

COLÉGIO PEDRO II

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura

Programa de Pós-Graduação em Educação Psicomotora

Tatiane de Souza Vianna

**A CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA NO
DESENVOLVIMENTO PSICOMOTOR DA PRIMEIRA
INFÂNCIA EM CONTEXTO ESCOLAR**

Rio de Janeiro
2019



Tatiane de Souza Vianna

**A CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA NO DESENVOLVIMENTO PSICOMOTOR
DA PRIMEIRA INFÂNCIA EM CONTEXTO ESCOLAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Psicomotora, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Educação Psicomotora.

Orientadora Professora Ms. Celia Regina Nonato da Silva Loureiro.

Rio de Janeiro

2019

COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E
CULTURA
BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

V617 Vianna, Tatiane de Souza

A contribuição da música no desenvolvimento psicomotor da primeira infância em contexto escolar / Tatiane de Souza Vianna. - Rio de Janeiro, 2019.

41 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação Psicomotora) – Colégio Pedro II. Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Celia Regina Nonato da Silva Loureiro.

1. Educação psicomotora – Estudo e ensino. 2. Música. 3. Desempenho psicomotor. 4. Desenvolvimento infantil. I. Loureiro, Celia Regina Nonato da Silva. II. Colégio Pedro II. III. Título.

CDD 152.385

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 5692.

Tatiane de Souza Vianna

**A CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA NO DESENVOLVIMENTO PSICOMOTOR
DA PRIMEIRA INFÂNCIA EM CONTEXTO ESCOLAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Psicomotora, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Educação Psicomotora.

Aprovado em: 25/11/2019.

M^a. Celia Regina Nonato da Silva Loureiro (Orientadora)
Colégio Pedro II

Dra. Katia de Souza e Almeida Bizzo Schaefer
Colégio Pedro II

M^a Monique Agnes Rodrigues de Moraes
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Dedico este trabalho, a minha avó Maria Francisca (in memoriam), minha grande incentivadora.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Deus por me permitir chegar até aqui com saúde física, mental e sabedoria.

Aos meus pais, que são a minha base da vida e me dão forças para continuar mesmo que tudo pareça muito difícil não me deixando desistir nem por um segundo dos meus sonhos.

Ao meu irmão e sobrinho, pois sei o quanto a minha felicidade também é a felicidade deles. E isso me motiva a evoluir a cada dia.

Aos meus alunos, que por dois anos consecutivos me concederam a alegria de ser professora de educação infantil e observar o poder da música na rotina escolar deles.

A minha orientadora Celia Nonato, pelo suporte na produção do trabalho com correções e incentivos.

Aos amigos de turma da pós-graduação em Educação psicomotora do Colégio Pedro II, sem eles o período do curso não teria sido essa experiência transformadora.

A todos os professores do curso de Educação Psicomotora do Colégio Pedro II pela excelência da qualidade técnica de cada um.

A minha amiga Gabrielle Carvalho, pois ela foi o espelho para eu trilhar essa caminhada da psicomotricidade.

E a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigada.

RESUMO

VIANNA, Tatiane de Souza Vianna. **A contribuição da música no desenvolvimento psicomotor da primeira infância em contexto escolar**, 2019.41f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação Psicomotora) - Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2019.

A música na educação oferece oportunidades para que a criança desenvolva habilidades psicomotoras, ampliando a desenvoltura dos movimentos como também ajustando o controle motor contribuindo assim para as atividades escolares. O objetivo desse estudo foi compreender como a música pode afetar as funções psicomotoras importantes para organização corporal no processo ensino-aprendizagem. A abordagem metodológica aplicada ao estudo foi de cunho qualitativo exploratório a partir de revisão de literatura seletiva não sistemática, evidenciando a importância da música para educação, com integração de abordagens pedagógicas musicais existentes desde o século XX, com Dalcroze, Edgar Willens e Carl Orff. Buscou-se, através de teóricos da atualidade, como Salles (2003), Santos (2016) e Nunes (2004) compreender as contribuições da música para a Psicomotricidade. Como conclusão, foi percebido que as atividades musicais estimulam o movimento e vivência de experiências sensório motoras desenvolvendo a afetividade e a socialização. Estima-se que os resultados obtidos, através dessa pesquisa, sirvam de combustível para professores de diferentes áreas de ensino que em contato com essa faixa etária de até seis anos possam inserir outros elementos que ampliem o movimento e a expressão corporal. Espera-se, portanto que a música, a psicomotricidade e movimento possam promover novas práticas pedagógicas que integrem prazer, emoção aos já valorados processos cognitivos no cotidiano escolar.

Palavras-chave: Psicomotricidade. Música. Desenvolvimento psicomotor.

ABSTRACT

Music in education offers the child opportunities to develop psychomotor skills, increase movements and motor control and help in school practice. The aim of this study was to understand how music can affect important psychomotor functions for the body organization in teaching and learning process. The methodological approach applied to the study was exploratory and qualitative. It was based on a review of non-systematic selected literature and it highlighted the importance of music in education. The integration of musical pedagogical approaches has existed since the twentieth century with Dalcroze, Edgar Willens and Carl Orff. Through current theorists such as Salles (2003), Santos (2016) and Nunes (2004) it was possible to understand the contributions of music to Psychomotricity. To conclude, it was noticed that musical activities stimulate the movement and experience of motor sensory experiences and help to develop affection and socialization. It is estimated that the results obtained through this research will give teachers from different teaching areas a boost to insert more elements of body expression in order to promote contact with music within the school routine.

Keywords: Psychomotricity. Music. Psychomotor development.

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO.....	10
2- A MÚSICA NA HISTÓRIA DA HUMANIDADE E NA EDUCAÇÃO.....	11
2.1-Música X Corpo X Mente.....	12
2.2-Música em sala de aula e a pedagogia musical.....	12
2.3- Émile Jacques Dalcroze.....	13
2.4- Edgar Wilems.....	17
2.5- Carl Orff.....	19
3- O QUE É PSICOMOTRICIDADE?	22
3.1-Histórico da psicomotricidade.....	22
3.2-Definição.....	24
3.3-Área de atuação.....	28
3.4 - O Corpo.....	28
3.5-Estruturas psicomotoras.....	29
4- CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA PARA O DESENVOLVIMENTO PSICOMOTOR DE ATÉ 6 ANOS.....	33
4.1- A importância da música e a psicomotricidade na educação infantil em sala de aula.....	33
4.2- Documentos que abordam o ensino de música no Brasil.....	37
4.3- Papel do professor na Educação Musical.....	38
5-CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	42

1.INTRODUÇÃO

O caminho que percorri para chegar até aqui tem a ver com as minhas experiências profissionais com turmas de educação infantil, ou seja, como a primeira infância que corresponde à idade de zero a seis anos, na rede municipal de educação do Rio de Janeiro. Percebi que a sonoridade musical evoca sensações que se expressam no corpo em movimento. Tal percepção me fez pensar que o pulso da música influenciasse diretamente a expressão corporal, dado que provocava movimentos espontâneos e rítmicos nas crianças, em sala de aula.

Nas minhas observações, fizeram-me acreditar que a música tinha um lugar importante na minha vida e na dos meus alunos. Desse modo, passei a perseguir essa experiência com afinco, pois intuía o quanto era relevante para o desenvolvimento das crianças. Assim, era preciso valorizar a música como prática escolar efetiva

Então, o veio investigativo deste trabalho de conclusão de curso voltou-se em torno do universo da música e da psicomotricidade. A partir de então, intensificou o diálogo entre a música e a psicomotricidade. Explorando possibilidades, correndo riscos... Questões foram surgindo, exigindo respostas. Isto é: A música potencializar a dinâmica da sala de aula? Em que momentos a música pode entrar como atividade de “fundo” na sala de aula? A música pode ser “figura” na sala de aula? Quais seriam os benefícios que a música traria para o desenvolvimento das crianças (se houvessem)? Assim, persegui meu intento através da revisão seletiva de literatura nas palavras-chave: psicomotricidade AND música, música AND desenvolvimento psicomotor no serviço de busca do Google Acadêmico, além da leitura de alguns livros de acervo pessoal.

A pesquisa ampliou meu interesse e passei a questionar a função da música nas sensações vividas e no estímulo à expressão corporal. Podemos estimular o sistema auditivo? Pode contribuir com a construção de identidade? Traz benefícios ao processo de alfabetização? Estes e outros questionamentos foram surgindo que não dão conta neste trabalho, dado as limitações da pesquisa. No entanto busco compreender quais são as vias de potencialidades desenvolvidas para a aprendizagem quando tomamos em conjunto o conhecimento dos alcances da música aos da educação psicomotora a esses corpos vívidos da Educação Infantil.

2. A MÚSICA NA HISTÓRIA DA HUMANIDADE E NA EDUCAÇÃO

A música acompanha a evolução da humanidade. Está nos sons da natureza, dos animais e por muito tempo foi assim, somente natural. No entanto, com a evolução tecnológica outros elementos entraram, enriquecendo o repertório, transformando as sociedades, criando marcas culturais. Em fontes arqueológicas encontramos disponíveis registros que comprovam que, desde eras mais remotas, o homem já produzia instrumentos musicais.

Vale destacar que os egípcios, por volta de 4.000 a.C., já utilizavam, em rituais religiosos e celebrações, instrumentos como harpas, flautas e duplos clarinetes.

Imagem 1 – Povo egípcio fazendo uso de instrumentos musicais



Fonte: JukeBoxDigital.

A humanidade se utiliza da música para transmitir valores, costumes e sentimentos que vão além dos aspectos sonoros. A exemplo da cultura indígena brasileira que faz da música um ato resistência. Os povos que utilizam da comunicação oral para passar suas histórias para as futuras gerações se apoiam na música como memória cultural.

A música se caracteriza como performance, termo utilizado por Turner e Schechner (1982), quando utiliza da música para expressar um conjunto de manifestações a caracterizando como um *processo* de caráter social. Ela possui o papel de contar histórias, ritos de iniciação, celebrar colheitas e plantações. Eles atribuem poderes a essas melodias que

embalam dança circulares que tem como objetivo colheitas fartas, espantar espíritos malignos, curar doenças, entre outras manifestações culturais.

Para Merriam (1964), música é um meio de interação social, produzida por especialistas que são os músicos destinados para outras pessoas que seriam os ouvintes. A música realmente se tornou um meio de comunicação universal, através dos diferentes gêneros musicais, nas partituras, performances e nas diferentes percepções geradas nas pessoas.

2.1 Música versus Corpo versus Mente

Para Pinto (2001), existem muitos elementos básicos que servem de apoio para a performance musical, ou sejam, a formação do *elenco*, os atores, a entonação, a comunicação corporal, entre outros. A comunicação corporal se apresenta de diferentes formas ao som da música, se movimenta e que se faz movimentar, num pulso dinâmico e interativo.

Em fontes de pesquisas etnomusicológica encontramos considerações acerca da importância dos movimentos que o corpo realiza ao som dos instrumentos que refletem também em determinadas concepções mentais. Rouget (1983) afirma que a partir de certo grau de intensidade, seja do volume, ou seja pela excessiva duração temporal, a vibração rítmica tem tal impacto no corpo, que pode levar a alteração do seu estado de consciência. A pesquisa realizada por Pinto (2001) aponta que a percepção musical no corpo humano se manifesta de modo sensorial. Afirma que:

(...) há psicólogos que acreditam em processos cognitivos como universais de natureza, pois cada ser dispõe de um sistema nervoso. A visão oposta já enxerga na diversidade cultural a predisposição para uma preferência e seleção naturais dos padrões visuais e auditivos, fazendo de cada processo cognitivo um caso específico e culturalmente impregnado. (PINTO, 1991, p.221-286 apud FÉLIX, 2014, p-17-28).

2.2 Música em sala de aula: pedagogos musicais

A música sempre esteve em todos os ambientes sociais, a sala de aula não seria um lugar diferente. E com a implementação da Lei Federal 11.769, de 18 de agosto de 2008, que dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino da música na Educação Básica confirmando a sua importância para a comunidade e desempenho escolar. Porém não é de hoje que a música permeia o âmbito escolar.

Neste momento abordaremos alguns dos nomes pioneiros a introduzir em suas práticas escolares na primeira metade do século XX. Conhecidos como pedagogos musicais que relacionaram o ensino da música nos espaços de aprendizagem com o desenvolvimento humano. Será trazido Émile Jaques Dalcroze (1865-1950), Edgar Wilems (1890-1978) e Carl Orff (1895-1982) e serão utilizadas biografias e suas contribuições em forma de métodos.

Muito se tem falado sobre as termologias que seriam abordadas essas práticas como de pedagogia ou método. Penna (2012) menciona que na área de música o termo método diz-se a respeito a um material didático que é repleto de uma série de exercícios. No entanto, qualquer material didático é produzido levando em consideração princípios e finalidades. E o papel do professor é ser um profissional reflexivo que avalia seu trabalho e processo de ensino. De acordo com Bru (2008) essas propostas que iremos citar para a proposta-pedagógica musical, são consideradas métodos de educação musical. Os métodos são diferentes entre si, uns apresentam material didático com conteúdo mais fechado, outros mais flexíveis e abordam até mesmo fundamentos filosóficos ou psicológicos. O que esses músicos-pedagogos tiveram em comum foi a vontade de ampliar o alcance da educação musical e que música poderia ser ensinado a todos.

2.3- Émile Jaques-Dalcroze

Imagem 2- Foto de Émile Jaques Dalcroze



Fonte: Site Grupo Evolução

Segundo Mariani (2012), em 1865 nasce em Viena, Émile Jaques-Dalcroze, e faleceu em Genebra no ano de 1950. Ele foi pianista, professor, diretor teatral, maestro, cantor, ator, coreógrafo, escritor e compositor, se destacou profissionalmente como pedagogo musical.

Dalcroze, oriundo de uma família humilde sem muitos recursos financeiros, obteve uma educação de qualidade. Viveu até os 10 anos em Viena onde teve a oportunidade de desfrutar de toda a gama musical que o lugar proporcionava. Desde pequeno teve contato com ópera, ballet e teatro. Em 1865, mudou-se com a família para Genebra. Frequentou o Colégio Calvino e o Conservatório de Música de Genebra. Teve experiência de viajar aos 19 anos para Paris e estar em contato com inúmeras personalidades das artes, como músicos e atores. E conheceu o pianista e musicólogo Mathis Lussy, e foi influenciado pelas teorias relativas à música e a ação-reposo do ritmo, o Tratado de Expressão Musical de Lussy.

Lussy acreditava que a expressão musical e o fraseado se dão pela alma do intérprete e não pela estrutura interna da frase musical, apostando na potência libertadora do ritmo. Relacionando o a teoria musical com a psicologia afetiva. Seguindo essa linha Delsarte, pedagogo francês também foi grande influenciador de Émile Jaques Dalcroze, que defendia a relação entre gesto, emoção e expressão física.

Em 1891, Émile Jaques Dalcroze retorna ao Conservatório de Genebra como professor permanecendo lá por dezoito anos e lecionando as disciplinas de história da música, cursos de harmonia, percepção e solfejo. Fez composições inclusive infantis, músicas de câmara e algumas óperas. Reorganizou o curso de solfejo devido a sua inquietação, pois considerava

alguns déficits no sistema didático, como relação à clareza e a sensibilização musical. Onde parte teórica não conseguia atingir os alunos com a essência da arte que estavam aprendendo, e essa essência tinha como fundamento a expressividade do movimento.

O método ensino musical da época tinha como objetivo somente a arte do canto, do instrumento e a introdução á harmonia e ao contraponto, ou seja, a parte técnica que envolve a música. Os pedagogos tradicionais só ensinavam a técnica instrumental, porém sem possuir o olhar sensível e sem transmitir no processo de ensino.

A partir de 1902, iniciou seu método que até então era chamado de Ginástica Rítmica, onde sofreu algumas modificações até chegar ao nome de Rítmica. Em 1905, começou a viajar pelo mundo divulgando seu trabalho. E 1906, ele faz a publicação do seu primeiro livro intitulado como “Ginástica Rítmica”, onde registrou a epígrafe: ordenar o movimento significa educar o espírito e a mente para o ritmo. (JAQUES DALCROZE, 1921, p.4)

A rítmica contempla a necessidade primordial da humanidade: a integração do movimento musical e corporal como forma de expressão inerente do ser humano. Assim além da compreensão histórica, também se deve levar em consideração o caráter fisiológico, psicológico, emocional e cognitivo. Émile Jaques Dalcroze acreditava no desenvolvimento das potencialidades do ser humano em sua totalidade e não em partes separadas e capacidades isoladas. Mahlert (2000) faz a relação do processo de construção da identidade Rítmica com o processo de formação de identidade de um sujeito, que se dá a partir da troca de experiência com o meio.

Segundo Fonterrada (2005), o método de Dalcroze se dá com o objetivo de superar as deficiências no âmbito do gesto de modo coletivo. Na tentativa de tirar seus alunos da inércia corporal, algo comum na rotina da sala de aula ao priorizar o funcionamento da mente enquanto receptora de conhecimento, ele investe no movimento. Segundo suas observações, os alunos tinham dificuldades em escrever as partituras devido à falta de vivência da música, já que somente possuíam contato técnico.

Para Carlier (1965), Dalcroze demonstrava preocupação com o despertar corporal quando afirmava que sonhava com uma educação musical na qual o corpo faria mesmo o papel de intermediário entre sons e pensamentos, e se tornaria instrumento direto dos nossos sentimentos.

O referido educador se tornou um dos primeiros a pesquisar sobre a conexão corpo e mente, iniciando a busca para uma disponibilidade corporal e espiritual. Para isso acreditava na urgência da reabilitação e reeducação do corpo humano. Firmou então parceria com o médico e psicólogo Edouard Claparède (1873-1940), fundamentando assim a relação do desenvolvimento do ritmo com a educação do sistema nervoso (JAQUES DALCROZE, 1921).

Nos exercícios de métrica rítmica, os aspectos priorizados são os pertinentes a desenvolvimento da flexibilização, da rotação da necessidade de centrar os pontos de partida do gesto. Seu método se apresentava com abordagem auditiva, sinestésica e visual. Martani cita como esse processo acontecia no âmbito da música são apresentadas as tonalidades, modos de escala, compassos, divisões rítmicas e etc. Em ambientes amplos de modo com que o corpo possa caminhar, saltar, pular e coreografar as formas musicais.

Já o solfejo que é o exercício para se aprender a ler notas, também era exercitado usando como base a Rítmica que deve ser vivenciado oral e corporalmente, para só assim escrevê-las. Então é necessário viver e até manipular os instrumentos. É através do solfejo que é desenvolvido o ouvido interno, a afinação, aptidão vocal, a respiração e a leitura e interpretação.

Silva (2008) cita a importância do uso de materiais e objetos para criar situações. Explorando assim o aparelho auditivo e estimulando a criação de sons com instrumentos convencionais ou não. Ao desenvolver a Rítmica para o ensino musical, por consequência Dalcroze atingiu aos seguintes objetivos:

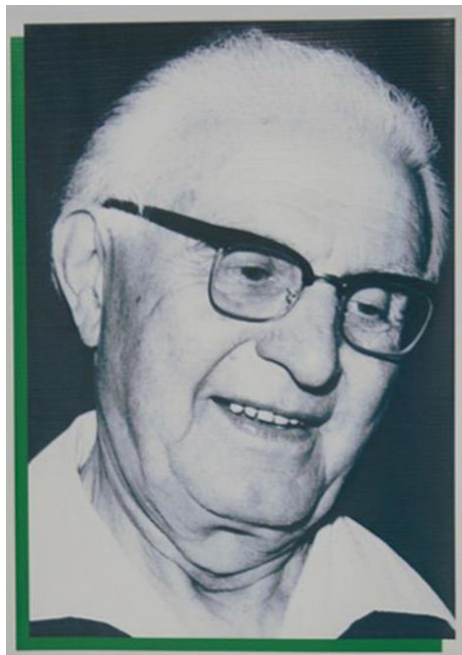
Ao desenvolver e regular as faculdades motrizes do indivíduo, a Rítmica cria novos reflexos, harmoniza e associa os movimentos corporais em correlação com os movimentos do pensamento, e estabelece uma comunicação íntima entre ações e desejos, as sensações e os sentimentos e a imaginação e a sensibilidade (SILVA, 2008, p.41)

Experiência com exercício rítmico utiliza o corpo, para estimular a consciência corporal que utilizam em sua base sensações físicas e auditivas. Embora eles tenham sido projetados para estudantes de música, foi reconhecida sua importância para auxiliar a formação integrada do ser humano. Estabelecendo relações do sujeito consigo mesmo, com o outro, com o espaço e com as sonoridades.

Apesar de Jaques Dalcroze deixar pensamentos reflexivos sobre seus pensamentos estético-pedagógico, reflete: *como música é movimento, e movimento é música* (JAQUES DALCROZE,1948, p.28). Ele não deixou nenhum manual com exercícios com indicações para ser realizado, seus alunos a partir da experiência com ele passaram a desenvolver exercícios disponíveis na Revista Le Rythme, que circulou na Europa no início do século XX. Rítmica transforma os contextos onde atua as ideias de Dalcroze não ficaram limitadas ao ensino da música elas transcenderam esse espaço. E atualmente são encontradas no contexto das artes cênicas, técnicas corporais, terapias, escolas de movimento e de esportes.

2.4. Edgar Wilems

Imagem 3- Foto de Edgar Wilems



Fonte: Site IEM

Nascido na Bélgica em 1890, porém passou parte da vida na Suíça. Aos 20 anos de idade, ingressou na Academie des Beaux Arts em Bruxelas, onde estudou pintura e marchetaria. Estudou pintura e música, foi regente coral, desenhista, mas se destacou como professor.

Segundo Parejo (2012) os estudos de Wilems fizeram considerações que vão além de Dalcroze do qual foi aluno. Reuniu as leis cósmicas da natureza (Piaget), antroposofia

(Steiner), teorias espiritualistas (Rudhyar), pensamentos pitagóricos (Kayser) e fundamentos cósmicos da escala diatônica (Denérez) como referências em suas pesquisas.

Em 1925, se atentou a iniciar a estabelecer seu método, chamado de *Método Willems* quando já lecionava Filosofia e Psicologia da Música no Conservatório de Genebra, onde não utilizava recurso material ou instrumento musical, e sim o que é próprio ao ser humano: movimento e a voz. Concomitante a isso desenvolveu o curso de Desenvolvimento Auditivo para adultos e depois realizou alguns trabalhos na mesma área experimental para crianças. Ele fundou e ministrou os cursos de iniciação musical e pedagogia musical para professores. Originando assim produções específicas de grande valor para a educação musical infantil e formação dos professores para esse ensino, entre elas *La preparacion musical de los mas pequenos* (1976) e *Educacion musical: guia didática para El maestro* (1966), demonstrando a importância de uma educação musical que se relaciona-se com o corpo e mente.

Segundo Parejo (2012), que teve por resultado também artigos, textos reflexivos e cadernos pedagógicos publicados pela *Pro Musica* a partir de 1956, onde abordava desde a sensibilização auditiva ao ensino do piano auxiliando alunos e professores com registros detalhados do seu método.

Alves (2015) aborda que os pontos principais que do método segue como princípios e metodologias a serem seguidos: o desenvolvimento sensorial afetivo, desenvolvimento do sentido rítmico através dos batimentos cardíacos, estímulo à ampliação de canções e movimentos corporais naturais. Sua proposta sugere que a apresentação sempre seja realizada de maneira divertida para a criança, onde elas possam explorar livremente o espaço; o objeto apresentado (flauta, tambor); vivenciando em seu próprio corpo com através da escuta dos instrumentos, batimentos, alongamento e respiração direcionada e criando sons. Willems valorizou em seu método vivenciar no concreto a música, para somente assim pensar sobre ela.

Na educação musical, o nosso ponto de partida é o ritmo vivo realizado por movimentos das mãos, braços e todo o corpo. Nunca será demais encarecer a importância do movimento corporal no desenvolvimento do sentido do ritmo, particularmente do sentido do tempo. Este baseia-se primeiro no valor físico, metronômico do tempo; depois nos valores expressivos, afetivos, que dão ao tempo uma nova dimensão. (WILLEMS, 1967, p.22)

Frega (1997), afirma sobre um objetivo primordial no método, desenvolver a capacidade auditiva, através do movimento sonoro e altura do som. Utiliza-se de um repertório multicultural composto por folclore ocidental e música erudita ocidental.

A sensorialidade auditiva, base material indispensável à música, refere-se à atitude do órgão para receber impressões (aspecto passivo) que podemos desenvolver utilizando um vasto material sonoro. A sensibilidade afetiva auditiva que se inicia no instante em que se passa do ato passivo de ouvir para o ativo, subjetivo de escutar é acompanhado do interesse, que exige por sua vez o uso de atenção, reforçando assim o funcionamento dos nervos acústicos. [...] A inteligência auditiva, comportando elementos de ordem mental, sintetiza de maneira abstrata as experiências sensoriais e afetivas; é em realidade o conhecimento do que se ouviu e escutou. (ROCHA, 2015 apud ALVES, 1990, p.22)

Parejo (2012) citou que Edgar Willems acreditava que seu método a iniciação musical rica em ritmo e som se fragmentava em quatro níveis levando em conta o desenvolvimento cognitivo da criança, as etapas evolutivas do *Método de Willens* são:

1º Grau: iniciação musical-indicado para a faixa etária de 3 a 4 anos

2º Grau- iniciação musical-4 a 5 anos

3º Grau- pré-solfégico e pré-instrumental- 5 a 6 anos

4º Grau- solfejo vivo- 6 a 7 anos

Segundo Alves (2015), o ensino da música pelo Método Willems acontece de maneira progressiva.

Primeiro os alunos vivenciam todas as etapas que envolvem o ritmo (tempo, unidade de compasso, divisão de tempo, subdivisão de tempo, intensidade, andamento, duração, dentre outros), para só depois aprenderem os seus conceitos e iniciarem a leitura na leitura e escrita rítmica. (ALVES, 2015, p.34)

2.5. Carl Orff

Imagem 4- Foto de Carl Orff



Fonte: Site Terra da Música blog

Carl Orff nasceu em Munique, Alemanha no ano de 1895. E faleceu em Março 29 de Março de 1982. Devido a ter pais músicos teve contato com instrumentos desde a mais tenra idade. Dedicou-se aos estudos de piano, órgão e violoncelo. Também participou do coral da igreja que frequentava. Em 1912 ingressou na Academia de Música de Munique.

Entre as suas obras destaca-se a coletânea que produziu para o público infantil, é conhecido por ser criador do “Schwerk” (Music for children, 1930-1933, revisada em 1950-1954) baseada em músicas folclóricas alemãs, porque ele acreditava no potencial das crianças defendendo que todas as crianças tinham talento musical e só precisavam ser estimuladas mesmo sem possuir contato com a música anteriormente que era o caso de muito de seus alunos.

Segundo Goodkin (2004), é realizada investigação para ciência de qual meio a criança é submetida, para assim aulas acontecerem diante da realidade do aluno e autonomia do professor. As suas intenções pedagógicas baseiam-se na música, linguagem, improvisação e movimentos. Para Silva e Gomes (2015) a proposta pedagógica de Orff acredita que por utilização da palavra, canção e expressão corporal é capaz de atingir a sensibilização musical.

É possível dentro da proposta de Orff, utilizar onomatopeias para apropriar-se da divisão rítmica, usar palavras e enfatizar uma sílaba relacionando aos acentos métricos, realizar batimentos corporais para a apropriação de padrões rítmicos a serem executados por piano e que exigem coordenação motora e independência de mãos. (SILVA E GOMES, 2015, p.5)

Orff desenvolveu para sua abordagem um conjunto de instrumentos de percussão, de corda, xilofone, jogos de sino, melatofones, tambores, címbalos, blocos de madeira,

chocalhos, violas da gamba e alaúdes. E a partir do contato com esses instrumentos as crianças são estimuladas a imitar e improvisar os sons, utilizando o ritmo como recurso.

Com o início por Dalcroze, onde ele elaborou um sistema em que o corpo é o ponto de partida para a aprendizagem musical (BONA, 2012). E observamos em comum a esses três pedagogos musicais que possuíam amor e ao mesmo tempo inquietações sobre o ensino musical, pois somente a técnica dos instrumentos possuía vez nas instituições da época. Priorizaram em seus estudos e trajetórias profissionais a valorização da expressão corporal por meio de vivências concretas com a música, para o desenvolvimento do ensino musical. Sendo assim, experiências precisam ser sentidas através de um laço afetivo para o desenvolvimento cognitivo e conseqüentemente construção do saber.

3- O QUE É PSICOMOTRICIDADE?

3.1-Um breve histórico da psicomotricidade

Início esse trabalho fazendo uma breve explicação sobre o pilar que sustenta toda a temática que virá a ser tratada, os acontecimentos que desencadearam o surgimento do termo *psicomotricidade* para assim compreendermos a sua aplicabilidade e importância nos dias atuais.

Para Levin (2003), a origem da psicomotricidade tem início junto com a existência do homem na pré-história, pois desde que o homem *fala* seu corpo também *fala*. Há muito tempo, o corpo é objeto de estudos desde a Antiga Grécia esse passou por diversas mudanças nos registros escritos a cerca deste tema quando o assunto corpo foi mencionado ao longo da História por filósofos. Ele era tratado por Platão (428-348 a.C) que acreditava que o homem era dividido entre corpo e alma.

Enquanto o corpo é submetido a modificação pelo tempo, o envelhecimento, a alma é algo imutável e eterno. Para Aristóteles (384-322 a.C.), a alma comanda o corpo, julgando que alma seria de valia e precisava ser mais preparada, ela se relacionava mas de modo que a alma comandava a *máquina* corpo. E ainda podemos destacar os princípios fundamentais de

René Descartes (1596-1650) nas palavras: “É evidente que eu, minha alma, pela qual sou o que sou diferente do meu corpo, e pode ser ou existir sem ele.” (DESCARTES, 1979, p.84).

Evidenciando assim o pensamento do Séc.XVIII sobre a existência do discurso dualista cartesiano. Segundo Alves (2007), essa dicotomia cartesiana vai contra o próprio fundamento, pelas inexplicáveis sensações e manifestações corporais descobriu-se através da neurofisiologia, que há diferentes disfunções sem que o cérebro esteja lesionado, ou que sem a lesão esteja localizada de forma clara.

São assim descobertos os *distúrbios das atividades práxicas*, então o *esquema estático anátomo-clínico* que determinava reação como sintoma para cada tipo de lesão não conseguia mais explicar determinados fenômenos patológicos. E em 1870, sendo assim ciência tradicional entra em crise, e inicia-se uma busca para um novo paradigma para a ciência. Os médicos nomeiam alguns fenômenos clínicos como psicomotricidade e as primeiras pesquisas dão origem sobre o assunto surgem como foco neurológico.

Em 1909, a figura de Dupré, neurologista francês, é de fundamental importância, pois estabelece o âmbito psicomotor. Segundo Levin (2007) através de seus estudos Dupré pode afirmar a independência da debilidade motora de uma possível relação com o campo neurológico, ou seja, com a inteligência. Comprovando não haver correspondência biunívoca entre a localização neurológica e as perturbações motoras da infância.

E Wallon (1934) afirmava que a motricidade tem relação com o afeto então era claro para este ele que o conhecimento, a consciência e o desenvolvimento geral da personalidade não podem ser isolados da emoção.

O pensamento dualista cartesiano onde havia separação corpo e mente foi sendo deixado para trás dando lugar ao holístico, e assim estabelecido o campo psicomotor onde o corpo através do movimento consegue expressar o desenvolvimento emocional e intelectual.

Em 1935, Guilman baseando-se nas teorias de Wallon institui o exame psicomotor um parecer técnico com diagnóstico com origem na neuropsiquiatria infantil, indicação terapêutica e prognóstica. Conforme Alves (2007) mencionou, que se constituía em uma *reeducação psicomotora* da atividade tônica, a atividade de relação e o controle motor. Essa foi a partida para o conceito clínico-pedagógica da prática psicomotora, onde a *priori* levou para crianças com *déficit* no funcionamento motor exercícios para melhor regulamento do seu corpo no meio social.

Em 1947, com Ajuriaguerra e colaboradores resignificam o conceito debilidade motora, como uma síndrome com consequências motoras que possui causas particulares com sentido em origem emocional. A visão em que a psicomotricidade não atua somente com especificidade e autonomia apenas em abordagens terapêuticas, mas como também nas alterações psicomotoras funcionais e evolutivas do indivíduo. E a avaliação psicomotora, é aprimorada de acordo com os distúrbios motores apresentados.

A psicanálise é introduzida na psicomotricidade através das ideias de S. Freud, M.Klein, D.Winnicott, W. Reich, P.Schilder, J.Lacan, M.Manoni, F.Dolto, Samí Alí entre outros, reafirmada depois por La Pierre e Bernard Aucoutourier. Verificamos então que sua origem se deu na França, no início do século XIX. Na América Latina, teve início na Argentina, na década de 1940, com a criação de institutos de reeducação de deficientes mentais com abordagem clínica.

Seus avanços no mundo e ultrapassa a abordagem reeducativa, assumindo o caráter terapêutico, pois vai além da técnica instrumental quando prevalece a relação, a emoção e afetividade. No Brasil, psicomotricidade chega entre as décadas de 50 e 60 através de trabalhos terapêuticos realizados com crianças excepcionais no Sul do país, chamada de *terapia ativa*, onde utilizam a ginástica como recurso. Nesse período, profissionais brasileiros trouxeram para o Brasil renomados profissionais de expressão internacional para fazer formações para os interessados. No Rio de Janeiro, a psicomotricidade foi sendo aplicada por fonoaudiólogos. E em 1968, introduzida no currículo do curso de Logopedia (Fonoaudiologia) da UFRJ.

Com a fundação da Sociedade Brasileira de Psicomotricidade, em 19 de abril de 1980 e presidida por Beatriz do Rego Saboya com a participação de Francoise Desobeau. Logo foi realizado o primeiro congresso para reunião de trabalhos e estudiosos do assunto e assim começaram as primeiras publicações brasileiras na área de Psicomotricidade.

3.2-Definição

Psicomotricidade é a ciência que estuda o ser humano através do seu corpo em movimento, levando a entender como se apresenta e interage com o mundo que o cerca. O corpo e toda forma que ele se utiliza para se expressar é bastante valorizado na

psicomotricidade, pois ele anuncia nossos conhecimentos, ideais, sentimentos e emoções. As marcas das nossas experiências de vida são expressas nesse corpo que faz nos constituir como sujeito singular com o seu *jeitão* de se situar no mundo.

Seguimos então com algumas definições de psicomotricidade dos mais importantes estudiosos do assunto e instituições relacionadas à área:

Psicomotricidade é uma neurociência que transforma o pensamento em ato motor harmônico. É a sintonia fina que coordena e organiza as ações gerenciadas pelo cérebro e as manifesta em conhecimento e aprendizado. Psicomotricidade é a manifestação corporal do invisível de maneira visível. (ISPE-GAE, 2007)

Para Wallon:

A Psicomotricidade é a ciência que busca esclarecer o organismo como condição primeira do pensamento afinal, toda função psíquica supõe um equipamento orgânico. Contudo, adverte que não lhe constitui uma razão suficiente, já que os objetos da ação mental vêm do exterior, isto é, do grupo do ambiente no qual o indivíduo se insere. Os fatores de natureza orgânica e social são uma complexa relação de reciprocidade que ao longo de sua existência aborda as contradições (WALLON, 1920 a 1927 in GALVÃO, 1995).

Conforme Fonseca (1988), a psicomotricidade pode ser sintetizada como o campo transdisciplinar que estuda e investiga as relações e as influências, recíprocas e sistemáticas, entre o psiquismo e a motricidade.

Segundo Loureiro (2009), a psicomotricidade compreende-se em aspecto que pode ser visível e invisível. Entendemos que o visível é tudo aquilo que o corpo pode transmitir e assim os resultados serem visíveis aos olhos nu, como movimento, gesto e expressão do corpo (pode-se fazer). E o invisível o que está ligado ao cognitivo (intelectual) é a assim a denominação de saber fazer que ele estabeleceu, emocional e mental (intenção) é o querer fazer diante da motivação e controle das emoções.

Para Le Bouch (1987), o trabalho utilizando a psicomotricidade auxilia a criança a atingir um melhor uso da sua motricidade, devido a praticas que exercitam o controle tônico e o relaxamento bem conduzido. Acreditando que assim obterá uma melhora na qualidade na relação afetiva, disponibilidade tônica, segurança gravitacional, controle da postura e noção do corpo.

Ajuriaguerra (1982) afirma que a psicomotricidade é a realização da construção do pensamento através de um ato motor, coeso, harmonioso e preciso.

Alves (2004) acredita que a psicomotricidade trabalha no indivíduo toda a sua história de vida: social, política e econômica.

Segundo LaPierre (1989), a psicomotricidade considera o ser físico e social em transformação permanente e em constante influência ao lugar onde convive, agindo para mudança de si e mudando o espaço.

Para a Associação Brasileira de Psicomotricidade (ABP) que é a entidade de caráter científico-cultural fundada há 34 anos que tem como objetivo regulamentar a profissão de psicomotricista no Brasil, organizar congressos na área e capacitar profissionais define psicomotricidade como o campo transdisciplinar que estuda e investiga as relações e as influências recíprocas e sistêmicas entre o psiquismo e a motricidade.

Através da breve explanação do conceito de psicomotricidade por diversos olhares, podemos chegar a conclusão que psicomotricidade persegue o desenvolvimento da totalidade do ser humano e suas expressões levando em consideração o desenvolvimento motor, cognitivo e afetivo entendendo que todos eles estão interligados fazendo parte de um único sistema e somente assim o indivíduo seja ele criança , adolescente , adulto ou idoso atingirá melhor qualidade de vida.

3.3-Área de atuação

Com o crescimento de material de estudo sobre a área e conseqüentemente seus benefícios cada dia mais a sociedade toma posse da importância da psicomotricidade no desenvolvimento humano. Segundo Pinto (2010), o que demarca a psicomotricidade foi o modo que o neurologista Ajuriaguerra definiu que os transtornos psicomotores localizam-se na oscilação entre o neurológico e o psiquiátrico esclarecendo assim seu campo de atuação.

E onde podemos encontrá-la? A psicomotricidade se apresenta através de três tipos de abordagens para o desenvolvimento no campo psicomotor: Reeducação Psicomotora, Educação Psicomotora, e Terapia Psicomotora.

Na Reeducação Psicomotora, oriunda da neuropsiquiatria infantil. São realizados atendimentos individuais ou com grupos pequenos. Destina-se a indivíduos que possuem perturbações ou distúrbios psicomotores: debilidade motora, atraso e instabilidade motora, dispraxias, distúrbios de tônus de postura, do equilíbrio e da coordenação e deficiência perceptivo-motoras. Após passar pelo exame psicomotor, e se possível com análise de exames

complementares como clínico psicológico e neurológico. Privilegiam a princípio, três situações: o alívio do problema, a redução do sintoma e a adaptação ao problema, através de jogos e exercícios psicomotores. Entendendo que é necessário a resignificação do que foi mal compreendido anteriormente para assim um melhor funcionamento.

Essa reeducação pode ser realizada pelos profissionais das seguintes áreas: pedagogia, educação física, fonoaudiologia, fisioterapia, terapia educacional, psicologia, arte-educadores, educadores, médicos com especialidade psíquica ou motora. E o trabalho constitui-se em ser diretivo onde pode traçar como meta o condicionamento ou não diretivo, uma abordagem mais livre onde o indivíduo toma as decisões para o encaminhamento das sessões realizadas. Barreto (1982) fundamenta em que o profissional deixará disponível vários tipos de materiais e o paciente escolherá, e assim o reeducador decidirá o modo que o abordará.

Em Educação Psicomotora, se realiza a estimulação das estruturas psicomotoras para a organização e desenvolvimento do sujeito. Le Boulch (1981) conceitua que educação psicomotora como algo indispensável para toda criança, seja ela normal ou não. Pois ela vem a garantir a segurança do desenvolvimento funcional levando em conta as potencialidades da criança e ajudar a sua afetividade a desenvolver-se e a equilibrar-se através da interação com o meio social.

É direcionada a crianças com idade escolar e que a esteja frequentando. E ela pode ser realizada na escola, pela família e no âmbito social, com auxílio dos educadores, dos pais e educadores em geral. E Bueno descreve o que a Educação psicomotora tem como papel desenvolver:

Consciência do corpo, o domínio do equilíbrio, o controle e mais tarde a eficácia das diversas coordenações gerais e segmentares, a organização do esquema corporal, a orientação do espaço e, finalmente, melhores possibilidades de adaptação ao mundo exterior são os principais motivos da educação psicomotriz. (BUENO, 1998, p.84)

LaPierre(1989) faz relação direta da Educação Psicomotora ao currículo escolar quando diz que é uma ação psicopedagógica que utiliza os meios de educação física, com objetivo de normalizar ou melhorar o comportamento do ser envolvido nessa prática. Porém a Educação Psicomotora atua de forma preventiva, através de suas práticas assegurando que não ocorra má concentração e confusão que prejudiquem o processo de alfabetização.

E na Terapia Psicomotora, tem como objetivo a utilização do corpo, com seus movimentos e sua expressividade, através de uma linguagem pré-verbal, que mostram os

conflitos e dificuldades na estruturação da relação EU-OUTRO-OBJETO, a serem resolvidos e minimizados. LaPierre e Aucouturier (1980) fazem a indicação dessa abordagem para indivíduos com grandes perturbações, cuja adaptação é de ordem patológica. Mesmo a terapia sendo mais procurada para ser realizada em crianças, ela pode atender adolescentes e adultos, de forma individual ou em grupos.

Bueno, explica também explica a quem destina-se a terapia psicomotora:

Dirigida a indivíduos com conflitos mais profundos na sua estruturação, associados aos [aspectos] funcionais ou com desorganização total de sua harmonia corporal e pessoal. Envolve [por exemplo,] com agressividade acentuada, pulsões motoras incontroladas, casos de excepcionalidade e dificuldades de relacionamento corporal e também destinada a indivíduos que possuem associação de transtornos da personalidade. Está baseada nas relações por meio do jogo de movimentos corporais (BUENO, 1997, p.85).

O papel do profissional é interpretar atitudes corporais, reações tônicas afetivas e emocionais. E nas práticas psicomotoras podemos notar que através do vivido corporal qual é a relação que esse indivíduo possui com a realidade, fantasia, sexual, emocional, sensual e etc. Elas ficam em evidencia com seu próprio corpo e na relação com o terapeuta e com outros participantes se assim existirem.

Ainda dentro da Terapia Psicomotora, existem as linhas que lidam com transferência (lugar onde a retórica corporal do sujeito é dada a ver ao olhar do outro) e com contratransferência e outros não.

3.4- O corpo

Para Levin (2007), o corpo que estamos lidando na psicomotricidade como objeto de estudo se encontra no fenômeno psicomotor que consisti no aparelho motor e os processos cognitivos oriundos desse corpo. O fenômeno psicomotor precisa ser observado corporalmente baseado no aspecto instrumental-cognitivo, porém com a consciência que esse objeto foi impresso em seu tônus utilizando a linguagem, chamado o diálogoônico. Ele afirma que *“o corpo é fonológico e não falante por si mesmo. O que fala é o sujeito através do corpo, das variações tônico-motoras, do movimento, dos gestos, e do esquema corporal.”* (LEVIN, Esteban, 1995, p.47).

O que o indivíduo ouviu por meio de palavras, o que essas palavras significaram e o que o seu corpo sentiu por meio de interações corporais ao longo da vida por seus entes

queridos e da vivência fora do ambiente familiar está caracterizado nesse corpo, nesse corpo que fala e reproduz todo esse histórico corporal. Por isso, Coste (1981) afirma que o objeto de estudo da Psicomotricidade é o indivíduo humano e suas relações com o corpo.

Fonseca (2004, p. 22) afirma que na psicomotricidade “o corpo não é entendido como fiel instrumento de adaptação ao meio envolvente ou como instrumento mecânico que é preciso educar, dominar, comandar, automatizar, treinar ou aperfeiçoar” apenas como parte de uma obra que pode ser doutrinado e sim como parte de um todo.

Na psicomotricidade é trabalhado a vivência corporal, o campo semiótico das palavras e a interação entre os objetos e o meio para realizar uma atividade. (apud Bueno, 1998, p.19) Quer dizer que através da vivência corporal, com os materiais para desenvolver e exercitar os campos psicomotores é possível a mudança com afetividade do tônus e da psique com debilitações.

3.5-Estruturas psicomotoras

Os fundamentos da psicomotricidade estão nas estruturas psicomotoras do indivíduo são elas que evoluem ao longo do seu desenvolvimento, e que dão estruturação psíquica que refletem no motor do ser humano ao longo de sua vida. Com os devidos estímulos em cima dessas estruturas proporciona-se ao indivíduo a melhor organização corporal, evolução no comportamento e ambiente favorável para o processo de ensino- aprendizagem.

Essas estruturas psicomotoras são:

Imagem corporal- Já existe antes do indivíduo nascer, acredita-se que no momento em que ele é idealizado por seus pais, pois este desejo é algo com intencionalidade para este ser. E este desejo é o início da construção da identidade desse ser e por consequência a formação da imagem corporal. Para exemplificar isso, Lacan diz que a mãe imprime o significado ao choro da criança, através do desejo para a comunicação entre ambos e assim repete a ação do oferecimento a coisas até que o choro de um modo para cada situação. As relações de afeto e cultura diferentes contribuem para a construção de experiências emocionais, pois influenciam os comportamentos motores, a anatomia e genética. Ao mesmo tempo em que influenciam essa dimensão afetiva existencial constrói o sentimento do corpo e o ego corporal. Etapas do processo do desenvolvimento da imagem corporal:

Identificação- A criança utiliza de artigos pessoais dos responsáveis cuidadores;

Projeção- Projetar no outro alguma coisa que seria sua;

Introjeção- Introjetar a imagem do outro.

Esquema corporal- Construção realizada ao nascer da criança, pois acontece no concreto com o decorrer do amadurecimento do organismo humano e com os estímulos que vão sendo experienciados. Com a maturação desses sistemas, é construída a percepção do esquema do seu próprio corpo e movimentos:

Vicerocepção- sensações das vísceras;

Exterocepção- os sentidos (visão, audição, tato, olfato e paladar.)

Propriocepção- é a capacidade em reconhecer a localização espacial, posição e orientação do corpo, mesmo com os olhos fechado utilizando a postura do corpo.

Tônus- Fonseca (1995) define que o tônus pode se encontrar ligado com as funções de equilíbrio e com as regulações mais complexas do ato motor, assegura a repartição harmoniosa das influências facilitadoras ou inibidoras do movimento.

O estado tônico é a tensão dos músculos que garante equilíbrio estático e dinâmico, coordenação e postura que podem ser passivas ou ativas diante das situações que cada indivíduo está submetido no meio e que está ligada a personalidade do indivíduo. Elas podem se apresentar das seguintes maneiras:

Hipotonia- Movimentos mais soltos, leves e mais coordenados. Demonstrando pouco desgaste muscular.

Hipertonia- Multiplicidade de reações e exagerada produções motoras. Segundo Fonseca (1995) releva-se em pessoas que estão na luta contra os conflitos e ansiedade.

Catatonía- Encontramos em indivíduos com esquizofrenia, que consiste em movimentos que duram muito tempo e não demonstram fadiga aparentemente.

Paratonia- Ajuriaguerra define como a incapacidade ou a impossibilidade de descontração voluntária.

Sincinesias- Segundo Ajuriaguerra (1995) são reações parasitas de imitação de movimentos contralaterais, peribucais e linguais que não são intencionais e logo desnecessários.

Diadococinesias- Quando as ações geradas são coordenadas, antagônicas e sucessivas de movimentos com ambas as mãos.

Equilíbrio- É a organização da musculatura para a permanência de uma posição específica processada. Este sistema de controle postural necessita do bom estado do tônus, a imagem e esquema corporal. Alteração em alguma dessas funções anteriores citadas poderá acarretar em déficit no equilíbrio.

Lateralidade- Sua definição é uma assimetria funcional, que consiste no resultado de diversos fatores como hereditários, sociais e culturais. É responsável pela realização de ações com teor de complexidade, como as motoras, psíquicas, a linguagem e etc. Os hemisférios encefálicos cada um têm suas próprias funções e um dá a base para a ação e o outro reproduz a destreza para a ação ocorrer.

Organização espaço-temporal- A psicomotricidade visualiza como um conjunto a aparelhamento espaço e tempo no desenvolvimento das ações. A estruturação espacial é a organização corporal do indivíduo em um ambiente, em relação aos objetos, a sua capacidade de organizar esses objetos no mundo. E a organização temporal seria a disposição de relacionar as ações em uma determinada dimensão de tempo e seus intervalos.

Práxia Global- É a organização de várias funções que unidas representam uma atividade mais ampla. Assim é garantido que ela somente se desenvolve após outras funções, pois são ligadas ao córtex cerebral.

Mello afirma que o funcionamento da práxia global: *“é a colocação em ação simultânea de grupos musculares diferentes, com vistas à execução de movimentos amplos e voluntários, envolvendo principalmente o trabalho de membros inferiores, superiores e do troco.”* (MELLO, 1989, p.38)

Práxia Fina- É organização de pequenos grupos musculares, como as mãos, unidade motora mais complexa do mundo animal. Mas como Mello (1989) cita engloba além da atividade manual, a digital, ocular, labial e lingual.

Ritmo- Significa movimento regular e periódico no curso de qualquer processo, cadência. E na psicomotricidade, se traduz em um intervalo da contração e relaxamento de forma regular, da força, velocidade e duração, visual, motora ou auditiva, ou seja, ligado a todos os movimentos do corpo. Pode-se dizer que inicialmente é algo imposto, quando ainda no ventre materno ele experimenta ritmo que vem de fora com os batimentos do coração de

sua mãe , mas logo começa a experienciar de dentro para fora quando começa a sentir seu coração a bater. O ritmo para ser adquirido é preciso ser vivido e sua estimulação auxilia em uma organização geral do corpo do indivíduo.

Relaxamento- Para Mello (1989): *“É um fenômeno neuromuscular que é resultante da redução da tensão musculatura esquelética.”*

Durante o período de relaxação que é caracterizado pelo domínio do sistema parassimpático, o resultado é diminuição do estímulo do sistema nervoso simpático causando sensação de calma no indivíduo.

Compreendemos que as necessidades demandaram o surgimento da psicomotricidade na história da humanidade devido às ciências existentes que somente estabeleciam atendimento fragmentando o corpo da mente não entendendo o indivíduo e seus transtornos de forma global. A Psicomotricidade vem para entender o ser humano em sua totalidade, utilizando conhecimentos da neurologia e psicanálise. Acredita que as experiências vividas mesmo ainda no útero materno são capazes de gerar consequências positivas ou negativas que estão impressas corporalmente e se manifestam através do jeito de ser, falar, andar e se expressar do indivíduo. Foram citadas as abordagens psicomotoras que podem ser adotadas para melhor desempenho das potencialidades do ser humano ou para diminuir o impacto dos traumas já cristalizados no corpo desde a infância até a terceira idade. E foram explanadas as funções psicomotoras que dão sustentação ao indivíduo para construir sua organização corporal.

4. CONTRIBUIÇÃO DA MÚSICA PARA O DESENVOLVIMENTO PSICOMOTOR DE ATÉ 6 ANOS

4.1-A influência da Psicomotricidade em conjunto com a música para a educação infantil

Nos estudos realizados nas obras de Salles, observamos algumas áreas em que a música atua diretamente na mente e por consequência corpo do ser humano, e o estímulo desse contato auxilia para que as funções psicomotoras facilitem o processo de ensino aprendizagem, o tornando também prazeroso.

A psicologia apoia que a música é um elemento de estimulação motora, sensorial, emocional e intelectual. A construção da nossa personalidade depende da satisfação de necessidades emocionais básicas. A música é para criança uma inesgotável fonte de estímulos e se formos aplica-la em função psicoterapeuta amplia sua potencialidade mais ainda. E a música com seus elementos oferecem sempre um grande número dessas experiências que subsidiam essas necessidades.

O emprego da música na faixa etária da educação infantil que se implica de 0 a 6 anos é de muitíssima importância, pois a criança se encontra no período de grande plasticidade nervosa, o que se interpreta em profundas e duradoras fixações. Por isso a grande preocupação da educação infantil de oferecer um mundo de descobertas para a formação de uma experiência concreta. É imprescindível que a criança seja motivada a ser curiosa, a realizar relações com o simbólico e fantasiar em suas brincadeiras. Salles (2012) afirma que a única maneira de atingir o aluno é através da vivência musical dinâmica e lúdica, através do jogo.

É nítido o benefício da música para a criança, e ela auxilia o educador psicomotricista a interpretar como é sua personalidade desse sujeito pelo modo que ele reage através da música, utilizando da sua expressão corporal. Observando como a criança se locomove, seu timbre de voz e como marca a música reflete como é a natureza dela forte, fraca, introspectiva ou extrovertida.

Santos (2016) aborda que o cérebro de músicos e não músicos possuem distribuição diferentes, o dos músicos possuem maior quantidade de tecido neuronal chamada área cinzenta que é formada por corpo celulares do neurônio e fica situada na camada mais externa do encéfalo, córtex cerebral. É o local do processamento neuronal mais sofisticado e distinto. Gordon (2000) acredita que a música é muito influente no desenvolvimento humano, então é necessário que esse contato música bebê seja realizado o quanto antes, porque depois com uma educação remediativa pode não suprir as necessidades que poderiam ter sido realizadas na faixa etária adequada. Pois a música atua nas fibras mais sensíveis do ser.

Santos (2016) esclarece que para entendermos sobre como a música influencia no desenvolvimento psicomotor, é necessário entender o conceito de desenvolvimento. Além do aspecto biológico da palavra que significa físico e psicológico, ela precisa atingir os âmbitos da afetividade e social.

Para Nunes (2004), a música e o movimento são grande complemento no desenvolvimento das potencialidades infantis, pois a música contribui para o processo de construção da Psicomotricidade do sujeito.

A Psicomotricidade defende que a função motora, o desenvolvimento cognitivo e o desenvolvimento afetivo estão integralmente interligados. Almeja por meio de uma técnica que é a abordagem global para com a criança alcançar essa totalidade.

Através da música a criança pode manifestar suas emoções e reconhecer os sentimentos que sente quando é submetida a diferentes canções. Aumentando sua percepção de reflexão sobre si mesma e sobre o mundo a utilizando como recurso de linguagem e expressão. Auxiliando na interação social que terá com seus semelhantes.

A música também é um meio para a criança descarregar suas tensões emocionais, agindo diretamente em modo de relaxamento entre mente e corpo para que isso ocorra é necessário um ambiente tranquilo. A dança e a música oferecem momentos de acolhimento e descontração, onde é propício que as crianças possam demonstrar maior receptividade com as crianças e adultos da sala de aula.

A Educação Musical é bastante valorizada como teor educativo nas experiências musicais para educação infantil. Ela colabora e traz benefícios no desenvolvimento corporal harmonioso da criança: consciência do corpo, lateralidade, noção espaço-temporal, coordenação dos gestos e movimentos.

É sugestionado que as salas de educação infantil possuam ao alcance das crianças espelho, que é um recurso material que auxilia a construir o conhecimento do próprio corpo quando ela descobre seu eu e assim desenvolve seu esquema corporal. O contato musical reflete na desenvoltura de movimentos de certas partes do corpo como mãos, pés, quadril, cintura, cabeça e etc. Ela propicia o refinamento da habilidade motora, como controlar os músculos e locomover-se com plena desenvoltura. Como consequência a construção de noção do esquema corporal, a criança consegue organizar noção do espaço, utilizando o seu corpo como parâmetro. Quando ela é estimulada a interagir com os objetos, como em uma bandinha

musical onde são disponibilizados diversos instrumentos musicais e ela precisa manuseá-los e explorá-los no ambiente. Por meio dessa experimentação os conceitos vão sendo formulados.

Para Salles (2012) é evidente a importância da Psicomotricidade para a música e a música para Psicomotricidade, então não se deve dissociar três elementos da Psicomotricidade e da Educação Musical: corpo, espaço e tempo.

Ritmo é um elemento importante tanto para o desenvolvimento humano quanto para a música, no sujeito apresenta para alcançar a sua totalidade na integração dos aspectos afetivos, cognitivos e psicomotor. E na música é quando o som e o silêncio se contrapõem.

O ritmo está ligado ao movimento, pois é através do movimento que se expressa o ritmo, utilizando também as noções de tempo e espaço. A criança já nasce com noção primitiva do que é ritmo e demonstra isso através das suas comunicações com a mãe, como grito e movimentações ritmadas que ora são simpáticas e ora parassimpáticas. A apuração do ritmo acontece devido à maturação do sistema nervoso. Assim qualquer movimento que segue o ritmo demonstra a complexidade e habilidade do nosso corpo. Santos (2016) sugere as atividades que envolvam cantar com gestos, dançar, pular, bater palmas, bater com os pés como ações para desenvolver o sentido rítmico e coordenação motora.

Para Salles, para que a criança consiga atingir a alfabetização é necessária que ela possua domínio do seu próprio ritmo, uma sucessão de sons no tempo, uma memorização de sons, reconhecimento das frequências e da duração das palavras. A criança que é estimulada a tocar instrumentos desenvolve maior desenvoltura na práxia fina.

Então concluímos com isso que são necessárias noções do próprio corpo, espaço e tempo para entendermos o movimento humano e sua harmonia.

Mesmo antes de nascer o ser humano recebe os primeiros estímulos auditivos e eles são tão importantes quanto os contatos físicos e emocionais, também sendo formador de laços. Homann (2007) comenta que a música influencia dentro do útero, pois a partir das 21 semanas o feto desenvolveu o canal auditivo. Quando a mãe conversa com o filho na barriga, quando o embala, amamenta, acaricia durante as trocas de fralda, cantarola músicas de ninar, conta histórias entre outros momentos são momentos que a criança recebe as primeiras noções de ritmo, sonoridades, diferentes movimentos corporais e intensidades.

Para os bebês a música apresenta-se como escuta e projeção livre quando não é direcionado para um determinado tipo de movimento, então apresenta a expressão rítmica, sonora corporal e organização psicomotora.

Segundo Gordon (2008) que possui uma teoria de aprendizagem musical que estimula a audição através da seleção e contemplação sonora e “Efeito Mozart”, a audição faz parte do processo de musicalidade do bebê que são perceptíveis e treináveis, e assim ativam partes diversas do cérebro auxiliando no processo de ensino-aprendizagem e também como a melhora no desempenho neuropsicológico. Cada hemisfério do cérebro tem seu papel para receber, reagir e interpretar a música. Para Muszkat (2008), o hemisfério direito assimila a altura, timbre e discriminação melódica, e o esquerdo é responsável por ritmos, identificação semântica de melodias, senso de familiaridade, processamento temporal e sequencial de sons.

A Educação Musical auxilia o sujeito a desenvolver maior habilidade em suas capacidades através da audição. Uma escuta sensível mediante a melodia e canções, também objetiva a escuta crítica. É interessante o recurso de gravação, para escuta posteriormente. Através da escuta é possível a análise e o desenvolvimento do senso crítico. Memória auditiva é uma habilidade exercitada através da música, ela favorece o armazenamento e lembrança de palavras captadas auditivamente. E através do som é facilitador para as crianças guardarem na memória como a palavra é dita e perceber a diferença entre mais de um estímulo sonoro é a chamada discriminação auditiva. Acuidade auditiva é a capacidade do sujeito realizar a diferença entre os sons e suas intensidades, proporcionando a competência de cantar em tons e alturas diferentes.

4.2- Documentos que abordam a música na Educação Brasileira

A temática música está presente nos documentos oficiais para que falem e direcionam a educação infantil do Brasil. Nos Parâmetros Curriculares Nacionais (1997), são apresentadas ideias de como se abordar o tema música. O Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (1998), que orienta os conteúdos e objetivos de aprendizagem. Nas Diretrizes Curriculares Nacionais (1998), onde estão as normas de planejamento curricular do ensino de artes, que inclui a música como elemento. E na Base Nacional Comum Curricular (2017) nos objetivos de aprendizagem e desenvolvimento dos campos de experiência, como

Corpo, Gestos e Movimentos; Traços, sons, cores e formas; Fala, pensamento e imaginação, documento que evidencia a criança como protagonista do processo ensino-aprendizagem.

Encontramos no Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (1998), uma estrutura própria de como a linguagem musical deve ser considerada para ensino: Produção, foco na experimentação e imitação; Apreciação, através do prazer da escuta desenvolver a observação os sons e silêncios nas estruturas musicais; Reflexão, sobre os assuntos referentes à organização, criação de produtos e produtores musicais. Este documento dá ao professor amparo de ideias e práticas para utilizar com as crianças de acordo com o seu desenvolvimento cognitivo, relacionando faixa etária, objetivos e sugestões de atividades. Enfatizando a importância da ludicidade, estimulando a confecção de materiais sonoros e jogos.

Na Base Nacional Comum Curricular (2017), é valorizada que a criança seja ativa corporalmente e viva através da música a construção do seu eu e reconhecimento do outro. Com atividades que produzam som a partir do próprio corpo, passando por exploração de diferentes sons de instrumentos, variadas fontes sonoras, brincadeiras cantadas, melodias, canções e músicas, criações musicais até reconhecimento das qualidades do som.

A Lei nº. 11.769/08 incluiu a música como conteúdo curricular obrigatório nas escolas de território brasileiro, como parte do ensino de arte estabelecido no art.26 da LDB de 1996, mas não discriminado. Faz a inclusão de mais um parágrafo que definiu com maior clareza a situação do ensino de arte, a partir de então diversas instituições tem se mobilizado para cumprir esta normatização escolar.

Nunes (2004) a intenção com que a música tem ganhado espaço na educação e vem sido incluída em diversos documentos como foi mencionado não é de formar músicos e sim, pois a contribuição da música ajuda a sensibilidade dos alunos, amplia a concentração, desenvolve o raciocínio lógico-matemático e a memória.

4.3- Papel do professor na Educação Musical

Salles defende que a expressão musical auxilia o professor a conhecer melhor o seu aluno, devido o que a música imprime no jeito de se posicionar da criança devido às experiências criativas e rítmicas.

O professor precisa saber improvisar na sua prática e ser conhecedor de amplo repertório musical para oferecer a seu aluno conhecimento musical. Deve saber que ambiente cultural essa criança é inserida, pois música também é forma de linguagem e faz parte de todos os grupos sociais, porém em grande maioria não é oferecida para criança como saber que a enriqueça culturalmente. Cabe ao professor estimular a essa criança a criar a partir da música uma nova forma de se expressar. Utilizando acervo de diferentes épocas, gêneros, povos, músicos e outros.

O posicionamento ativo do professor é muito importante, pois para a criança ele serve de exemplo é com ele que a criança aprende a distinguir até a voz cantada da voz falada. Música e educação infantil se correlacionam, pois ela serve para registrar através da memória auditiva os momentos da rotina. Essas músicas dão segurança para a criança toda vez que ouvir aquela música saber o que irá acontecer, como que tipo de atividade surgirá ou para que novos ambientes vão. Deverão ser disponibilizados nas salas e oferecidos pelos professores, CDs de música e DVDs para a escuta de músicas nos momentos como sono, contação de história, banho, troca de fralda, complementação de atividades, relaxamento entre outros.

Para Gomes, Bueno e Alencar (2014) baseados em Willems (1968,2002) os encontros coletivos devem priorizar a liberdade individual. E eles citam esses momentos e o que desenvolvem e abordam: Acolhimento é atividade som-movimento-timbre recepção das crianças com abraços e realização do canto inicial; Rodinha-Combinação de som/música e movimento; Projeção que é realizado por meio da expressão corporal, alternância de movimento perante o som utilizando a improvisação do movimento e respiração; Rítmica é a percussão corporal e podemos localiza-la nos brinquedo/movimento ora se movimentando, ora não e momentos de canto quando se utiliza diferentes modulações e tonalidades para variar a voz.

Pucci e Almeida (2012) acreditam que apesar do aumento gradativo da etnomusicologia boa parte das pesquisas na área musical ainda não está presente em sala de aula, pois ainda encontramos uma grande separação entre o pesquisador acadêmico e o educador musical e somente quando houver essa integração as musicas e a atitude oriunda dela será contextualizada. Sendo assim é necessário investir na formação continuada de professores de música e de outras especialidades também, para que eles tenham autonomia e propriedade para criar seus próprios projetos pedagógicos que abranjam o ensino musical. Valorizando e trazendo para dentro de sala de aula o mundo musical e sua variada forma de se expressar ora ouvindo, ora cantando ou dançando. Quanto mais experiências com músicas

forem oferecidas para as crianças mais significado fará e o resultado e uma educação geral e musical mais rica. O professor deve saber sobre a criança com que está trabalhando, e a legitima-la.

Segundo Souza (2011) diante da implementação da Lei Federal 11.769, de 18 de agosto de 2008, a Prefeitura Municipal de Gramado, por intermédio da Secretária Municipal de Educação e Subsecretaria de Cultura, em parceria com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul ofereceu o curso de formação “Música, Educação e Cultura: propostas para a implementação da Lei 11.769/08” direcionada a professores com o objetivo de aprofundar seus conhecimentos e habilidades para trabalhar com música da educação infantil até o ensino médio. O curso abordou temas como: tematização das experiências cotidianas de crianças e adolescentes com a música, inclusão de músicas vivenciadas no dia a dia fora da escola e discussão sobre a complexidade dessa prática, debate de qual método seria o mais adequado para o aproveitamento da experiência musical da atualidade e reflexão sobre abordagens que já levam em consideração o fazer, ouvir e sentir a música.

O currículo do curso ficou com a seguinte disposição: comunicar musicalmente (Execução musical); fazer música (Produção musical); ouvir música (Recepção/Audição musical); refletir, analisar sobre música (Reflexão); comunicação/integração da música em outras disciplinas (Integração). Esse curso tem como importância orientar os professores para a viabilização da inserção da música na sala de aula, de modo que ela seja experienciada de forma concreta. Estimular a conscientização da educação musical e mostrar a riqueza cultural que se é obtida por meio dela.

5-CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo evidenciar as contribuições que a presença e o contato da música podem trazer ao desenvolvimento infantil e situar ao professor da importância que tem nesse percurso para também auxiliar em sua prática no processo de ensino-aprendizagem.

Foi encontrado na pesquisa que o benefício de uma boa iniciação musical se estenderá para todas as áreas da aprendizagem, pois implica no desenvolvimento infantil. A música contribui para o desenvolvimento cognitivo, emocional e motor da criança. Porém para essa conexão acontecer é necessário que a criança viva experiências concretas que a faça construir relação com a música, desde Dalcroze é percebido que somente a leitura de partituras não constitui relação do sujeito com a Educação Musical, então é preciso à exploração através do

corpo. E o quanto antes essa exploração da música for realizada melhor ela preencherá as lacunas necessárias para o desenvolvimento.

Percebo na prática a influência que a música traduz no desenvolvimento psicomotor, como aumento do vocabulário, percepção auditiva mais apurada, consciência corporal, entre outros. No momento que a música toca a criança logo se expressa demonstrando sua preferência com a música e como consequência seus sentimentos. Se ela muito gosta daquela música, logo ela quer demonstrar felicidade e envolver as outras crianças na sua brincadeira e no seu cantar. Ou se ela não gosta demonstra indiferença e aquela melodia não altera sua movimentação e não causa necessidade de expressão. E mesmo assim não demonstrando corporalmente, a música está fazendo conexões invisíveis, na parte cognitiva.

As contribuições para o campo que venho a fazer a cerca do tema abordado, seria que todos os professores trouxessem para sala de aula, a música. Eu realizo esse contato da música com os meus alunos através de uma caixinha de som portátil o que pressupõe ser um gesto pequeno, mas diante das contribuições da música abordadas nesse trabalho é uma enorme porta de entrada para a construção do gosto pela música. Insiro a música propondo a atividade de “Rádio da Turma”, onde as crianças precisam se expressar para escolherem músicas sem discriminação de gênero. Desse modo elas apresentam um pouco de suas vivências para as outras crianças e pra mim como professora. As crianças utilizaram esse meio para construir vínculos e deixar a timidez de lado, usando a música como elemento de aprovação para com os outros. E ficam disponíveis para a escuta de diversos gêneros musicais. No momento de descansar da turma, proponho a escuta da lista do aplicativo de música *Spotify* “Beatles para bebês”, música da banda Beatles apresentada de forma instrumental que sugere a calma e “Natibaby”, álbum da banda de reggae Natiruts com arranjo mais calmo direcionado a crianças. Essas sugestões de música na rotina escolar afluem o interesse das crianças pela música, as estimulando a também trazer novidades musicais para compartilhar em turma.

Entretanto as limitações que obtive nesse trabalho, não se encontram na falta de literatura do tema abordado ou na falta de observação da música e suas contribuições no desenvolvimento psicomotor infantil. Mas sim na falta de tempo de conciliar prática de professor regente de educação infantil e estudante de pós-graduação o que me limita a um trabalho menos minucioso, porém não menos esperançoso de mostrar a devida importância ao assunto.

O que eu poderia deixar como sugestão aos futuros estudos que se relacionem a esse tema é trazer liberdade musical as crianças para que possam demonstrar suas preferências e suas realidades. Vejo imposição cultural por meio de muitas instituições e é preciso valorizar o ritmo natural da criança e sua expressão. Criança pode ouvir sim músicas além que vai além das oferecidas ao universo infantil, nossa música popular brasileira, sertaneja, eletrônica, samba erudita entre outras têm muito a oferecer para o desenvolvimento da potencialidade da criança. Mas precisa ser oferecida, é o papel do professor também se atentar a essa questão.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Geraldo. **Teoria e prática em psicomotricidade jogos, atividades lúdicas, expressão corporal e brincadeiras infantis**. Rio de Janeiro: Editora Wak, 2009.

ALVES, Cinthya. **Materiais didáticos na educação musical: um estudo sobre as contribuições do método de Edgar Willems no ensino fundamental**. Natal. 2015

ALVES, Fátima, et al. **Como aplicar a psicomotricidade**. Rio de Janeiro: Editora Wak, 2011.

ALVES, Ricardo. **Psicomotricidade I**. Rio de Janeiro, 2007.24 f.(Texto digitado)

CARDOSO, Francisco. A improvisação vocal como ferramenta para as aulas de Educação Musical. **Revista de Educação Musical**, Lisboa: Associação Portuguesa de Educação Musical, n. 137, p. 26-34, 2011. ISSN 1646-6306.

- GOMES, Herica; BUENO, Simone; ALENCAR, Edvone. **Musicalidade, bebês e matemática: o corpo que embala.** Revista de Educação. Dourados, MS. V.2, n.4. Dez, 2014.
- GORETTI, Amanda. **A psicomotricidade.** Centro de Estudo Pesquisa e Atendimento Global da Infância e Adolescência, Brasília, 2019.
- ILARI, Teresa, et al., **Pedagogias em Educação Musical.** 1. Ed. São Paulo: Editora Intersaberes, 2012.
- JORDÃO, Gisele, et al., **A música na Escola.** São Paulo, 2012.
- LE BOULCH, Jean. **O desenvolvimento psicomotor do nascimento até 6 anos.** Porto Alegre. 1990.
- LEVIN, Esteban. **A clínica psicomotora: o corpo na linguagem.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília, 2017.
- BRASIL. Ministério da Educação e Desporto. **Referencial Curricular para a Educação Infantil.** Brasília, 1998.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica.** Brasília, 2013.
- MOREIRA, Ana Lúcia. **Método Dalcroze: educação musical para o corpo e a mente.** UNESP. São Paulo, 2003.
- NUNES, Mariluce. **Música e psicomotricidade: afetividade, socialização e movimento.** Rio de Janeiro, 2004.
- PEREIRA, Denise; ROCHA, Raimundo; PICCHIA, Juliana. **Émile Jaques-Dalcroze: Fundamentos da rítmica e suas contribuições para a educação musical.** Revista Modus, ano VIII, n.12, Belo Horizonte, 2013, p.73-88.
- REIS, Andreia; REZENDE, Ulisses; RIBEIRO, Mariana. **A Música e o desenvolvimento infantil: O papel da escola e do professor.** Revista eletrônica da Faculdade Metodista Granbery. n.12, Jan/Jun. 2012.
- SALLES, Carla. **A importância da psicomotricidade e da Educação Musical para o desenvolvimento da criança do nascimento até 6 anos.** Universidade Cândido Mendes. Rio de Janeiro. 2003.
- SANTOS, Maria Joana. **A influência da música no desenvolvimento psicomotor.** Instituto Superior de Educação e Ciências. Portugal. 2016.
- SOUZA, Jussara, et al. **Música na Escola: propostas para a implementação da lei 11.769/08 na Rede de Ensino de Gramado, RS.** Porto Alegre, 2011.
- SILVA, Francisca. **A importância da música para a Educação Infantil.** Paraíba. 2013.
- TIAGO, Roberta. **Música na Educação Infantil: saberes e práticas docentes.** Universidade Federal de Uberlândia, 2007.

WILLEMS, Edgar. **Iniciação musical das crianças: princípios e planos**. Edições Pro-Musica. Suíça. 1968

WILLEMS, Edgar. **Solfejo: curso elementar**. Editora Fermanta. São Paulo. 2011.

SILVA, Jonas; GOMES, Carolina. **Willems e Orff na iniciação musical em turmas de piano coletivo: primeiras discussões**. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. 2013.