

MÚSICA NA EDUCAÇÃO INFANTIL: POSSIBILIDADES PARA A SALA DE AULA

Adrieli Bruna Souza REIS¹
Josylene da Silva FELISBINO¹
Silvana Rodrigues KREFTA²

RESUMO

Para entender a musicalização, antes de tudo é importante compreender que a música é uma expressão artística, uma maneira de manifestar ideias, sentimentos e também as culturas das civilizações. Desde o período primitivo o homem teve a necessidade de se comunicar utilizando sons corporais e sons com a voz. O que diferencia em relação aos primitivos é a manifestação musical das civilizações antigas: é o descobrimento da música. A música propriamente dita a Música Pura é aquela que não tem outra significação mais do que ser música. Assim, a descoberta da musicalização na Educação Infantil proporciona grande contribuição no desenvolvimento linguístico, sócio afetivo, cognitivo, psicomotor da criança. Conforme Libâneo (2010), o pedagogo atua em várias instâncias da prática educativa, porém desperta a reflexão em relação à falta de capacitação específica desses profissionais e à falta de experiências e vivências na área da música, fazendo com que sejam pensadas propostas e alternativas para o trabalho com música nas escolas. Juntamente com Pena (2012), podemos salientar que a proposta de musicalização vai muito além do simples contato com diferentes situações e contextos musicais. A proposta é de trazer a participação do receptor (aluno), de forma crítica, oposta à passividade, rompendo as barreiras sociais entre este e o criador da música, ampliando o alcance da arte e da cultura – antes, destinadas apenas a uma minoria elitizada. As músicas presentes em sala de aula em conjunto com brincadeiras só tendem a somar no desenvolvimento infantil. De acordo com Mateus (2014), a escola possui um papel extremamente importante com os educandos em relação ao contato com a música, pois além de estimar é necessário que compreender a música faz com que o sujeito alcance uma vivência artística e conquiste uma forma para manifestar e apresentar a cultura.

Palavras-chave: Musicalização, Desenvolvimento, Prática Educacional, Arte.

¹Adrieli Bruna Souza dos Reis. Acadêmica do curso de Pedagogia do Centro Universitário Fundação Assis Gurgacz. E-mail: adrieli_brunasouza_reis@hotmail.com

¹Josylene da Silva Felisbino. Acadêmica do curso de Pedagogia do Centro Universitário Fundação Assis Gurgacz. E-mail: josyfelisbino@gmail.com

² Silvana Rodrigues Krefta. Professora do Centro Universitário Fundação Assis Gurgacz. E-mail: silkreftafag@hotmail.com

ABSTRACT

To understand musical teaching, above all it is important to understand that music is an artistic expression, a way to express ideas, feelings and also culture. Since the beginning, mankind has felt the need to communicate using sounds and their voice. What differs humans and other primitive beings is the musical manifestation of ancient civilizations: the discovery of music. Music per se, called Pu Music, is the one that does not have any other meaning than to be musical. Therefore, exploring musical teaching in Preschool greatly contributes to the child's linguistic, social, affective, cognitive and motor skills development. According to Libâneo (2010), the pedagogue acts in various areas of the educative practice, however brings up questions related to the lack of specific training of these professionals and the lack of experiences in the area of music, inviting to develop options and alternatives to the work with music in schools. According to Pena (2012), it should be highlighted that the proposal of musical teaching goes much further than simply allowing contact with different situations and musical contexts. The proposal is to bring the receptor (student) to participate, in a critical way, opposed to passivity, breaking the social barriers between them and the music makers, broadening the reach of art and culture, previously destined to a minority. Music being present in classrooms, along with game playing, can only help in the children's development. According to Mateus (2014), school has an extremely important role to learners, regarding contact with music, more than only appreciating it, it is necessary to understand that music provides the person with an artistic experience and with a manner of manifesting and presenting culture.

Keywords: musical teaching, Development, Educational Practice, Art.

INTRODUÇÃO

Este estudo tem o intuito de fazer uma reflexão sobre a prática educacional da disciplina de musicalização. Primeiramente, para entender a musicalização antes de tudo é importante compreender que a música é uma expressão artística, uma maneira de manifestar ideias, sentimentos e também as culturas das civilizações. Desde o princípio, o homem teve a necessidade de se comunicar utilizando sons corporais e sons com a voz. O que diferencia o período dos primitivos em relação a manifestação musical das civilizações antigas: é o descobrimento da música. A música propriamente dita, a Música Pura, é aquela que não tem outra significação mais do que ser música. Assim, a descoberta da musicalização na Educação Infantil proporciona grande contribuição no desenvolvimento linguístico, sócio afetivo, cognitivo e psicomotor da criança.

Conforme Libâneo (2010), o pedagogo atua em várias instâncias da prática educativa, despertando a reflexão em relação à falta de capacitação específica desses profissionais e à falta de experiências e vivências na área da música, fazendo com que sejam pensadas propostas e alternativas para o trabalho com música nas escolas.

Juntamente com Pena (2012), salienta que a proposta de musicalização vai muito além do simples contato com diferentes situações e contextos musicais. A proposta é de trazer a participação do receptor (aluno), de forma crítica, oposta à passividade, rompendo as barreiras sociais entre este e o criador da música, ampliando o alcance da arte e da cultura – antes, destinadas apenas a uma minoria elitizada.

As músicas presentes em sala de aula em conjunto com brincadeiras só tendem a somar no desenvolvimento infantil. De acordo com Mateus (2014), a escola possui um papel extremamente importante com os educandos em relação ao contato com a música, pois além de estimar é necessário compreender que a música faz com que o sujeito alcance uma vivência artística e conquiste uma forma para manifestar e apresentar a cultura.

UM OLHAR SOBRE A MUSICALIZAÇÃO

Para tratar da musicalização, primeiramente contextualizaremos o conceito de música na humanidade. Conforme Andrade (2015), na pré-história desde o princípio o homem teve a necessidade de se comunicar e, para isso, utilizava de métodos como, por exemplo: sons corporais, sons com a voz, até mesmo sons feitos com batidas por meio de recursos naturais, e tinha como principal objetivo repetir de forma igual à natureza e não o de fazer a música. De início usava a voz, e com o passar do tempo utilizou e começou a construir com a tecnologia da época instrumentos com a madeira como as flautas, instrumentos de sopro. Segundo Andrade:

O que a gente pode afirmar, com força de certeza, é que os elementos formais da música. O som e o ritmo, são tão velhos como o homem. Este os possui em si mesmo, porque os movimentos do coração, o ato de respirar já são elementos rítmicos, o passo já organiza um ritmo, as mãos percutindo já podem determinar todos os elementos do ritmo. E a voz produz o som (ANDRADE, 2015, p.12).

O que diferencia o humano em relação ao homem primitivo em relação a música, a manifestação musical das civilizações antigas: sendo descobrimento da música. Para os gregos, a música é a expressão mais conhecida e mais perfeita da Antiguidade, porque inspira na música da civilização cristã. Segundo Andrade (2015) a música era uma dádiva especial das divindades: suas tradições dispõem deuses, semideuses e heróis míticos criando instrumentos e obras musicais, que continham texto e expressão coreógrafa.

Com o novo ideal de civilização, não mais a ideia de sociedade, mas de humanidade, o Cristianismo trouxe para a música uma modificação importante: enquanto os povos antigos geraram o som como elemento sensitivo, o Cristianismo aplicou como elemento pelo qual a alma se expressa por meio de belas formas sonoras. O canto foi apresentado como elemento de purificação e elevação.

No século XVIII, fase do Classicismo musical, houve uma abertura do instrumentalismo sinfônico, domínio absoluto da melodia seguido da música vocal, expressão máxima da Música Pura³, que é a música que não tem outra significação

³ Música Pura, isto é a música que não tem outra significação mais do que ser música;
ANDRADE, Mário de. **Pequena História da Música**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

mais do que ser música. No início do século XVIII, o sinfonismo é concebido. O período Clássico é o período mais criador em compositores admiráveis, como Wolfgang Amadeus Mozart e Ludwig Van Beethoven. Com a Revolução Francesa (1789), ocorreu uma grande modificação que transformou a sensibilidade social, e essa transformação constitui no espírito popular: criou-se um novo estado, batizado como Romantismo, que partiu do espírito popular – espírito do povo.

De acordo com Andrade (2015, p. 143), “a música erudita no Brasil foi fenômeno de transplantação. Por isso, até na primeira década do século XIX, ela mostrou sobretudo um espírito subserviente de colônia”. Em 1914, firmou-se o estado de espírito novo, ou seja, todos os países no mesmo momento tiveram uma percepção objetiva da tonalidade do universo e despertava no homem um sentimento mais íntimo de universalismo e deixavam claras as diferenças existentes entre as raças humanas e autenticavam em todos os grupos dos homens a consciência racial.

O som sempre foi examinado como elemento de edificação religiosa, e assim pode-se dizer que nasceu juntamente com a religião. Os jesuítas ensinavam o canto religioso aos índios catequizados, as festas de igreja ornamentadas por cantigas. A música religiosa domina até meados do século XIX. O Segundo Império foi o período de grande brilho no exterior da vida musical brasileira. Já, na República, acentuou-se gradativamente a decadência do brilho exterior, por questões de desinteresse do público. As causas principais que ocasionaram a decadência desse brilho são: a afirmação radical; a libertação virtuosística nacional; o contraste entre a arte moderna e o povo; a hegemonia de Buenos Aires na música comercial, que se tornou em nossos dias a reprodução mais total de cultura que a América do Sul representa.

O Brasil produziu virtuosos internacionais de valor, porém, o exercício nacional deles era bem pequeno. A música brasileira até 1914 estava muito condescendente da Europa, ao lado desse movimento histórico no Brasil toma corpo e se manifesta no século XIX outra corrente musical: a Música Popular Brasileira. A influência portuguesa fixou-se no nosso tonalismo harmônico, também veio a origem da dança dramática mais nacional, como, exemplo: o bumba meu boi. Outra vasta influência dos espanhóis que dominaram até metade do século XIX suas características hispano-africana juntamente com a políptica, os estímulos rítmico e melódico do

maxixe. Triturando a subconsciência nacional, deformando, amoldando, se fecundando, a música popular brasileira percorreu todo o século XIX.

Na atualidade, a universalização de ideias novas e as restaurações da religião, da ciência, da política, da arte e de fortes preocupações, o homem começa a adquirir uma consciência mais profunda dos ambientes e o desejo de se tornar menos idealista e mais eficaz, o que fez com que artistas traçassem no possível suas manifestações.

Analisando o contexto histórico da música, ou o conceito de música, esta possuía um caráter primeiramente de comunicação, também possuía uma forma de lazer, depois passou a ser alinhamento para expressar e manifestar sentimentos e ideias. Percebe-se, no momento, que a música em si não tinha um caráter educacional.

Com a descoberta da musicalização, permite-se aos educandos um desenvolvimento global, bem como as capacidades de interação social, melhoramento no processo da linguagem e da aprendizagem, pois a prática da musicalização, além de propiciar a experiência musical, amplifica a sensibilidade e a criatividade dos alunos e, por meio das atividades, a metodologia incentiva os alunos em relação à autonomia.

Conforme o entendimento de Teca de Alencar de Brito, em sua obra *Música na educação infantil*, mesmo antes de nascer o ser humano convive com diversos sons. A partir do momento em que seu aparelho auditivo já está formado, a criança começa a identificar os diferentes sons que a cercam; sendo assim, ela relaciona-se com a música antes mesmo do seu nascimento, ainda no ventre materno.

O envolvimento das crianças com o universo sonoro começa ainda antes do nascimento, pois na fase intrauterina os bebês já convivem com um ambiente de sons provocados pelo corpo da mãe, como o sangue que flui nas veias, a respiração e a movimentação dos intestinos. A voz materna também constitui material sonoro especial e referência afetiva para eles (BRITO, 2003, p. 35).

A Lei de Diretrizes e Bases 9.394/96 menciona no seu Artigo 29 que a Educação Infantil é a primeira etapa da Educação Básica e tem como objetivo desenvolver integralmente a criança até os 5 anos de idade, proporcionando e aprimorando os aspectos psicológicos, intelectual, social e físico, juntamente com a ação da família e a comunidade. Ademais, no Artigo 26 estabelece que o currículo da

Educação Infantil, do Ensino Fundamental e do Ensino Médio devem dispor da BNCC, Base Nacional Comum, e ser integrada em cada procedimento do ensino e em cada instituição escolar, sobrepondo todas as particularidades regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e dos educandos.

Em agosto de 2008, foi autenticada no Senado Federal a lei 11.769, que surge para incluir a obrigatoriedade do ensino da música na Educação Básica, que dispõe:

Art. 1o O art. 26 da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescido do seguinte § 6o:

§ 6o A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2o deste artigo.” (NR). (BRASIL, 2008, s/p).

Podemos afirmar que na Educação Infantil e no Ensino Fundamental Anos Iniciais quem ministra a musicalização, como também ocorre com o ensino de língua estrangeira, não é necessariamente o licenciado na disciplina, e sim o pedagogo. Esse profissional é caracterizado por Libâneo,

Pedagogo é o profissional que atua em várias instâncias da prática educativa, direta ou indiretamente ligadas à organização e aos processos de transmissão e assimilação de saberes e modos de ação, tendo em vista objetivos de formação humana previamente definidos em sua contextualização histórica (LIBÂNEO, 2010, p. 33).

A falta de capacitação específica desses profissionais e a falta de experiências e vivências na área da música fazem com que sejam pensadas propostas alternativas para o trabalho com música nas escolas. O uso de brincadeiras que envolvam a música é um dos métodos mais utilizados e tem embasamento nas diretrizes nacionais de ensino, as quais nos dizem que:

A música, na educação infantil, mantém forte ligação com o brincar. Em algumas línguas, como no inglês (*to play*) e no francês (*jouer*), por exemplo, usa-se o mesmo verbo para indicar tanto as ações de brincar quanto as de tocar música. Em todas as culturas as crianças brincam com a música. Jogos e brinquedos musicais são transmitidos por tradição oral, persistindo nas sociedades urbanas nas quais a força da cultura de massas é muito intensa,

pois são fonte de vivências e desenvolvimento expressivo musical. Envolvendo o gesto, o movimento, o canto, a dança e o faz-de-conta, esses jogos e brincadeiras são expressão da infância. Brincar de roda, ciranda, pular corda, amarelinha etc. são maneiras de estabelecer contato consigo próprio e com o outro, de se sentir único e, ao mesmo tempo, parte de um grupo, e de trabalhar com as estruturas e formas musicais que se apresentam em cada canção e em cada brinquedo (BRASIL, 1998, p. 70-71).

Fazer uso de brincadeiras infantis no ensino de música é defendido por pesquisadores da área, que afirmam que estas atividades propiciam às crianças, de forma espontânea, expressões que envolvem diversos movimentos corporais, o canto, a coordenação motora e o próprio convívio social entre elas, portanto essas atividades são fundamentais para o desenvolvimento intelectual e formação da identidade da criança. Segundo Brito,

[...] pelo canto, pela dança, pela representação, estaremos ampliando o universo cultural e musical [das crianças] e estabelecendo desde a primeira infância, uma consciência efetiva com relação aos valores próprios da nossa formação e identidade cultural (BRITO, 2013, p. 94).

Mesmo que para o ensino de música fossem exigidos profissionais licenciados, não há um número suficiente destes especialistas para suprir à demanda de todas as escolas (públicas e privadas). Já, a formação de licenciados em Pedagogia, segundo o Censo da Educação Superior de 2014 realizado pelo INEP, corresponde a aproximadamente 44,5% das matrículas em cursos de licenciatura no Brasil, o que reflete a necessidade de se garantir uma maior atenção à formação musical do pedagogo.

Um professor polivalente com capacitação musical se tornaria a fusão de dois segmentos de fundamental relevância quando se trata do processo de musicalização no Ensino Básico. O compositor e educador Koellreutter (1997) apoia o pensamento sistêmico, e, no que tange ao ensino das Artes, afirma que:

É verdade que em cada ramo da educação artística necessita-se do homem que se especializa. Mas é indispensável, que não lhe falem o conhecimento do todo e a compreensão das [inter-relações] existentes entre as coisas, entre os homens e suas atividades.

[...] Esse todo vive em toda parte através de tensões permanentes que sempre se renovam (KOELLREUTTER apud KATER, 1997, p. 55).

Um trabalho musical de qualidade a transformação só poderá ocorrer pelo envolvimento de educadores conscientes da necessidade de se buscarem novos conhecimentos que fundamentem a prática pautada por reflexão e crítica. Em concordância com Koerllreutter, Bellochio nos diz que:

Então é preciso investir na formação musical do professor que atua com a docência em SIEF [Séries Iniciais do Ensino Fundamental], formação inicial e continuada, de modo teórico e prático, no bojo de uma concepção mais ampla, esse conhecimento e entendimento acerca da significação do professor de SIEF coloca-se como um grande vetor para o desenvolvimento do ensino de Música na escola (BELLOCHIO, 2000, p. 124).

Ademais, refere a Lei nº 13.278 de 2 de maio de 2016, alteração do Inciso 6º da LDB, Lei de Diretrizes e Bases 9.394/96 e passa a vigorar em relação ao ensino da Arte: “As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo. (BRASIL, 2016, s/p)”.

De acordo com o RCN, Referencial Curricular Nacional Para a Educação Infantil (1998) o objetivo geral da Educação Infantil se organiza de forma que os alunos desenvolvam habilidades e capacidades, como, por exemplo, dispor de diversas linguagens (musical, corporal, plástica, escrita e oral) combinando os diferentes propósitos e acontecimentos de comunicação, de maneira que o aluno seja capaz de compreender e ser compreendido, exteriorizar sentimentos, necessidades, ideias, motivos para progredir no seu modo de construção de significados, melhorando cada vez mais a sua capacidade expressiva. Menciona que uma de suas finalidades está em conhecer certas manifestações culturais, apresentando procedimentos e comportamentos de respeito e participação, destacando sempre a valorização da diversidade.

Conforme consta no Currículo da Associação dos Municípios do Oeste do Paraná – AMOP (2008), “Na música serão trabalhadas diferentes fontes e produções sonoras (sons da natureza, do cotidiano e de diversos materiais), pois o som é o objeto do estudo da música”. Os conteúdos a serem trabalhados se dão a partir do estudo dos instrumentos musicais, por meio da investigação sonora e visual, como, por exemplo, percussão determinada e não determinada, a utilização por meio de experimentação de materiais como madeira, eletrônicos, sopro e corda. Além disso é trabalhado a análise do repertório musical ocidental, oriental, contemporâneo, erudito,

popular, o estudo da alfabetização musical, bem como o uso das partituras musicais e jogos e brincadeiras musicais, diálogos sonoros e instrumentais, diversos gêneros musicais, noções acústicas e sonoras, e afinação sonora.

Segundo Assmann e Santos (2011), a musicalização consiste a partir de uma forma abrangente de educação, ou seja, por meio de um processo pedagógico participativo que busca por um estímulo diferenciado no processo do ensino, no qual é possível propiciar a socialização, a autoestima e o desenvolvimento pelo gosto musical. É importante destacar e compreender como se constitui o processo do desenvolvimento infantil e a aprendizagem.

Para Vygotsky (2017), as teorias mais relevantes na relação entre desenvolvimento e aprendizagem podem ser classificadas esquematicamente em três âmbitos fundamentais. A primeira categoria de soluções sugerida pelo autor parte do propósito da independência do processo de desenvolvimento e do processo de aprendizagem. De acordo com estas teorias:

[...] a aprendizagem é um processo puramente exterior, paralelo de certa forma, ao processo de desenvolvimento da criança, mas que não participa ativamente neste e não o modifica absolutamente: a aprendizagem utiliza os resultados do desenvolvimento, em vez de se adiantar ao seu recurso e de mudar a sua direção (VYGOTSKY, 2017, p.103).

Um exemplo que pode ser associado com esta teoria é a concepção de Piaget, na qual estuda o desenvolvimento do pensamento infantil de maneira totalmente independente do processo de aprendizagem. Os estudos sobre o desenvolvimento do pensamento no aluno parte do princípio primordial desta teoria, ou seja, que este procedimento de desenvolvimento é autonômico daquele que a criança assimila de fato na escola. As capacidades de raciocínio e inteligência da criança, suas interpretações das razões físicas, sua compreensão de formas lógicas do pensamento e da lógica abstrata são ponderadas pelos estudiosos como processos independentes que não são motivados, de modo algum, pela aprendizagem escolar.

Vygotsky *apud* Piaget salienta que o estudo do desenvolvimento intelectual de uma criança deve ser tratado em uma questão de método e não uma questão relacionada às técnicas. O método de Piaget atribui trabalhos que não são completamente alheios aos exercícios escolares, mas que eliminam toda a alternativa

de a criança ser apta de dar a resposta correta. “Desenvolvimento deve atingir uma etapa, com a consequente maturação de determinadas funções, antes da escola fazer a criança adquirir determinados conhecimentos e hábitos. A aprendizagem segue sempre o desenvolvimento” (PIAGET *apud* VYGOSTKY, 2017, p.104).

A segunda categoria de soluções para o propósito, o quesito das relações entre aprendizagem e desenvolvimento, Vygostky (2017) afirma que nesta categoria é o contrário: a aprendizagem é o próprio desenvolvimento, tese oposta à anterior, vista como uma teoria mais evoluída, já que refere à aprendizagem uma importância de primeiro plano no desenvolvimento infantil. Considera-se que corresponda a uma etapa do desenvolvimento: “o desenvolvimento está para a aprendizagem como a sombra para o objeto que a projeta” (VYGOTSKY, 2017, p.105). Analisando esse parâmetro entre aprendizagem e desenvolvimento se colocado ao extremo percebe-se que não os diferencia em nada. Segundo o autor, desenvolvimento e aprendizagem aplicam-se constantemente como figura geométricas iguais, a questão está em saber qual o processo que antecede e qual é o que segue, sendo que o princípio essencial é a sincronização dos dois processos.

A terceira categoria tem como finalidade conciliar os extremos das duas teorias fazendo com que coexistam, pois, o processo de desenvolvimento está gerado como um processo autônomo do de aprendizagem, porém esta mesma aprendizagem no percurso na qual a criança constrói novas e variadas formas de comportamento, considera-se simultaneamente com o desenvolvimento. Portanto, conforme a explicação da teoria de Vygotsky (2017):

[...] conciliam-se nela pois dois pontos de vista anteriormente considerados contraditório; os dois pontos de vista não se excluem mutuamente, mas têm muito em comum. Em segundo lugar, considera-se a questão de interdependência, quer dizer, a tese segundo a qual o desenvolvimento é produto da interação de dois processos fundamentais (VYGOTSKY, 2017, p.106).

Vygotsky (2017) salienta a relação entre os âmbitos esquematicamente por meio de dois círculos em que o processo da aprendizagem representa o pequeno, e o desenvolvimento representa o maior e perpassa a aprendizagem, ressalta dando o exemplo:

A criança aprende a realizar uma operação de determinado gênero, mas ao mesmo tempo apodera-se de um princípio estrutural cuja esfera de ampliação é maior do que a operação de partida. Por conseguinte, ao dar um passo em frente no campo da aprendizagem, a criança dá dois no campo do desenvolvimento; e por isso aprendizagem e desenvolvimento não são coincidentes (VYGOTSKY, 2017, p. 109).

Analisando as três categorias da teoria de Vygotsky, interpreta-se de forma diferente as relações entre desenvolvimento e aprendizagem, porém deve ser tomado primeiramente o fato de que “a aprendizagem da criança começa muito antes da aprendizagem escolar. A aprendizagem nunca parte do zero. Toda aprendizagem na escola tem uma pré-história” (VYGOTSKY, 2017, p.109). Por exemplo, a criança começa a estudar a disciplina de matemática, antes da escola ela já se deparou com experiências referentes à quantidade e já se deparou com adição e divisão em seu dia a dia; portanto, a criança teve uma pré-escola da matemática.

Segundo Leontiev (2017), para abordar e compreender a psique infantil deve-se analisar o desenvolvimento da atividade da criança, na relação de como ela é constituída nas circunstâncias concretas de vida. O autor explica que a vida ou a atividade não é construída mecanicamente a partir de tipos separados de atividades, pois algumas atividades são principais em certo estágios do desenvolvimento e outras não são tão importantes, alguns apresentam como fator principal no desenvolvimento, e outros um fator subsidiário. Como resultado disso, Leontiev (2017) cita:

Podemos dizer que cada estágio do desenvolvimento psíquico, caracteriza-se por uma relação explícita entre a criança e a realidade principal naquele estágio e por um tipo preciso e dominante de atividade. O critério de transição de um estágio para outro é precisamente a mudança do tipo principal de atividade na relação dominante da criança com a realidade (LEONTIEV, 2017, p.64).

No que se refere à música, ela tem um papel de extrema relevância na aprendizagem da criança e na construção social, histórica e cultural do ser humano, sendo desde a infância que essa relação existe, a partir das brincadeiras de roda, de histórias de tradição oral, que trazem músicas carregadas de significados folclóricos de determinadas regiões, e diversas outras atividades culturais que permeiam a infância. Vivenciar essas experiências é a melhor forma para a compreensão de expressões culturais que existem dentro de uma sociedade.

Em alguns idiomas, um mesmo verbo significa 'brincar' e 'tocar' (*to play* em inglês; *jouer*, em francês; *spielen*, em alemão), confirmando as aproximações que existem entre as atividades lúdicas e a música, essa espécie de jogo (ou brincadeira) sem ganhadores ou perdedores, como tantos outros que encantam crianças e adultos. E, se fazemos música de muitas formas, uma delas é brincando – literalmente! (BRITO, 2013, p. 59).

É necessário que seja feita uma reflexão sobre o que se espera com o ensino de música nas escolas. A democratização do acesso à música por meio de aulas de instrumentos diversos, proporcionando vivências musicais tanto aos professores de Educação Infantil quanto dos alunos, a fim de ampliar o seu repertório cultural, são alguns dos propósitos da disciplina. De acordo com Maura Penna:

[...] a função do ensino de música na escola é justamente ampliar o universo musical do aluno, dando-lhe acesso à maior diversidade possível de manifestações musicais, pois a música, em suas mais variadas formas, é um patrimônio cultural capaz de enriquecer a vida de cada um, ampliando a sua experiência expressiva e significativa. Cabe, portanto, pensar a música na escola dentro de um projeto de democratização no acesso à arte e à cultura (PENNA, 2012, p. 27).

O que se nota em várias escolas é que a música, muitas vezes, acaba servindo como pretexto para o ensino de outros conteúdos, ou até mesmo sendo usada simplesmente para apresentações em datas comemorativas, sem que seja notada a real importância da prática da musicalização entre as crianças. Nesse ínterim, percebe-se a falta de consciência da comunidade escolar quanto à importância e ao valor da Educação Musical, o que torna a sua implementação no currículo escolar, muitas vezes, apenas um grande problema para quem não tem a devida capacitação. Maura Penna, em sua obra *Música(s) e seu ensino*, define que:

Musicalizar é desenvolver os instrumentos de percepção necessários para que o indivíduo possa ser sensível à música, aprendê-la, recebendo o material sonoro/musical como significativo. Pois nada é significativo no vazio, mas apenas quando relacionado e articulado ao quadro das experiências acumuladas, quando compatível com os esquemas de percepção desenvolvidos (PENNA, 2012, p. 33).

A musicalização proporciona grande contribuição no desenvolvimento linguístico, sócio afetivo, cognitivo e psicomotor da criança. As músicas presentes em sala de aula em conjunto com brincadeiras só tendem a somar no desenvolvimento infantil, uma vez que o ritmo e a melodia contribuem para a coordenação motora da criança, exercitando a atenção e a disciplina, e, também, desenvolvendo a capacidade auditiva, por meio de questões de tom e afinação.

Outro fator de extrema relevância no trabalho com música é a questão do contato com a diversidade de gêneros musicais que podem ser trabalhados. Muitas vezes, a criança tem acesso a apenas um gênero musical, ignorando completamente outros gêneros que possam existir. Essa é uma brecha que se abre para que sejam trabalhadas questões da Música Popular Brasileira, como sua origem, suas vertentes e suas principais composições. Trabalhar com música é trabalhar a cultura, podendo assim trabalhar o vocabulário, o senso crítico e a interpretação textual.

A música, como a maior parte das disciplinas, deveria ser ensinada por maneiras diretas, abertas, transversais e interdisciplinares, que permitam integrar os diferentes aspectos da pessoa, do mundo, do conhecimento. Porque a música, como costumamos repetir, não pode continuar sendo considerada como uma atividade de caráter meramente estético, pois trata-se de uma experiência multidimensional, um direito humano, que deveria estar ao alcance de todas as pessoas, a partir de seu nascimento, e por toda a vida (GAINZA *apud* FONTERRADA, 2008, p. 23).

O que é colocado em questão nesta pesquisa não é a presença ou não da música nas escolas, e sim se o trabalho que está sendo realizado pelos pedagogos é um trabalho de qualidade ou não, haja vista a deficiência na formação musical nos cursos de licenciatura em Pedagogia.

É necessário que se faça uma reflexão acerca da formação destes profissionais, que precisam desenvolver trabalhos com música nas escolas sem ter formação específica nessa área. Segundo Loureiro (2013), em sua obra *O saber e o fazer musical do professor*,

A música tem presença marcante nas instituições de educação infantil. No entanto, ainda é um desafio oferecer um trabalho musical de qualidade. A transformação só poderá ocorrer pelo envolvimento de educadores conscientes da necessidade de se buscarem novos conhecimentos que fundamentem a prática pautada por reflexão e crítica (LOUREIRO, 2013, p. 47).

Um plano de ensino baseado na ludicidade, que faz uso de brincadeiras e atividades criativas envolvendo o uso de instrumentos musicais alternativos e o canto, juntamente com um amplo repertório de Música Popular Brasileira, é um excelente encaminhamento a ser usado pelos profissionais da educação básica. Segundo Sanctis (2008), em seu artigo sobre o ensino de língua espanhola,

A mediação lúdica é aquela que se dá através de atividades que envolvem o jogo e o brincar tendo valor educacional intrínseco, levando professores a recorrerem, por razões como a motivação, prazer, maior envolvimento do corpo discente, ao lúdico como um recurso didático capaz de atender a suas expectativas em sala de aula (SANCTIS, 2008, n.p).

O trabalho em sala de aula com a música tem um caráter lúdico, pois a didática envolve atividades recreativas, dinâmicas e prazerosas. Desta forma, a criança tem a capacidade de aprimorar o conhecimento e as habilidades de coordenação motora e de socialização, desenvolvendo e incentivando a sua autonomia no sentido da criatividade (imaginação) e personalidade.

De acordo com Mateus (2014), a escola possui um grande papel, extremamente importante com os educandos, em relação ao contato com a música; além do mais, apreciar é preciso para que o aluno possa compreender o real valor da música, podendo ser em forma de adquirir uma vivência artística ou muito além disso, como uma maneira de manifestar e apresentar a cultura.

Já para Penna (2012), a proposta da musicalização vai além do simples contato com diferentes situações e contextos musicais. A proposta é a de participação do receptor, de forma crítica, oposta à passividade, rompendo as barreiras sociais entre este e o criador da música, ampliando o alcance da arte e da cultura – antes, destinadas apenas a uma minoria elitizada.

2 CONCLUSÃO

A importância desses documentos e autores citados nesta pesquisa vêm justamente proporcionar uma reflexão crítica, pois conforme a Lei de Diretrizes e Bases 9.394/96 é dever garantir ao educando uma Educação Básica de qualidade, com o objetivo de desenvolver integralmente o aluno, e quanto à “disciplina de música”, cabe ao professor pedagogo ser e estar apto para lecionar na Educação Infantil o ensino da música. Mas, para que isso possa acontecer, é preciso, conforme os educadores e compositores Koellreutter e Bellochio (2000), é necessário que haja investimentos na formação musical, mas também interesse do próprio pedagogo, sendo interessante que este busque por novos conhecimentos e especializações.

O ensino da musicalização em termos gerais surge para estimular o processo de ensino aprendizagem do aluno, bem como, capacitar e habilitar os educandos no progresso de sua socialização, cognição, afetividade e autoconhecimento.

Além do mais, esta pesquisa vem possibilitar uma reflexão sobre as ações do profissional pedagogo que o mesmo tem a responsabilidade de ir em busca do conhecimento, pois, é visto que o mesmo atua em várias instâncias pedagógicas e para proporcionar um ensino de musicalização de qualidade cabe ao profissional dominar e ter dedicação para o exercício da disciplina.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Pequena História da Música**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- ASSMANN, Mariane; SANTOS, Leandra Ines Seganfredo. Musicalização no Contexto da Educação Infantil. **Revista Eventos Pedagógicos**, v.2, n.2, p.142-151, 2011.
- BELLOCCHIO, Cláudia Ribeiro. **A educação musical nas séries iniciais do ensino fundamental: olhando e construindo junto às práticas cotidianas do professor**. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2000.
- BRASIL. Diretrizes e Bases da Educação Nacional. **Lei n. 9394/96**. Diário Oficial da União. Brasília, 20/12/1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm>. Acesso em: 29 abr. 2018.
- BRASIL. **LEI Nº 13.278**. Diário Oficial da União. Brasília, 02/05/2016. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm>. Acesso em: 29 abr. 2018.
- BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial curricular nacional para a educação infantil**. Brasília: MEC/SEF, Volume I. 1998.
- BRITO, Teca Alencar de. **Música na educação infantil**. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- BRITO, Teca Alencar de. **Koellreutter Educador: o humano como objetivo da educação musical**. São Paulo: Petrópolis, 2001.
- BRITO, Teca Alencar de. **De roda em roda: brincando e cantando o Brasil**. São Paulo: Peirópolis, 2013.
- FONTEERRADA, Marisa T. de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.
- LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para quê?** 12. ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. O saber e o fazer musical do professor. **Presença pedagógica**, Belo Horizonte, v.9, n.114, p.46-80, 2013.
- MATEUS, Ionah Beatriz Beraldo. **Arte e musicalização aplicadas à educação**. Reimp. Ver. e at., Maringá, 2014. 170 p.
- PENNA, Maura. **Música(s) e seu ensino**. 2. ed. rev. ampl. Porto Alegre: Sulina, 2012.

SANCTIS. Ricardo José Orsi de. **A mediação lúdica no ensino de língua espanhola: um desafio docente para além da instrução.** 2008. Disponível em: <<https://www.webartigos.com/artigos/a-mediacao-ludica-no-ensino-de-lingua-espanhola-um-desafio-docente-para-alem-da-instrucao/10030/>>. Acesso em: 29 abr. 2018.

VIGOTSKII, Lev Semenovitch; LEONTIEV, N. Alex. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem.** Trad. Maria da Pena Villalobos. 15. ed. São Paulo: Ícone, 2017.