

Andreia Pereira De Souza
Thiago Jean Cozzolino

**A MÚSICA COMO UM NOVO RECURSO NO PROCESSO DE ENSINO
APRENDIZAGEM**

Campo Limpo Paulista
2010

Faculdade Campo Limpo Paulista – FACCAMP
Andreia Pereira De Souza
Thiago Jean Cozzolino

**A MÚSICA COMO UM NOVO RECURSO NO PROCESSO DE ENSINO
APRENDIZAGEM**

*Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
para obtenção da Licenciatura em Pedagogia
da FACCAMP, sob orientação da Profa. MS
Paula M. Aristides de Oliveira Molinari.*

DEDICATÓRIA

THIAGO

Dedico este trabalho primeiramente a Deus; a minha esposa Leila, pelo incentivo e apoio; e aos meus pais e irmão por compreenderem a minha ausência, durante a realização deste trabalho.

Aos professores, especialmente Profa. MS Lilian Vasconcelos Springer Steffens, Prof. Dr. Fernando Roberto Campos, Prof. Willian Timóteo Malouf e o Prof. Dr. Murilo Leal Pereira Neto pela contribuição, dentro de suas áreas para meu enriquecimento e intelectual.

ANDREIA

Aos meus pais pelo esforço, dedicação e compreensão, em todos os momentos desta e de outras caminhadas.

Aos professores, especialmente à Profa. MS Lilian Vasconcelos Springer Steffens e ao Prof. Dr. Fernando Roberto Campos, pela contribuição, dentro de suas áreas, para o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso, e principalmente pela dedicação e empenho que demonstraram no decorrer deste curso.

AGRADECIMENTOS

À Profa. MS Paula M. Aristides de Oliveira Molinari, por sua competência e pela dedicação demonstrada na orientação deste Trabalho de Conclusão de Curso;

Ao Prof. Dr. Fernando Roberto Campos e à Profa. MS Lilian Vasconcelos Springe Steffens, por terem contribuído com valiosas sugestões para o enriquecimento deste Trabalho.

Queremos agradecer aos demais Professores que foram essenciais para nossa formação e também os colegas por ter participado dessa importante etapa das nossas vidas.

RESUMO

Este trabalho procura demonstrar a importância que a música assume dentro da educação. Trata-se de um elemento fundamental para a formação integral da criança, pois através dela poderá desenvolver suas potencialidades, e construção de sua identidade, despertando para o novo e para a busca do conhecimento de forma viva e alegre, a fim de que se tenha um desenvolvimento integral e cultural e se veja como sujeito de uma sociedade. Trata-se, enfim de refletir sobre possíveis caminhos que levem o aluno a ter uma educação completa e mais próxima de suas necessidades não só enquanto cidadão, mas também enquanto pessoa que interage no espaço vivificante do mundo.

Tem como objetivo apresentar a música e a musicalização como elementos que auxiliam para o desenvolvimento da inteligência e a construção do ser. Explicando como a musicalização pode contribuir com a aprendizagem. Indica também à Inteligência Musical, apontada por Howard Gardner, como uma das múltiplas inteligências e à capacidade que a música tem de influenciar o homem físico e mentalmente.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	7
1.1	MÚSICA E SUAS ORIGENS.....	9
1.2	MÚSICA: DO QUE SE TRATA?	9
1.3	AS ORIGENS DA MÚSICA.....	Error! Bookmark not defined.0
1.4	AS DIFERENTES FORMAS DE EMPREGAR A MÚSICA.....	Error! Bookmark not defined.2
2	A MÚSICA NAS ESCOLAS BRASILEIRAS	13
2.1	ESCASSEZ DE RECURSOS MATERIAIS.....	18
2.2	O PROFESSOR E A MÚSICA	20
2.3	ARTE NA EDUCAÇÃO	Error! Bookmark not defined.
3	CONCLUSÃO	Error! Bookmark not defined.5
4	REFERÊNCIAS	27

1 INTRODUÇÃO

Segundo Howard (1984, p. 61), a música serve para tornar um indivíduo sensível e receptivo a sensação sonora, contribui na compreensão da linguagem e para o desenvolvimento da comunicação, Com a reunião e o desenvolvimento dos métodos é que buscamos atender musicalmente as vivências das crianças, através de sua participação.

Os educadores brasileiros através de estudos descobriram que têm condições de criar recursos para desenvolver com seus alunos e não apenas de transmitir o que encontram nos livros, e a música é uma dessas descobertas.

O trabalho enfoca o estudo sobre a musicalização no processo de ensino e aprendizagem no atual modelo escolar e a necessidade de os professores encorajarem seus alunos em um novo método de ensino, tendo por objetivo apresentar a música e a musicalização como elementos contribuintes para o desenvolvimento da inteligência e a integração do ser.

A música é tem grande importância na vida das crianças, pois as mesmas já nascem em ambientes musicais com diferentes sons. Trabalhar música na escola é continuar desenvolver o que a criança já traz consigo. Ao realizar um trabalho a qual a música esteja inserida ajuda a melhorar a sensibilidade dos alunos, a capacidade de concentração e a memória, trazendo benefícios ao processo de alfabetização e ao raciocínio matemático, contribuindo para o pensamento criativo. Segundo Howard (1984, p. 65), “A partir do momento em que a criança entra em contato com a música, começa abranger seus conhecimentos, envolvendo-se com sua sensibilidade e descobrindo o mundo a sua volta, de forma prazerosa. Portanto tem possibilidade de tornar-se um ser crítico e capaz de se comunicar pela diversidade musical. O alfabetizador pode mediar à música no sentido de contribuir para o processo ensino aprendizagem, utilizando seus vários níveis de alcance, desde a socialização, até o gosto musical da criança”.

Pensando nisso procuramos através dessa pesquisa conhecer a origem da música, o processo da musicalização e a sua importância na vida das crianças, pois as mesmas já nascem em ambientes musicais com diferentes sons, trabalhando com a música na escola e desenvolver o que a criança já traz consigo sensibilizando, a capacidade de concentração e a memória.

Através deste trabalho temos como objetivo mostrar que através da música podemos desenvolver o contato da criança com a música, utilizando seus conhecimentos, envolvendo-se com sua sensibilidade e descobrindo o mundo a sua volta, de forma prazerosa. Contribuindo para o processo ensino aprendizagem, utilizando seus vários níveis de alcance, desde a socialização, até o gosto musical do educando.

Nele também apresentamos alguns autores que mostra a origem da música nas escolas brasileiras, e a sua evolução histórica da musicalização infantil relacionando o trabalho do professor utilizando a musica como recurso no processo de ensino e aprendizagem.

Com ele podemos identificar os fatores que dificultam o trabalho da musica nas escolas e desenvolvendo a consciência social e ética através da musicalização.

A metodologia utilizada é a pesquisa documentos bibliográficos como livros, artigos, dissertações secundárias.

Para realizar este trabalho pensamos nas seguintes questões:

Podemos trabalhar o processo histórico através da música?

Qual é a importância da musicalização no processo de ensino aprendizagem para crianças do Ensino Fundamental?

O que a música contribui na aprendizagem de crianças do Ensino Fundamental?

1.1 MÚSICA E SUAS ORIGENS

1.2 Música: Do Que Se Trata?

A criança deve ser oferecida a criança condições desde cedo a apreciar a beleza na natureza e na arte, para que possa compreender a sua importância e o seu significado na vida e na história. Aprender a ouvir com atenção e saber separar as diferentes manifestações sonoras.

Aurélio Buarque de Holanda (1988) define a palavra música em poucas linhas como a Arte e Ciência de combinar os sons de modo agradável ao ouvido. Weigel (1988) completa este conceito afirmando que se trata de uma linguagem de ritmos e sons capaz de exprimir e despertar sentimentos. De acordo com Weigel (1988) a música é composta basicamente por:

- Som: são as vibrações audíveis e regulares de corpos elásticos, que se repetem com a mesma velocidade, como as do pêndulo do relógio.
- As vibrações irregulares são denominadas ruídos.
- Ritmo: é o efeito que se origina da duração de diferentes sons, longos e curtos.
- Melodia: é a sucessão rítmica e bem ordenada dos sons.
- Harmonia: é a combinação simultânea, melódica e harmoniosa dos sons.

Podemos perceber que a música é uma linguagem que é encontrada no espaço e no tempo, do sentimento. Para Morais (1989) é um pouco de tudo que vivemos, sentimos e vemos, ou seja, movimento mudo das constelações, o pulsar cadenciado do coração, um grito, um canto coletivo, uma aventura, conversas de uma multidão, as ondas do mar, enfim tudo pode ser música.

Para (Kavafy s/d) a música age em cada pessoa de uma forma diferente, dependendo da individualidade, do estado de espírito e da sensibilidade que é particular e única de cada ser, e que, portanto assumirá formas diferentes de expressão.

1.3 As Origens Da Música

Na antiguidade as civilizações atribuíam à música uma elevada função moral que reforçava o caráter, segundo eles, a música deveria desempenhar um grande papel na educação. O exemplo disso está à doutrina ética da música, que foi criação do filósofo Platão e mais tarde aperfeiçoada pelo seu discípulo Aristóteles resistindo aos séculos

“A música é, de todas as artes, a mais dinâmica e comunicativa. É uma arte sublime, bela, expressiva, seja nas suas manifestações populares, seja nas suas formas folclóricas, líricas ou clássicas. É a única linguagem universal que os homens possuem e entendem e ela os melhora e consagra em intercâmbios artísticos, individuais ou coletivos, cada vez mais íntimos e freqüentes.

Acompanhar – lhe os passos nas suas formas eruditas através dos séculos, saber como brotou e desenvolveu-se será conhecê-la melhor e, portanto, melhor compreende-la nas suas páginas imortais. “Nessa espécie de viagem, cheia de encantamentos e surpresas, teremos sempre na frente um horizonte sonoro que tocaremos de leve.” (BARROS, 1973, cap.I, p.20)

O som já fazia parte do universo na movimentação dos planetas e estrelas, na chuva, trovão e vento antes mesmo de existir vida humana na terra. O homem já nasceu cercado de muitos sons. “A música pertence ao homem apenas, porque a ele é dado o conhecimento do mundo. O homem traduz os sentimentos com a música. A música é, pois mais do que som: é a tradução de sentimentos humanos” (Herzfeld, 1971).

Durante a pré-história o homem se comunicava usando gestos, pois ainda não possuía a linguagem. Somente depois de milhares de anos já com a linguagem desenvolvida o homem foi capaz de imitar sons através da voz, tornando-a o primeiro instrumento. (Carvalho, 1973:5-10).

Segundo Herzfeld, 1971, o homem pré-histórico buscava uma explicação sobrenatural, por meio de lendas e contos que a definiam com o um dom divino.

As civilizações tinham sua própria forma de explicar a música (Herzfeld, 1971). A civilização grega venerava Hermes como o deus da música e explica através de uma lenda que Zeus e Maia, pais de Hermes, o mandaram pelas praias do Mediterrâneo onde encontrou uma concha de uma tartaruga, na qual estendeu umas cordas de tripas e assim teria sido criado o primeiro instrumento musical, a lira.

Os japoneses contam através da lenda da deusa do sol, a origem da música. Diz a lenda que em extrema melancolia, ela escondera-se em uma gruta, não permitindo que ninguém a perturbasse. Diante deste impasse os homens encontraram uma forma de atraí-la para fora, foi fazer ouvir uma toada.

A lenda contada por uma tribo da América do Norte diz que a música lhes tinha sido oferecida como presente do deus Tezcathipoca. Este construíra uma ponte de baleias e tartarugas pela qual os homens que soubessem tocar instrumentos podiam subir ao sol. Então apareceu um deus em forma de pombo e os ensinou primeiro a ler e escrever e presenteou-os com a música.

A mitologia Germânica acreditava na proteção dos deuses para quem fosse cantor ou tocador de instrumentos.

Com a chegada das Ciências Naturais, apesar de não desprezar as lendas, o homem passou a não mais se contentar com as velhas explicações, buscando assim, informações mais precisas sobre a origem da música (Herzfeld, 1971). Segundo esta concepção, a música teria nascido da linguagem. Era uma fala reforçada que os sons separados obtinham duração (Herzfeld, 1971).

Herzfeld (1971) traduz um pensamento em brevíssimas linhas sobre as possíveis origens da música: Diz este autor:

“Qual das teorias sobre a origem da música se aproximará mais da verdade? Deixemos essa polêmica aos sábios, na certeza de que em cada uma delas existirá uma parcela de exatidão. Tudo se somou e foi necessário para que a música existisse”. (Herzfeld, 1971)

1.4 As Diferentes Formas De Empregar A Música

Percebemos que a música sempre despertou sentimentos desde os mais nobres até sentimentos instintivos e com isso e ela sempre esteve presente, deixando a sua marca e contribuição nos mais diversos momentos da história.

De acordo com Valença (1985), as pessoas costumavam evocar o poder mágico da música para auxiliá-los na vida diária. Existiam canções ligadas ao trabalho da lavoura para todas as épocas do ano. Algumas tinham até um sentido mais prático como os marinheiros que alcançando uma vela, usavam ritmo para ajudá-las a puxar a corda em conjunto.

Atualmente uma das formas bem divulgadas de emprego da música é a musicoterapia, que está sendo inseridos gradativamente em nosso país. De acordo com Cardillo (2000), a musicoterapia é usada principalmente como fatores importantes na melhoria da qualidade de vida.

No Brasil, a requisição desses profissionais já vem sendo utilizada na empresa, consultórios médicos (apesar de ainda ser em pequena escala) no combate ao stress, com a intenção de viabilizar custos e a aumentar a produtividade. Cardillo (2000) diz, que usando a música há vários anos como terapia alternativa, percebeu que a necessidade das pessoas de estarem em sintonia consegue mesma é muito grande devido o corre-corre do cotidiano, as pessoas assumem personagens e se esquecem de si mesma.

Cardillo (2000), explica que sua empresa está preocupada com os efeitos da globalização, que influi na forma de ser e agir dos profissionais, resultando em insatisfação e conflitos que afetam a organização da empresa e que acabam gerando alterações no mercado e conseqüentemente deformações sociais.

Entendemos que a outra forma de emprego da musicoterapia é nos consultórios e médicos em que a preocupação está em acalmar os pacientes enquanto esperam a vez de serem atendidos. Porém, seu campo mais explorado até o momento é com relação ao atendimento de crianças, adultos e gestantes em clínicas de reabilitação e hospitais. Com isso, entendemos que na musicoterapia, a música tem um valor de objeto intermediário, sendo este um instrumento de comunicação, capaz de atuar terapêuticamente sobre o paciente. A expressão através do corpo é uma forma de libertação de energias bloqueadas..

2 A MÚSICA NAS ESCOLAS BRASILEIRAS

Neste capítulo procuramos relatar de forma resumida o caminho da arte na educação brasileira, (retrata-se arte pelo fato da música ser uma de suas formas, divisão esta, apresentada pela lei - LDB). Segundo Duarte (1994), a nossa cultura nasceu baseando-se numa cultura importada da Europa, não havendo nenhuma preocupação em resgatar nossa riqueza cultural gerada pela presença das diversas etnias (indígena, negra e européia) em nosso país. Como o europeu era a elite do país, e, portanto exercia forte influência de dominação sobre o restante das etnias, ignorando a diversidade cultural aqui existente e impedindo a constituição de um pensamento tipicamente nacional.

Para Gomes (apud. Duarte 1994), os interesses envolvidos eram de dar continuidade a lição transmitida a seus descendentes, transformando a terra descoberta em um pedacinho de seu país, para que assim, a sua cultura não morresse, passando de geração a geração. Esse pensamento repercutiu no nosso sistema educacional deixando marcas que sobrevivem ao tempo.

Pensando isso através da arte, surgiu um novo olhar acrescentando a música no currículo escolar. Além da ideologia a respeito das atividades manuais que até então eram exercidas pelos escravos e que acabou refletindo na forma como a arte foi encarada. Em que as artes literárias sempre foram vistas com melhores olhos do que as plásticas musicais e as aplicadas à indústria. (Duarte, 1994)

No ano de 1854, foi instituído nas escolas brasileiras o ensino de música, através de um decreto que previa a prática musical em dois níveis: noções de música e exercício de canto (Fonterrada, 1993), até 1889 (Proclamação da República), a arte no currículo centrou-se no desenho geométrico e técnico, destinava-se à pequena burguesia e às classes trabalhadoras, uma vez que, as classes mais ricas tinham acesso às academias de música e conservatórios especiais. Um ano após a Proclamação da República (1889), outro decreto federal faz novas referências ao ensino de elementos de música e a exigência de professores especiais nesta área (Janibelli, 1971). Com a semana de Arte Moderna que aconteceu em 1992, as artes tomaram um novo rumo, passando a ser olhada a partir de um valor estético ligado a espontaneidade da criança, ou seja, deixou de ser encarada como uma preparação do intelecto ou simplesmente moral, para ser vista como uma forma de expressão de experiências e libertação de fatores

emocionais. Porém, isso não significou uma revisão total dos valores que envolviam a arte, uma vez, que ainda predominou os valores pragmáticos e técnicos.

De acordo com Duarte (1994), a arte nesta época, (1922) quando pensamos no ensino brasileiro, era entendida como desenho e música, que eram as únicas formas incluídas no currículo escolar. A música era dada como uma atividade de lazer, em que o aluno apenas ouvia o mestre cantar ou tocar, com uso de um acompanhamento, os hinos do país ou algumas poucas canções.

Desse movimento modernista que se iniciou em 1922, emerge uma década mais tarde a figura de Heitor Villa Lobos que difundiu uma tendência musical em que se sobressaiu o cântico orfeônico isto é, canto coletivo. Pretendendo levar uma linguagem musical, elaborou um projeto que pregava coletividade e civismo (PCN – Arte, 1997).

Segundo (Fonterrada 1993) No ano de 1942 foi implantado nas escolas brasileiras o Movimento Nacional de Musicalização através no canto, a partir da criação, por Villa Lobos, do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico.

Villa Lobos acreditava que através do canto em conjunto poder-se ia despertar gosto e sensibilidade, para se chegar à compreensão e domínio da linguagem musical, além da função social que dava à música, pois acreditava ser ela capaz de estimular a convivência entre as pessoas. (VILLA-LOBOS, Heitor. Solfejos originais e sobre temas de cantigas populares, para ensino de canto orfeônico. 1º vol. São Paulo, Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1976,)

Este projeto musical foi substituído pela lei 4.024/61 vinte anos depois, que fixa as Leis Diretrizes e Bases (LDB), para o ensino de 1º e 2º graus, na qual a educação musical foi integrada à disciplina denominada Educação Artística como uma das habilitações. Mas que só teve uma participação efetiva em meados desta mesma década.

Com a incorporação da educação musical que se baseava em métodos europeus, que de certa forma retrocede ao passado, o ensino de música passa a ter outro enfoque. Questões agora como sentir, o tocar, o dançar passam a integrar o currículo abandonando a velha idéia da música apenas cantada. Buscando desenvolver ritmo, expressão corporal, audição e socialização entre as crianças em situações em que poderiam experimentar improvisar e criar. Também foram introduzidas jogos, instrumentos de percussão, rodas e brincadeiras (PCN-ARTE, 1997).

Essa mudança que teve também repercussão na educação foi gerada pelas transformações musicais pelas qual o Brasil passava. Vivíamos um progresso excepcional na música resultado da transformação que humanidade civilizada então sofria. Na área popular trata-se da linha poderosa que vem de Pixinguinha, Noel Rosa e chegam hoje ao movimento de intercâmbio internacional de música, ritmos, técnicas entre outros. Chegando até a Bossa Nova que alçou a cultura mundial.

No início da década de 70 começava-se a improvisar festivais de música e teatro com objetivo de mobilizar os estudantes. Esses movimentos aproximaram a escola da estética modernista, influenciando assim, o ensino de Arte e integrando - o a realidade artística brasileira.

Em 1971, com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, a arte passa a ser incluída no currículo escolar com o título de Educação Artística, porém não era considerada uma disciplina, mas sim uma “atividade educativa” (PCN, 1997).

Nesse sentido, a música fica agregada a e Educação Artística e é retirada da escola como disciplina autônoma, passando a fazer parte de outras formas de expressão, assim, quase desapareceu por falta de estímulo e oportunidade, mas apesar de enfraquecida foi resistindo e tentando se fortalecer para que não se extinguisse de vez (Fonterrada, 1998).

A introdução da Educação Artística no currículo escolar representou neste momento um avanço, principalmente porque se pensou na arte como formação do indivíduo, no sentido estético. Os resultados não foram favoráveis, em primeiro lugar porque os professores não estavam qualificados, sem ter domínio de várias linguagens como: artes plásticas, cênicas e educação musical. Outro problema significativo era as dificuldades que o sistema educacional enfrentava na relação teoria e prática. Não especificando um objetivo claro onde professor acabava exercendo um trabalho mecânico por meio de exercícios plásticos, musicais e corporais baseados apenas em currículos oficiais e livros didáticos. Aos alunos eram ensinadas técnicas e o que importava era o processo de criação. Dessa forma ao ingressarem no 1º grau (5ª a 8ª série) havia uma queda no desenvolvimento artístico, pois faltava ao aluno informações sobre a arte produzida socialmente para que pudesse haver avanços conceituais.

Por volta dos anos 70 e 80 houve uma nova reviravolta na concepção do professor. A necessidade de educar os alunos criou o professor polivalente em arte que acabou por cair no

triste engano de que bastava apenas propor atividades de expressão espontânea para que os alunos conhecessem a música, artes plásticas, cênica e a dança. (PCN, 1997).

São promovidos então vários encontros e eventos onde são propostos novos andamentos a proposta educativa em Arte.

Desde 1998 (com a promulgação da Constituição) começaram as primeiras discussões sobre o papel da Arte na educação, que culminou com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – 9394/96, havendo protestos de inúmeros educadores que eram contrários à versão que retirava a obrigatoriedade desta área. Esses manifestos trouxeram resultados positivos, pois foram repensadas as concepções anteriores e a Arte passa a ser obrigatória.

Segundo (Fonterrada 1992) a trajetória da Arte em nosso currículo trouxe marcas profundas de um passado que importou modelos estrangeiros ao invés de criá-los. Dessa forma a música também não conseguiu alcançar nível satisfatório nos currículos escolares em nosso país, visto que durante décadas ela ficou rejeitada a segundo plano. Essas experiências na prática da Educação Musical têm sido na maioria das vezes responsáveis mais por fracasso do que por sucesso.

Nossa história da educação do Brasil foi registra vinte anos de ausência da música como disciplina no sistema educacional brasileiro, apesar disso isso não foi suficiente para acabar com ela. Os vestígios das leis mais antigas referentes a música na educação, possibilitou o desenvolvimento cultural dos alunos, revelando a habilidades educacionais com dispositivos inovadores que permitem sobre tudo uma maior flexibilidade, Pedro Demo (s/d), é uma de suas maiores conquistas.

Diante desta realidade gerou a necessidade da criação de parâmetros cujo objetivo foi servir de instrumentos nas discussões pedagógicas, na elaboração dos projetos educativos, planejamento de aulas e reflexão entre teoria e prática a nível nacional. Respeitando, são claro, as concepções pedagógicas próprias e a pluralidade cultural de cada região (PCN, 1997).

Nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) trouxeram inovações na forma de apresentar conhecimentos. No entanto nota-se que a música aparece de forma mais explícita.

Segundo os PCNs e os RCNIs ao trabalhar com a música deve-se atentar, na educação básica, o acesso da cultura musical pela criança, dando oportunidade para o desenvolvimento

de habilidades; formulação de hipóteses e elaboração de conceitos de forma a ampliar as expressões e inteligência musical.

Para que a música seja trabalhada de forma que alcance todos os alunos, os PCNs e RCNIs sugerem que o trabalho seja feito por meio de projetos. O projeto caracteriza-se por ser uma proposta que tem o objetivo de favorecer uma aprendizagem significativa, em que a motivação dos alunos e a oportunidade de por em jogo a sua autonomia, organiza-se em torno de uma produção determinada na qual o produto a ser realizado deverá ser eleito por professores e alunos (PCN, 1997).

Assim, a conquista de habilidades musicais, como uso da voz, do corpo e instrumentos deverá ser observada, acompanhada e estimulada, porém é imprescindível que se tenha claro, que isso não se constitui num fim em si, mas que precisam estar integradas a um contexto em que a música represente uma forma de Comunicação do mundo real. (RCNI, 1998).

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (1997) evidenciam a importância da avaliação para acompanhar os avanços devendo-se considerar a história do processo pessoal de cada aluno e sua relação com as atividades desenvolvidas na escola, além da importância do professor ser aliado do aluno no processo de criação, isto porque ele se torna um referencial para os alunos mostrando através de seus atos e práticas a importância deste aprendizado. Embora a nova LDB ofereça respaldo para o trabalho na área de Arte (através dos Parâmetros Curriculares Nacionais e Referenciais Curriculares Nacionais para a Educação Infantil), não se pode perder de vista que o espírito pedagógico é flexível e, portanto pode mudar e adaptar-se às circunstâncias. Isso significa dizer que o que trazemos de outros lugares e outros tempos, talvez não possa ser consumido por nós neste momento, sendo necessário um processo de adaptação, uma vez que tal espírito não opera no vácuo, mas sim, se completa a partir do outro (Gainza, 1982).

2.1 Escassez De Recursos Materiais

De acordo com Gainza (1982), na maioria das escolas não dispõem dos recursos materiais que poderiam facilitar as aulas de música, por exemplo: os aparelhos audiovisuais, instrumentos musicais, livros entre outros. Com essa escassez de recursos muitas vezes ocorre à improvisação utilizando a música como um mero cumprimento de deveres sem a preocupação de se alcançar objetivos.

Sem falar na falta de lugar apropriado para a realização da atividade, dessa forma, limitando o desenvolvimento de atividades que exigem o movimento como complemento. Outra dificuldade também é a falta de repertório musical que atrapalha o andamento das aulas, pois o professor acaba selecionando sempre as mesmas músicas causando um cansaço nos alunos, além da limitação do seu repertório.

Nota-se que grande parte da bibliografia musical encontrada e produzida no Brasil se preocupava em gerar um conhecimento técnico e pré estabelecido, que não se prendia aos processos pedagógicos indispensáveis à aprendizagem.

De acordo com as pesquisas levantadas, pelos autores podemos analisar que os mesmos que relatam as dificuldades para o ensino da musica através de suas pesquisas passam a buscar soluções para mudar essa realidade.

Gainza (1982) enfatiza que para mudar essa realidade é preciso que se questione sobre o papel da educação estando mais aberto, vivo inquieto, mais poroso e ligado, a fim de que haja uma maior reflexão sobre o cotidiano pedagógico e seu horizonte para o futuro. Essa é uma tarefa que caberá, em princípio ao educador, pois ele é o agente que promoverá os primeiros contatos da criança com a música. Neste sentido, não é necessário que seja um músico, é preciso sim, que este mude a sua visão acerca da música para que possa compreender em profundidade tanto as metas como os caminhos que conduzem a ela, deixando para trás sua própria experiência que se tornou apagada e decadente com o tempo, para assim operar uma verdadeira transformação.

De acordo com Arroyo (1992), esta postura de renovação deve atingir os cursos de formação de educadores, incorporando a ideia de movimento constante, de permanente construção como seu fio condutor. Dessa forma então, os educadores poderão tornar-se sensíveis aos problemas que envolvem o processo de aprendizagem musical e as dificuldades que o aluno encontra pelo caminho.

“Um docente numa nova visão, em poucos anos forma novos dependentes, que, por sua vez, formam outros, sucessivamente. E assim, num período de poucas décadas, as transformações podem ser realmente percebidas” (Mojola. 1998, p.99)

Que entendemos deste trecho e que podemos dizer que o docente desempenha papel fundamental na busca de transformações e quebra de antigos paradigmas, cabendo a ele ser o responsável de uma nova visão no desenvolvimento do trabalho musical. No que diz respeito à falta de recursos materiais que fazem parte de nossa prática educativa Gainza afirma que devemos encará-la não como um obstáculo, mas sim, como um estímulo que pode nos conduzir ao desenvolvimento da imaginação e da criatividade pedagógica. Para isso o educador deve estar sempre inovando a sua prática, utilizando-se de recursos que podem ser criados ou adaptados por ele mesmo.

2.2 O Professor E A Música

Segundo Gainza (1982), o aluno tornou-se a principal preocupação no processo de ensino e aprendizagem. Portanto esta preocupação refletiu também no campo da educação musical impulsionando as mudanças ocorrentes, durante este século, e as concepções que norteiam a educação, transformou-se de uma simples repetição e transmissão de saberes a enriquecimento e valorização de diferentes campos do conhecimento e da experiência humana. Para ele a música é vista como uma ferramenta fundamental que auxilia no desenvolvimento da comunicação e da expressão agindo de forma significativa. Diante desta realidade, procura-se criar uma relação entre a música e o homem de forma a instrumentalizá-lo com eficácia de maneira direta e efetiva.

O pedagogo suíço Emile Jaques – Dalcroze (1865-1950) desequilibrou as bases tradicionais do ensino da música com suas avançadas descobertas a respeito do ritmo que mais tarde teve continuidade com o alemão Carl Orff que contribuiu também com suas pesquisas no campo da criatividade musical, dos instrumentos didáticos e da integração das diferentes manifestações artísticas e expressivas.

A partir de 1940, Maurice Martenot, desenvolveu importantes recursos do canto e iniciação musical, que se baseou na psicopedagogia infantil e técnicas de concentração e relaxamento.

De acordo com Kodály (1976), através da música a criança desenvolve todas as capacidades para uma vida escolar saudável e bem-sucedida. Ela passa a ouvir com mais atenção desenvolvendo a capacidade de raciocínio lógico, capacidade de concentração, reflexos condicionais, horizonte emocional e cultura física

O autor ressalta a importância de trabalhar a música usando canções populares que estejam envolvidas a cultura do país, adequando-as a idade e mentalidade das crianças.

Entre as personalidades pedagógicas mais destacadas está o filósofo e psicopedagogo musical, de origem belga, Edgar Willems que desenvolveu suas bases psicológicas da Educação Musical que hoje está difundida no mundo todo.

Todos os estudiosos citados contribuíram de certa forma decisiva na Educação Musical. Porém cada estudioso direcionou sua pesquisa para um campo diferenciado no trabalho com a música e dando ênfase a algumas peculiaridades, centrando-se num determinado foco.

A pedagogia musical passa por uma atualização que atinge não só os recursos materiais e técnicas, como também os fundamentos filosóficos e psicopedagógicos do ambiente musical. Observa-se uma preocupação alcançar os objetivos que leve a um trabalho mais eficaz. Essa nova visão da Educação Musical é, na verdade reflexo da transformação nos diferentes campos do conhecimento e da experiência humana. (Gainza, 1982).

2.3 Arte Na Educação

Campos (2000), diz que por ser a arte forte e majestosa aos olhos humanos, ora ofusca, ora encanta, e o homem pode ser incapaz de absorvê-la na sua totalidade, acaba fracionando-a ao procurar imitá-la e recriá-la nas diferentes linguagens. Aí surge o que Khéde chama de diversas manifestações artísticas “Plásticas” (pintura, arquitetura e outras); “rítmicas” (literatura, música e canto) e as “ciências” (cinema, teatro, telenovela, história em quadrinho).

Apoiada em Aurobindo a autora continua dizendo que qualquer que seja a forma de arte utilizada, ela se desenvolverá em três níveis – sendo o primeiro o sentido puramente estético, o segundo, refletindo o plano intelectual ou educacional, e o terceiro e mais elevado, o que manifesta o sentido espiritual.

Para Aurobindo (apud Campos, 2000:18), não é necessário que todo homem seja um artista, mas acredita na necessidade de todos terem sua faculdade estética desenvolvida, as emoções trabalhadas, o gosto treinado e sensível ao sentido da beleza e a compreensão intuitiva aberta á expressão. Ele diz: “... a purificação do coração é a estrada indicada pela qual o homem chega ao cumprimento superior e se pode ser mostrada que poesia e Arte são agentes poderosos em direção a este fim...”. Campos (2000:19) ressaltam ainda, a necessidade de a arte estar presente na educação liberal, deixando de ser privilégio de poucos e expressa pela imensa força educativa da música, pintura, escultura, hoje tão pouco conhecidas. Ao utilizar-se da Arte, a educação evoca na alma humana e no mundo exterior o poder e a força da natureza: energia, calma, inspiração, entusiasmo, impetuosidade, transformando o finito em infinito, alcançando a função mais elevada e plena da arte. Aurobindo enfatiza que está aí a importância da Arte estar presente na educação, uma vez que, se Arte é sutil e delicada, ela também torna nossas mentes sutis e delicadas em seus movimentos.

Referindo-se a Moraes (2000), crítica a educação atual, que segundo ele, continua formando comportamento pré-estabelecidos, em um sistema que nos ensina a não questionar, a não expressar o pensamento divergente e a aceitar passivamente a autoridade tendo certeza das coisas. Ou seja, educando acaba ficando reduzido em sua criatividade e liberdade de expressão que limita sua sociabilidade, e os tornam presos a sua mente racional, impossibilitando-os de experimentar novos vôos e conquistar outros espaços.

Educar para Campos (2000) é um contínuo desenvolver, um transformar pela consciência e um pensar para atuar. Tornando-se necessário tanto a liberdade para a comunicação e desenvolvimento da personalidade, quanto à afetividade que proporcionará segurança, favorecendo o crescimento da criança, deixando-a ser um sujeito criador de cultura e transformador de sua aprendizagem. Dessa forma, abre-se o espaço para um ser com liberdade e possibilidade de libertar tensões e medos, ou seja, um ser que constrói seu próprio pensamento e participa de um grupo de forma criativa. Gainza (apud. Campos, 2000:23), crê que o resultado da liberdade na educação pode ser percebido quando a expressão de cada indivíduo flui da liberdade e da criatividade.

Para Campos (2000), a educação é veículo mediador entre o interno e o externo e tem como resultado o desenvolvimento do ser. Nesta trajetória, o professor é o facilitador do processo básico de comunicação do indivíduo com o meio, ajudando-o na absorção do que o rodeia e na devolução do que ele já tenha elaborado. Diante disso, o homem tem a oportunidade de reter a informação obtida, experimentá-la e avaliá-la desenvolvendo-a com modificações imprimidas através do caráter pessoal e influenciadas pelas criatividade que lhe é inerente.

Freire (1978), afirma que sem criatividade e participação não é possível que haja nenhuma transformação e tão pouca aprendizagem. Chama atenção para educação problematizadora, que busca a essência do ser por meio de conscientização e do diálogo. Essa prática educativa consiste no relacionamento entre educador e educando, em que os homens se educam em comunhão, mediatizado pelo mundo, desta forma torna-se essencial a reflexão do educador e do educando.

Moraes (apud Campos, 2000) conclui este pensamento quando diz que é preciso compreender o ser humano como uma unidade que integra corpo e mente, cérebro – espírito, na qual tudo se afeta o ser afeta também o espírito e tudo que afeta o cérebro – espírito trás conseqüências também ao ser.

“Educar é ajudar acordar, ajudar a encontrar no próprio ser o ímpeto, a saudade, a vontade de movimentar-se, de buscar e descobrir, de crescer, de progredir. Educar significa, também, aprender a lutar, aprender a intensificar a existência e a cumpri-la com decisão e consciência. educar, basicamente é ajudar assumir a vida; é levar o ser a procurar e aspirar a verdade, a sentir e chamar a luz e a força encobertas nele mesmo; fazer perceber a grande possibilidade que a vida é, o que com ela recebemos, e aprender conscientemente a querê-la, vivê-la, dá-la”. (apud. CAMPOS, 2000 p.29)

3 - CONCLUSÃO

Ao realizar o trabalho, nos deparamos com poucas obras sobre o assunto que na verdade acabou tornando-se um desafio para que continuássemos em nossa pesquisa.

“Educar é ajudar o educando a descobrir a si mesmo. Cada ser humano traz em si alguém desconhecido, contendo a melhor parte de nós mesmo. Esta pessoa que nos habita, quer se manifestar, exprimir, realizar. A este ser intimo nós nunca acabamos de desvendar, pois nele moram, no presente, as nossas possibilidades futuras. Significa a parte de nós mesmos que ainda tem algo por realizar, por mais que já tenha feito. É o guardião de nossa razão de existir. Quando nascemos, este ser nasce conosco. E quando morremos é ele que junto conosco realiza a travessia.” Pinto (s/d)

Ao realizar esse trabalho procuramos analisar como a música e inserida no cotidiano escolar e quais as dificuldades passadas pelo professor para inseri-la no conteúdo abordado em sala de aula.

Pensando na educação sob esta perspectiva, acreditamos que as escolas podem e precisam se tornar um lugar atraente para o aluno, pois é para lá que ele leva, a cada dia, as suas curiosidades e de lá retorna com novas descobertas. É preciso também que sejam um espaço onde o conhecimento seja construído e cultivado a cada dia, onde o sujeito do conhecimento poderá encontrar meios que o habilitem às futuras realizações. Por isso, sugerimos que a música seja parte do currículo escolar, porque acreditamos na força que ela exerce sobre a formação do indivíduo. Esta não é apenas a nossa visão, mas de muitos estudiosos que se debruçam em pesquisar a influencia que a música é capaz de exercer desde o nascimento do ser até o fim de sua vida.

Acreditamos, como Duarte (1994), que não há melhor meio para educar e formar um homem a não ser pela Arte, pois esta cria um sentido mais harmônico para a sua existência. Mas para que isto aconteça, é imprescindível que a organização escolar tenha objetivos claros e não apenas a inclua em seus currículos usando-a como um amuleto para as ocasiões que julgar interessantes, e sim que comece a vê-la como uma possibilidade de se aproximar de educando, porém não como a única forma. O trabalho com a música promove um encontro entre Arte e educação, cuja finalidade será a de aguçar a curiosidade do aluno em estar participando do processo ensino e aprendizagem de forma lúdica, alegre e viva “atrevendo-se” a expor sua criatividade, buscando ao máximo suas potencialidades e tornando-se um ser

sensível, crítico, e completo que se sente como parte integrante de uma sociedade. Só assim acreditamos ser possível colocar a música no contexto escolar, para que esta ajude a despertar o mais rápido possível as faculdades adormecidas dentro de cada um.

4- REFERÊNCIAS

ARROYO, Miguel G. Ofício de Mestre: Imagens e Auto-Imagens. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes 1992

AUROBINDO, Sri. Aurobindo, Pensador e poeta indiano (1872-1950)

BARROS, José d' Assunção. Arte moderna 1976

CAMPOS, Moema Craveiro. A educação musical e o novo paradigma. Rio de Janeiro: Enelibros, 2000.

CARDILLO, Maria Madalena Violin. - *Música* para todas as idades. Métodos dinâmicos e lúdicos para o aprendizado Lindóia SP 02/06/ 2008

CARVALHO, A Criança descobrindo, interpretando e agindo sobre o mundo 1973, 5-10

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. Fundamentos estéticos da educação. São Paulo: Cortez, 1994.

FONTEERRADA, Marisa. A relação do indivíduo – música na perspectiva dos significados, 2008

FREIRE, Paulo. Pedagogia da esperança: um reencontro com a Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra (3 ed. 1994), 245

GAINZA, Violeta Hemsy de. Estudos de psicopedagogia musical. São Paulo: Summus, 198

HERZFELD, Friedrich, Nós e a música, Edição Livros do Brasil, Lisboa, 271 p.... 1971

HOLANDA, Aurélio Buarque, 1998 – Dicionário da Língua Portuguesa

JANIBELLI, Emília d'Anniballe. Cantar, Viver e Criar. 1 ...1971

KODÁLY, Zoltán. O Método *Kodály*: Organização das 1976

MENDES. JR, Osmar. HISTÓRIA e a evolução dos instrumentos musicais e a magia da música: **Disponível** em: < www.aceov.pt.osmarmendesjr>. Acesso em: 17 Nov 2010.

MOJOLA, Celso Antonio.: **Disponível** em: < www.celsomojola.mus.br/index.php >. Acesso em: 24 Nov 2010.

MORAES, J.J. de. O que é Música. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS. Arte, Brasília: MEC/SEF, Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

REFERENCIAL, Curricular Nacional para a Educação Infantil. Brasília: MEC/SEF, Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria da Educação Fundamental, 1998.

REVISTA, Nova Escola edição 173 - jun/2004

VALENÇA. José Rolim. Modinha – Raízes da música do povo. Um projeto cultural Dow. São Paulo: 1995

VILLA- LOBOS, Heitor. Solfejos originais e sobre temas de cantigas populares, para ensino de canto orfeônico. 1º vol. São Paulo, Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1976,

WEIGEL, A. M. G.. Brincando de Música: Experiências com Sons, Ritmos, Música e Movimentos na Pré-Escola. Porto Alegre: Kuarup, 1988.