Patrícia Fernanda Carmem. Música é arte e o corpo faz parte: as relações entre movimento corporal e construção musical. *Docplayer*. Disponível em: <http://www.facos.edu.br/old/galeria/129072011032109.pdf>. Acesso em: 03 de maio de 2017.
- LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. *O Ensino da Música Na Escola Fundamental: Uma Incursão Histórica*. 2001. Dissertação (Mestrado em Educação) – Curso de Pós-Graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica, Minas Gerais.
- LOURO, Viviane dos Santos. A formação docente musical diante da inclusão. In: JORDÃO, Gisele et al. (Coords.). *A Música na Escola*. São Paulo: ALLUCCI & ASSOCIADOS COMUNICAÇÕES, 2012, p.181-186. Disponível em: http://www.amusicanaescola.com.br/pdf/Viviane_Louro.pdf. Acesso em : 06 de maio de 2017.
- MUSKAT, Mauro. Música, neurociência e desenvolvimento humano In: JORDÃO, Gisele et al. (Coords.). *A Música na Escola*. São Paulo: ALLUCCI & ASSOCIADOS COMUNICAÇÕES, 2012. p.67-69. Disponível em: http://www.amusicanaescola.com.br/pdf/Viviane_Louro.pdf. Acesso em: 06 de maio de 2017.
- PAULA, Milca Maria Cavalcanti. A Importância da Musicalização na Educação Infantil. In: II CONEDU CONGRESSO DE EDUCAÇÃO. 2015. Cajazeiras. *Anais...* Paraíba: Faculdade Santa Maria, 2015. p. 468-489.
- PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia Musical Brasileira no Século XX: Metodologias e tendências*. 2.ed. Brasília: Musimed, 2013.

SILVA, Walênia Marília. ZoltánKodály: Alfabetização e habilidades musicais In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: intersaberes, 2012. p. 55 – 88.