



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ**  
**IFCE *CAMPUS* FORTALEZA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**  
**MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES**

**ANA CAROLINE BOTELHO VASCONCELOS**

**CORPO MUSICAL: EXPLORANDO A PERCUSSÃO CORPORAL COMO  
RECURSO DE APRENDIZAGEM NA EDUCAÇÃO INFANTIL**

**FORTALEZA**  
**2025**

ANA CAROLINE BOTELHO VASCONCELOS

CORPO MUSICAL: EXPLORANDO A PERCUSSÃO CORPORAL COMO  
RECURSO DE APRENDIZAGEM NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes, (PPGARTES) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) – *Campus* Fortaleza, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Artes. Linha de pesquisa: Música, Ensino e Aprendizagem em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Eddy Lincolln.

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Instituto Federal do Ceará - IFCE

Sistema de Bibliotecas - SIBI

Ficha catalográfica elaborada pelo SIBI/IFCE, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

V331c Vasconcelos, Ana Caroline Botelho.

Corpo musical: : Explorando a percussão corporal como recurso de aprendizagem na Educação Infantil / Ana Caroline Botelho Vasconcelos. - 2025.

120 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado) - Instituto Federal do Ceará, Mestrado Profissional em Artes, Campus Fortaleza, 2025.

Orientação: Prof. Dr. Eddy Lincolln.

1. Educação Infantil . 2. Ensino de música . 3. Percussão corporal . I. Título.

CDD 700

---

ANA CAROLINE BOTELHO VASCONCELOS

CORPO MUSICAL: EXPLORANDO A PERCUSSÃO CORPORAL COMO  
RECURSO DE APRENDIZAGEM NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes, (PPGARTES) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) – *Campus* Fortaleza, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Artes. Linha de pesquisa: Música, Ensino e Aprendizagem em Artes.

Aprovada em: 27 de junho de 2025.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Eddy Lincolln (Orientador)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)

---

Profa. Dra. Catarina Shin Lima de Souza

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

---

Prof. Dr. Giann Mendes Ribeiro

Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERN)

---

Prof. Dr. Raimundo Nonato Cordeiro

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e à espiritualidade de luz, que me concederam sabedoria, entendimento e serenidade, iluminando meu caminho durante toda a trajetória de construção deste projeto.

Aos meus pais, José Ciro e Olga, minha eterna gratidão e amor. Foram eles que me ensinaram o verdadeiro significado de coragem, força, determinação e persistência.

Ao meu noivo Carlos, agradeço por todo o apoio, paciência e amor durante esse processo, cheio de descobertas, desafios e realizações.

Às minhas filhas de quatro patas: Lis, Aparecida e Moana. Durante todo o processo de escrita desta dissertação, elas estiveram ao meu lado, oferecendo amor incondicional, alegria genuína e a calma que eu tanto precisava nos momentos de angústia e incerteza. A presença silenciosa, os olhares atentos e os aconchegos constantes foram fundamentais para que eu me mantivesse firme até o fim. Obrigada por tanto.

Expresso meu agradecimento ao professor e doutor Eddy Lincolln, meu orientador durante o processo de construção da minha dissertação.

Agradeço também à doutora Catarina Schin por sua contribuição valiosa e por sua ajuda tão significativa, que fez diferença em minha caminhada acadêmica.

À doutora Lourdes Macena, coordenadora do curso de mestrado, minha sincera gratidão pelo apoio, escuta e incentivo.

Agradeço também ao doutor Maximiliano, nosso querido professor do IFCE que nos encorajou a seguir na pesquisa e no estudo com persistência.

Meu carinho à mestra Karoline Torres, que me ajudou na escrita do projeto para sua submissão e aprovação no Observatório.

A mestra Débora Góis e a mestranda Cristina Holanda, com suas palavras de incentivo me ajudaram a seguir em frente.

Ao professor e músico Carlos Crisóstomo, meu muito obrigada por sua sensibilidade artística e pela ajuda fundamental na adaptação das faixas musicais.

Por fim, agradeço à diretora Luana e à coordenadora Cinara, da Escola Municipal Mozart Pinto, onde desenvolvi a proposta de percussão corporal com crianças de quatro e cinco anos, obrigada pelo apoio e acolhimento.

## RESUMO

Este estudo tem como objetivo analisar as possibilidades de utilização do corpo como instrumento musical, com ênfase na prática da percussão corporal de gêneros regionais enquanto ferramenta pedagógica. A pesquisa é de natureza qualitativa, participante, sendo o universo da observação composto por 14 crianças, com idades entre quatro e cinco anos, matriculadas na Educação Infantil da Escola Pública Mozart Pinto, localizada em Fortaleza, CE. O objetivo central da pesquisa é apresentar propostas pedagógicas que promovam o aprimoramento da habilidade do batuque sonoro corporal em crianças, tendo como influências o grupo musical Barbatuques, que utiliza a percussão corporal como recurso criativo, e o método O Passo, que propõe uma abordagem inovadora para o ensino musical, comparando o processo de aprendizagem musical ao ato de “reaprender a andar”. Como produto deste projeto, será desenvolvido um *e-book* com propostas de atividades práticas de percussão corporal voltadas para crianças de 4 e 5 anos. Nessa perspectiva foram gravadas cinco faixas musicais, selecionadas a partir do repertório comumente utilizado na Educação Infantil. Além das versões completas das músicas, foram disponibilizados áudios apenas com as partes instrumentais, com objetivo de auxiliar professores que lecionam na educação infantil.

**Palavras-chave:** Educação Infantil. Ensino de Música. Percussão corporal.

## RESUMEN

Este estudio analiza las posibilidades de utilización del cuerpo como instrumento musical, con énfasis en la práctica de la percusión corporal en géneros regionales, utilizándose como herramienta pedagógica. Se trata de un estudio cualitativo y participativo, realizado a través de la observación directa con niños de cuatro y cinco años, matriculados en Educación Infantil en la Escuela Pública Mozart Pinto, ubicada en Fortaleza, CE. El objetivo principal es presentar propuestas pedagógicas que desarrollen la habilidad del *body drumming*, inspiradas en las prácticas del grupo musical Barbatuques, que explora la percusión corporal como recurso creativo y educativo. Además, este trabajo incorpora el uso del método O Passo, creado por Lucas Ciavatta, que propone un enfoque innovador para la enseñanza de la música, acompañando el proceso de aprendizaje musical con el acto de reaprender a caminar. El método ofrece posibilidades de adaptación y creación de nuevas actividades, promoviendo la exploración musical de forma accesible y significativa para los niños de Educación Infantil. Como producto de este proyecto, se elaborará un libro electrónico con propuestas de actividades prácticas de percusión corporal dirigidas a niños de 4 y 5 años. Estas actividades han sido cuidadosamente planificadas para ser adaptables a diferentes contextos escolares, proporcionando flexibilidad de acuerdo con las necesidades y realidades de cada institución. Además, se producirán siete pistas musicales, incluyendo cirandas de roda, compuestas en tonos adecuados para la audición de los niños. Estas pistas pretenden estimular la interacción y el desarrollo musical, reforzando la relación entre el movimiento, el ritmo y el aprendizaje lúdico en la educación infantil.

**Palabras clave:** Educación infantil. Enseñanza de la música. Percusión corporal.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	– Atividade de relaxamento e escuta musical com crianças de quatro e cinco anos .....	66
Figura 2	– Atividade, o corpo como instrumento musical, com crianças de quatro anos .....	68
Figura 3	– Atividade de exploração de sons corporais inspirada no Grupo Barbatuques – “Tum, Pá, Tum Tum Pá” – Sons do corpo e percepção rítmica .....	70
Figura 4	– Atividade “Tum e Pá” – Sons do corpo através de cores e símbolos, realizada com crianças de cinco anos de idade .....	72
Figura 5	– Ilustração da lousa da sala de aula, dando continuidade a atividade de sequência rítmica com símbolos, com crianças de cinco anos .....	74
Figura 6	– Atividade de construção de história coletiva com sonoplastia e desenho .....	77
Figura 7	– Atividade de reconhecimento das letras do alfabeto, com o auxílio do alfabeto móvel e da Canção do ABC .....	79
Figura 8	– Escrita da letra do nome, com auxílio da Canção do ABC, alfabeto móvel e giz branco .....	79
Figura 9	– Atividade “Tic Tac” do relógio .....	81
Figura 10	– Atividade de improvisação musical .....	83
Figura 11	– Atividade de improvisação coletiva .....	85
Figura 12	– Atividade de contação de história com sonoplastia .....	87
Figura 13	– Brincadeira das cadeiras com movimentos corporais .....	89
Figura 14	– Brincadeira de ciranda com as famílias das crianças de quatro e cinco anos .....	92

Figura 15 – Atividade “Descobrimdo os sons dos instrumentos musicais” .....	94
Figura 16 – Atividade descobrimdo os sons dos instrumentos musicais (2) ..	94
Figura 17 – Atividade de construção de instrumentos musicais feitos de materiais recicláveis .....	97
Figura 18 – Instrumentos musicais construídos com materiais recicláveis ...	98

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	10
2	HISTORICIDADE E TENDÊNCIAS NA PEDAGOGIA MUSICAL DO BRASIL NO SÉCULO XX .....	16
2.1	Educação Musical e temporalidade .....	17
2.2	Metodologias ativas em Educação Musical .....	21
2.3	Educação Musical infantil no século XX .....	25
2.3.1	<i>Zoltán Kodály</i> .....	26
2.3.2	<i>Carl Orff: música, corpo, movimento e criação</i> .....	26
2.3.3	<i>Émile Jaques-Dalcroze: o ritmo no corpo</i> .....	27
2.3.4	<i>Jean Piaget: desenvolvimento cognitivo e aprendizagem musical</i> .....	27
2.3.5	<i>Lev Vygotsky: aprendizagem como processo social</i> .....	28
2.3.6	<i>Jerome Bruner: aprendizagem por descoberta e música</i> .....	28
2.3.7	<i>Integração das teorias ao Ensino de Música na Educação Infantil</i> .....	29
3	TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS NA PEDAGOGIA MUSICAL NO BRASIL .....	31
3.1	Elvira Drummond e a percussão corporal na Educação Infantil..	32
3.2	A abordagem integrada de Marisa Fonterrada .....	33
3.3	Teca Alencar de Brito: o som e a música na Educação Infantil	35
3.4	Fundamentação teórica e prática .....	38
4	DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS PARA A EDUCAÇÃO INFANTIL .....	40
4.1	Trajetória da Educação Infantil .....	42
4.2	Música para todos .....	44
5	O CAMINHAR, A RÍTMICA, O CORPO COMO INSTRUMENTO MUSICAL .....	46
5.1	O método O Passo na prática em sala de aula .....	47
5.2	Implementação do método O Passo .....	48
5.3	Abordagem do grupo Barbatuques: o corpo como instrumento musical .....	54

5.3.1	<i>Atividades de percussão corporal de acordo com a abordagem do Grupo Barbatuques .....</i>	58
6	<b>ATIVIDADES REALIZADAS EM SALA DE AULA COM CRIANÇAS DE QUATRO E CINCO ANOS NA ESCOLA MUNICIPAL MOZART PINTO .....</b>	63
6.1	<b>Exercício de relaxamento e escuta musical .....</b>	64
6.2	<b>O corpo como instrumento musical .....</b>	66
6.3	<b>Exploração de sons corporais inspirada no Grupo Barbatuques – “Tum, Pá, Tum Tum Pá” – sons do corpo e percepção rítmica..</b>	68
6.4	<b>Construção de batuque coletivo com representação gráfica de sons “Tum e Pá” – sons do corpo através de cores e símbolos...</b>	70
6.5	<b>Atividade com sons corporais .....</b>	72
6.6	<b>Construção de história coletiva com sonoplastia – integrando narrativa, criatividade e efeitos sonoros .....</b>	75
6.7	<b>Explorando o alfabeto e criação de rimas com a letra inicial do nome .....</b>	77
6.8	<b>Tic Tac do relógio .....</b>	79
6.9	<b>Exercício de improvisação .....</b>	81
6.10	<b>Improvisação coletiva com a música ("The Addams Family Theme") – Música tema do filme: A Família Adams .....</b>	83
6.11	<b>Contação de história com sonoplastia .....</b>	85
6.12	<b>Dança das cadeiras com movimentos corporais .....</b>	87
6.13	<b>Atividade: brincando de ciranda com as famílias .....</b>	89
6.14	<b>Descobrimos os sons dos instrumentos musicais .....</b>	92
6.15	<b>Construindo nossos próprios instrumentos musicais .....</b>	94
6.16	<b>Da teoria à prática com o método O Passo e a abordagem Barbatuques .....</b>	98
7	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	100
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	103
	<b>APÊNDICE A – DIÁRIO DE CAMPO .....</b>	106

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho de pesquisa aborda o ensino de música na escola, para crianças de quatro e cinco anos, utilizando-se da percussão corporal como recurso pedagógico. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa participante, refletindo o envolvimento da pesquisadora no contexto investigado e na busca por compreender as práticas pedagógicas e seus significados no ambiente educacional tendo como objetivo central, apresentar propostas pedagógicas que promovam o aprimoramento da habilidade do batuque sonoro corporal, podendo analisar as possibilidades de utilização do corpo como instrumento musical, com ênfase na prática da percussão corporal de gêneros regionais, como o xote, o maracatu, empregando-o como ferramenta pedagógica.

Para registrar as experiências durante o processo, foi utilizado o diário de campo como instrumento, permitindo uma análise da realidade escolar, da educação infantil na Escola Municipal Mozart Pinto, onde a pesquisadora atua. No decorrer do ano letivo de 2024, foram realizadas dezoito atividades pedagógicas relacionadas à percussão corporal e aos objetivos da pesquisa. Essas atividades ocorreram em um ritmo de duas atividades por mês, a partir de março de 2024, com exceção do mês de julho, quando não houve encontros devido às férias escolares. As atividades foram planejadas para promover o engajamento das crianças e o desenvolvimento das habilidades de batuque sonoro corporal, alinhadas aos fundamentos metodológicos da pesquisa.

Essa abordagem participativa permite uma maior integração entre o pesquisador e o ambiente pesquisado, garantindo que a pesquisa esteja alinhada às demandas pedagógicas atuais, com base na realidade vivenciada em sala de aula.

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (Brasil, 1998), para que ocorra aprendizagem em música, é fundamental que o aluno tenha oportunidade para ser ouvinte, intérprete, compositor e improvisador, dentro e fora da sala de aula. Aprender a sentir, expressar e pensar a realidade sonora ao redor do ser humano, que constantemente se modifica nessa rede em que se encontra, auxilia a criança, o jovem e o adulto em fase de escolarização básica a desenvolver capacidades, habilidades e competências em música (Brasil, 1998, p. 24). Portanto, a música se constitui num material essencial para o processo educativo que tem por objetivo o desenvolvimento integral do educando enquanto ser social. O ensino de música nas escolas públicas

brasileiras passou por um processo de consolidação para se firmar como um elemento integrante do currículo escolar. Essa evolução legislativa teve início com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), promulgada em 1996, que instituiu a obrigatoriedade do ensino de Artes na educação básica, sem, no entanto, especificar quais linguagens artísticas deveriam ser priorizadas. Dessa forma, as escolas passaram a ter autonomia para decidir sobre a inclusão ou exclusão de certas áreas artísticas, o que, em muitos casos, resultou na segregação do ensino de música dentro dos currículos escolares. Um marco para o ensino de música foi a aprovação da Lei nº 11.769, sancionada em 18 de agosto de 2008, que alterou a LDB de 1996. Com essa alteração, a legislação passou a incluir a música como um componente curricular obrigatório dentro da área de Artes. O movimento que conduziu essa mudança foi impulsionado por músicos, educadores que enfatizaram a importância da música no desenvolvimento cognitivo, social e cultural dos alunos. No entanto, apesar de representar um avanço significativo, a implementação da Lei nº 11.769/08 enfrentou diversos obstáculos. A falta de professores qualificados para ministrar a disciplina de música, a escassez de infraestrutura adequada, como instrumentos musicais e espaços apropriados para a prática, além da formação inicial de professores de artes que nem sempre contemplava a música, dificultaram a execução efetiva da lei nas escolas. Em 2016, a Lei nº 13.278/16 promoveu uma revisão importante. A nova legislação alterou novamente o artigo 26 da LDB, definindo que o ensino de Artes deveria obrigatoriamente abranger as linguagens artes visuais, dança, música e teatro. A Lei nº 13.278/16 ampliou o ensino de Artes, diversificando as formas de expressão artística dentro das escolas. Atualmente, o ensino de música ainda enfrenta desafios estruturais e pedagógicos. É necessário um esforço conjunto entre governos, instituições educacionais e sociedade para superar as desigualdades e garantir que a música cumpra seu papel na formação integral dos estudantes. Compreendemos que o professor antes de utilizar a música em sala de aula, precisa ter o domínio do conteúdo a ser trabalhado, verificando os objetivos e habilidades a serem desenvolvidos, de modo a favorecer a compreensão de elementos como: ritmo, melodia, intensidade e parâmetros do som a partir de uma escuta ativa e prática musical orientada. A capacitação e formação continuada do professor, por meio de políticas públicas que favoreçam esses aspectos, bem como o conhecimento dos

documentos norteadores<sup>1</sup> da educação, são importantes no sentido de contribuir com práticas educacionais que favoreçam o pleno desenvolvimento dos educandos.

Fato digno de nota é que temos observado que a educação musical ao longo das últimas décadas tem sido incluída e subtraída do currículo escolar brasileiro a cada reforma educacional, ora como componente curricular, ora como conteúdo vinculado ao ensino de artes. De acordo com Zagonel (2001, p. 2), quem tem feito a educação musical das crianças e jovens são as mídias de televisão, rádio e redes sociais.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC), publicada em sua primeira versão em 2017, é um documento normativo previsto na legislação educacional brasileira desde 1988. O referido documento se apresenta como um importante norteador no que concerne a equidade educacional, de modo que suas propostas apresentam um conjunto de competências e habilidades que precisam ser desenvolvidas, independentemente da localização da escola, desde que no âmbito do território nacional. Nessa perspectiva, as crianças brasileiras devem ter acesso aos mesmos conteúdos, conceitos e conhecimentos, de modo a poderem desenvolver habilidades similares, seja no contexto rural, urbano, ou nos grandes centros; observando as questões culturais de cada localidade. Este foi o ponto de partida para que as unidades da federação reelaborassem suas propostas curriculares; e as escolas, seus Projetos Políticos Pedagógicos. De acordo com a BNCC (2017, p. 67),

A música é a expressão artística que se materializa por meio dos sons, que ganham forma, sentido e significado no âmbito tanto da sensibilidade subjetiva quanto das interações sociais, como resultado de saberes e valores diversos estabelecidos no domínio de cada cultura.

É importante também considerar que, a prática do ensino de música não acontece em conformidade com o que está escrito neste documento. Como professora da rede municipal de Fortaleza há mais de dez anos, tenho enfrentado desafios relacionados à prática de ensino e aprendizagem, especialmente no que diz respeito ao ensino de música. Uma das principais dificuldades enfrentadas é a ausência de professores com formação específica na área de música em algumas escolas municipais. Além disso, pode-se destacar a falta de espaços físicos adequados para

---

<sup>1</sup> São documentos que têm o objetivo de orientar o trabalho do professor, dentre eles estão: a Lei nº 9.394, que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Básica e o Plano Nacional de Educação.

a realização das aulas, bem como a ausência de equipamentos e instrumentos musicais apropriados para cada faixa etária.

A ausência de formação continuada voltada especificamente para o ensino de música é um dos desafios enfrentados pelos professores da rede pública. Embora sejam oferecidas formações pedagógicas, estas, em geral, não contemplam conteúdos direcionados ao ensino musical.

Durante a graduação em Pedagogia, por exemplo, a disciplina de Artes é tratada de maneira superficial, com poucas abordagens específicas sobre como trabalhar a música no ambiente escolar. Gerando insegurança nos professores que, ao ingressarem na sala de aula, não possuem o preparo necessário para planejar e executar atividades musicais.

Além disso, há situações em que professores são alocados para ministrar a disciplina de Artes como uma forma de complementar suas cargas horárias, seja de 100h/a ou 200h/a, sem que tenham formação específica em música, dança, teatro ou artes visuais. Isso resulta em práticas pedagógicas limitadas, que muitas vezes não alcançam os objetivos esperados no ensino artístico.

Na Educação Infantil, os professores são responsáveis por promover o desenvolvimento da oralidade, do raciocínio lógico-matemático, do senso crítico e estético, além de trabalhar a motricidade fina e ampla. Contudo, as atividades relacionadas às artes, incluindo a música, são frequentemente realizadas de maneira genérica, sem aprofundamento, apenas para preparo de atividades comemorativas.

Diante dessa realidade, surge a seguinte questão: como garantir um ensino de música qualitativo para crianças em idade escolar? Foi nesse contexto que, enquanto pedagoga e atuante no ensino infantil na rede pública, busquei aprimorar minha formação, pois não sou formada em música, sou uma apreciadora de música e gostaria de estudar a respeito para oportunizar para meus alunos vivências musicais diferentes.

Concluí uma especialização em Arte-Educação e Cultura Popular pela Faculdade Tecnológica Darcy Ribeiro, o que me permitiu aprofundar conhecimentos nessa área. Posteriormente, iniciei o Mestrado em Artes no Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (PPGARTES, IFCE), na linha de Ensino e Aprendizagem em Música. Essa trajetória formativa reflete meu esforço para superar os desafios existentes e contribuir para a implementação de práticas pedagógicas mais eficazes no ensino de música na escola

pública, que atuo. Considerando as dificuldades mencionadas e refletindo sobre elas no decorrer da presente pesquisa, conheci o método O Passo<sup>2</sup>.

O método O Passo idealizado por Lucas Ciavatta, surgiu da observação de dificuldades de aprendizado em suas aulas de música para jovens. Motivado por esses desafios, Ciavatta desenvolveu estratégias que tornaram o ensino mais acessível. Percebeu que ensinar música vai além de apenas executar as notas corretamente; é necessário incorporar um elemento essencial: o *swing*. Esse “algo mais” refere-se à vivência rítmica orgânica, que conecta o corpo ao pulso musical de maneira integrada e fluida.

O método tem raízes brasileiras, inspirado na cultura popular e na ausência de instrumentos formais. Ele valoriza sons produzidos pelo próprio corpo, como o bater de mãos, o pisar dos pés e o movimento integrado do corpo. Essa abordagem simples, porém, potente, explora a noção de ritmo como uma experiência corporal, em que o *swing* é compreendido como uma habilidade que une percepção motora e sensibilidade musical.

A prática do método envolve a caminhada, mas não uma caminhada qualquer. Trata-se de um caminhar consciente e sincronizado, que se torna uma ferramenta pedagógica para internalizar ritmos presentes em manifestações culturais como o maracatu e o samba. Essa caminhada no tempo certo transforma o corpo em um instrumento de precisão, combinando naturalidade e estrutura.

O Passo também funciona como um mapa rítmico, ajudando o praticante a localizar os sons pelo corpo – nos pés, nas mãos e até nos dedos. Lucas Ciavatta inspirou-se em mestres da tradição brasileira, como Mestre Odilon Costa, sambista carioca que dedicou 40 anos de sua vida ao samba. Mestre Odilon, decifrava o som de cada instrumento musical de uma escola de samba. Teve passagem pela bateria do Salgueiro, Beija-Flor, Grande Rio, Mocidade e União da Ilha. Suas contribuições, como ritmista, enriqueceram o cenário cultural e ofereceram fundamentos valiosos para o desenvolvimento do método. Com essa abordagem, o método O Passo transcende o ensino convencional de música, conectando movimento, cultura popular e educação.

O método O Passo de Lucas Ciavatta se alinha com a tendência das novas pedagogias musicais no Brasil, que buscam integrar práticas culturais, movimento

---

<sup>2</sup> O método *O Passo* é de autoria de Lucas Ciavatta, adiante irei discorrer sobre o seu princípio e suas possíveis formas de utilização no âmbito da Educação Infantil.

corporal e abordagens participativas no processo de ensino-aprendizagem. Essas pedagogias se afastam de modelos tradicionais, baseados em leitura e reprodução mecânica de partituras, para valorizar uma educação musical mais vivencial, acessível e inclusiva.

Cito também em minha pesquisa a abordagem do Grupo Barbatuques, que constitui um referencial na utilização da percussão corporal como ferramenta pedagógica no ensino de música para crianças. Essa abordagem propõe o uso do corpo como instrumento musical, explorando sons como palmas, estalos, batidas no peito, pés, possibilitando a criação de ritmos e melodias de forma intuitiva. Essa prática promove o desenvolvimento da percepção rítmica e sonora, contribuindo para o aprendizado musical na infância.

No contexto da Educação Infantil, em que as crianças estão em uma fase de desenvolvimento motor e sensorial, a percussão corporal possibilita a exploração das capacidades do próprio corpo, integrando coordenação de movimentos e produção de sons. Além disso, atividades como jogos musicais, brincadeiras de imitação e criação coletiva tornam o processo de ensino mais dinâmico e significativo, favorecendo a participação ativa das crianças. Apresentando, impacto positivo na expressão emocional e na comunicação musical das crianças, que, por meio do movimento, desenvolvem habilidades sociais e fortalecem a autoconfiança.

Um aspecto relevante da metodologia do Barbatuques é sua acessibilidade, por não exigir o uso de instrumentos musicais, pode ser implementada em diferentes contextos escolares, incluindo aqueles com recursos materiais limitados, ampliando o alcance da educação musical.

A proposta do Barbatuques está alinhada às práticas inclusivas e à valorização do corpo como meio de expressão artística, características que tornam acessível o ensino de música em ambientes educacionais que buscam integrar criatividade, ludicidade e aprendizado significativo.

Dando continuidade, abordarei a seguir sobre a historicidade e as tendências na pedagogia musical no Brasil, as metodologias e influências que moldaram a prática educacional no campo da música ao longo do tempo.

## 2 HISTORICIDADE E TENDÊNCIAS NA PEDAGOGIA MUSICAL DO BRASIL NO SÉCULO XX

De acordo com Bréscia (2003), a música é uma linguagem universal e participa da história da humanidade desde as primeiras civilizações.

A palavra música vem do grego antigo, *mousikés*, o termo é uma referência às musas, as nove filhas do Deus supremo Zeus que eram responsáveis pelas artes. Assim, é importante percebermos que a origem da palavra música vem da mitologia grega e está relacionada à criação artística. O fenômeno sonoro retrata a pluralidade dos seres humanos, estando desde os primórdios associado a uma forma de se comunicar e perceber o contexto sociocultural ao qual estamos inseridos. Desse modo, a música também desenvolve novas formas de pensamento, além de ser um recurso pedagógico eficaz, contribuindo para o aprimoramento de habilidades, conceitos e vivência social das crianças (Santos; Moreira; Coelho, 2014).

A educação musical no Brasil é resultante de um conjunto de experiências, influências e desafios que têm desempenhado um papel importante na construção da identidade cultural do país. No início da colonização, as tradições indígenas e africanas forneceram a base para a formação da música brasileira. Essas influências foram, por vezes, subjugadas pela imposição de elementos europeus, no entanto contribuíram para a criação de uma música cuja identidade reflete a fusão cultural dessas etnias. É importante salientar que nesse período, ainda não podemos falar de música brasileira, considerando que a própria identidade cultural, ou mesmo um sentido de nação, ainda não estavam consolidados. A produção musical estava intrinsecamente ligada aos modelos europeus; os povos originários submetidos a um processo de aculturação. Desse modo, pouco tempo após a chegada do colonizador, os povos nativos estavam a tocar instrumentos ou mesmo reproduzir um repertório litúrgico para fins religiosos (Kiefer, 1984).

O século XIX testemunhou a criação de conservatórios e escolas especializadas, um período de florescimento cultural que deixou um legado na educação musical brasileira. Não podemos esquecer que a produção composicional desse período, apesar de já dar os primeiros sinais de uma nacionalização, ainda tinha como base antigos modelos de tradição europeia. Ainda nos dias atuais, podemos afirmar que um dos principais desafios está relacionado ao desenvolvimento de

práticas de educação musical decoloniais<sup>3</sup>.

Outro desafio evidente na sociedade brasileira se refere a democratização do acesso à educação musical. Estudos no campo da sociologia da arte<sup>4</sup> apontam para uma disparidade entre as metrópoles e as comunidades mais remotas, entre escolas que proporcionam maior acesso aos bens culturais, e outras que colaboram com uma educação de acordo com as suas possibilidades. Tal realidade, muitas vezes é marcada por uma escassez de recursos materiais, físicos e econômicos.

O presente estudo tem como objetivo apresentar propostas pedagógicas que promovam o aprimoramento da habilidade do batuque sonoro corporal, com o intuito específico de auxiliar professores que lecionam na educação infantil no desenvolvimento de atividades corporais, oferecendo suporte para a aplicação prática das propostas pedagógicas apresentadas na pesquisa, demonstrando que, com base na abordagem do grupo Barbatuques e no método O Passo, é possível implementar exercícios musicais em salas de aula da educação infantil, utilizando o corpo como instrumento de percussão.

Nessa perspectiva, objetivamos oferecer alternativas diante da realidade pela qual passam muitas escolas, como por exemplo a ausência de instrumentos e/ou materiais que auxiliem na prática docente. Esse material poderá tanto ser utilizado por professores licenciados em música, como também por aqueles que não tem essa formação específica, contribuindo desse modo com um processo educativo mais centrado no fazer musical em conjunto, desenvolvendo habilidades relacionadas à motricidade, ritmo, e parâmetros sonoros como dinâmica, timbre e intensidade. No intuito de contextualizar a historicidade referente a educação musical no Brasil, trago a seguir um recorte que tem como objetivo refletir sobre aspectos de natureza histórica e social que envolvem esse campo específico de atuação profissional.

## **2.1 Educação Musical e temporalidade**

Os primeiros professores de música no Brasil foram os padres Jesuítas, e dentre eles destaca-se o Padre José de Anchieta (1534-1597). Por sua vez, eles

---

<sup>3</sup> As práticas de educação musical decolonial são abordagens que desafiam as hierarquias, narrativas e estruturas de poder coloniais que têm influenciado e definido historicamente o ensino e a prática da música.

<sup>4</sup> A sociologia da arte é um subcampo da sociologia que investiga as dimensões sociais da arte e da estética.

também se utilizaram das peças de teatro com a função de ensinar a religião para os índios. É importante ressaltar que Merriam (*apud* Swanwick, 2003) elencou dez funções musicais que ele houvera identificado na sociedade, são elas: *expressão emocional*, permitindo que as pessoas exteriorizam seus sentimentos; o *prazer estético*, proporcionando experiências sensoriais que valorizam a beleza artística, oferecendo a diversão, sendo também uma fonte de *entretenimento e lazer*; a *comunicação*, transmitindo mensagens de representação simbólica, expressando valores e identidades culturais tendo como *resposta física*, a dança e o movimento; *reforçar e confirmar normas sociais*, validando costumes e práticas de uma sociedade; a participação de *instituições sociais e rituais religiosos*, a música reafirma tradições, contribuindo para a *continuidade e estabilidade cultural*; e temos a *preservação da integração social*, que acaba unindo pessoas e fortalecendo o senso de comunidade.

Ao longo do tempo, as óperas italiana e francesa, foram agregadas à transformação musical dentro da construção social e conseqüente busca por uma identificação da música brasileira. Exemplo disso é a ópera “O Guarani” de Carlos Gomes que, apesar de se utilizar de uma temática nacional, sua estética composicional está diretamente ligada à tradição italiana.

De volta ao período colonial, a educação de forma geral estava interligada à religião, no caso à Igreja católica, onde o ensino de música se dava através do canto e prática musical, realizadas nos conventos e escolas regulares.

Em 1808, a família real portuguesa trouxe uma mudança ao cenário da educação musical no Brasil, onde a música estava inserida nos teatros, óperas e zarzuelas<sup>5</sup>, ainda predominando o repertório europeu. Nessa época foi firmado no Brasil a prática informal da música popular, ocorrendo de maneira espontânea, valorizando a improvisação, assim como também as habilidades instrumentais.

Em 1854, instituiu-se um decreto ao qual ditava que o ensino de música deveria seguir as noções básicas de música e o exercício de canto. Após a Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, exige-se “formação especializada do professor de música”, estabelecida pelo Decreto Federal nº 981, de 28 de novembro de 1890. Podemos dizer que foi o início de um avanço, mas infelizmente na prática isso não ocorreu.

Já no século XX, surgiu um professor cuja filosofia traria uma nova perspectiva,

---

<sup>5</sup> Zarzuela é um gênero musical de origem espanhola que mescla elementos de ópera, teatro musical e dança.

para a educação musical brasileira, Anísio Teixeira, que compartilhava da mesma filosofia de John Dewey onde a proposta denominada de Escola Nova, postulava que a arte deveria estar inserida dentro da comunidade, e não fora da mesma. Nessa perspectiva, o ensino de música deveria estar ao alcance de todos, considerando que se tratava de um componente importante na formação integral do ser humano.

Ainda no século XX surgem os primeiros conservatórios, no Rio de Janeiro, por exemplo, o Conservatório Brasileiro, e em São Paulo, o Conservatório Dramático e Musical. Fato é que os professores tinham formação humanística europeia, privilegiando o ensino de instrumentos e a formação de virtuosos.

Mário de Andrade, um dos professores do Conservatório Dramático e Musical em São Paulo, se destacou não apenas pelo valor dos seus textos, tal como é amplamente conhecido na literatura, mas também por resgatar o folclore e o cancionário brasileiro, sendo desse modo um dos grandes pioneiros na construção da identidade musical do povo brasileiro.

O Instituto de Educação Caetano de Campos, também em São Paulo, se destacou por sua abordagem diferenciada das demais instituições outrora mencionadas, onde as aulas ocorriam nessas escolas especializadas. Diferente delas, o seu foco era permitir o livre acesso da população escolar à prática musical.

No decorrer de 1920, com o advento do movimento modernista, o objetivo passou a ser o de romper com o tradicionalismo, desmistificando os paradigmas e regras sobre como fazer arte de maneira espontânea, valorizando a cultura, o folclore e a música popular brasileira. Nesse período temporal, acrescido a figura de Mário de Andrade surgem outros educadores musicais: Villa Lobos, Oswald de Andrade, assim como também o maestro Fabiano Lozano, que junto aos outros defendia o canto coral nas escolas.

Posteriormente, Villa Lobos tornou-se um dos mais importantes nomes da educação musical no Brasil, instituindo o canto orfeônico em todas as escolas públicas brasileiras. Em uma de suas viagens a Europa, identificou-se com a proposta de Kodály, que abordava um método revolucionário e nacionalista, baseado no ensino da cultura local, popular e folclórica, enfatizando o canto coral, tornando acessível a todos o uso à manossolfa, que se caracterizava com um conjunto de sinais manuais destinados a exercitar a capacidade de solfejar dos alunos.

Durante o governo de Getúlio Vargas, os estudantes lotaram os estádios de futebol para cantar juntos, dentro de uma proposta que foi intitulada de canto

orfeônico. Percebendo o poder que o canto coral teve sob os estudantes, Vargas aproveitou deste momento para apoiar e se beneficiar politicamente.

Em 1961, houve a promulgação da Primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB). Em 1964, o canto orfeônico foi substituído pela Educação Musical. Alguns educadores musicais e músicos brasileiros contribuíram para este desenvolvimento: Anita Guarnieri, Isolda Bacci Bruch, Liddy Chiafarelli Mignone, Gazi de Sá, Lorenzo Fernandes, Sá Pereira, Ernest e Maria Aparecida Mahle, compartilhavam da proposta estabelecida por Edgar Willems, a qual enfatizava a relação entre a música e o desenvolvimento integral do ser humano. A proposta de Willems foi baseada na ideia de que a música deve ser ensinada de forma natural e intuitiva, respeitando as capacidades e o desenvolvimento psicológico da criança.

Jacques Dalcroze, Carl Orff e Zoltán Kodály defendiam a desvinculação dos instrumentos musicais nas aulas de música, incentivando a prática musical, utilizando o corpo e dando ênfase ao desenvolvimento da percepção auditiva.

Em 1964, o canto orfeônico foi oficialmente substituído pela Educação Musical. O professor Hans Joachim Koellreutter chega ao Brasil em 1937, trazendo algo inovador para nosso país: os procedimentos da música nova, ao qual abriu um campo voltado à pesquisa e experimentação, dando ênfase no aprofundamento das questões musicais e no desenvolvimento de processos criativos, chamada de cultura universal, onde tivemos o estudo do som, formação tradicional do músico.

Koellreutter foi considerado um dos nomes mais importantes da educação musical no Brasil. Em 1960 foi criado o Curso de Formação de Professores de Música, pela Comissão Estadual de Música, ligada ao governo. Os estudantes eram submetidos a uma avaliação de seleção para ingressar no curso com vagas limitadas.

Acreditava-se que para se tornar um educador musical e lecionar, era essencial a formação específica de professor de música. No entanto, o curso não pôde continuar devido à não aprovação da legislação necessária para sua realização. No entanto, uma turma se formou, embora os estudantes que concluíram o curso não tenham recebido o diploma. Dessa turma emergiram nomes importantes como Alexandre Paschoal, Benito Juarez, Cláudio de Brito, entre outros.

Houve então, a Promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação, nº 5692/71, a educação musical foi substituída pela atividade da educação artística. Os primeiros cursos de educação artística tiveram início em 1974, com caráter polivalente, já que o professor deveria dominar as 4 áreas de expressão artística:

música, teatro, artes plásticas e desenho. Devido à necessidade de os professores dominarem estas quatro áreas artísticas, o ensino acabou defasado, já que era difícil dominar completamente todas elas, o que levava à solicitação de um aprofundamento posterior em uma delas.

O intuito era não bloquear o processo criativo dos estudantes, pois precisavam estar livres para criar, se inspirar e se expressar da maneira que achassem conveniente.

Compreender o percurso pedagógico musical no século XX é um aspecto que devemos considerar relevante quando nos propomos a desvelar o objeto da presente investigação. Na medida em que proponho apresentar um conjunto de atividades envolvendo a percussão corporal para crianças pequenas, é importante conhecer algumas tendências envolvendo princípios pedagógicos de educadores musicais que precederam o nosso campo investigativo.

Nesse sentido, apresentarei algumas metodologias em torno da educação musical no Brasil do século XX.

## **2.2 Metodologias ativas em Educação Musical**

As metodologias ativas na Educação Musical são abordagens pedagógicas que visam promover a participação ativa dos alunos, incentivando-os a participarem de atividades práticas, criativas e reflexivas, nas quais não apenas assimilam teorias musicais, como também aplicam conceitos e desenvolvem habilidades de forma contextualizada e significativa. O principal objetivo é promover uma aprendizagem mais autônoma, crítica e interativa, na qual os alunos se tornam protagonistas de seu próprio processo educativo. Sendo estimulados a explorar, criar, interpretar e compor música de forma colaborativa, o que possibilita o desenvolvimento tanto da técnica quanto da expressividade. Podendo incluir: percussão corporal, improvisação, composição em grupo e o uso de tecnologias musicais, como *softwares* de gravação e produção. Tais atividades permitem aos alunos vivenciar a música de forma ativa, internalizando conhecimentos teóricos e práticos em um ambiente que favorece a criatividade e a experimentação.

Isolda Bacci, educadora musical da década de 1960 se destaca por sua abordagem lúdica, criativa e participativa no ensino da música, integrando elementos pedagógicos para oferecer às crianças uma experiência musical significativa. Defende

que as crianças devem ser protagonistas no processo de aprendizagem musical, engajando-se em atividades que envolvam movimento, canto, percussão corporal e jogos musicais. Essa prática ativa, estimula a experimentação e a descoberta, indo além da teoria musical. O jogo e a brincadeira são importantes em sua metodologia. Através de jogos rítmicos, canções e atividades interativas, as crianças são naturalmente introduzidas aos conceitos musicais.

Inspirada por abordagens como o Orff-Schulwerk, que defende a ideia de que a música deve ser uma experiência ativa e criativa para as crianças, integrando movimento, linguagem e música em um processo natural, Isolda Bacci Bruch deu ênfase ao uso do corpo como instrumento musical. As crianças são incentivadas a explorar sons e ritmos por meio da voz, do movimento e da percussão corporal, desenvolvendo sua musicalidade.

Enfatiza a importância de inserir o cotidiano das crianças nas práticas musicais, utilizando sons, ritmos e músicas que fazem parte da cultura popular e do ambiente em que vivem. Essa ligação com o dia a dia torna o aprendizado mais significativo, facilitando a internalização dos conceitos musicais e criando uma ponte entre a música e a vida cotidiana das crianças.

A criatividade é outro aspecto relevante na abordagem de Isolda, que incentiva as crianças a criarem suas próprias músicas, a explorarem diferentes formas de expressão sonora e a improvisarem, promovendo, dessa forma, uma relação pessoal com a música.

Embora tenha se inspirado em métodos internacionais, como os de Orff e Kodály, Isolda Bacci fez adaptações ao contexto brasileiro, respeitando as características culturais e musicais do país. Ela incorporou elementos do folclore, ritmos e músicas tradicionais brasileiras, criando uma metodologia que reflete e valoriza a diversidade cultural do Brasil. Além de seu trabalho com as crianças, Isolda também se dedicou à formação de professores, oferecendo cursos onde compartilhava sua metodologia. Enfatizava a importância de os educadores estarem em constante formação, aprendendo novas técnicas e adaptando suas práticas pedagógicas para atender às necessidades dos alunos de maneira eficaz.

Compactuando do mesmo pensamento de Isolda Bacci, temos Jusamara Souza, que diz que a música deve ser vivida de forma lúdica e significativa pelas crianças. Esse enfoque lúdico não apenas torna o aprendizado mais prazeroso, mas também serve como uma estratégia pedagógica que respeita o desenvolvimento

cognitivo, emocional e social das crianças. Ela destaca a importância de trabalhar com músicas e ritmos que sejam familiares e relevantes para elas. Ao valorizar a diversidade cultural do Brasil, Jusamara busca incluir no processo de musicalização elementos musicais de diferentes regiões e tradições. Isso faz com que o aprendizado seja mais relevante para as crianças, além de fortalecer sua identidade cultural.

A metodologia de Jusamara Souza também promove a integração da música com outras áreas do conhecimento, como literatura, artes visuais e movimento. Ao estabelecer essas conexões a musicalização se torna uma experiência educativa mais completa. A abordagem interdisciplinar possibilita que as crianças explorem a área de música, relacionando-a com outras formas de arte e áreas de conhecimento.

As crianças são incentivadas a experimentar uma variedade de sons, ritmos e instrumentos, o que não apenas desenvolve suas habilidades musicais, mas também estimula sua criatividade e expressão artística. Ao encorajar essa exploração livre, permite-se que as crianças descubram e criem música de maneira espontânea, estabelecendo uma relação pessoal com o aprendizado musical. Além disso, adapta as atividades para atender às necessidades das crianças, independente de suas habilidades, garantindo que possam participar e se beneficiar do processo de musicalização.

De acordo com Annita Guarnieri, a musicalização infantil não é vista apenas como uma atividade recreativa, mas como uma ferramenta importante para o autoconhecimento e o desenvolvimento das crianças. Enfatiza a importância da música como um recurso didático para explorar e expressar emoções de maneira criativa, facilitando a descoberta de sentimentos e o aprimoramento da compreensão de si mesmo. A metodologia de Guarnieri adota princípios de aprendizagem experiencial, destacando a importância do envolvimento ativo das crianças nas atividades musicais promovendo a participação ativa em práticas como a criação de ritmos, canto e dança. Além disso, Guarnieri enfatiza o desenvolvimento de habilidades sociais através da musicalização, como: atividades musicais em grupo, canto coral e conjuntos instrumentais, são projetadas para destacar a colaboração, a comunicação e o respeito mútuo. Essas práticas ajudam as crianças a aprender a ouvir e a se conectar com os outros, promovendo habilidades de empatia e trabalho em equipe dentro de um ambiente musical colaborativo.

A integração de *técnicas de mindfulness* na musicalização infantil, conforme destacado por Guarnieri, visa a promoção da regulação emocional e da concentração.

Atividades como a escuta atenta de diferentes tipos de música e a realização de exercícios rítmicos são empregadas para ajudar as crianças a se centrarem no momento presente, reduzindo a ansiedade e melhorando a capacidade de foco. Essa abordagem contribui para uma gestão mais eficaz das emoções e para a criação de um ambiente de aprendizagem mais calmo e concentrado.

Outro aspecto da metodologia de Guarnieri é a valorização da criatividade e da autoexpressão, considerados importantes para a musicalização infantil. Ao encorajar as crianças a criar suas próprias músicas e explorar diversas formas de expressão musical, a metodologia promove a autoestima e a confiança. Considerando cada criança como única, valorizando suas contribuições, o que é fundamental para a construção de uma autoimagem positiva e para a valorização da individualidade.

A musicalização é reconhecida como uma ferramenta eficaz para o desenvolvimento cognitivo e motor dentro da metodologia de Guarnieri. Atividades musicais como tocar instrumentos, seguir ritmos e cantar em diferentes tonalidades são projetadas para aprimorar a memória, a coordenação motora e a percepção auditiva das crianças. Estas atividades proporcionam um desenvolvimento cognitivo e motor de forma lúdica. As crianças aprendem também sobre a importância de valores como persistência, responsabilidade e respeito, não apenas no contexto musical, mas como princípios aplicáveis em suas vidas cotidianas. Essa abordagem fortalece a conexão entre o desenvolvimento musical e a formação de caráter, refletindo a intenção de Guarnieri de criar uma experiência educativa que vai além do ambiente musical.

Para Anita Guarnieri, a musicalização infantil representa a junção dos princípios de desenvolvimento pessoal com práticas musicais. Através de sua metodologia, a música se estabelece como uma ferramenta a mais para promover o crescimento das crianças, apoiando-as em seu desenvolvimento emocional, social, cognitivo e motor.

Quando falamos em valorização da música na educação infantil, não podemos deixar de citar Osvaldo Lacerda (1927-2011), que foi um dos pioneiros na integração dos elementos da música brasileira tanto em suas composições quanto no ensino musical, contribuindo significativamente para a inclusão da música regional e folclórica no currículo escolar. Lacerda acreditava que a música é um meio de conexão cultural e identidade, e suas composições refletem essa valorização.

Ele incentivava o uso de repertórios que resgatam as tradições musicais brasileiras, permitindo que as crianças se reconheçam em sua herança cultural.

Acreditava que os estudantes de música deveriam ter acesso a um repertório que refletisse a diversidade cultural do Brasil, que incorporasse ritmos, melodias e harmonia, características da música popular e folclórica brasileira. Essa abordagem permitiu que os alunos não apenas desenvolvessem um respeito pela música brasileira, mas também uma compreensão mais abrangente de sua diversidade.

Como professor em instituições renomadas, como o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, Lacerda desempenhou um papel importante na formação de gerações de músicos e compositores. Sua pedagogia, que combinava rigor técnico com apreciação pela música brasileira, inspirou muitos alunos a seguir carreiras na música e na educação musical, ajudando a elevar e consolidar os padrões da educação musical formal no Brasil. Lacerda também fez contribuições significativas por meio da produção de materiais didáticos, como livros e artigos, utilizados por educadores musicais. Estes recursos abrangem desde a teoria musical até a prática instrumental, sempre com um enfoque na música brasileira. Além de seu impacto no Brasil, Lacerda foi um ativo promotor da música brasileira internacionalmente. Suas composições, que frequentemente incorporam elementos da música tradicional brasileira, ajudaram a difundir a riqueza cultural do país além de suas fronteiras.

Após abordar a importância da participação ativa das crianças no processo de ensino e aprendizagem da música, a ludicidade e a valorização do regionalismo nas abordagens dos educadores citados, refletiremos sobre as contribuições significativas dos pioneiros da educação musical. Veremos como as metodologias de Zoltán Kodály, Carl Orff e Émile Jaques-Dalcroze impactaram a construção da pedagogia musical, com ênfase na educação infantil.

### **2.3 Educação Musical infantil no século XX**

Ao longo do século XX, a educação musical infantil passou a ser reconhecida como parte essencial do desenvolvimento humano, especialmente nos primeiros anos de vida. A música passou a ser valorizada por pesquisadores e educadores como uma linguagem capaz de despertar a sensibilidade, a criatividade, a expressão corporal e o universo emocional das crianças, indo além da formação técnica. Nesse contexto, surgiram metodologias inovadoras criadas por educadores como Zoltán Kodály, Carl Orff e Émile Jaques-Dalcroze, que transformaram o modo de ensinar música, tornando o processo mais acessível, sensorial e integrado ao cotidiano das crianças.

### **2.3.1 Zoltán Kodály**

O método Kodály, criado pelo compositor e educador húngaro Zoltán Kodály, defende que toda criança tem o direito de aprender música e que o ensino musical deve ser acessível, mesmo em contextos sem instrumentos ou estrutura adequada. O canto coral é o eixo central dessa abordagem, valorizando a voz humana como o primeiro instrumento musical.

Além do canto coletivo, Kodály propõe o uso do solfejo relativo móvel, que associa notas musicais a sílabas (do, ré, mi...), facilitando a leitura, escrita e compreensão da teoria musical de forma prática. A audição ativa e o contato com repertórios diversos – folclóricos, populares e eruditos – contribuem para a formação de um gosto musical amplo e para o enriquecimento cultural das crianças.

Sua proposta se mostra especialmente relevante em escolas públicas, pois utiliza o corpo e a voz como ferramentas principais, tornando a educação musical viável mesmo com poucos recursos. O canto em grupo também fortalece valores como cooperação, escuta, respeito e construção de comunidade.

### **2.3.2 Carl Orff: música, corpo, movimento e criação**

O educador e compositor alemão Carl Orff desenvolveu a abordagem Orff-Schulwerk, que entende a música como uma forma inata de expressão. Para Orff, toda criança é musical e deve ser incentivada a expressar-se livremente por meio da improvisação, do corpo em movimento, da fala rítmica e do brincar musical.

Sua proposta integra música, dança, teatro e jogo simbólico. Os instrumentos de percussão simples, como tambores, xilofones e metalofones, muitas vezes construídos com materiais acessíveis, favorecem a exploração e experimentação musical.

Orff também propõe uma aprendizagem sequencial, respeitando os estágios de desenvolvimento motor e cognitivo das crianças. As atividades são planejadas de forma progressiva, e o foco está sempre na vivência prática: fazer música é mais importante do que apenas falar sobre ela.

### **2.3.3 Émile Jaques-Dalcroze: o ritmo no corpo**

O suíço Émile Jaques-Dalcroze percebeu, a partir de sua prática docente, que os alunos precisavam sentir a música no corpo para realmente compreendê-la. Assim nasceu Eurytmia Dalcroze, um método que une ritmo, movimento corporal e escuta musical em uma experiência sensorial.

A proposta inclui modalidades como:

- a) rítmica: movimentos corporais (caminhar, saltar, correr) em sincronia com ritmos musicais, para desenvolver a percepção temporal e a expressão física do som;
- b) solfejo: exercícios auditivos e melódicos que aprimoram a escuta e a leitura musical;
- c) plástica animada: movimentos mais refinados e expressivos em resposta a nuances musicais, que trabalham a interpretação e o corpo como extensão da musicalidade.

A experiência corporal, segundo Dalcroze, ajuda a criança a internalizar conceitos musicais de forma intuitiva, desenvolvendo coordenação motora, escuta ativa e consciência rítmica. Sua abordagem valoriza o corpo como elemento central no processo de ensino e aprendizagem musical.

### **2.3.4 Jean Piaget: desenvolvimento cognitivo e aprendizagem musical**

A teoria de Jean Piaget ajuda a compreender como as crianças constroem conhecimento musical em diferentes fases da infância. Ele identificou quatro estágios do desenvolvimento cognitivo:

- a) sensório-motor (0-2 anos): aprendizagem pelos sentidos e ações; início da experimentação sonora com objetos e o corpo;
- b) pré-operacional (2-7 anos): desenvolvimento da linguagem e pensamento simbólico; reconhecimento de padrões musicais;
- c) operações concretas (7-11 anos): pensamento lógico aplicado a situações reais; organização de sons e ritmos com regras;
- d) operações formais (11 anos em diante): pensamento abstrato e compreensão de estruturas musicais mais complexas.

A teoria de Piaget destaca o equilíbrio entre assimilação (integração de novas experiências aos esquemas mentais existentes) e acomodação (ajuste dos esquemas frente a novos desafios), um processo essencial também para a aprendizagem musical.

### ***2.3.5 Lev Vygotsky: aprendizagem como processo social***

Lev Vygotsky, por sua vez, defende que o desenvolvimento das crianças ocorre em constante interação com o meio social e cultural. Para ele, a aprendizagem antecede o desenvolvimento, e a música pode ser um poderoso instrumento nesse processo.

O conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) é central em sua teoria: é o espaço entre o que a criança já consegue fazer sozinha e o que pode realizar com o apoio de um adulto ou colega mais experiente. Atividades musicais coletivas, como rodas cantadas, jogos de percussão corporal ou ensaios em grupo, são exemplos de como o ensino musical pode ser mediado por pares e adultos.

Vygotsky também destaca a importância do brincar e da afetividade no desenvolvimento, valores que se articulam naturalmente com o ensino de música na infância, onde o jogo simbólico, a ludicidade e a emoção fazem parte da prática pedagógica.

### ***2.3.6 Jerome Bruner: aprendizagem por descoberta e música***

O psicólogo norte-americano Jerome Bruner introduziu o conceito de aprendizagem por descoberta, no qual o aluno constrói o conhecimento ativamente ao investigar, experimentar e resolver problemas. Essa perspectiva é perfeitamente aplicável ao ensino musical, onde a criança é incentivada a explorar sons, compor, improvisar e encontrar soluções criativas.

Bruner propõe a espiral do conhecimento, que revisita conceitos ao longo do tempo, aprofundando-os gradualmente. Ele também valoriza diferentes estilos cognitivos, sugerindo que o ensino se adapte às formas diversas de aprender. Na música, isso se reflete em práticas variadas – cantar, tocar, ouvir, mover-se, criar – que respeitam o ritmo e a singularidade de cada criança.

### **2.3.7 Integração das teorias ao Ensino de Música na Educação Infantil**

As contribuições de Kodály, Orff e Dalcroze, em diálogo com os fundamentos de Piaget, Vygotsky e Bruner, fornecem uma base sólida para o planejamento de uma educação musical humanizada, criativa e inclusiva. Todas as abordagens valorizam o papel ativo da criança na construção do conhecimento, a importância das interações sociais e a centralidade do corpo, da emoção e da expressão na aprendizagem musical.

Na prática, isso significa proporcionar atividades que:

- a) estimulem a escuta atenta, a experimentação sonora e o uso da voz e do corpo;
- b) incentivem o brincar musical como meio de aprendizagem;
- c) promovam o trabalho coletivo e a cooperação entre as crianças;
- d) valorizem o processo de descoberta e criação musical;
- e) respeitem os diferentes ritmos e modos de aprender.

As atividades de percussão corporal desenvolvidas com crianças de 4 e 5 anos na Educação Infantil, assim como o *e-book* elaborado a partir dessa experiência, dialogam diretamente com os princípios pedagógicos de Kodály, Orff e Dalcroze, em consonância com as teorias de desenvolvimento infantil propostas por Piaget, Vygotsky e Bruner. Esse conjunto teórico-prático fundamenta a construção de uma prática musical sensível, acessível e significativa, centrada na criança e em sua capacidade expressiva.

No *e-book*, que reúne dez propostas práticas de percussão corporal, estão presentes elementos essenciais dessas abordagens. Assim como propõem Kodály e Orff, as atividades valorizam o uso do corpo e da voz como instrumentos fundamentais, promovendo a escuta ativa, a exploração rítmica e a criação coletiva de sons. Através de palmas, batidas no peito, estalos, percussões com os pés, vocalizações rítmicas e sequências gestuais, as crianças se envolvem de forma concreta e sensorial com os conceitos musicais, como pulso, ritmo, acento e forma.

A proposta lúdica das atividades — muitas delas organizadas como jogos musicais, brincadeiras cantadas e sequências rítmicas — está diretamente ligada à ideia do brincar como estratégia de aprendizagem, conforme defendem Orff e também Vygotsky, que considera a ludicidade como essencial no desenvolvimento cognitivo e na construção de significados. Ao mesmo tempo, a metodologia empregada estimula

o trabalho em grupo, a escuta mútua, o respeito às diferenças e a cooperação, valores sociais fundamentais tanto para a educação musical quanto para a formação cidadã.

Com base em Piaget, as atividades foram organizadas em níveis de complexidade progressiva, respeitando as etapas do desenvolvimento cognitivo da faixa etária atendida. A estrutura das propostas favorece a assimilação e a acomodação de novos conteúdos musicais, permitindo que as crianças avancem de padrões simples para estruturas mais complexas por meio da experimentação sonora e do movimento.

A influência de Bruner aparece na forma como o e-book propõe descobertas progressivas, incentivando que as crianças formulem hipóteses sonoras, testem novas possibilidades rítmicas e componham pequenas sequências corporais. O professor atua como mediador, oferecendo suporte e encorajando a autonomia criativa dos alunos, conforme o conceito de aprendizagem por descoberta.

Por sua vez, a abordagem de Dalcroze se manifesta no uso do movimento corporal como meio de percepção musical, promovendo a vivência do ritmo por meio da coordenação motora, do deslocamento no espaço e das dinâmicas expressivas do corpo. O corpo em movimento é, ao mesmo tempo, instrumento, veículo de expressão e ponte entre a música e a experiência sensorial.

Na sala de aula, as atividades do e-book foram adaptadas à realidade das escolas públicas, com atenção à inclusão, à acessibilidade e à valorização da cultura local especialmente ao integrar ritmos nordestinos e elementos da cultura popular. Mesmo em contextos com infraestrutura limitada, o corpo como instrumento musical mostrou-se um recurso eficaz e democrático, permitindo que todas as crianças participassem ativamente do fazer musical.

Assim, tanto as experiências vividas em sala de aula quanto o material didático criado expressam de forma concreta os princípios de uma educação musical humanizada e transformadora, fundamentada teoricamente e voltada para o desenvolvimento integral das crianças da Educação Infantil. A percussão corporal se mostra, nesse contexto, não apenas como uma estratégia pedagógica, mas como uma linguagem potente de expressão, comunicação e aprendizagem.

### 3 TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS NA PEDAGOGIA MUSICAL NO BRASIL

A pedagogia musical contemporânea no Brasil tem sido marcada pela incorporação de práticas lúdicas, pelo uso do corpo como instrumento e pela valorização da cultura popular. Esses elementos vêm transformando o modo como a música é ensinada, tornando-a mais inclusiva e adaptada às necessidades das crianças no contexto escolar.

A musicalização corporal, fundamentada em abordagens de educadores como Elvira Drummond renomada educadora musical, compositora e professora da Universidade Federal do Ceará, tem se destacado como uma abordagem relevante no ensino de música. Essa prática utiliza o corpo como o principal meio de vivência musical, permitindo às crianças explorar ritmos, sons e padrões musicais de forma direta, mesmo antes do contato com instrumentos convencionais. Tal abordagem não apenas democratiza o acesso à educação musical, promovendo maior inclusão, mas também favorece o desenvolvimento da coordenação motora e da percepção rítmica. A proposta pedagógica de Elvira Drummond será aprofundada no próximo tópico.

Outra tendência contemporânea na educação musical brasileira é o uso de brincadeiras e jogos como instrumentos pedagógicos. Ao incorporar elementos lúdicos, os educadores conseguem capturar a atenção das crianças e tornar o aprendizado musical mais atrativo e significativo. Além de desenvolver habilidades musicais, as atividades lúdicas contribuem para o fortalecimento das capacidades sociais e emocionais, como cooperação e resolução de problemas, também se reflete na valorização do repertório de músicas populares e folclóricas do país. Ao incorporar cantigas, danças e ritmos tradicionais, como o samba, o maracatu e o forró, educadores reforçam a identidade cultural e proporcionam aos alunos uma educação musical diversificada.

O ensino de música tem se mostrado um importante meio de inclusão e expressão, permitindo que as crianças participem ativamente do processo de aprendizagem.

A seguir, irei discorrer sobre alguns educadores importantes da contemporaneidade no Brasil.

### 3.1 Elvira Drummond e a percussão corporal na Educação Infantil

Elvira Drummond é natural de Fortaleza (CE), professora da Universidade Federal do Ceará e do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, licenciada em Artes, mestre em literatura e bacharel em piano (Drummond, s./d.). Ao longo de sua carreira como educadora e musicista, tem desempenhado um papel importante na transformação do ensino de música para crianças. Sua metodologia se distingue por romper com os modelos rígidos e tradicionais de ensino musical, que frequentemente se concentram no aprendizado técnico de instrumentos e na teoria musical formal. Drummond oferece uma abordagem centrada na vivência corporal, no lúdico e no repertório cultural, transformando a experiência musical em algo acessível e significativo para crianças, especialmente na primeira infância.

A metodologia de sua pedagogia está na ideia de que o corpo é o primeiro instrumento musical que as crianças podem explorar. Ao utilizar a percussão corporal, Drummond propõe que as crianças internalizem o ritmo de maneira intuitiva, favorecendo a compreensão dos padrões musicais antes mesmo de terem contato com instrumentos convencionais. Esse processo torna o aprendizado musical mais natural, à medida que a criança explora sons e ritmos de forma espontânea, utilizando palmas, batidas no corpo e movimentos. A música, assim, deixa de ser apenas um conceito teórico e se transforma em uma vivência corporal.

Além disso, Drummond enfatiza a importância das brincadeiras e dos jogos musicais, elementos que possibilitam que as crianças aprendam de forma prazerosa e colaborativa. Essas atividades lúdicas não apenas introduzem conceitos fundamentais de música, como pulso, tempo e intensidade, mas também favorecem o desenvolvimento de habilidades socioemocionais essenciais, como cooperação, empatia e comunicação. Ao envolver as crianças em atividades coletivas, Drummond cria um ambiente em que elas podem aprender umas com as outras, ampliando suas habilidades musicais e sociais de maneira integrada.

Outro aspecto importante da metodologia de Elvira Drummond é o uso de repertórios culturais, valorizando as tradições musicais brasileiras, como cantigas populares, ritmos regionais e músicas folclóricas, criando uma ponte entre o passado e o presente. Ao incorporar essas tradições, Drummond não apenas oferece às crianças uma experiência rica em diversidade cultural, mas também promove um senso de identidade e pertencimento. Essa exposição a diferentes estilos e gêneros

musicais estimula o respeito e a apreciação pelas diversas manifestações culturais, contribuindo para a formação de uma percepção estética mais abrangente. Elvira Drummond enfatiza que a musicalidade é uma habilidade inata, presente em todas as crianças, e que pode ser desenvolvida por meio da exploração criativa e lúdica, independentemente de recursos materiais. Sua abordagem inclusiva oferece a todas as crianças, independente de suas condições socioeconômicas, a oportunidade de desenvolver seu potencial musical. Drummond torna a educação musical democrática e acessível, promovendo a equidade no acesso ao aprendizado artístico. Sua metodologia pode ser aplicada de forma interdisciplinar, relacionando a música com outras áreas do conhecimento, como a linguagem, as artes visuais e o movimento. Ao integrar diferentes formas de expressão, sua abordagem contribui para o desenvolvimento integral das crianças, estimulando sua criatividade, coordenação motora, habilidades cognitivas e sociais. Educadores que adotam suas práticas encontram um modelo pedagógico mais dinâmico e adaptável à educação infantil, valorizando o corpo, a cultura e o brincar como pilares do aprendizado.

No próximo tópico, abordaremos a perspectiva holística de Marisa Trench de Oliveira Fonterrada para o ensino de música.

### **3.2 A abordagem integrada de Marisa Fonterrada**

Marisa Trench de Oliveira Fonterrada, musicóloga e educadora brasileira, que se destaca por sua perspectiva holística e integrada. Fonterrada (2008), concebia a música como um campo de aprendizado que não apenas desenvolvia habilidades técnicas, mas também promovia o crescimento cognitivo, emocional e social das crianças. Sua abordagem visa transformar a educação musical em um processo que conecta a prática musical com aspectos significativos do cotidiano e da cultura local. Fonterrada defendia uma abordagem holística para o ensino de música, que abrange não apenas o desenvolvimento técnico, mas também o emocional e social dos alunos. Sua abordagem promove uma experiência musical mais abrangente, que reflete e respeita as tradições culturais e a vida cotidiana das crianças. Ao invés de limitar o ensino a aspectos técnicos da música, ela buscava criar um ambiente educativo onde a música estivesse integrada com a expressão pessoal e a criatividade dos alunos. Na prática da musicalização infantil, Fonterrada colocava ênfase na vivência direta e ativa da música. Ela acreditava que as crianças deveriam se envolver com a música

através do canto, da dança e da movimentação, ao invés de se focar exclusivamente no aprendizado formal de instrumentos musicais. Esse enfoque facilitava uma conexão mais concreta com a música, incentivando a exploração criativa e a expressão pessoal. A participação ativa dos alunos era central, estimulando a improvisação e a criatividade como partes essenciais do processo de aprendizagem. Um aspecto importante da abordagem de Fonterrada é sua incorporação da cultura popular brasileira no ensino musical. Acreditava que a educação musical deveria refletir e valorizar as tradições culturais locais, incluindo cantigas populares, danças tradicionais e ritmos regionais. Essa abordagem não só proporciona aos alunos uma compreensão mais rica e diversificada da música, como também promove a valorização da herança cultural nacional.

A integração cultural no currículo musical ajuda a contextualizar a música de maneira significativa para os alunos, conectando o aprendizado com suas próprias experiências e tradições. Fonterrada defendia uma abordagem interdisciplinar no ensino de música, argumentando que a música deve ser integrada com outras áreas do conhecimento, como artes, literatura e ciências sociais. Essa perspectiva permite que os alunos façam conexões entre diferentes disciplinas, proporcionando uma compreensão mais abrangente e contextualizada da música. A integração de diferentes áreas do conhecimento ajuda a situar a música dentro de um panorama mais amplo do desenvolvimento infantil. O papel dos alunos na abordagem de Fonterrada é fundamental; as crianças devem estar no centro do processo de aprendizagem musical, participando ativamente de atividades que estimulem a criatividade e a autoexpressão. Segundo Fonterrada, o professor deve assumir o papel de facilitador, apoiando e guiando as experiências musicais dos alunos, em vez de adotar uma postura autoritária ou meramente instrucional. Essa abordagem permite que os alunos desenvolvam uma relação mais pessoal e significativa com a música. Enfatiza também a importância de uma educação musical baseada em experiências práticas, incentivando o uso de atividades experimentais, como jogos musicais e improvisação, facilitando a compreensão dos conceitos musicais, e contribuindo para o desenvolvimento de habilidades sociais, como cooperação e empatia. Fonterrada, defendia uma educação musical mais inclusiva e acessível, que atendesse às necessidades e contextos individuais dos alunos, oferecendo uma experiência musical diversificada. Ao integrar aspectos técnicos, culturais e que colocasse em prática a experiência das crianças, sua visão pedagógica, centrada na

valorização da cultura local e na participação ativa dos alunos, oferece um modelo mais sensível para a educação musical contemporânea. Ao destacar a importância de uma educação musical relevante e significativa, a abordagem de Fonterrada continua a influenciar e inspirar práticas educacionais e a formação de profissionais da música.

A seguir, trataremos a proposta de Teca Alencar de Brito, inspirada na cultura popular brasileira.

### **3.3 Teca Alencar de Brito: o som e a música na Educação Infantil**

A professora e pesquisadora Maria Teresa Alencar de Brito é uma referência fundamental na educação musical no Brasil e na América Latina.

Teca Alencar de Brito (2019), aborda a relação entre o som e o silêncio, destacando que tudo no universo emite uma onda sonora. De acordo com a autora, todos os objetos ao nosso redor têm a capacidade de produzir som, sendo essencial ensinar aos alunos que qualquer elemento pode ser transformado em uma fonte sonora.

Brito sublinha que a música não se limita aos sons produzidos por instrumentos musicais tradicionais; ela pode ser criada a partir de objetos cotidianos, inclusive aqueles que os próprios alunos podem construir. Esse entendimento amplia a percepção das crianças sobre o universo sonoro, além de estimular sua criatividade e incentivar a experimentação musical.

Durante uma dinâmica em sala de aula, Brito relata que um aluno questionou: “Por que existe música?”. A partir dessa indagação, a autora se aprofundou em reflexões sobre a origem do som e sua natureza. Para Brito, toda matéria gera som, e, conseqüentemente, qualquer elemento pode ser utilizado como fonte sonora.

Essa abordagem possibilita que os alunos percebam a diversidade de fontes de som disponíveis, incluindo aquelas criadas a partir de objetos construídos por eles mesmos. A autora também ressalta a importância da dimensão cultural na percepção dos sons. Um exemplo citado é a música indiana, que contém tons e sobretons muitas vezes imperceptíveis aos ouvidos ocidentais. Esse fato evidencia como os fatores culturais e sociais influenciam diretamente a maneira como as pessoas escutam e compreendem a música.

Brito explora ainda as qualidades fundamentais do som, explicando que a *altura* se refere à relação entre sons graves e agudos; a *intensidade* está associada à força

do som, indicando se ele é forte ou fraco; o *timbre*, ou “cor” do som, é o que diferencia uma matéria de outra, fornecendo uma identidade única aos sons produzidos por materiais distintos, como por exemplo: quando batemos no vidro e na madeira, são emitidos sons diferentes. Já a *densidade* se refere à quantidade de sons que estão presentes em um dado momento. Ela é caracterizada pela sobreposição desses sons, que pode ser maior ou menor, dependendo da simultaneidade com que ocorrem.

Outro conceito relevante tratado por Brito é o de *ecologia acústica*, que aborda os ruídos presentes no ambiente. A autora observa que, ao longo das últimas décadas, a sociedade passou a ser cercada por sons que antes não existiam, criando uma nova paisagem sonora. Essa mudança pode afetar a capacidade auditiva e prejudicar a percepção de certas músicas.

Segundo Brito, a música desempenha um papel lúdico na educação infantil, apoiando-se nos estudos de Françoise Delalande, este defende que a música deve funcionar como um estímulo à imaginação das crianças, ultrapassando os limites da teoria formal. Brito enfatiza que a exploração musical na infância deve promover a criatividade e a experimentação, incentivando as crianças a vivenciarem a música de maneira prática e interativa. Essa perspectiva dialoga com as ideias de Jean Piaget, ao destacar a importância do jogo no processo de aprendizagem musical. Brito menciona três tipos de jogos: o *jogo sensório-motor*, que envolve gestos e movimentos; o *jogo simbólico*, ligado à representação e imaginação; e o *jogo com regras*, que estabelece normas para a criação musical. Teca Alencar de Brito enfatiza que o ato de emitir sons e “fazer” música é algo intuitivo para a criança, sugerindo que a musicalização está presente desde os primeiros anos de vida. Segundo Brito, a ideia de que a produção musical está restrita ao uso de instrumentos formais e ao domínio de músicos profissionais é equivocada. Ela defende que a criança pode sim criar música usando o próprio corpo, através de gestos e movimentos, onde o corpo se torna uma extensão do instrumento musical. Além disso, a criança pode explorar diferentes objetos em seu ambiente doméstico para produzir sons variados, incentivando a criatividade e a descoberta de novas possibilidades sonoras.

Brito também reflete sobre a educação musical infantil, apontando que muitas vezes a música é utilizada de forma mecânica no cotidiano escolar, como nas canções do lanche ou da acolhida. No entanto, ela destaca a importância de contextualizar e construir a música junto com as crianças, promovendo um envolvimento mais ativo e criativo. Para isso, atividades como trabalho vocal, jogos de improvisação, construção

de histórias musicais e a criação de instrumentos pelos próprios alunos são essenciais. Essas práticas permitem que a criança vivencie a música de forma integral, desenvolvendo não apenas suas habilidades sonoras, mas também sua expressividade e imaginação. Segundo a autora, a descoberta da voz começa desde o nascimento, quando a criança utiliza o choro como seu primeiro som e passa a imitar outros sons ao longo do desenvolvimento. Brito ressalta a importância da canção associada à contextualização, envolvendo movimentos corporais e jogos de imitação, promovendo uma relação mais significativa entre som e expressão física.

Teca Alencar de Brito também destaca a importância de educar as crianças no uso da voz. Frequentemente, as crianças falam alto, e a professora pode ser um exemplo, falando de forma mais calma e em um tom de voz mais baixo. Isso permite que a professora ensine as crianças a modular a própria voz.

Outro ponto importante é a escolha de repertório, que deve ser adequado à idade e ao estágio de desenvolvimento infantil. Brincadeiras musicais, como brinquedos de roda, são fundamentais para esse processo. Brito defende o uso de músicas brasileiras em atividades como rodas musicais, citando exemplos como “Maracangalha” de Dorival Caymmi. Ela ressalta a necessidade de ampliar o repertório musical das crianças, encorajando a criação e improvisação de canções em conjunto, o que estimula a criatividade. A integração entre som e movimento é considerada essencial para a formação musical e integral da criança.

No que diz respeito à notação e registro musical, Brito aborda a questão da idade apropriada para que a criança comece a registrar o som de acordo com sua percepção. Ela também destaca a importância de aguçar o ouvido das crianças para a escuta consciente e a produção de música de forma intencional.

Quanto à avaliação musical, Brito sugere que esta deve ser individualizada, levando em conta o progresso de cada criança, ou seja, observando como ela estava inicialmente e como evoluiu ao longo do processo.

A música, quando trazida para a sala de aula, deve ser apresentada de maneira natural, permitindo que o aluno entenda que ele pode produzir música. Ao tornar a música acessível, Brito afirma que todos têm o potencial de criar, pois qualquer objeto ou até mesmo os sons produzidos pelo corpo podem ser transformados em instrumentos musicais. Tanto a abordagem de Teca Alencar de Brito quanto o Método O Passo, desenvolvido por Lucas Ciavatta, compartilham a visão de tornar a música acessível às crianças, permitindo que reconheçam seu potencial criativo. Ambos

ênfaticamente a importância da expressão corporal e da improvisação na educação musical, promovendo um ambiente de aprendizagem que respeita o ritmo individual de cada criança e estimula sua criatividade.

### **3.4 Fundamentação teórica e prática**

A escolha das educadoras Elvira Drummond, Marisa Trench de Oliveira Fonterrada e Teca Alencar de Brito para compor a base teórica desta pesquisa se deu pela forte sintonia entre suas abordagens pedagógicas e os objetivos do trabalho: tornar o ensino de música na Educação Infantil acessível, significativo, lúdico e centrado no corpo da criança como primeiro instrumento musical. Essas educadoras brasileiras contribuíram com perspectivas que valorizam a experiência musical como algo integrado à vida cotidiana, às expressões corporais, às culturas locais e ao desenvolvimento pleno da criança — elementos diretamente incorporados nas atividades realizadas em sala de aula e no *e-book* de percussão corporal desenvolvido como produto desta pesquisa.

A metodologia de Elvira Drummond, ao reconhecer o corpo como o primeiro instrumento da criança, foi essencial para a escolha da percussão corporal como linguagem central. Sua ênfase na vivência rítmica espontânea, nas brincadeiras musicais e no uso de cantigas populares inspirou atividades que colocam a criança em movimento, permitindo a internalização de conceitos como pulso e acento de maneira intuitiva. Essa influência é visível no *e-book*, que apresenta propostas como jogos rítmicos com palmas e pés, sequências corporais com variações dinâmicas e atividades que valorizam a escuta e a resposta corporal ao som.

Já Marisa Fonterrada, com sua abordagem holística e culturalmente situada, contribuiu para estruturar as atividades de forma a conectar o fazer musical com o cotidiano das crianças e com a cultura local. Seu entendimento da música como linguagem que envolve aspectos cognitivos, emocionais e sociais sustentou a organização de propostas que envolvem cooperação, expressão pessoal, relação com o território e repertório cultural nordestino, presentes nas faixas musicais originais incluídas no *e-book*. Além disso, a valorização da participação ativa do aluno reforçou a necessidade de dar às crianças liberdade para criar, improvisar e se expressar corporalmente — prática recorrente nos encontros musicais realizados nas turmas de Infantil 4 e 5.

A contribuição de Teca Alencar de Brito trouxe uma ampliação do conceito de som e música, reforçando que qualquer objeto ou parte do corpo pode se tornar fonte sonora. Essa ideia foi fundamental para a inclusão, no e-book e nas práticas pedagógicas, de atividades que utilizam objetos do cotidiano (como baldes, garrafas e caixas) em conjunto com a percussão corporal, além de jogos de escuta e atividades de exploração sonora criativa. Brito também destaca a importância do jogo simbólico e do movimento na aprendizagem musical, o que se manifesta nas atividades que envolvem histórias rítmicas corporais, canções com gestos coordenados e brincadeiras musicais com regras simples.

Outro ponto em comum entre as três educadoras, que dialoga profundamente com a prática proposta nesta pesquisa, é a inclusão. Todas elas defendem que o ensino de música deve ser acessível a todas as crianças, independentemente de sua origem social ou dos recursos materiais disponíveis. Esse princípio foi central para o desenvolvimento do *e-book*, pensado especialmente para contextos em que não há instrumentos musicais ou salas específicas para a prática musical. Ao utilizar apenas o corpo e o espaço da sala ou do pátio, as atividades propostas buscam garantir que qualquer educador, mesmo sem formação específica em música, possa oferecer vivências musicais significativas e estruturadas.

Portanto, a seleção dessas três educadoras não foi apenas uma escolha teórica, mas uma base que sustenta e orienta todo o percurso da pesquisa — da reflexão à prática. Elas oferecem um referencial coerente com a realidade da escola pública, com os princípios da BNCC, e com uma concepção de infância ativa, criativa e competente. Ao unir os saberes dessas educadoras à experiência em sala de aula, a pesquisa reafirma que a percussão corporal, integrada ao brincar, ao movimento e à cultura, é uma ferramenta potente para o ensino de música na Educação Infantil.

Dando continuidade, abordaremos a seguir as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil, que orientam as práticas pedagógicas nessa etapa fundamental da educação básica.

#### **4 DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS PARA A EDUCAÇÃO INFANTIL**

As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil foram criadas como um conjunto de orientações essenciais para guiar o trabalho pedagógico dos professores com as crianças pequenas. Elas funcionam como referência para garantir que essa fase inicial da educação básica respeite as características próprias da infância e promova o desenvolvimento pleno das mesmas. Essas diretrizes reforçam a importância de práticas educativas que reconheçam a criança como sujeito ativo no processo de aprendizagem, estimulando sua imaginação, expressão, curiosidade e autonomia.

Apontam caminhos para assegurar o direito à educação desde os primeiros anos de vida, em consonância com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e com os marcos legais que estruturam a educação brasileira. Um dos principais objetivos dessas diretrizes é padronizar e qualificar as práticas pedagógicas em todo o país, garantindo que todas as crianças independentemente de onde vivem ou de sua condição social, tenham acesso a uma educação significativa, inclusiva e com equidade.

Outro ponto importante é que elas estabelecem parâmetros para a organização do currículo e das metodologias utilizadas nas instituições de ensino, promovendo uma educação que considere as particularidades das crianças e contribua para sua formação em todas as dimensões: física, emocional, social e intelectual.

As diretrizes também são um instrumento importante para gestores, educadores e toda a comunidade escolar, pois ajudam a orientar decisões pedagógicas com base em princípios de inclusão, diversidade e respeito aos direitos das crianças.

Desde então, as Diretrizes Curriculares Nacionais vêm sendo revistas e atualizadas para incorporar novas práticas pedagógicas, sempre com o propósito de fortalecer o papel da educação infantil como etapa fundamental na vida das crianças. Assim, elas contribuem para uma base sólida de aprendizagens e experiências que preparam os pequenos para os desafios da vida escolar e social, desde o início de sua trajetória educacional. O princípio da integralidade no desenvolvimento infantil entende que a criança deve ser vista em sua totalidade, reconhecendo que seu crescimento não se resume ao aprendizado intelectual. É essencial considerar também aspectos como o emocional, o social e o físico, pois todos esses campos se

conectam e contribuem para uma formação completa. Nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil, os direitos de aprendizagem e desenvolvimento ocupam um papel essencial. Eles asseguram que cada criança tenha acesso a experiências educativas que considerem suas singularidades e contribuam para seu crescimento em todas as dimensões física, emocional, social e cognitiva. As práticas pedagógicas orientadas pelas diretrizes devem promover a inclusão e valorizar a diversidade, garantindo que todas as crianças tenham as mesmas chances de aprender e se desenvolver, independentemente de suas origens sociais, culturais ou de qualquer condição física. Na Educação Infantil, o brincar e a escuta ocupam um lugar de destaque nas práticas pedagógicas. Escutar as crianças de forma atenta significa reconhecer suas falas, gestos, brincadeiras e expressões como formas legítimas de comunicação. O educador precisa estar sensível ao que a criança demonstra, respeitando seus sentimentos, interesses e necessidades.

O ato de brincar, por sua vez, é visto não apenas como diversão, mas como parte essencial do processo de aprendizagem e desenvolvimento. Brincar é um direito da criança e contribui para o seu crescimento nos aspectos físico, emocional, social e cognitivo.

As diretrizes também ressaltam a importância de um ambiente escolar acolhedor e bem planejado, que incentive a curiosidade, a interação e a autonomia. O espaço deve favorecer a aprendizagem e a convivência, respeitando as particularidades de cada criança.

Outro ponto fundamental é a parceria entre escola, família e comunidade. Essa relação fortalece o processo educativo e garante maior sintonia entre os diferentes contextos em que a criança está inserida.

Apesar da clareza das orientações das diretrizes, ainda existem desafios para sua aplicação no dia a dia escolar, especialmente quando se trata da falta de recursos e da necessidade de formação adequada para os profissionais da educação.

Mesmo assim, quando bem aplicadas, essas diretrizes ajudam a construir uma escola mais inclusiva, onde cada criança tem a chance de desenvolver suas capacidades, no seu próprio tempo, e de forma integral. Essa abordagem também favorece a inclusão de crianças com diferentes necessidades e realidades sociais, contribuindo para uma educação mais justa e igualitária.

## 4.1 Trajetória da Educação Infantil

A trajetória da Educação Infantil no Brasil é marcada por avanços significativos e por um longo processo de reconhecimento enquanto etapa fundamental da formação humana. Inicialmente voltada ao cuidado de crianças em situação de vulnerabilidade, sua origem remonta ao século XIX, quando surgiram as primeiras instituições com caráter assistencial e filantrópico. Nessas instituições, o foco estava mais na proteção física e no atendimento às necessidades básicas, como: alimentação, higiene e segurança do que em oferecer propostas pedagógicas estruturadas.

Somente com o avanço do século XX começou-se a pensar na infância como uma fase essencial do desenvolvimento humano, incluindo a dimensão educativa nesse processo. Ainda assim, essa transformação se deu de forma desigual: creches, com foco no cuidado, atendiam filhos das classes trabalhadoras, enquanto os jardins de infância, geralmente voltados às elites, já começavam a trabalhar com propostas educacionais voltadas ao estímulo do desenvolvimento cognitivo e emocional das crianças.

Tivemos a promulgação da Constituição Federal de 1988, que reconheceu a criança como sujeito de direitos e a Educação Infantil como responsabilidade do Estado. Esse reconhecimento significou não apenas a garantia do acesso, mas também o entendimento de que o desenvolvimento infantil deve ser cuidado com intencionalidade educativa desde os primeiros anos. Posteriormente, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9.394/96) consolidou esse entendimento, definindo a Educação Infantil como a etapa inicial da Educação Básica e estabelecendo como meta o desenvolvimento pleno da criança, em todas as suas dimensões física, emocional, intelectual e social em articulação com a família e a comunidade.

A obrigatoriedade do ensino para crianças de 4 e 5 anos, estabelecida em 2009 e incorporada à LDB em 2013, reforçou o compromisso com a universalização dessa etapa, reafirmando que a aprendizagem infantil não pode mais ser vista como algo secundário ou complementar.

Com a implementação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) em 2017, a Educação Infantil passou a contar com um documento de referência nacional que orienta a elaboração curricular e as práticas pedagógicas nas instituições de ensino.

A BNCC estabelece que a infância deve ser vivida com base em seis direitos fundamentais: conviver, brincar, participar, explorar, expressar e conhecer-se. Esses princípios reforçam que o desenvolvimento infantil se dá, sobretudo, nas interações, nos vínculos afetivos, no brincar e na escuta sensível dos educadores.

Nesse contexto, a música ocupa um papel fundamental na Educação Infantil, pois promove experiências sensoriais, motoras e emocionais essenciais ao crescimento da criança. Muito além de um recurso recreativo, a música deve ser entendida como linguagem e instrumento de aprendizagem. Ela contribui para o desenvolvimento da escuta ativa, da concentração, da coordenação motora, da imaginação e da socialização.

Inspiradas nas teorias do desenvolvimento de Jean Piaget, as práticas musicais podem ser adequadas a cada fase da infância, respeitando os estágios cognitivos pelos quais a criança passa. Desde o estágio sensório-motor, em que o corpo é o principal meio de exploração, até os períodos operatórios, a música pode se apresentar por meio de sons, ritmos, movimentos e brincadeiras, promovendo aprendizagens significativas de forma lúdica.

Além disso, o uso de instrumentos alternativos, como objetos recicláveis ou até mesmo o próprio corpo como instrumento, prática comum na percussão corporal amplia as possibilidades de acesso ao ensino musical. Essa abordagem valoriza a criatividade, estimula a expressão espontânea e garante a inclusão de todas as crianças no processo educativo, independentemente de condições estruturais.

Por isso, é essencial que o ensino de música esteja inserido na rotina escolar como parte do currículo e não apenas como um recurso pontual para datas comemorativas. A música, como linguagem que acompanha o ser humano desde antes do nascimento, contribui diretamente para a formação integral, participando da construção de memórias afetivas, do desenvolvimento da linguagem, da autorregulação emocional e do sentimento de pertencimento.

Assim, ao compreender o papel da música no contexto da Educação Infantil, o educador amplia suas possibilidades pedagógicas e fortalece a proposta de uma educação mais sensível, humana e significativa para as crianças.

A seguir falaremos sobre a inclusão nas escolas de ensino regular.

## 4.2 Música para todos

Percebendo a realidade das escolas regulares que recebem crianças da Educação Infantil com algum tipo de necessidade educacional especial (NEE), é importante lembrar que a Constituição Federal de 1988 já garante a Educação Especial como um direito. A LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9394/96) também reforça esse compromisso, e documentos internacionais, como a Declaração Mundial de Educação para Todos (1990), trazem essa mesma ideia: o acesso à educação deve ser para todos, sem exceção. A Declaração de Salamanca (1994), por sua vez, reforça esse direito ao defender práticas inclusivas como caminho para garantir a participação de todas as crianças. Além disso, temos a Resolução CNE/CP nº 1/2002, que define diretrizes para a formação docente voltada à inclusão, e as Diretrizes Curriculares Nacionais (DCNs, 2008), que orientam o atendimento especializado a estudantes com deficiências físicas, sensoriais, intelectuais, com dificuldades de linguagem ou socialização, incluindo aqueles com autismo.

Quando falamos do Transtorno do Espectro Autista (TEA), estamos lidando com uma condição muito diversa. Há crianças que apresentam sinais leves, que conseguem interagir com apoio e demonstram comportamentos repetitivos mais sutis. Já outras, com maior comprometimento, enfrentam desafios importantes na comunicação e no convívio social. Temos o nível 1, que é o mais leve, passando pelo nível 2, com suporte moderado, até chegar ao nível 3, onde a criança precisa de suporte intenso e constante. Tudo isso exige um olhar atento e sensível do professor.

Só que, na prática, o que vemos nas escolas é que muitos professores ainda se sentem despreparados. Apesar de todos esses documentos e legislações que falam sobre inclusão, o apoio no cotidiano nem sempre chega. Os professores se veem sozinhos em sala, com turmas cheias, e ainda precisam dar conta das crianças com deficiência, muitas vezes sem formação específica ou sem a ajuda necessária. As escolas contam com poucos auxiliares de inclusão para atender uma grande demanda, e mesmo esses profissionais, apesar de terem formação continuada, em muitos casos não possuem formação específica na área da Educação Especial. Alguns acabaram de sair do Ensino Médio e também enfrentam dificuldades para atuar de forma efetiva. Se o apoio que vem para ajudar também precisa de apoio, como o professor vai dar conta de tudo?

Além disso, lidamos com a resistência de algumas famílias que ainda não

aceitam o diagnóstico de seus filhos. Já vivenciei situações em que a escola sugeriu a busca por um laudo e foi mal interpretada. Algumas famílias acabam culpando a escola, quando na verdade a intenção é garantir o apoio que a criança precisa. Esse é um processo delicado, que exige empatia, cuidado e paciência por parte da escola.

Outro ponto que não podemos ignorar é a estrutura das salas de aula. Muitas estão superlotadas, sem materiais adequados ou espaço físico para que o professor consiga desenvolver um trabalho mais individualizado. Tudo isso impacta diretamente na qualidade do ensino e no bem-estar das crianças. Mas mesmo diante de tantos desafios, eu acredito que estamos avançando. Aos poucos, vamos construindo um caminho mais inclusivo, com diálogo, sensibilidade e vontade de fazer diferente.

Foi vivenciando essa realidade e observando de perto que surgiu a ideia de construção do e-book. As atividades de percussão corporal presentes no *e-book*, são inclusivas porque utilizam o próprio corpo como instrumento, o que ajuda a superar uma das maiores barreiras: a falta de materiais. São propostas que estimulam a escuta, o ritmo, o movimento, o respeito ao tempo do outro e, principalmente, garantem a participação de todos. A criança que não fala pode bater palmas. A que não consegue acompanhar tudo faz no seu ritmo. Cada uma encontra seu lugar, do seu jeito, com suas possibilidades.

Presenciei, em sala, crianças que antes não interagiam começarem a se envolver, se expressar, se conectar com os colegas por meio dessas atividades. E isso mostra que a música tem um poder enorme. O e-book foi feito para apoiar outros professores que também enfrentam os mesmos desafios. É um material pensado com carinho, acessível, simples de aplicar e cheio de possibilidades.

Acredito que incluir vai além de estar junto na mesma sala. Incluir é fazer com que todos participem, de verdade. É criar atividades em que cada criança, com ou sem deficiência, possa se sentir parte. E é isso que eu busco com esse trabalho. A música, e principalmente a percussão corporal, tem me mostrado que é possível ensinar com afeto, com criatividade e com respeito às diferenças. Seguimos aprendendo juntos com as crianças, com os colegas e com cada desafio que se apresenta no dia a dia da escola.

Após abordarmos a importância da inclusão da música para todas as crianças, o próximo capítulo trata do Método O Passo, apresentado como uma ferramenta eficaz para o desenvolvimento musical na Educação Infantil.

## **5 O CAMINHAR, A RÍTMICA, O CORPO COMO INSTRUMENTO MUSICAL**

O método O Passo, concebido por Lucas Ciavatta em 1996, apresenta-se como uma proposta pedagógica que reconfigura a abordagem da música no contexto educacional, embora tenha sido inicialmente aplicado no ensino fundamental, o método é adaptável e pode ser utilizado em diversas faixas etárias, incluindo a educação infantil.

Essa metodologia, ao priorizar o corpo e o movimento, visa não apenas o aprimoramento da percepção musical, como também a promoção de uma vivência musical desde a infância, mostrando-se inclusiva para todos os alunos, independentemente de suas habilidades.

O termo O Passo refere-se simultaneamente ao ato de caminhar e à estrutura temporal da música. Essa conexão é importante, uma vez que o movimento corporal se transforma em uma ferramenta fundamental para a compreensão dos ritmos e métricas musicais. Ao se mover de forma rítmica, os alunos estabelecem uma base sólida para a assimilação de conceitos musicais fundamentais, particularmente aqueles relacionados ao ritmo.

Um dos aspectos mais destacados do método O Passo é sua simplicidade. Ao priorizar a experiência musical por meio do corpo, o método elimina a necessidade de instrumentos complexos ou de conhecimentos teóricos prévios. Movimentos naturais, como andar, bater palmas e marcar o tempo com os pés, tornam a aprendizagem mais acessível, inclusive àqueles que apresentam limitações motoras, cognitivas ou sensoriais.

Assim, o método se configura como uma alternativa inclusiva, permitindo que todos os alunos participem da vivência musical sem o receio de se sentirem inadequados. A flexibilidade estrutural do método O Passo possibilita sua adaptação a diversos contextos culturais e estilos musicais. Dessa forma, alunos de origens variadas podem sentir-se representados e conectados com a música que estão aprendendo, seja ela popular, tradicional ou clássica. Esta diversidade não apenas enriquece a experiência de aprendizagem, mas também promove um ambiente de pertencimento, onde cada aluno tem a oportunidade de contribuir com seu próprio ritmo e expressão. Outro princípio fundamental do método O Passo é a promoção da autonomia. Os alunos são incentivados a desenvolver sua compreensão musical sem depender exclusivamente de instrumentos tradicionais. Ao caminhar e contar o tempo,

aprendem a manter o pulso e o andamento da música, o que fortalece a autorregulação e a escuta interna. Essa abordagem não apenas promove a independência na aprendizagem, mas também aumenta a confiança nas habilidades musicais de cada aluno.

O método O Passo incentiva os alunos a reconhecerem seus corpos como instrumentos musicais. Ao perceberem que podem gerar e organizar o ritmo, os alunos desenvolvem uma nova confiança em suas capacidades artísticas.

Quando aplicado em turmas de crianças, especialmente em alunos de quatro e cinco anos, o método O Passo promove o protagonismo no aprendizado desde a infância. As crianças são encorajadas a confiar em seus movimentos e a se engajar em atividades musicais sem a necessidade de instrumentos. Através da contagem, da marcação de ritmos e da participação em canções com seus corpos, elas experimentam uma sensação de liberdade e espontaneidade que é essencial para o desenvolvimento da criatividade.

Por meio do método, as crianças têm a oportunidade de explorar diferentes formas de marcar o ritmo utilizando suas mãos, pés e sons vocais. Essa liberdade não apenas estimula a criatividade, como também permite que cada criança encontre suas próprias maneiras de se expressar musicalmente. O método O Passo representa uma abordagem inclusiva e interativa que integra a percepção musical e a autonomia em uma única experiência. Ao valorizar tanto a individualidade quanto o coletivo, esse método permite que as crianças façam música de maneira significativa, respeitando as diferenças e promovendo a confiança e a independência de cada uma.

A seguir, irei apresentar alguns exemplos de atividades práticas que podem ser implementadas em sala de aula, de acordo com o método O Passo.

### **5.1 O método O Passo na prática em sala de aula**

Iremos apresentar uma sequência de atividades pedagógicas destinadas a desenvolver a percepção rítmica e a expressão corporal na educação infantil, com duração aproximada de 30 minutos. As atividades podem ser distribuídas de acordo com a flexibilidade do planejamento mensal do professor.

## 5.2 Implementação do método O Passo

### *Atividade 1 – Introdução ao movimento*

*Objetivo:* Introduzir a noção de que o corpo pode ser utilizado como meio de marcar o ritmo musical.

*Material:* O próprio corpo, mídias sonoras, como, por exemplo, o som de um coração batendo (Som das coisas, 2021).

Iniciar uma roda de conversa sobre a presença do ritmo na vida cotidiana, convidando as crianças a reconhecerem a batida do coração como uma manifestação rítmica. Utilizar mídias com sons instrumentais que simulem a batida do coração, variando a velocidade e a cadência.

*Passo a Passo:*

- a) formar um círculo com as crianças;
- b) iniciar a conversa perguntando: “Onde vocês percebem ritmos no nosso dia a dia?”;
- c) apresentar o som da batida do coração, utilizando mídias sonoras para ilustrar e discutir seu ritmo. Em seguida, reproduzir diferentes ritmos de batidas cardíacas e convidar as crianças a imitá-los com palmas ou batidas dos pés;
- d) variar a velocidade e a intensidade dos sons, incentivando as crianças a acompanharem as mudanças.

### *Atividade 2 – Andar e marcar o tempo*

*Objetivo:* Estabelecer uma ligação entre o ato de caminhar e a noção de tempo musical.

*Material:* O próprio corpo e o ambiente de sala de aula, podendo ser realizada no pátio da escola, de acordo com a disponibilidade de espaço.

Solicitar que as crianças andem pela sala de aula de maneira livre, promovendo um movimento espontâneo. Em seguida, orientá-las a realizar caminhadas em padrões rítmicos, como “um passo para frente e um passo para trás” ou “dois passos para a direita, um para a esquerda”.

*Passo a Passo:*

- a) pedir que as crianças caminhem livremente pela sala, explorando o espaço;
- b) introduzir padrões rítmicos simples, como “um passo para frente e um para trás”;
- c) demonstrar os movimentos e convidar as crianças a imitá-los;
- d) aumentar gradualmente a complexidade dos padrões, incluindo direções variadas;
- e) incentivar as crianças a criar seus próprios padrões rítmicos e compartilhá-los com o grupo.

*Atividade 3 – Contagem rítmica*

*Objetivo:* Facilitar a compreensão da contagem dos tempos musicais.

*Material:* O próprio corpo e o ambiente de sala de aula.

Solicitar que as crianças realizem a contagem “1, 2, 3, 4” em um compasso 4/4 enquanto caminham. Cada número representará um passo, e a contagem deve ser realizada em uníssono, ou seja, que todos consigam produzir um som harmonioso, ao mesmo tempo para reforçar a sincronia entre os participantes.

*Passo a Passo:*

- a) lembrar a contagem “1, 2, 3, 4” com as crianças;
- b) pedir que caminhem em um ritmo constante, dizendo “1, 2, 3, 4” em voz alta;
- c) incentivar a sincronia entre as crianças, reforçando a importância de manter o mesmo ritmo;
- d) variar a velocidade da contagem e do caminhar, desafiando as crianças a acompanharem as mudanças;
- e) introduzir diferentes padrões de contagem, como “1, 2, 1, 2”, e explorar como isso afeta o movimento.

*Atividade 4 – Marcação dos tempos fortes*

*Objetivo:* Desenvolver a percepção dos tempos acentuados em relação aos tempos fracos.

*Material:* O próprio corpo e o ambiente de sala de aula.

As crianças podem identificar os tempos fortes (como “1” e “3” em uma contagem de quatro) através de palmas e batidas dos pés. Esta atividade ajuda a distinguir os acentos rítmicos, favorecendo a internalização da estrutura rítmica.

*Passo a Passo:*

- a) lembrar a contagem “1, 2, 3, 4” com as crianças;
- b) explicar que os tempos “1” e “3” são mais fortes;
- c) demonstrar batidas de palmas nos tempos fortes e palmas suaves nos tempos fracos;
- d) pedir que as crianças acompanhem a contagem com palmas, enfatizando os tempos fortes;
- e) variar os padrões de batidas, incluindo batidas dos pés no chão, para reforçar a percepção dos tempos fortes e fracos.

#### *Atividade 5 – Exercícios de pulso e ritmo*

*Brincadeira: o relógio do corpo*

*Objetivo:* Desenvolver a percepção do pulso e do ritmo através da percussão corporal e da movimentação, associando-os ao funcionamento de um relógio.

*Materiais:* O próprio corpo, o espaço da sala de aula e mídias sonoras.

*Sugestão de vídeos com áudios do tic tac do relógio:* (Audiotube Som 777, 2022; Amigos da Gi, 2021; Alexandre, 2021).

*Passo a passo:*

- a) peça às crianças que imaginem um grande relógio no centro da sala. Explique que um relógio tem um tic-tac constante, como o pulso da música;
- b) solicite que as crianças levemente batam as mãos nas coxas seguindo um ritmo constante, como o tic-tac do relógio. Diga frases curtas no ritmo do pulso, como: “O relógio faz tic-tac, sem parar, sem parar”. Convide-as a repetir com você, marcando o tempo com as mãos. Mostre às crianças através de mídias sonoras, o som que o relógio faz, o seu tic- tac;
- c) agora, diga que o relógio pode acelerar ou ficar bem lento. Alterne os tempos e peça que as crianças ajustem as palmas ou batidas nas coxas à nova velocidade.

Por exemplo:

– relógio normal: palma... palma... palma...

- relógio acelerado: palma-palma-palma-palma!
- relógio lento: paaaalma... (pausa) paaaalma...
- d) explique que, além do pulso, podemos criar ritmos. Faça padrões como: palma, peito, palma, peito e peça que imitem. Depois, deixe que criem seus próprios ritmos;
- e) em seguida, faça uma roda com as crianças e peça que fechem os olhos enquanto você bate um ritmo, por exemplo batendo palmas, ou batendo os pés no chão. Quando parar de bater, elas devem adivinhar se o relógio estava rápido, lento ou normal. Para deixar mais divertido, diga que o relógio pode “quebrar” e parar de repente! Quem perceber primeiro deve dizer “Quebrou!”;
- f) por fim, pergunte às crianças como se sentiram realizando essa atividade e explique que, assim como o relógio, nosso corpo também tem um ritmo natural, como os batimentos do coração.

#### *Atividade 6 – Movimentos adaptáveis*

**Objetivo:** Assegurar a inclusão de todas as crianças, independente de suas habilidades motoras.

**Material:** O próprio corpo e um ambiente amplo, como por exemplo o pátio da escola.

Incentivar variações nos movimentos, como o balançar dos braços ou a movimentação da cabeça, enquanto caminham. Essa exploração livre possibilita que cada criança encontre suas próprias maneiras de marcar o ritmo.

**Passo a Passo:**

- a) *preparação:* escolha um espaço amplo e seguro para a atividade;
- b) *início:* explique às crianças que elas terão a oportunidade de explorar diferentes formas de movimento enquanto caminham;
- c) *demonstração:* mostre exemplos de movimentos simples, como balançar os braços, mover a cabeça ou os ombros;
- d) *exploração:* permita que as crianças experimentem livremente, incentivando-as a descobrir novos movimentos que se sintam confortáveis;
- e) *integração:* sugira que integrem os movimentos ao caminhar, criando padrões rítmicos pessoais;

- f) *encerramento*: reúna as crianças e compartilhe as experiências, destacando a importância da expressão individual e da inclusão.

### *Atividade 7 – Integração de canções simples*

*Objetivo*: Introduzir melodias de forma integrada ao ritmo.

*Material*: O próprio corpo, mídias sonoras.

*Sugestão de música*: Ciranda, cirandinha.

Escolher uma canção conhecida, como por exemplo: “Ciranda Cirandinha”, e estimular as crianças a cantarem enquanto continuam a caminhar e a marcar o ritmo. Essa prática favorece a coordenação entre ritmo e melodia.

*Passo a Passo*:

- a) escolher uma canção simples e conhecida pelas crianças, como por exemplo: “Ciranda Cirandinha”;
- b) apresentar a canção às crianças, cantando lentamente e destacando a melodia e o ritmo;
- c) incentivar as crianças a cantar a canção em uníssono, em harmonia, acompanhando o ritmo com palmas ou batidas dos pés;
- d) oriente as crianças a caminhar enquanto cantam, mantendo o ritmo e a melodia;
- e) experimente diferentes padrões de caminhada (rápida, lenta) para explorar a coordenação motora das crianças;
- f) reunir as crianças e refletir como a música e o movimento se complementam, reforçando a coordenação entre ritmo e melodia.

### *Atividade 8 – Atividades em grupo*

*Objetivo*: Fomentar a colaboração e o sentimento de pertencimento ao grupo.

*Material*: O próprio corpo e o ambiente de sala de aula.

Organizar as crianças em círculos ou grupos onde todos caminham e contam juntos, promovendo a escuta e a colaboração. Cada criança deve ter a oportunidade de contribuir com um ritmo ou movimento distinto, fortalecendo a dinâmica coletiva.

*Passo a Passo*:

- a) dividir as crianças em pequenos grupos ou em um grande círculo;

- b) explicar que cada grupo ou criança terá a oportunidade de liderar com um movimento específico;
- c) mostrar exemplos de ritmos simples como: bater as mãos nas pernas, estalar de dedos, bater o pé no chão;
- d) cada grupo lidera seu ritmo ou movimento escolhido, enquanto os demais acompanham;
- e) permitir que diferentes crianças liderem, promovendo a participação de todos;
- f) reunir as crianças e refletir sobre a experiência, enfatizando a importância da colaboração e da escuta ativa.

### *Atividade 9 – Exploração lúdica e criativa*

**Objetivo:** Estimular a criatividade, a expressão individual e consolidar a aprendizagem adquirida.

**Material:** O próprio corpo, ambiente da sala de aula e mídias sonoras (a escolha do professor).

Convidar as crianças a experimentarem diferentes formas de marcar o ritmo utilizando várias partes do corpo, como mãos e pés, ou mesmo sons vocais. Promover uma “dança do ritmo”, permitir que elas expressem livremente suas descobertas.

#### ***Passo a Passo:***

- a) escolha um espaço amplo e seguro para a atividade;
- b) explique às crianças que elas terão a oportunidade de explorar diferentes formas de marcar o ritmo utilizando partes do corpo ou sons vocais;
- c) mostre exemplos de como utilizar mãos, pés ou sons vocais para criar ritmos;
- d) permita que as crianças experimentem livremente, incentivando-as a descobrir novos movimentos ou sons;
- e) sugira que integrem os movimentos ou sons em uma “dança do ritmo”, criando padrões rítmicos pessoais;
- f) reúna as crianças e compartilhe as experiências, destacando a importância da expressão individual e da criatividade.

As atividades elencadas acima proporcionam que as crianças desenvolvam sua criatividade, expressão corporal e percepção rítmica de forma leve e divertida. Através

do Método O Passo, podemos proporcionar às crianças uma experiência musical mais inclusiva, que valoriza tanto a individualidade quanto a coletividade, ao mesmo tempo em que promove a autonomia e a consciência corporal. Assim como o Método O Passo, temos a abordagem do Grupo Barbatuques, que de início não foi pensada para a educação infantil, pois se caracterizava como uma proposta que englobava tanto as crianças da educação infantil, como do ensino fundamental. Na próxima seção iremos discorrer sobre a abordagem do Grupo Barbatuques.

### **5.3 Abordagem do Grupo Barbatuques: o corpo como instrumento musical**

O grupo Barbatuques foi criado em 1995 na cidade de São Paulo pelo músico Fernando Barba, onde fazem parte 14 integrantes, são eles: André Hosoi, André Venegas, Flávia Maia, Lu Horta Maurício Maas, Charles Raszl, Lu Cestari, Tiririca, Dani Zulu, Mairah Rocha, Marcelo Pretto, Renato Epstein, Giba Alves, João Simão.

A abordagem do grupo Barbatuques, não foi criada unicamente para a educação infantil, pois se caracterizava como uma proposta pedagógica que visava englobar não apenas as crianças, mas também jovens e adultos. Esta abordagem visa inserir a percussão corporal de forma lúdica, destacando-se por transformar o corpo em um instrumento musical, proporcionando às crianças a oportunidade de explorar sons e ritmos de maneira criativa e interativa.

A abordagem do grupo Barbatuques relacionada à educação infantil, foco de estudo desta pesquisa, significa transformar os princípios da percussão corporal (exploração do corpo como instrumento, ritmo como base musical, a escuta e interação coletiva, o movimento integrado à música, a improvisação, criatividade e a conexão com a cultura popular brasileira), em atividades acessíveis, considerando o desenvolvimento motor e cognitivo das crianças pequenas.

A primeira fase, seria a da exploração, onde as crianças são convidadas a descobrir os diferentes sons que podem produzir com seu próprio corpo. Em sala de aula propus para a turma de crianças do infantil 4 e infantil 5 um jogo chamado: “Jogo do Eco”, no qual eu como professora, produzia sons simples, como palmas, estalos de dedos, batidas no peito e pés no chão, e as crianças tinham que repetir exatamente o que ouviam.

Após essa introdução, realizamos uma atividade, chamada: “Qual o som do meu nome?”. Em uma roda de conversa na sala de aula, cada criança falou seu nome

em voz alta e, em seguida, tentamos transformar o seu nome em um pequeno ritmo, usando batidas no corpo. Por exemplo, para um nome como “Carol”, poderíamos marcar (palma – peito); para “Mariana”, poderíamos fazer (palma – palma – coxa – coxa). Dessa forma, cada criança criou uma identidade sonora baseada no próprio nome, incentivando a percepção rítmica e a coordenação motora. As crianças demonstraram grande envolvimento, pois o jogo do eco despertou a curiosidade e estimulou a participação ativa. Além disso, favoreceu a percepção auditiva, ajudando as crianças a distinguirem diferentes sons e ritmos de maneira lúdica.

Durante a atividade, algumas crianças se destacaram por sua rapidez em repetir os sons, enquanto outras precisam de mais tempo para perceber e reproduzir os ritmos corretamente. Um aspecto interessante foi a espontaneidade das crianças, que começaram a sugerir seus próprios sons para que os colegas repetissem, tornando a atividade mais interativa. O envolvimento coletivo reforçou a cooperação e a escuta ativa, elementos fundamentais na musicalização infantil.

Essa descoberta do som é fundamental, pois ajuda as crianças a se familiarizar com a ideia de que o corpo é o maior instrumento musical, capaz de produzir uma grande variedade de sons.

Após a fase de exploração, pode-se utilizar jogos de imitação para ensinar ritmos simples. São apresentadas sequências sonoras que as crianças devem replicar, promovendo a escuta atenta e a coordenação motora.

Em sala de aula, apliquei a atividade “O mestre mandou”, com o objetivo de trabalhar a percepção auditiva, o ritmo e a coordenação motora das crianças. Primeiro, expliquei às crianças que elas seriam parte de um “grupo musical” e que eu, como “Mestre”, liderava a música com sons corporais. Elas deveriam seguir minhas instruções e imitar os sons que eu criasse. No formato clássico da brincadeira, o “Mestre” diz uma ação que todos devem realizar (como por exemplo, “Mestre mandou dar 2 pulos”), mas, na versão musical, o “Mestre” cria sons com o corpo, que as crianças devem reproduzir. Então, comecei com sons simples, como palmas, estalos de dedos, batidas no peito e batidas nos pés, e as crianças tinham que imitar esses sons em formato de chamada e resposta. A atividade ocorreu dessa maneira:

- a) mestre (professora): palma – peito – pé;
- b) crianças: reproduzem a sequência de sons.

À medida que a atividade avançava, fui tornando os padrões mais desafiadores, criando sequências mais rápidas, variando o ritmo. Aos poucos fui modificando a

velocidade, movimentos mais lentos e mais rápidos, para aumentar a dificuldade e estimular as crianças a se adaptarem ao ritmo.

Por exemplo:

- a) mestre (professora): palma – coxa – palma – estalo de dedos – pé;
- b) crianças: tentam seguir a sequência com precisão.

Após algumas rodadas da brincadeira, chamei uma criança para ser o “Mestre”, permitindo que ela criasse seus próprios padrões sonoros para que os colegas a imitassem. Isso incentivou a criatividade e a autonomia das crianças, além de promover a interação entre elas. Para expandir ainda mais a atividade, incluímos sons vocais, como “taca”, “teque”, “toco”, “pá” e “Tum”, de acordo com a abordagem do Grupo Barbatuques.

Por exemplo:

- a) mestre (professora): tum-pé, pá-palma, taca-coxa, teque-barriga, toco-peito;
- b) crianças: reproduzem o padrão com as palavras e os movimentos.

As crianças começam a identificar e imitar padrões de ritmo e sons, melhoram a coordenação motora ao utilizar diferentes partes do corpo e variar os movimentos, melhorando a motricidade. A brincadeira exige que as crianças ouçam com atenção os padrões sonoros e os reproduzam corretamente. Ao imitar e criar sons, as crianças aprendem a se comunicar de forma musical, promovendo o trabalho em equipe e a colaboração. Essa adaptação da brincadeira clássica do “Mestre Mandou”, de acordo com a abordagem Barbatuques, proporcionou uma experiência rica de exploração musical, combinando diversão, movimento e aprendizagem auditiva.

A dinâmica de chamada e resposta é uma ferramenta central na abordagem do Barbatuques. Nesse formato, o professor cria um padrão sonoro que as crianças devem reproduzir em resposta. Essa atividade fomenta a interação entre as crianças e o professor, além de promover a escuta ativa e a comunicação. As crianças se sentem parte de uma experiência musical coletiva, reforçando a ideia de que a música é uma atividade social. Uma das características dessa abordagem é a oportunidade de criação coletiva, inseridas em grupos pequenos, as crianças são incentivadas a desenvolver seus próprios padrões rítmicos, utilizando diferentes partes do corpo. O professor pode orientar esse processo, estimulando a experimentação e a troca de ideias entre os pequenos. Essa prática valoriza a criatividade, permitindo que cada criança se expresse musicalmente.

Em sala de aula, apliquei uma atividade baseada na abordagem do grupo

Barbatuques, utilizando a dinâmica de chamada e resposta para estimular a percepção rítmica, a atenção auditiva e a interação entre as crianças. Organizei as crianças em uma roda e expliquei que faríamos um jogo musical chamado “Rodinha do ritmo”. O objetivo dessa atividade era criar e imitar diferentes sons do corpo em um ciclo contínuo de chamada e resposta. Demonstrei alguns sons que poderiam ser usados na atividade, como: palmas abertas e abafadas batidas leves no peito, estalos de dedos, pés batendo no chão, sons vocais curtos, como “Pá!”, “Tchic!” e “Bum!”. As crianças puderam experimentar esses sons livremente, explorando as possibilidades sonoras do próprio corpo. Comecei criando um padrão rítmico simples e as crianças tiveram que repeti-lo. Inicialmente, utilizei sequências curtas e pausadas para que todas conseguissem acompanhar. Por exemplo: Professor: Palma – palma – pé, crianças: Palma – palma – pé.

Após algumas rodadas da brincadeira, a intensidade e o ritmo foram modificados, desafiando as crianças a manterem a precisão da resposta. Quando percebi que as crianças conseguiram executar os movimentos, adicionei variações, como: mudança de velocidade onde cada criança teve a oportunidade de criar um padrão para os colegas imitarem, o tempo das sequências, ora mais rápidas, ora mais lentas, acrescentei gestos como levantar os braços ou dar pequenos pulos, incentivando uma conexão entre som e movimento. As crianças tiveram que prestar atenção para imitar corretamente os padrões rítmicos. A atividade envolveu diferentes partes do corpo, promovendo controle motor. Quando assumiram o papel de líderes, as crianças exploraram novos sons e combinações. A brincadeira em roda incentivou o aprendizado coletivo, pois algumas crianças que conseguiram realizar os movimentos com facilidade ajudaram os colegas que estavam com um pouco de dificuldade em reproduzir os movimentos propostos. Para potencializar a conexão entre som e movimento, a abordagem do grupo Barbatuques incorpora atividades que exigem deslocamento pelo espaço físico enquanto se produz som. As crianças podem andar em círculos, saltar ou dançar, acompanhando o ritmo que estão criando.

Essa integração entre movimento e som não apenas enriquece a experiência musical, mas também desenvolve a coordenação e o senso de ritmo de forma divertida, incluindo a interpretação de canções infantis conhecidas, onde as crianças marcam o ritmo com percussão corporal. Essa prática não só reforça a familiaridade com a música, mas também promove a participação ativa. As canções se tornam uma plataforma para que as crianças experimentem a musicalidade de maneira prática e

divertida.

A abordagem do grupo Barbatuques foi projetada para ser acessível a todas as crianças, independente de habilidades ou condições sociais. Não requer instrumentos musicais tradicionais, o que garante que todos possam participar ativamente das atividades. Essa acessibilidade é importante para a formação de um ambiente musical equitativo, onde cada criança possa se expressar livremente, abrangendo também aspectos motores, cognitivos, emocionais e sociais. A prática da percussão corporal estimula a coordenação motora e a percepção rítmica, ao mesmo tempo em que promove a autoexpressão e a interação social.

Com um foco na exploração, imitação, criação e integração de movimentos, essa prática se mostra eficaz no desenvolvimento das habilidades rítmicas e motoras das crianças, ao mesmo tempo em que fomenta a socialização e a autoexpressão.

Dessa forma, o Barbatuques se estabelece como uma referência no campo da educação musical, não apenas no Brasil, como também uma referência mundial em percussão corporal, enriquecendo a experiência educativa e promovendo uma aprendizagem significativa.

A seguir, alguns exemplos de atividades que os professores podem utilizar em sala de aula com crianças de 4 e 5 anos para inserir a percussão corporal, de acordo com a abordagem do grupo Barbatuques.

### ***5.3.1 Atividades de percussão corporal de acordo com a abordagem do grupo Barbatuques***

A percussão corporal como ferramenta no ensino musical infantil é capaz de transformar o próprio corpo em um instrumento acessível e cheio de possibilidades sonoras. Utilizando batidas no peito, palmas, estalos de dedos e pisadas no chão, as crianças são incentivadas a experimentar diferentes formas de produzir som, criando ritmos e interagindo musicalmente sem a necessidade de instrumentos convencionais. Além do desenvolvimento musical, essas atividades também estimulam a oralidade, a expressão corporal, a concentração e a socialização. As atividades apresentadas a seguir são flexíveis e podem ser adaptadas conforme a necessidade de cada turma.

### *Atividade 1: Batucando no ritmo da natureza*

**Objetivo:** Estimular a percepção dos ritmos presentes na natureza e desenvolver a coordenação motora por meio de sons corporais.

**Tempo de Duração:** 20 minutos

**Material necessário:** O próprio corpo, jardim da escola.

**Passo a Passo:**

- a) comece a atividade conversando com as crianças sentadas em uma roda, de preferência no jardim da escola ou no pátio. Converse sobre os sons da natureza: chuva, vento, pássaros, etc. Pergunte se as crianças conseguem escutar o som que a natureza está emitindo naquele momento. Após a escuta, questione: Será que podemos imitar os sons da natureza com nosso corpo?
- b) em seguida, o professor demonstra como criar sons relacionados à natureza usando o corpo, como:
  - chuva: chiados com a boca;
  - vento: sopro com a boca;
  - pássaros: batidas rápidas no peito com as mãos criando um som semelhante ao bater de asas das aves.
- c) em seguida, o professor cria uma sequência rítmica usando esses sons naturais. Por exemplo:
  - chuva-vento-pássaros-vento-chuva (chiados-sopro-bater as mãos no peito-chiado).
- d) após, desafie as crianças a criar seus próprios sons naturais e compartilhar com a turma;
- e) encoraje-as a formar grupos e criar um “ambiente sonoro” com os sons que aprenderam nesta atividade.

### *Atividade 2: Dança das formas*

**Objetivo:** Integrar movimento e percussão corporal, promovendo a expressão criativa e a coordenação motora.




**Tempo de Duração:** 20 minutos

**Material:** O próprio corpo, mídias sonoras, formas geométricas de madeira, ou papel colorido. Como sugestão de mídia, indicamos a música “Boneca de lata”, de Bia Bedran (2014).

**Passo a Passo:**

- a) em uma roda de conversa, o professor inicia a atividade com uma breve conversa sobre as formas geométricas (círculo, quadrado, triângulo, retângulo), colocando no centro da roda as formas geométricas de madeira ou desenhadas no papel branco. Após, o professor pergunta como as crianças acreditam que poderiam representar essas formas geométricas com o corpo?
- b) explique que as crianças irão dançar de acordo com diferentes formas.

Por exemplo:

-  **Círculo:** Movimentos circulares com as mãos e batidas de pé.
  -  **Quadrado:** Movimentos com os braços retos para cima e batidas nos pés.
  -  **Triângulo:** Movimentos de estalar os dedos e batidas de pé.
- c) a seguir, coloque a música: minha boneca de lata, e chame as crianças para dançar, criando os movimentos de acordo com as formas que você anunciar;
  - d) durante a atividade, pare a música algumas vezes e peça para as crianças pararem de se mover, realizando a percussão corporal sem movimento, como uma pausa ritmada;
  - e) finalize com uma reflexão sobre como os ritmos das formas se misturam com o corpo e o som.

### **Atividade 3: A máquina de ritmo**

**Objetivo:** Criar uma composição coletiva com sons corporais e estimular a colaboração e a coordenação motora.

**Tempo de Duração:** 25 minutos

**Material:** O próprio corpo.

**Passo a Passo:**

- a) explique para as crianças que elas irão formar uma “máquina de ritmo” usando diferentes sons do corpo, como se estivessem criando uma “música em grupo”;
- b) comece com um som simples e peça para a turma repetir. Exemplo: uma palma (pá);
- c) adicione um novo som à “máquina”, com um bater de pé (tum). Diga: “Agora vamos juntar o pá, tum!”;
- d) continue adicionando sons à medida que a turma vai se acostumando:

Por exemplo:

- Palmas: pá;
- Bater de pés: tum;
- Estalos de dedos: shiiii.

Uma vez que todos os sons estejam reunidos, faça a “máquina de ritmo” funcionar. Vá acelerando ou desacelerando os sons e veja se as crianças conseguem acompanhar. Após, deixe as crianças livres para criar suas próprias combinações de sons.

#### *Atividade 4: O som da história*

*Objetivo:* Estimular a criatividade e a narrativa, conectando sons corporais a história contada.

*Tempo de Duração:* 25 minutos

*Material:* O próprio corpo.

*Passo a Passo:*

- a) crie uma história simples para as crianças, pode ser uma aventura na floresta, uma viagem ao fundo do mar, fica a critério do professor;
- b) ao longo da história, pause em alguns movimentos e peça para as crianças criarem sons corporais que representam esses momentos.

Por exemplo:

- tempestade: palmas;
  - passos no caminho: pisadas fortes no chão;
  - animal na floresta: estalos de dedos ou batidas suaves no peito.
- c) recrie a história com a turma, incorporando os sons corporais criados. As crianças devem usar os sons enquanto a história é contada;

- d) no final, pergunte o que elas mais gostaram de fazer, quais sons acharam mais divertidos e que parte da história mais gostaram.

*Atividade 5: No ritmo das cores*

*Objetivo:* Associar cores aos ritmos e sons corporais, estimulando a percepção sensorial e a criatividade.

*Tempo de Duração:* 20 minutos.

*Material:* Folhas coloridas ou objetos coloridos, o próprio corpo.

*Passo a Passo:*

- a) Apresente para as crianças um conjunto de cores (ou objetos de diferentes cores) e associe cada cor a um ritmo corporal específico:
  - vermelho: batida forte no peito;
  - azul: batidas suaves nas pernas;
  - amarelo: palmas rápidas;
  - verde: estalo de dedos.
- b) solicite que as crianças repitam os movimentos que você sugerir;
- c) seguir, mostre uma sequência de cores e peça para que as crianças acompanhem o ritmo, podendo imitar a sequência ou criar a própria sequência de cores;
- d) após, em uma roda de conversa, as crianças podem contar qual movimento ou sequência de cores mais gostaram de fazer.

As atividades mencionadas estimulam a percepção sonora, o movimento e a criatividade das crianças, podendo ser adaptadas de acordo com a necessidade de cada turma.

No próximo capítulo irei discorrer sobre as atividades realizadas em sala de aula com as crianças da educação infantil, de quatro e cinco anos de idade da Escola Municipal Mozart Pinto, assim como minhas impressões e experiências vivenciadas durante as atividades realizadas e percepções da execução do Método O Passo e da Abordagem do Grupo Barbatuques em sala de aula.

## **6 ATIVIDADES REALIZADAS EM SALA DE AULA COM CRIANÇAS DE QUATRO E CINCO ANOS NA ESCOLA MUNICIPAL MOZART PINTO**

Foi durante a minha pesquisa sobre práticas pedagógicas referentes à percussão corporal que tive o primeiro contato com o trabalho do grupo Barbatuques e com o método O Passo, que propõe a utilização do próprio corpo como instrumento de expressão musical. Ao conhecer esses métodos, percebi uma grande afinidade com os objetivos que buscava alcançar na minha prática em sala de aula. A proposta de criar ritmos e sons com o próprio corpo, como uma forma de expressão livre e criativa, se alinhou com as necessidades que encontrava ao ensinar música para crianças de 4 e 5 anos, pois não tenho formação em música, porém sou uma apreciadora da arte e gostaria de ensinar música sem a utilização de instrumentos musicais.

A partir desse momento, iniciei uma jornada de experimentação com as crianças de quatro e cinco anos da Escola Mozart Pinto, aplicando as atividades propostas por esses métodos. Observei, como as crianças reagiram às atividades inspiradas no método O passo e a abordagem do grupo Barbatuques, na qual o corpo se transformava não só em um meio de expressão, como também em um instrumento musical. As atividades de percussão corporal, que envolvem movimentos simples como palmas, batidas no peito e estalos de dedos, tornaram-se uma maneira acessível e eficaz de trabalhar com o ritmo, a coordenação e a musicalidade.

A experiência de aplicar a percussão corporal em sala de aula revelou-se não apenas como uma técnica pedagógica, como também como uma forma de incentivar a socialização, a criatividade e a escuta ativa entre as crianças. As atividades, que inicialmente pareciam simples e espontâneas, acabaram por se mostrar significativas, tanto para as crianças quanto para mim, como professora.

Nos próximos tópicos, compartilho como esses conhecimentos foram incorporados à minha prática educativa, tornando-se um componente fundamental da minha abordagem pedagógica na educação musical infantil.

## 6.1 Exercício de relaxamento e escuta musical

Desde que comecei a inserir a música em sala de aula na educação infantil, venho buscando maneiras de integrá-la à expressão emocional das crianças de forma significativa. Uma das experiências que tive foi a realização de uma atividade de escuta ativa, com tempo estimado de 30 minutos, cujo objetivo era trabalhar a concentração, a respiração e a conexão emocional das crianças por meio da música instrumental.

Comecei a aula pedindo que todas as crianças se deitassem no chão, em posição de relaxamento, e fechassem os olhos. Expliquei que faríamos um exercício especial para ouvir com mais atenção e sentir a música de uma maneira diferente. Para preparar o corpo e a mente, conduzi exercícios de respiração, orientando-as a inspirar lentamente pelo nariz e expirar suavemente pela boca. O ambiente foi ficando mais tranquilo, e percebi que algumas crianças relaxavam mais facilmente do que outras.

A primeira música que escolhi continha sons da natureza, como canto de pássaros e o barulho das ondas do mar. A versão da canção utilizada é do Positivamente Inspirador (2020). Algumas crianças permaneceram imóveis, demonstrando que estavam imersas na experiência, enquanto outras se mexiam um pouco, evidenciando certa inquietação. Esse momento inicial foi essencial para que eu pudesse compreender as diferentes formas como cada criança lidava com o silêncio e a escuta ativa.

Após, coloquei uma música com batidas lentas e gradualmente crescentes, imitando o som de um coração. Notei que algumas crianças começaram a reagir emocionalmente, algumas suspirando profundamente, enquanto outras pareciam se aconchegar ainda mais no chão. Conforme a música evoluiu para sons suaves de piano e trechos com violino, percebi que algumas crianças estavam mais sensíveis. Algumas choraram, outras pareciam querer adormecer, e algumas demonstravam impaciência. As crianças dentro do espectro autista tiveram mais dificuldade em manter o estado de relaxamento, movimentando-se e buscando contato visual comigo e ao mesmo tempo se afastando do grupo.

Após a escuta, reuni as crianças em uma roda de conversa para compartilhar suas experiências. Pedi que falassem sobre o que sentiram e associassem a música a alguma lembrança ou emoção. Os relatos foram esses:

- a) “Tia, eu lembrei do meu avô que morreu e eu senti uma dor no coração, por isso eu chorei” (Ana Luiza);
- b) “Tia, eu lembrei da minha mamãe e fiquei triste porque eu queria ficar em casa com ela” (Ana Luiza);
- c) “Tia, eu fiquei feliz porque lembrei do meu cachorrinho que é filhote e eu amo ele” (Arthur);
- d) “Tia, eu vi Deus aqui e fiquei muito feliz” (Isabela);
- e) “Tia, não gostei porque eu queria brincar e não ficar deitado” (Arthur F.);
- f) “Tia, eu senti meu coração bater, foi muito legal!” (Pablo);
- g) “Tia, eu senti muito sono, queria dormir” (Martin).

Essas respostas me mostraram o impacto positivo que a música pode ter na memória afetiva e no estado emocional das crianças. Esse exercício reforçou para mim a importância de criar momentos de escuta e reflexão na educação infantil, permitindo que as crianças se conectem com suas emoções e aprendam a expressá-las. A atividade também me trouxe *insights* sobre a necessidade de adaptações para atender a diversidade de reações do grupo. Enquanto algumas crianças se beneficiam do relaxamento e da introspecção, outras precisam de um tempo mais curto ou de atividades complementares para ajudá-las a se engajar melhor na experiência.

O método O Passo, de Lucas Ciavatta, teve um papel importante na condução dessa experiência. A abordagem do método, que enfatiza a consciência corporal e a internalização do pulso, ajudou as crianças a perceberem seus próprios ritmos internos e a se conectarem com a musicalidade de forma mais orgânica. A ênfase no movimento como ferramenta para sentir e compreender a música também influenciou minha condução dos exercícios respiratórios e da escuta ativa. Além disso, a estrutura do método me ajudou a criar um ambiente onde o ritmo fosse explorado não apenas como um elemento externo, mas como algo que pulsa dentro de cada um, reforçando a importância da escuta e da percepção corporal. Essa vivência me mostrou de que a música, especialmente a percussão corporal e a escuta ativa, são ferramentas importantes para o desenvolvimento emocional e sensorial das crianças. Na figura 1, apresentamos uma foto tirada em uma das nossas aulas em que as crianças vivenciaram uma atividade de relaxamento e escuta musical.

Figura 1 – Atividade de relaxamento e escuta musical com crianças de quatro e cinco anos



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

## 6.2 O corpo como instrumento musical

O principal objetivo dessa atividade foi despertar a percepção musical das crianças por meio da exploração dos sons produzidos pelo corpo, promovendo o desenvolvimento rítmico, a coordenação motora e a socialização, com tempo estimado de 30 minutos. Iniciei a aula em uma roda de conversa, um momento que considero essencial para contextualizar a atividade e estimular a curiosidade das crianças. Perguntei se conheciam instrumentos musicais e, conforme iam respondendo, fui complementando com informações sobre alguns instrumentos como piano, violão, saxofone, bateria e gaita, mostrei imagens e vídeos dos sons que emitem esses instrumentos musicais. As crianças participaram ativamente, comentando sobre os instrumentos que já haviam visto ou ouvido em casa, na televisão ou na escola.

Após essa introdução, lancei a pergunta: “Qual vocês acham que é o maior instrumento musical que existe?” As respostas variaram entre piano e bateria, e algumas crianças ficaram intrigadas tentando imaginar um instrumento ainda maior. Quando revelei que o maior instrumento era o próprio corpo, vi os olhinhos brilhando de curiosidade. Esse foi o momento certo para começar a exploração prática.

A partir dessa descoberta, demonstrei como o corpo humano pode produzir

diferentes sons. Mostrei como bater os pés no chão, nas pernas, na barriga, no peito e nas bochechas, além de estalar os dedos e bater palmas. As crianças começaram a reproduzir os sons, algumas já tentavam criar combinações próprias, e percebi que esse era um momento de experimentação e aprendizado. Conforme exploramos os sons, enfatizei a importância do ritmo e da repetição, ajudando-as a perceber padrões sonoros. Para tornar a atividade ainda mais interessante, utilizei um recurso audiovisual: o vídeo da música “Lava uma mão, lava a outra” do grupo Palavra Cantada. Escolhi essa canção por sua melodia cativante e pela possibilidade de associá-la a movimentos corporais.

Enquanto a música tocava, incentivava as crianças a acompanhar o ritmo com estalos de dedos, palmas e outros sons corporais que havíamos explorado anteriormente. Algumas crianças tentavam seguir o ritmo com precisão, enquanto outras se divertiam criando suas próprias variações rítmicas. Cada uma participou respeitando seu tempo e suas próprias formas de expressão, o que reforça a importância de atividades como essa na educação infantil. O método O Passo teve uma influência importante nessa experiência, pois trabalha a internalização do ritmo por meio da relação entre corpo e movimento, me ajudou a estruturar a atividade de forma mais eficiente. A marcação rítmica com os pés, por exemplo, foi um recurso essencial para que as crianças compreendessem a pulsação da música de maneira intuitiva. Além disso, a ênfase na coordenação entre diferentes partes do corpo foi inspirada na abordagem do método, ajudando as crianças a se conectarem com o ritmo de forma natural. Na figura 2, apresentamos uma foto tirada em um dos momentos de vivência da atividade, o corpo como instrumento musical, com crianças de quatro anos.

Figura 2 – Atividade, o corpo como instrumento musical, com crianças de quatro anos



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

### **6.3 Exploração de sons corporais inspirada no Grupo Barbatuques – “Tum, Pá, Tum Tum Pá” – sons do corpo e percepção rítmica**

O objetivo dessa atividade é introduzir os sons corporais associados ao ritmo e à música, inspirados no grupo Barbatuques, focando nos sons produzidos pelos pés (Tum) e pelas mãos (Pá), promovendo a consciência corporal e rítmica das crianças com tempo estimado de 30 minutos.

Iniciei a atividade organizando as crianças em uma roda, explicando que iríamos explorar os sons que nossos próprios corpos podem produzir. Perguntei se conheciam instrumentos musicais e, após algumas respostas animadas, revelei que o nosso corpo também é um instrumento cheio de possibilidades sonoras. Isso despertou curiosidade e entusiasmo, criando uma atmosfera propícia para a experimentação. Apresentei os dois sons principais da atividade: o “Tum”, representado pelo som dos pés batendo no chão, e o “Pá”, correspondente às palmas das mãos. Fiz algumas demonstrações, variando a intensidade e o ritmo, e pedi que as crianças tentassem reproduzir os sons junto comigo.

Comecei ensinando a sequência “Tum, Pá, Tum Tum Pá”, inspirada nas percussões corporais utilizadas pelo Grupo Barbatuques. Iniciamos enfatizando a

escuta e a repetição coletiva. Algumas crianças entraram no ritmo, enquanto outras precisaram de um pouco mais de tempo. Para facilitar a compreensão, associei os sons a imagens e brincadeiras, como a ideia de “passos de um gigante” para o Tum e “batidas na porta” para o Pá.

Conforme as crianças foram se familiarizando com a sequência rítmica, propus pequenas variações, como alterar a velocidade e explorar dinâmicas (mais forte, mais fraco). Algumas crianças demonstraram dificuldade em manter o ritmo coletivo, então ajustei a atividade para que cada grupo menor pudesse treinar em seu próprio tempo antes de voltarmos ao todo. Percebi que, com paciência e repetição, as crianças conseguiram acompanhar de alguma forma, ainda que com pequenas adaptações. Tive casos de duas crianças que não conseguiram se concentrar durante a atividade, devido a hipersensibilidade auditiva, não permaneceram dentro de sala de aula. O que me fez questionar, o que poderia fazer nas próximas experimentações para incluir essas crianças nas próximas vivências.

Esse envolvimento demonstrou o potencial da percussão corporal como uma ferramenta importante para desenvolver coordenação motora, ritmo e socialização. A abordagem do Grupo Barbatuques teve um papel significativo nessa atividade, pois pude perceber como o corpo pode ser um instrumento completo para a educação musical. A simplicidade e a acessibilidade da percussão corporal permitiram que as crianças participassem, independentemente do seu nível de desenvolvimento rítmico. Além disso, a proposta do grupo de explorar sons do corpo de forma espontânea e interativa contribuiu para que a aula se tornasse uma experiência musical viva, na qual as crianças aprenderam brincando e experimentando. Essa vivência reforçou a importância da percussão corporal como uma alternativa para introduzir conceitos musicais na educação infantil, tornando o aprendizado mais dinâmico, participativo e significativo. Na figura 3, temos uma foto tirada da atividade em que exploramos os sons corporais com crianças de quatro e cinco anos.

Figura 3 – Atividade de exploração de sons corporais inspirada no Grupo Barbatuques – “Tum, Pá, Tum Tum Pá” – Sons do corpo e percepção rítmica



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

#### **6.4 Construção de batuque coletivo com representação gráfica de sons “Tum e Pá” – sons do corpo através de cores e símbolos**

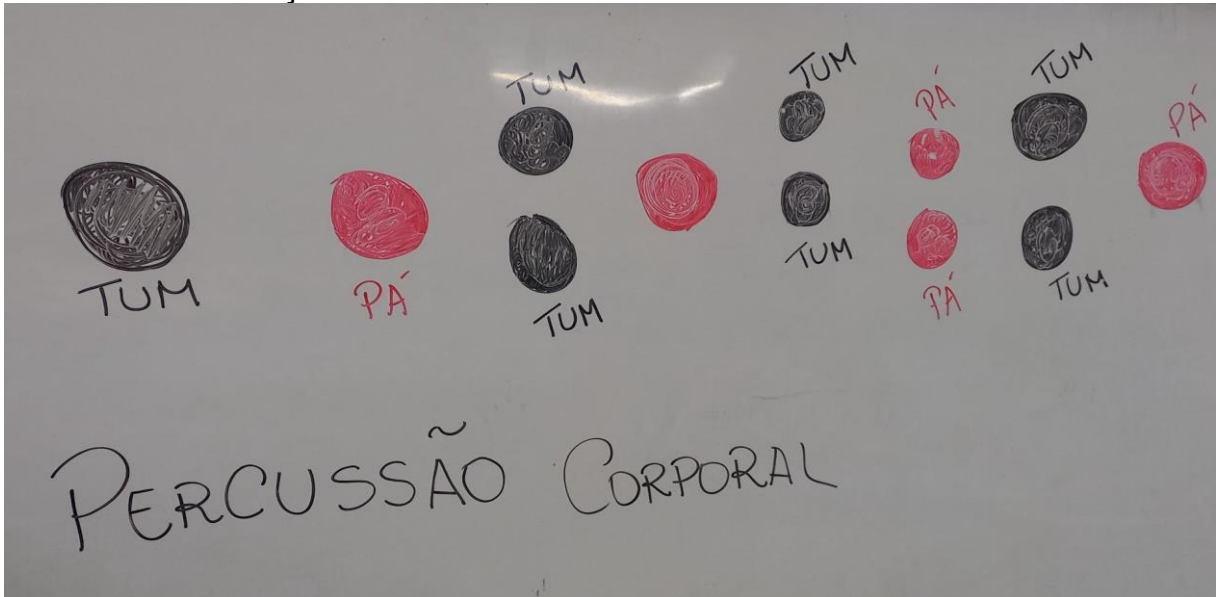
A atividade chamada de “Atividade Rítmica com Bolas Coloridas”, teve como objetivo trabalhar a percepção rítmica, a coordenação motora e a concentração por meio da associação de sons corporais a representações gráficas simples, com tempo estimado de 45 minutos.

Iniciei a atividade reunindo as crianças em uma roda e expliquei a proposta do dia, iríamos utilizar desenhos de bolas coloridas no quadro para representar diferentes sons do corpo. Perguntei à turma se conheciam alguma forma de escrever música sem usar palavras e ouvi respostas variadas, desde notas musicais até desenhos abstratos. Em seguida, apresentei os símbolos que usaria: a bola preta representaria o som “Tum”, feito com os pés batendo no chão, e a bola vermelha representaria o som “Pá”, produzido com o bater de mãos. Demonstrei os sons para que todos pudessem escutar e experimentar a diferença entre os dois. Com a atenção das crianças voltada para o quadro, desenhei sequências de bolas pretas e vermelhas de forma alternada. Expliquei que cada vez que eu apontasse para uma bola preta, elas deveriam bater os pés no chão, e quando eu apontasse para a bola vermelha,

deveriam bater palmas. Fizemos um pequeno teste, onde as crianças responderam aos comandos de forma individual e depois em grupo, demos início ao batuque coletivo, onde passei a apontar para as bolas no quadro, guiando o ritmo da sequência. No início, mantive um tempo mais lento para que todas pudessem acompanhar, depois fomos aumentando gradualmente a velocidade. A cada nova sequência, variava a ordem dos símbolos para desafiar a percepção rítmica das crianças. Algumas se mostraram rápidas na adaptação, enquanto outras precisaram de mais tempo para coordenar os movimentos.

A atividade auxiliou no desenvolvimento da coordenação motora ampla, utilizando os pés e as mãos de maneira alternada, o que ajudou na independência dos movimentos. Além disso, o fato de precisarem seguir as instruções visuais no quadro exigiu concentração e atenção constante. Algumas crianças demonstraram dificuldades iniciais em manter o tempo certo, mas com a repetição e o estímulo positivo, conseguiram acompanhar melhor. A resposta das crianças foi positiva, inclusive das crianças que na atividade anterior não conseguiram permanecer em sala de aula, conseguiram se envolver na atividade, mas por pouco tempo, em seguida se dispersaram e saíram da sala. A abordagem utilizada nessa atividade foi inspirada no trabalho do grupo Barbatuques, que explora a percussão corporal de maneira lúdica e acessível. Assim como eles utilizam sequências rítmicas e padrões sonoros para criar músicas, levei a ideia para a sala de aula, tornando o aprendizado mais visual e interativo com o uso das bolas coloridas. Essa experiência reforçou a importância da experimentação musical sem a necessidade de instrumentos convencionais, valorizando o corpo como um recurso pedagógico e expressivo. Na figura 4, temos uma foto retirada da lousa da sala de aula com sequências rítmicas, através de cores e símbolos, realizadas com crianças de cinco anos de idade.

Figura 4 – Atividade “Tum e Pá” – Sons do corpo através de cores e símbolos, realizada com crianças de cinco anos de idade



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

### 6.5 Atividade com sons corporais

Nesta atividade, propus uma ampliação da atividade anterior, inserindo novos sons e movimentos para enriquecer a experiência rítmica e sensorial das crianças.

Em uma roda de conversa com as crianças, relembramos nossa última atividade, onde utilizamos bolas pretas e vermelhas no quadro para representar os sons “Tum” (com os pés) e “Pá” (com as palmas das mãos). Perguntei se recordavam como funcionava a dinâmica e algumas crianças reproduziram espontaneamente os sons e gestos, demonstrando que haviam assimilado o conceito, expliquei que, na atividade daquele dia, iríamos expandir a experiência ao introduzir novos sons corporais. Para despertar a curiosidade, perguntei: “Vocês acham que conseguimos fazer mais sons com nosso corpo?” As respostas foram:

- a) “Com certeza tia, porque a gente já tá fazendo música, então a gente consegue” (Santiago);
- b) “Tia, não sei se a gente consegue, porque o barulho dói, mas se for sem doer o ouvido eu consigo” (Maria Ysis);
- c) “Já somos grandes tia, e a senhora ensinou a música do corpo, eu acho que a gente consegue” (Pablo).

Após a socialização na roda de conversa, me dirigi ao quadro, desenhei bolas lilás, sendo diferenciadas pelo nível de preenchimento, cada uma representando um novo som corporal:

- a) *bola lilás totalmente pintada*: som “taca” – batida nas pernas;
- b) *bola lilás parcialmente pintada*: som “teque” – batida na barriga;
- c) *bola lilás com preenchimento leve*: som “toco” – batida no peito.

Demonstrei cada som para as crianças e pedi que repetissem. Algumas reproduziram com facilidade, enquanto outras precisaram de mais tempo para assimilar a relação entre os símbolos e os movimentos corporais. Fizemos algumas rodadas de experimentação livre antes de começarmos a organizar a sequência rítmica. Desenhei no quadro diferentes combinações entre as bolas pretas, vermelhas e lilás e comecei a apontar para cada uma, orientando as crianças a seguirem os comandos. O desafio agora era maior: além de utilizarmos os pés e bater palmas, as crianças precisavam ativar pernas, barriga e peito para completar a sequência rítmica “Taca, Teque, Toco”. Nos primeiros ensaios, algumas crianças tiveram dificuldades para coordenar os movimentos e seguir o ritmo proposto. Para facilitar, reduzimos a velocidade e repetimos as sequências em partes menores. Aos poucos, a turma começou a ganhar confiança e fluidez na execução, tornando o batuque coletivo cada vez mais estruturado. A complexidade adicional da atividade exigiu mais atenção e concentração das crianças. Alguns demonstraram hesitação inicial, especialmente para lembrar qual parte do corpo utilizar para cada som. No entanto, a presença dos símbolos visuais no quadro ajudou-as a estabelecer conexões claras entre os sons e os movimentos. Com a repetição e a prática coletiva, as crianças começaram a demonstrar maior precisão na execução dos sons e autonomia para acompanhar a dinâmica da atividade. O envolvimento foi crescente, e percebi que, além do aprendizado musical, a experiência também estimulava aspectos motores, cognitivos e sociais. As crianças que apresentavam a hipersensibilidade auditiva, não conseguiram permanecer por muito tempo, devido a intensidade dos movimentos e consequentemente pelo som mais alto emitido pelas palmas das mãos e pelo som vocal emitido durante a atividade.

Nesta atividade exploramos sons diversos do corpo, trabalhamos a escuta ativa, a concentração e desenvolvemos a coordenação motora em conjunto. A introdução de símbolos gráficos ajudou as crianças a visualizar e compreender a estrutura rítmica, tornando a experiência ainda mais significativa. Ao final da atividade

percebi que as crianças não apenas haviam ampliado sua percepção rítmica, como também desenvolvido uma nova forma de se expressar musicalmente. A interação com os colegas, a atenção aos comandos e a alegria ao produzir sons coletivos mostraram o impacto positivo dessa abordagem na educação infantil.

Com relação às crianças com hipersensibilidade sonora, ainda sinto um pouco de dificuldade em trabalhar com elas, pois ainda não consegui encontrar uma atividade que se encaixasse com suas características dentro da turma, inserida em uma atividade coletiva. Pois as atividades de percussão corporal, até o momento estudadas por mim, em sala de aula são executadas com som (palmas, bater de pés) e por vezes a acústica da própria sala de aula não colabora com a diminuição dos ruídos. Continuarei na busca por novas atividades que consigam encaixar essas crianças com essas características apresentadas. Na figura 5, temos uma ilustração da continuação da atividade anterior de sequência rítmica com símbolos, com crianças de cinco anos.

Figura 5 – Ilustração da lousa da sala de aula, dando continuidade a atividade de sequência rítmica com símbolos, com crianças de cinco anos



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

## **6.6 Construção de história coletiva com sonoplastia – integrando narrativa, criatividade e efeitos sonoros**

Sabemos que crianças de quatro e cinco anos de idade possuem o lúdico e a fantasia muito presentes em seu universo, tendo em vista essa questão, planejei uma atividade diferente, voltada para estimular a criatividade, a imaginação e a expressão artística, com duração de 30 a 40 minutos.

A proposta consistiu na construção coletiva de uma história, integrando sonoplastia e ilustração em tempo real. Além de incentivar a criatividade e a atenção à narrativa, a atividade também teve como objetivo desenvolver a percepção auditiva, a coordenação rítmica e a socialização entre as crianças.

Iniciei a aula reunindo as crianças em uma roda e perguntei se elas gostavam de ouvir e criar histórias. A maioria respondeu com empolgação, contando sobre histórias que escutava em casa ou na escola. Expliquei que, naquela aula, iríamos criar uma história coletiva, onde cada um acrescentaria um trecho ao enredo, formando uma narrativa única e cheia de imaginação. Além disso, apresentei um novo desafio: a cada cena criada, iríamos ilustrá-la no quadro e adicionar sons que representassem os acontecimentos da história. Mostrei exemplos simples de sonoplastia, como estalar os dedos para simular chuva, bater palmas para representar trovões ou esfregar as mãos para imitar o som do vento. Para dar início à história, sugeri uma frase introdutória: “Era uma vez uma princesa que morava em um vale”. A partir disso, cada criança acrescentava um novo trecho, expandindo a narrativa com criatividade. Enquanto a história se desenrolava, pedi que cada criança ilustrasse sua parte no quadro da sala de aula, desenhando elementos da cena que havia criado. Ao mesmo tempo, precisavam pensar nos sons correspondentes, utilizando apenas o corpo para produzi-los. Algumas crianças bateram palmas suaves para representar passos leves, outras usaram a boca para imitar o canto dos pássaros, e algumas estalaram a língua para simular gotas de água caindo. As crianças se envolveram ativamente na atividade, sugerindo sons para diferentes momentos da história. Algumas se levantaram para experimentar sons novos, batendo os pés no chão ou esfregando as mãos. Outras perceberam que podiam criar diferentes intensidades sonoras, alternando entre sons mais suaves e mais fortes, dependendo da emoção da cena.

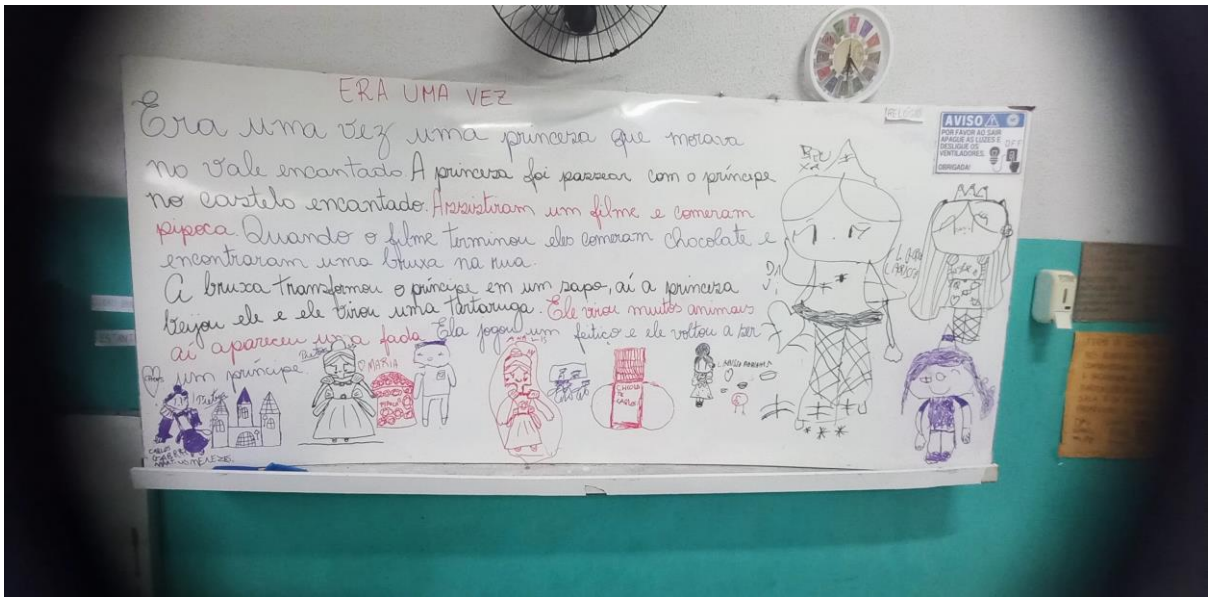
A cada nova participação, a história se tornava mais concreta para as crianças,

e os efeitos sonoros davam vida ao enredo. Ao final, tínhamos uma narrativa completa, ilustrada no quadro e repleta de sons corporais que representavam cada momento da aventura. As crianças que não conseguiram permanecer em sala de aula pela hipersensibilidade auditiva nas atividades anteriores, nesta, participaram da atividade até o final, desenharam no quadro e a seu modo, criaram seu enredo da história.

A atividade exigiu atenção e concentração por parte das crianças, já que precisavam acompanhar a continuidade da história e pensar em formas criativas de sonorizá-la. Alguns tiveram dificuldades iniciais para inventar sons, mas, ao observar os colegas, começaram a experimentar e se sentir mais confiantes. O exercício de escuta ativa também foi muito trabalhado, pois as crianças precisavam prestar atenção nas contribuições dos colegas para dar continuidade à narrativa sem perder o sentido, favorecendo a colaboração e a interação entre elas, criando um ambiente de aprendizado coletivo. As crianças descobriram que poderiam criar ritmos e efeitos sonoros apenas com o próprio corpo, ampliando sua percepção auditiva e expressiva, assim como a internalização rítmica e o aprendizado coletivo.

Durante a construção da história, as crianças foram incentivadas a perceber e a reproduzir ritmos utilizando diferentes partes do corpo, integrando o movimento ao som de forma natural e intuitiva. A experiência mostrou que a música, o ritmo e a criatividade podem ser trabalhados de maneira integrada e acessível, tornando o aprendizado significativo para as crianças. Através dessa abordagem, elas não apenas desenvolveram habilidades musicais, mas também ampliaram sua capacidade de expressão, imaginação e colaboração. Na ilustração 6, um registro da atividade de construção coletiva com sonoplastia e desenho na lousa da sala de aula, com crianças de quatro e cinco anos.

Figura 6 – Atividade de construção de história coletiva com sonoplastia e desenho



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

### 6.7 Explorando o alfabeto e criação de rimas com a letra inicial do nome

Para esta aula, propus uma atividade lúdica e musical para explorar o alfabeto e a criação de rimas com as letras iniciais dos nomes das crianças. Iniciamos a aula em roda, momento em que expliquei que aprenderíamos sobre as letras do alfabeto de maneira divertida e interativa. Com o auxílio do alfabeto móvel, apresentei cada letra e, em seguida, entoamos juntos a música do alfabeto, de acordo com a composição e melodia da Kids Tv (2015). No entanto, modifiquei a última estrofe da versão em português: “Agora eu sei o A, B, C e vou cantar com você”. Modifiquei para: “Agora eu sei o ABC, o Infantil IV ou Infantil V vai te dizer”.

Durante a música, as crianças batiam palmas e realizavam gestos com as mãos, interagindo com as letras de forma espontânea. O ritmo da canção ajudou na memorização das letras e incentivou a participação de todos. Após cantarmos, pedi que cada criança identificasse a letra inicial do seu nome com o alfabeto móvel. Em seguida, solicitei que criasse rimas com palavras que tivessem o mesmo som final. Expliquei que as rimas eram palavras que “combinavam” pelo som. Por exemplo, o Bento associou seu nome às palavras “catavento” e “vento”, criando a rima: “B de Bento rima com catavento e vento”.

As crianças se divertiram ao pensar em palavras que rimassem com seus nomes, demonstrando criatividade. Algumas precisaram de um pequeno auxílio para

encontrar palavras, enquanto outras rapidamente associaram sons e letras. Após a etapa das rimas, cada criança desenhou a letra inicial de seu nome no chão da sala usando giz branco. Utilizando o alfabeto móvel como referência, elas também escreviam seus nomes e os decoravam com elementos visuais que representavam as palavras que rimavam. Por exemplo, a criança que escolheu “vento” desenhou pequenas ondas ao redor de sua letra, enquanto outra que escolheu “balão” fez desenhos de balões coloridos.

A experiência de desenhar no chão trouxe um elemento sensorial e motor à atividade, permitindo que as crianças interajam com as letras de maneira significativa. Além disso, o uso do giz branco favoreceu a coordenação motora fina e ampliou o processo de reconhecimento das letras.

A associação entre o som e a letra inicial de seus nomes despertou curiosidade e reforçou o reconhecimento das letras de forma natural. A transição para o momento do desenho foi fluida, e a liberdade de criação proporcionou uma experiência interativa.

Ao planejar essa atividade, me inspirei nos estudos de Jean Piaget sobre o desenvolvimento cognitivo na infância. Piaget enfatiza que, na fase pré-operatória (dos 2 aos 7 anos), as crianças aprendem melhor por meio de experiências concretas e da interação com o meio. O contato direto com as letras através da música, do alfabeto móvel e do desenho favoreceu o aprendizado significativo, pois permitiu que as crianças manipulassem, experimentassem e associassem os símbolos gráficos às suas representações sonoras.

A exploração do alfabeto com rimas, portanto, se alinha à ideia de que a aprendizagem ocorre de forma ativa, através da interação da criança com o ambiente e da construção gradual do conhecimento. A ludicidade da atividade permitiu que cada criança construísse sua própria compreensão sobre as letras e os sons, consolidando conceitos de forma natural.

Na figura 7 e 8, temos registros da atividade de reconhecimento das letras do alfabeto, com o auxílio do alfabeto móvel e da canção do ABC, com as crianças de quatro anos.

Figura 7 – Atividade de reconhecimento das letras do alfabeto, com o auxílio do alfabeto móvel e da Canção do ABC



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

Figura 8 – Escrita da letra do nome, com auxílio da Canção do ABC, alfabeto móvel e giz branco



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

## 6.8 Tic Tac do relógio

Em sala de aula, realizei uma atividade chamada *Tic Tac do Relógio*, com o objetivo de trabalhar atenção, concentração e percepção rítmica com as crianças, com tempo estimado de 20 minutos. Iniciei a atividade em roda de conversa, explicando

que faríamos um jogo diferente, no qual precisamos estar atentos ao som do *tic tac* do relógio. Conversei com as crianças sobre a importância de ouvir e perceber os ritmos para nos movimentarmos juntos. Essa etapa inicial é essencial, pois, segundo Vygotsky, a mediação do professor e a interação social são fundamentais para o desenvolvimento cognitivo da criança.

Em seguida, organizamos a turma em uma fila, onde cada criança ficou atrás da outra. Expliquei que o primeiro da fila iria comandar o movimento, e os demais deveriam seguir seus passos, sempre atentos ao ritmo do relógio. Comecei tocando o som do *tic tac* do relógio em velocidade normal. As crianças tinham que realizar o movimento de caminhada no lugar, prestando atenção nos pés, garantindo que todos estivessem no mesmo ritmo e batendo o mesmo pé ao mesmo tempo: primeiro o direito, depois o esquerdo. Essa experiência colaborativa reforça o conceito de *zona de desenvolvimento proximal* de Vygotsky, pois as crianças se auxiliam mutuamente para sincronizar os movimentos, aprendendo umas com as outras. No decorrer da atividade, alterei o ritmo do som do relógio para uma velocidade mais lenta. Expliquei às crianças que agora precisávamos caminhar muito devagar, acompanhando o ritmo do relógio. Esse momento exigia grande atenção e controle corporal. Posteriormente, acelerei o som do relógio, e as crianças deveriam responder caminhando mais rápido, sempre em fila e mantendo o mesmo ritmo umas com as outras. Caso o professor não disponha de mídias sonoras, ele pode fazer o som do *tic tac* do relógio com a voz ou batendo palmas, variando a velocidade para indicar os diferentes ritmos. Essa atividade possibilitou que as crianças desenvolvessem a percepção musical e a coordenação motora, além de estimular a escuta ativa e a cooperação entre elas.

Durante a atividade, percebi que algumas crianças com necessidades especiais encontraram resistência em participar. Além disso, houve alguns momentos de descompensação, expressos por choro e gritos, enquanto duas delas se manifestaram com medo devido ao som do relógio “tic-tac”. Diante dessa situação, solicitei o auxílio dos assistentes de inclusão da escola, porém, eles estavam ocupados com outras demandas e não puderam prestar apoio imediato. Isso dificultou a execução da atividade, pois precisei interromper a dinâmica para oferecer suporte às crianças que necessitavam. Na figura 9, temos um registro da atividade “Tic Tac” do relógio, com crianças de cinco anos de idade.

Figura 9: Atividade “Tic Tac” do relógio



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

## 6.9 Exercício de improvisação

A atividade de improviso com as crianças de cinco anos foi uma experiência surpreendente e enriquecedora. Trabalhamos durante 45 minutos com improvisação de movimentos corporais baseados na abordagem do grupo Barbatuques e no método O Passo de Lucas Ciavatta.

Levei algumas músicas infantis para a sala de aula com a proposta de improvisarmos utilizando os movimentos que já aprendemos: tum (pé), pá (palmas), taca (coxas), teque (barriga), toco (peito) e schiii (som com a boca). No entanto, assim que apresentei as opções, as crianças manifestaram interesse por outras músicas, o que me deixou surpresa. Perguntei quais músicas gostariam de utilizar para a improvisação e as sugestões foram inesperadas: desde funk e Anitta até a música tema da Família Addams (“The Addams Family Theme”) e Michael Jackson.

Diante desse entusiasmo, decidi fazer uma votação para que as próprias crianças escolhessem a música a ser trabalhada naquele dia. A mais votada foi “Smooth Criminal”, de Michael Jackson, na versão de *Instrumentals City* (2010), enquanto a segunda colocada foi a música tema do filme A Família Adams, que ficou reservada para a próxima aula. Fiz rapidamente o *download* da música e a conectei à

caixa de som da escola. Assim que a canção começou a tocar, a empolgação tomou conta da turma. Na roda de conversa, pedi que escolhessem um colega para formar duplas. Cada um sentou-se de frente para seu par e, juntos, fomos criando uma coreografia espontânea utilizando os movimentos já aprendidos. Foi muito bom perceber como as crianças se engajaram na atividade e como a improvisação fluiu naturalmente, inclusive com as crianças com necessidades especiais dançaram e participaram da atividade a seu modo, não havendo nenhuma intercorrência. A liberdade de escolha deu a eles um senso de pertencimento e protagonismo, um dos princípios fundamentais do método O Passo, que valoriza a percepção corporal e o aprendizado colaborativo. A abordagem Barbatuques também esteve presente, pois exploramos os sons do corpo como ferramenta musical, tornando a experiência mais dinâmica.

Ao final da atividade, as crianças estavam animadas e compartilharam seus sentimentos com entusiasmo:

- a) “Tia, a gente tá fazendo música mesmo!” (Pablo);
- b) “Olha, tia! Tan, tan, tan áu” – Santiago, tentando reproduzir a batida da música com o corpo;
- c) “Tia, vou mostrar para meus pais quando chegar em casa, porque eles adoram o Michael Jackson e vão ficar felizes porque eu já sei tocar a música dele com meu corpo!” (Raissa).

Essa experiência foi gratificante, pois a improvisação partiu das crianças, e, ao mesmo tempo, também foi um exercício de improvisação para mim. Fui desafiada a adaptar a proposta inicial e percebi, mais uma vez, como a musicalidade infantil pode ser despertada e desenvolvida de maneira espontânea, quando damos espaço para a criatividade e a expressão individual. Na figura 10, temos o registro da atividade de improvisação musical com crianças de cinco anos.

Figura 10 – Atividade de improvisação musical



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

### **6.10 Improvisação coletiva com a música (“The Addams Family Theme”) – Música tema do filme: A Família Adams**

Dando continuidade à atividade de improvisação realizada anteriormente, com duração de 45 minutos, material utilizado: caixa de som, e a música “The Addams Family”, de acordo com a versão para prática docente de Ronald Sax (2021).

Iniciei a aula retomando a proposta da segunda música escolhida pelas crianças: *A Família Addams*. Para começar, realizamos uma roda de conversa, onde colocamos a música para tocar enquanto a analisamos. As crianças demonstraram grande entusiasmo ao reconhecerem a melodia e perceberem que faríamos uma atividade com uma música que fazia parte de seu universo escolar e cultural.

Durante essa escuta ativa, Pablo expressou espontaneamente: “Tia, essa música é da Vandinha, a filha da Mortícia da Família Adams! Seria legal se a gente fosse pra quadra, podemos ir?”. Essa sugestão despertou o interesse das demais crianças, que começaram a manifestar o desejo de explorar o espaço maior da quadra para improvisar movimentos de dança.

Aproveitando esse momento de engajamento e iniciativa infantil, decidi ampliar a proposta e convidei as outras turmas do Infantil 4 e Infantil 5 para se juntarem a nós

na quadra. Com o apoio das professoras e a coordenadora Cinara, organizamos as turmas de forma que o Infantil 5B, que estava inicialmente comigo, ocupasse a parte inferior da quadra, enquanto as demais crianças ficassem na arquibancada como observadoras e aprendizes. A proposta era que o Infantil 5B demonstrasse os movimentos improvisados e orientasse as demais crianças na criação de gestos espontâneos, inspirados na música.

A atividade seguiu os princípios do método Kodály, que valoriza a escuta ativa, a internalização rítmica e a expressão corporal como elementos fundamentais na educação musical. A partir da escuta da música e da vivência corporal, as crianças puderam sentir o pulso, explorar diferentes formas de movimentação e expressar-se livremente. O fato de a improvisação ter partido de uma escolha coletiva contribuiu para uma maior conexão com a música e com os colegas, promovendo uma experiência significativa de aprendizado colaborativo.

Um aspecto positivo foi a inclusão natural das crianças com necessidades especiais. Cada uma participou da sua maneira, adaptando os movimentos conforme suas possibilidades e demonstrando alegria e envolvimento. Isso reforça a importância de proporcionar espaços acessíveis e flexíveis na educação musical, permitindo que todos se sintam parte da experiência.

Ao final da atividade, percebi o quanto essa abordagem favoreceu a autonomia das crianças na construção do conhecimento musical. A improvisação permitiu que elas experimentassem ritmos, coordenassem seus movimentos e interagissem de maneira espontânea e criativa. Além disso, ao assumir o papel de “instrutores” para as outras turmas, os alunos do Infantil 5B fortaleceram sua confiança e percepção musical.

Encerramos com um breve momento de reflexão, onde cada criança compartilhou o que mais gostou da experiência. Muitas mencionaram a sensação de liberdade ao se movimentarem na quadra, a alegria de ensinar os colegas e a satisfação de trabalhar com uma música escolhida por elas. Dessa forma, a atividade se consolidou como um momento de aprendizado significativo, reforçando a importância da improvisação como ferramenta pedagógica no ensino da música. Na figura 11, temos um registro da atividade de improvisação coletiva com crianças de cinco anos.

Figura 11 – Atividade de improvisação coletiva



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

### 6.11 Contação de história com sonoplastia

Dando continuidade às atividades, realizei uma contação de história com as crianças de quatro anos, em sala de aula, com duração de 20 minutos, o material utilizado foram livros com histórias do folclore brasileiro.

Para essa atividade, organizei uma cesta de madeira com os livros do folclore brasileiro, em uma roda de conversa, convidei as crianças a folhearem os livros, explorarem as imagens e tentarem ler as histórias a partir das ilustrações.

Após esse momento inicial de exploração, pedi que escolhessem um livro para a contação. A história selecionada foi a da lara, história do folclore brasileiro. Expliquei que, durante a narração, as crianças teriam um papel ativo, fazendo a sonoplastia dos elementos da história. Por exemplo, poderiam reproduzir o som da água da chuva com um “schiii” com a boca, trovões com palmas fortes ou o caminhar de um animal batendo os pés no chão. Essa proposta envolvia não apenas a escuta atenta, como também a participação corporal na construção da narrativa.

Enquanto narrava a história, percebi que a maioria das crianças estavam engajadas e realizavam a sonoplastia com entusiasmo, acompanhando os acontecimentos do conto. No entanto, as crianças com necessidades especiais começaram a se agitar, demonstrando desconforto. Alguns choraram e gritaram, o

que me levou a interromper a atividade para prestar assistência, já que não havia um assistente de inclusão disponível para ajudar.

Ao refletir sobre essa experiência, relacionei-a com o pensamento de Elvira Drummond, que enfatiza a importância da oralidade e da contação de histórias populares na formação das crianças. Segundo Drummond, essas histórias não apenas transmitem conhecimento e cultura, mas também despertam a imaginação e fortalecem os laços afetivos. A proposta da sonoplastia permitiu que as crianças se conectassem ativamente com a história, experimentando-a de maneira sensorial e participativa.

O aspecto importante dessa atividade foi o envolvimento das crianças percebendo que os sons podem potencializar a experiência da narrativa. No entanto, o grande desafio foi a falta de suporte adequado para atender às necessidades de todas as crianças, o que dificultou a continuidade da atividade.

Percebo que a participação ativa das crianças com necessidades especiais nas atividades exige não apenas o suporte contínuo de um assistente especializado, mas também a adaptação das propostas pedagógicas. A presença de um profissional qualificado é fundamental para garantir que essas crianças recebam o apoio necessário para interagir e desenvolver suas habilidades durante as atividades de maneira segura e eficaz. A inclusão efetiva no ambiente escolar depende tanto de um suporte especializado quanto da flexibilidade nas abordagens pedagógicas, criando condições que favoreçam o pleno envolvimento de todos os alunos, respeitando suas individualidades e promovendo seu desenvolvimento integral. Na figura 12, temos registro da atividade de contação de história com sonoplastia com crianças de cinco anos.

Figura 12 – Atividade de contação de história com sonoplastia



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

### 6.12 Dança das cadeiras com movimentos corporais

A atividade desenvolvida foi uma adaptação da tradicional dança das cadeiras, com duração de 30 minutos, o material utilizado para esta atividade: cadeiras, caixa de som e a música “Samba Lêlê”, na versão do Grupo Barbatuques (2012).

Incorporando elementos de percussão corporal inspirados no grupo Barbatuques e na estrutura rítmica do método O Passo, de Lucas Ciavatta, a proposta tem como objetivo trabalhar ritmo, escuta ativa, coordenação motora e criatividade musical, promovendo a interação entre as crianças e a exploração do corpo como instrumento.

Recebi as crianças de quatro anos em sala de aula com as cadeiras organizadas em círculo. Logo de início, elas se espantaram com a disposição diferente da sala, mas rapidamente demonstraram curiosidade e entusiasmo pela proposta.

Iniciei organizando 18 cadeiras no centro da sala, uma para cada criança presente. Todos se sentaram e expliquei que a música utilizada seria “Samba Lelê”, uma canção já conhecida por eles. Expliquei que, ao iniciar a música, uma cadeira seria retirada e as crianças andariam ao redor do círculo, com as mãos para trás, acompanhando o ritmo da canção. Quando a música parasse, cada criança deveria encontrar uma cadeira para se sentar. Aquele que ficasse de pé deveria criar um

movimento de percussão corporal, como bater palmas, bater os pés ou estalar os dedos. À medida que mais crianças iam ficando sem cadeiras, cada uma deveria reproduzir os movimentos criados pelos colegas anteriores e acrescentar um novo gesto rítmico, enriquecendo a construção coletiva da atividade.

A dinâmica seguiu até restar apenas uma criança na roda, que teve o desafio de lembrar e executar todos os movimentos criados durante a atividade. Essa abordagem reforçou aspectos fundamentais do método O Passo, como a memória corporal e a relação do movimento com o ritmo, além de valorizar a construção coletiva e a criatividade, conceitos trabalhados pelo grupo Barbatuques.

Durante a atividade, percebi que as crianças com necessidades especiais não se sentiram à vontade para participar da roda principal. No entanto, elas encontraram formas próprias de se envolver, seja dançando pela sala, ou criando movimentos espontâneos fora da roda. Esse aspecto me levou a refletir sobre a importância de oferecer alternativas que respeitem o tempo e as preferências de cada criança, garantindo um ambiente inclusivo.

A atividade foi enriquecedora, pois possibilitou às crianças explorar o ritmo e a musicalidade de forma lúdica e interativa. Além disso, o envolvimento progressivo da percussão corporal fortaleceu a percepção musical e incentivou a expressão individual dentro de um contexto coletivo. Como professora, percebo que a adaptação das propostas e o suporte especializado são essenciais para garantir a participação de todos, respeitando as diferentes formas de interação e aprendizado. Na figura 13 temos o registro da brincadeira das cadeiras com movimentos corporais com crianças de quatro anos.

Figura 13 – Brincadeira das cadeiras com movimentos corporais



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

### 6.13 Atividade: brincando de ciranda com as famílias

Esta atividade foi realizada com as crianças do infantil 4 e infantil 5, com duração aproximada de 30 minutos, com o objetivo de proporcionar às crianças um contato interativo com a ciranda, uma tradicional brincadeira de roda popular brasileira. Além de explorar aspectos rítmicos e corporais, essa experiência busca fortalecer o vínculo entre a escola, as crianças e suas famílias, promovendo um momento de partilha e diversão.

Material: Caixa de som, músicas de ciranda (exemplo: “Cirandeiro, casa de farinha” e “Ciranda, Cirandinha”), espaço amplo e seguro para a formação da roda, pátio ou quadra. Para a música, sugere-se a versão de “Cirandeiro, casa de farinha” da Escola de Música A Casa do Som (2020).

Reuni as crianças em uma roda na sala de aula para uma conversa sobre as cirandas de roda. Levei imagens impressas de crianças brincando de roda, algumas cantigas para apresentar às crianças, para que pudessem conhecer nossa cultura. Apresentei a cantiga de roda “Cirandeiro, casa de farinha”, uma cantiga de roda que faz parte da cultura popular brasileira. Comecei tocando a música na caixa de som para que as crianças pudessem ouvir e sentir o ritmo. Em seguida, perguntei se alguém já conhecia a canção ou se já tinha brincado de ciranda antes. Expliquei que a ciranda é uma brincadeira de roda muito comum em várias partes do Brasil,

especialmente no Nordeste, onde as pessoas se dão as mãos e giram em círculo enquanto cantam. Mostrei que essa brincadeira é antiga e que crianças, assim como elas, já brincavam de ciranda há muito tempo atrás.

Após conversamos sobre a letra da música, para que pudessem compreender melhor, expliquei cada trecho de forma simples para a faixa etária de 4 e 5 anos:

- a) “Ô cirandeiro, cirandeiro ó, a pedra do teu anel brilha mais do que o Sol”: Perguntei às crianças se já viram um anel brilhante e expliquei que essa parte da música fala sobre algo muito bonito e valioso. Disse que na cultura popular, por vezes se compara algo muito precioso ao brilho do Sol;
- b) “Mandei fazer uma casa de farinha, bem maneirinha que o vento possa levar”: Perguntei se elas sabiam o que era uma casa de farinha e expliquei que é um lugar onde se faz farinha de mandioca, algo muito comum no Nordeste. Disse que, na música, essa casa é tão leve que o vento pode levá-la, como se fosse uma coisa mágica;
- c) “Oi passa o Sol, oi passa a chuva, oi passa o vento, só não passa o movimento do cirandeiro a rodar”: Fizemos um pequeno jogo, onde eu perguntava: “O que passa?” e elas respondiam “o Sol, a chuva, o vento!”. Depois, expliquei que a ciranda nunca para, que as pessoas continuam dançando e girando, mesmo que o tempo mude;
- d) “Achei bom e bonito, meu amor brincar, ciranda maneira, vem cá cirandeira, vem cá balançar”: Perguntei se elas gostavam de brincar de roda e expliquei que essa parte fala sobre o quanto é bom brincar junto e compartilhar momentos alegres.

Após essa explicação, convidei as crianças darem as mãos e formarem uma roda para dançarmos e cantarmos juntos. Enquanto a música tocava, incentivei todos a cantarem juntos e se movimentarem em círculo. Durante a atividade, alternei a velocidade dos passos e troquei o sentido da roda para tornar o momento mais dinâmico.

Percebendo a alegria das crianças em brincar de roda, fazendo os movimentos de acordo com o comando sugerido, convidei as famílias para que fossem à escola para prestigiar as crianças em sua roda de ciranda. No dia seguinte as famílias chegaram à escola e no momento da apresentação, convidei alguns familiares para entrarem no centro da roda e realizarem uma pequena dança ou movimento livre enquanto os demais continuavam cantando e girando ao redor. Esse elemento

proporcionou momentos de valorização da expressão corporal de cada participante. Após a apresentação, reforcei a importância da ciranda como manifestação cultural e como uma forma divertida de promover a socialização. Agradei a participação de todos e finalizei com uma mensagem de incentivo para que as famílias continuem explorando esse tipo de brincadeira em casa.

Essa atividade realizada está alinhada às reflexões de Teca Alencar de Brito e Elvira Drummond, ambas referências na educação musical infantil. Teca Alencar de Brito defende a ideia de que a musicalização infantil deve ser baseada na experimentação, no movimento e na interação social. A ciranda, como brincadeira musical coletiva, permitiu que as crianças explorassem o ritmo e a melodia de forma espontânea, favorecendo o aprendizado musical de maneira significativa.

Elvira Drummond enfatiza o papel da música na construção do desenvolvimento infantil, promovendo a escuta ativa, a coordenação motora e a expressão corporal. A prática da ciranda, ao estimular a participação ativa das crianças e seus familiares, reforçou a importância do aprendizado por meio do corpo e do coletivo, aspectos fundamentais na abordagem da educadora.

A atividade da ciranda também tem influência com o Método O Passo, criado por Lucas Ciavatta, pois as crianças vivenciam a percepção corporal do ritmo e a consciência do movimento como elementos essenciais para o aprendizado musical de maneira natural, pois a dança em roda exige que todas acompanhem um mesmo pulso coletivo, sincronizando passos e movimentos de forma intuitiva. Além disso, O Passo valoriza a organização espacial e a coletividade, algo que está presente na brincadeira de ciranda, onde todos se movimentam juntos, mantendo o ritmo da música, incentivando a internalização do tempo musical por meio do corpo, algo que acontece durante a ciranda quando as crianças sentem o compasso da música enquanto giram e cantam.

Em relação à participação das crianças com deficiência na roda de ciranda, se mostraram engajadas e desempenharam um papel importante na atividade, contribuindo com motivação, alegria e envolvimento. A presença de todas as crianças na roda de ciranda fortalece o caráter inclusivo da atividade, permitindo que cada uma explore o ritmo e o movimento de acordo com suas próprias habilidades e limitações. Na figura 14, temos um registro da brincadeira de ciranda realizada com as famílias das crianças de quatro e cinco anos.

Figura 14 – Brincadeira de ciranda com as famílias das crianças de quatro e cinco anos



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

#### 6.14 Descobrimos os sons dos instrumentos musicais

Para a realização da atividade, foram utilizados instrumentos musicais adaptados para a educação infantil, incluindo chocalhos, triângulos, pandeiros e outros objetos sonoros que possibilitaram às crianças uma experiência sensorial rica e dinâmica. Com duração aproximada de 30 minutos, a atividade proporcionou a exploração de diferentes timbres, incentivando a experimentação musical. A escolha desses instrumentos teve como objetivo estimular a percepção auditiva, a coordenação motora e o desenvolvimento musical das crianças, promovendo a aprendizagem de forma interativa e acessível.

Em uma roda de conversa, apresentei os instrumentos musicais disponíveis, explicando suas características e demonstrando os sons que cada um produz. Enquanto tocava cada instrumento, incentivei as crianças a observarem atentamente as diferenças sonoras, explorando aspectos como intensidade, timbre e ritmo.

Após essa introdução, distribuí os instrumentos entre as crianças, permitindo que cada uma manipulasse e experimentasse livremente os sons. Durante essa etapa, perguntei sobre as sensações que os diferentes sons despertavam nelas e quais associações faziam com os instrumentos. Com base nessa exploração inicial,

propus uma brincadeira musical inspirada no método O Passo, de Lucas Ciavatta. Esse método enfatiza a percepção auditiva, a coordenação rítmica e o aprendizado musical através do corpo e da escuta ativa. A brincadeira consistia no seguinte:

- a) cada criança recebeu um instrumento e permaneceu sentada na roda;
- b) escolhi uma criança para ficar em pé e de costas para a roda, com os olhos fechados;
- c) apontei discretamente para uma criança da roda, que deveria tocar seu instrumento uma única vez;
- d) a criança que estava de olhos fechados tentava identificar qual instrumento havia sido tocado;
- e) após a tentativa de identificação, trocamos os papéis, garantindo que todas as crianças participassem da experiência.

Ao longo da atividade, utilizei gestos, auxiliando as crianças a internalizar padrões sonoros e a desenvolverem sua escuta ativa. Além disso, incentivei a atenção e a memória auditiva, elementos essenciais na musicalização infantil. Percebi que, à medida que avançávamos na brincadeira, as crianças ficavam mais atentas aos sons e mais confiantes em suas respostas. O entusiasmo era evidente, e a troca de instrumentos entre as rodadas proporcionou uma nova experiência sonora a cada momento. Além do desenvolvimento da percepção auditiva, a atividade estimulou a concentração, a socialização e a autonomia musical das crianças. A abordagem baseada no método O Passo contribuiu para tornar a experiência mais dinâmica, reforçando a relação entre o movimento corporal, a escuta ativa e a construção do conhecimento musical de maneira lúdica e significativa. Ao final, as crianças expressaram grande alegria por participarem e demonstraram um entendimento maior sobre as diferenças sonoras entre os instrumentos. Essa experiência reforçou a importância da experimentação e da interação na musicalização infantil, tornando o aprendizado mais significativo. Nas figuras 15 e 16, temos registros da vivência: descobrindo os sons dos instrumentos musicais, adaptados para a educação infantil, com crianças de cinco anos.

Figura 15 – Atividade “Descobrimdo os sons dos instrumentos musicais”



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

Figura 16 – Atividade descobrimdo os sons dos instrumentos musicais (2)



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024)

### 6.15 Construindo nossos próprios instrumentos musicais

Dando continuidade a atividade anterior, relacionada aos instrumentos musicais, esta atividade teve duração de 45 minutos, podendo levar mais tempo, de acordo com a dinâmica da turma. O material utilizado para essa atividade: tesoura,

cola, tinta guache, pincel, material reciclável como, garrafas pet, caixas de sapato, caixa de som, aparelho de tv ou computador. Vídeo utilizado na atividade: O som dos instrumentos musicais, na versão de Crianças Inteligentes (2022).

Apresentei à turma um vídeo interativo sobre instrumentos musicais. O vídeo explora uma variedade de instrumentos, como violão, piano, pandeiro, dentre outros, demonstrando seus sons característicos. Durante a exibição, percebi o encantamento das crianças, que se mostraram curiosas e começaram a compartilhar suas experiências e preferências musicais. Algumas identificaram instrumentos que já haviam visto ou ouvido antes, enquanto outras demonstraram entusiasmo em aprender mais sobre aqueles que ainda não conheciam.

Diante desse envolvimento espontâneo, sugeri que confeccionassem seus próprios instrumentos musicais utilizando materiais recicláveis. Para tornar essa experiência viável, entrei em contato com as famílias e solicitei que enviassem para a escola materiais como caixas de sapato, garrafas PET, potes de iogurte e outros materiais reutilizáveis.

No dia seguinte, com todos os materiais reunidos, reorganizei a sala de aula em uma roda de conversa, para garantir que as crianças tivessem espaço suficiente para explorar os objetos e criar seus instrumentos. Antes de começarmos, conversamos sobre as possibilidades de cada material e como poderíamos transformá-los em instrumentos musicais. Cada criança escolheu o tipo de instrumento que gostaria de produzir. Algumas optaram por criar violões com caixas de sapato e elásticos, enquanto outras preferiram confeccionar chocalhos, utilizando garrafas PET e potes de iogurte com grãos de arroz, explorando diferentes timbres e sonoridades.

Durante o processo de confecção, estive presente para auxiliar as crianças no manuseio dos materiais e incentivar a experimentação criativa. Estimulava-as a refletirem sobre os sons que estavam conseguindo produzir e como poderiam modificá-los ao adicionar ou remover elementos dos instrumentos. Esse momento foi enriquecedor, pois, além de demonstrar grande engajamento, as crianças compartilhavam suas descobertas entre si, trocando ideias e ajudando umas às outras com sugestões e ajustes.

Após a finalização dos instrumentos, organizei uma roda musical para que cada criança pudesse apresentar seu instrumento ao grupo. Durante essa etapa, propus uma dinâmica rítmica na qual diferentes grupos de instrumentos tocavam em

momentos distintos, explorando assim a coordenação motora, a percepção rítmica e o trabalho em equipe. Durante a atividade, as crianças participaram ativamente de todo o processo, desde a seleção dos materiais, construção dos instrumentos até a experimentação dos sons.

Além do desenvolvimento musical, a atividade promoveu habilidades essenciais para o desenvolvimento infantil, como a coordenação motora fina, a criatividade e a colaboração entre os colegas. Outro aspecto importante foi o envolvimento das famílias, que possibilitou uma maior conexão entre o ambiente escolar e o cotidiano das crianças, fazendo com que se sentissem protagonistas do próprio aprendizado.

Do ponto de vista pedagógico, a proposta dessa atividade foi fundamentada nas teorias de Jean Piaget e Lev Vygotsky. Piaget defende que a aprendizagem ocorre por meio da interação com o meio e da manipulação concreta dos objetos, algo que ficou evidente na maneira como as crianças exploraram os materiais e produziram diferentes sons. Já Vygotsky enfatiza a importância da interação social no processo de aprendizagem, o que se manifestou na troca de ideias, no trabalho colaborativo e no auxílio mútuo entre as crianças ao longo da atividade.

Dessa forma, a construção dos instrumentos musicais proporcionou uma experiência significativa, permitindo que as crianças aprendessem de maneira lúdica e ativa, enquanto desenvolviam não apenas suas habilidades musicais, mas também competências cognitivas e socioemocionais que contribuirão para sua formação integral. Nas figuras 17 e 18, temos registros da vivência na qual as crianças de cinco anos construíram seus instrumentos musicais com materiais recicláveis, como: caixas de papelão, embalagens de iogurte, garrafas pet, dentre outros

Figura 17 – Atividade de construção de instrumentos musicais feitos de materiais recicláveis



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024).

Figura 18 – Instrumentos musicais construídos com materiais recicláveis



Fonte: Acervo pessoal da autora (2024)

### 6.16 Da teoria à prática com o método O Passo e a abordagem Barbatuques

O método O Passo, criado por Lucas Ciavatta, e a abordagem do grupo Barbatuques foram fundamentais para a estruturação das atividades de percussão corporal aplicadas em sala de aula com crianças de quatro e cinco anos, assim como para a elaboração do e-book que reúne essas práticas pedagógicas. O método O Passo destaca-se por sua simplicidade e foco no corpo como instrumento musical, permitindo que as crianças internalizem o ritmo por meio do movimento natural, como andar, bater palmas e marcar o tempo com os pés. Essa característica torna o método especialmente adequado para a Educação Infantil, pois elimina barreiras técnicas e teóricas, promovendo a inclusão de todos os alunos independentemente de suas habilidades motoras ou cognitivas. Ao estimular a autonomia, a escuta interna e a confiança musical, o método incentiva que as crianças reconheçam o próprio corpo como fonte criativa de sons, o que favorece a construção de uma musicalidade espontânea e significativa desde os primeiros anos de vida.

A abordagem do grupo Barbatuques complementa essa perspectiva ao trazer a percussão corporal de forma lúdica, criativa e integradora, valorizando a exploração

dos sons produzidos pelo corpo e a interação coletiva. Por meio de dinâmicas como o “Jogo do Eco”, “Qual o som do meu nome?” e “O Mestre Mandou”, as crianças são convidadas a desenvolver a percepção auditiva, a coordenação motora, a improvisação e a cooperação em um ambiente de aprendizagem alegre e colaborativo. A abordagem do Barbatuques também reforça a importância da cultura popular brasileira na musicalização infantil, promovendo a valorização da identidade cultural e da expressão regional por meio dos ritmos e sons tradicionais.

A escolha desses dois referenciais para a pesquisa deve-se à convergência entre eles quanto à centralidade do corpo, do movimento e da escuta ativa no processo de aprendizagem musical, além da flexibilidade para se adaptarem ao contexto da Educação Infantil e às condições estruturais encontradas nas escolas públicas. Ambos valorizam uma educação musical inclusiva, que respeita os diferentes ritmos e modos de aprender das crianças, e que privilegia a experiência vivencial e a criação coletiva.

A aplicação do método O Passo e da abordagem do Barbatuques, em sala de aula permitiu a elaboração de atividades práticas que foram reunidas no e-book, com o objetivo de oferecer aos professores um recurso pedagógico acessível, que não depende de instrumentos musicais tradicionais, nem de formação técnica aprofundada, mas que potencializa a criatividade, a expressão corporal e a socialização das crianças por meio da música. Dessa forma, o método O Passo e a abordagem Barbatuques não só fundamentam a base teórica da pesquisa, como também orientam diretamente as práticas pedagógicas desenvolvidas, garantindo uma aprendizagem musical significativa, inclusiva para crianças da Educação Infantil.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início do ano letivo de 2024, estabeleci como meta a realização de vinte atividades de percussão corporal, no caso, a realização de duas atividades por mês, de fevereiro a junho teríamos dez atividades, de agosto a dezembro mais dez atividades, planejadas para enriquecer o ensino musical na educação infantil. No entanto, diversos desafios impactaram diretamente a concretização desse planejamento, impedindo que atingisse integralmente meu objetivo. Entre as principais dificuldades enfrentadas, destaco a ausência recorrente de assistentes de inclusão em sala de aula. Em muitos momentos, essa lacuna se fez presente, me fazendo interromper ou até mesmo cancelar atividades musicais, pois as demandas diárias exigiam minha atenção para além do trabalho pedagógico musical planejado. Ainda assim, mantive minha determinação, apesar dos obstáculos, consegui executar algumas atividades com sucesso, reafirmando a importância da persistência no processo educativo.

Outro fator determinante foi o crescimento significativo do número de crianças com necessidades especiais na escola onde atuo. A insuficiência de profissionais capacitados para oferecer suporte individualizado comprometeu a inclusão efetiva desses alunos, tornando o ambiente escolar ainda mais desafiador. Além disso, as salas de aula superlotadas e as altas temperaturas contribuíram para a dispersão e a dificuldade de concentração das crianças, fatores que impactaram diretamente o desempenho durante as atividades musicais. Diante desse cenário, às crianças que necessitavam de assistência constante não puderam contar com o apoio adequado, o que me levou a interromper as atividades em diversas ocasiões para prestar auxílio.

Mesmo diante desses desafios, minha pesquisa e prática pedagógica seguiram com o propósito de tornar o ensino musical mais acessível e inclusivo. Ao longo deste trabalho, explorei estratégias que permitissem a musicalização infantil sem depender de instrumentos convencionais, utilizando o corpo como principal ferramenta sonora. Essa abordagem demonstrou que é possível promover experiências musicais ricas e significativas, valorizando o envolvimento ativo das crianças no processo de aprendizagem.

O método O Passo, de Lucas Ciavatta, revelou-se fundamental para estruturar o ensino da música na educação infantil de maneira consciente e integrada, enfatizando o ritmo e o movimento corporal como elementos essenciais.

Paralelamente, a abordagem do grupo Barbatuques ampliou as possibilidades expressivas das crianças, permitindo que explorassem o próprio corpo como instrumento musical de forma espontânea e criativa. As atividades desenvolvidas, como por exemplo, a adaptação da dança das cadeiras com percussão corporal, evidenciaram o impacto positivo dessas metodologias tanto no desenvolvimento musical quanto na socialização e expressão das crianças. Além disso, reforçaram a necessidade de adaptações pedagógicas para garantir a participação de todos, especialmente dos alunos com necessidades especiais, que encontraram maneiras alternativas de se envolver no processo musical.

O aprendizado proporcionado por esta pesquisa não se encerra por aqui, a prática docente é dinâmica e exige constante reflexão, adaptação e inovação. Cada experiência vivida gerou novos questionamentos e impulsionou descobertas que continuarão a influenciar minha atuação na educação musical infantil. Assim, sigo comprometida em buscar estratégias que tornem o ensino da música ainda mais acessível, proporcionando a todas as crianças, independente de suas habilidades ou limitações, a oportunidade de vivenciar a musicalidade de maneira significativa.

Além disso, este trabalho reafirma a importância de uma educação musical que dialoga com diferentes contextos e metodologias. A necessidade de ensinar música sem instrumentos convencionais me fez perceber que o corpo e o movimento são ferramentas valiosas e inesgotáveis para o aprendizado musical. A combinação do método O Passo e da abordagem do Grupo Barbatuques mostrou-se um caminho potente para transformar a música em uma prática acessível e integrada ao cotidiano escolar.

Durante a pesquisa foi desenvolvido um *e-book* com propostas de atividades práticas de percussão corporal para crianças de 4 e 5 anos de idade. O material busca oferecer suporte pedagógico a professores de Educação Infantil, especialmente aqueles que desejam explorar a musicalidade e o movimento corporal em suas práticas, mesmo sem a presença de instrumentos musicais ou salas específicas para o ensino de música. Dessa forma, o *e-book* contribui para a democratização do ensino musical na escola, tornando-o mais acessível e viável dentro da realidade de muitas instituições. No âmbito da pesquisa, foram gravadas cinco faixas musicais infantis, selecionadas do repertório comum na Educação Infantil. As músicas receberam novos arranjos rítmicos que dialogam com gêneros regionais brasileiros, favorecendo a valorização da cultura nacional no contexto escolar.

Além das versões completas das músicas, estão sendo disponibilizados áudios instrumentais (sem vocais), contendo apenas os instrumentos musicais e a percussão, permitindo que os professores explorem diferentes formas de interação com os alunos. Também há um arquivo de vídeo, no qual a pesquisadora demonstra os movimentos corporais correspondentes a cada faixa musical, facilitando a aplicação prática das propostas em sala.

Esse conjunto de materiais visa contribuir para o desenvolvimento das habilidades rítmicas, motoras e expressivas das crianças, promovendo uma experiência lúdica e significativa com a música. Além disso, reforça o papel do professor como mediador no processo de musicalização infantil, oferecendo recursos acessíveis para que a prática musical esteja inserida no cotidiano escolar. Desta forma, o *e-book* se torna uma ferramenta pedagógica importante para ampliar o acesso à educação musical na infância.

Por fim, espero que esta pesquisa possa inspirar outros professores a explorar novas formas de ensino musical, enfrentando os desafios com criatividade e sensibilidade. A inclusão deve ser um princípio fundamental, garantindo que todas as crianças tenham oportunidades reais de participação e aprendizado. Continuarei investigando e aprimorando minhas práticas, pois acredito que a música tem um papel essencial na educação, não apenas como manifestação artística, mas também como ferramenta para o desenvolvimento social e humano.

## REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, W. **O relógio**: música para trabalhar o ritmo. 22 fev. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6X04MjUshHE>. Acesso em: 25 ago. 2024.
- AMIGOS DA GI. **Som de relógio tic tac**. 24 dez. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qV5XD28z60c>. Acesso em: 25 ago. 2024.
- AUDIOTUBE SOM 777. **Efeito sonoro de relógio. Som de Tic Tac. Relógio acelerado**. 13 fev. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c3Q6o3A1zbY>. Acesso em: 25 ago. 2024.
- BARBATUQUES. **Samba Lelê**. 20 jun. 2012. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_Tz7KROhuAw](https://www.youtube.com/watch?v=_Tz7KROhuAw). Acesso em: 12 set. 2024.
- BEDRAN, B. **Boneca de lata**. 8 mai. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T9FfvqOiJpk>. Acesso em: 12 set. 2024.
- BRASIL. **Lei nº 9394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 1996. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9394.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm). Acesso em: 25 ago. 2024.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. A educação é a base. Brasília: Ministério da Educação, 2018.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**: arte. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- BRÉSCIA, V. L. P. **Educação musical**: bases psicológicas e ação preventiva. São Paulo: Átomo, 2003.
- BRITO, T. A. de. **A música na educação infantil**: proposta para uma formação integral. 3. ed. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- CIAVATTA, L. **O Passo**: um caminho para a Educação Musical. Rio de Janeiro: SESC Rio, 2010.
- CRIANÇAS INTELIGENTES. **O som dos instrumentos**. 16 fev. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JNgvATRgJNY>. Acesso em: 26 ago. 2024.
- DRUMMOND, E. **Autora, compositora e professora**. Disponível em: <http://www.elviradrummond.com.br/autora.html>. Acesso em: 26 ago. 2024.
- DRUMMOND, E. **Música e corpo**: ensaios sobre musicalização e ludicidade. São Paulo: Summus Editorial, 2018.

DRUMMOND, E. **Musicalização na Educação Infantil: o corpo como instrumento musical.** São Paulo: Ática, 2000.

DRUMMOND, E. **O jogo e a brincadeira na Educação Musical.** São Paulo: Cortez Editora, 2005.

DRUMMOND, E. **Percussão corporal: ritmo e movimento para crianças.** São Paulo: Loyola, 2010.

ESCOLA DE MÚSICA A CASA DO SOM. **Cirandeiro. A casa de farinha.** 29 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Nri6meQm9hA>. Acesso em: 26 ago. 2024.

FERREIRA, E.; OLIVEIRA, A. S. S. de. **Piaget e Vygotsky: contribuições para a educação.** São Paulo: Editora Unesp, 2001.

FONTEERRADA, M. T. de O. **De tramas e fios: um estudo sobre a música e a educação.** 3. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

HOSOI, A.; RASZL, C.; BARBA, F.; MAIA, F.; ALVES, G.; SIMÃO, J.; CESTARI, L.; MAAS, M.; STARLING, A. **Músicas, jogos e brincadeiras.** São Paulo: Barbatuques, 2015.

INSTRUMENTALS CITY. **Michael Jackson – Smooth Criminal Instrumental.** 1 mar. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m9OA5PSEyNk>. Acesso em: 26 ago. 2024.

KIEFER, B. **Elementos da linguagem musical.** Porto Alegre: Movimento, 1984.

LAMBERT, R. **Pedagogia musical: Carl Orff e a importância do fazer musical.** 2022. Disponível em: <https://terradamusicablog.com.br/carl-orff-2/>. Acesso em: 26 ago. 2024.

LAMBERT, R. **Pedagogia musical: Dalcroze e a interação mente-corpo.** 2022b. Disponível em: <https://terradamusicablog.com.br/dalcroze/>. Acesso em: 26 ago. 2024.

MOREIRA, M. E. B. A.; CARVALHO, L. L. F. **Teorias de aprendizagem.** 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

MOREIRA, A. C.; SANTOS, H.; COELHO, I. S. A música na sala de aula: a música como recurso didático. **Unisanta Humanitas**, Santos, v. 3, n. 1, p. 41-61, 2014.

POSITIVAMENTE INSPIRADOR. **5 minutos de música relaxante – sons da natureza.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hj5D2AKF30s>. Acesso em: 26 set. 2024.

PULASKI, M. A. S. **Compreendendo Piaget: uma introdução ao desenvolvimento cognitivo da criança.** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: LTC, 1986.

RIBEIRO, M. L. S. S. **História da educação brasileira**: a organização escolar. 21 ed. Campinas: Autores Associados, 2011.

SAX, R. **Musicograma “The Adams Family”**: prática docente. 11 mar. 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=SyHXF8pz\\_4w](https://www.youtube.com/watch?v=SyHXF8pz_4w). Acesso em: 14 set. 2024.

SOM DAS COISAS. **Som de um coração batendo**. 28 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AofioCyV0es>. Acesso em: 14 set. 2024.

SWANWICK, K. **Ensinando música musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

XAVIER, L. N. O Manifesto dos pioneiros da educação nova como divisor de águas na história da educação brasileira. *In*: XAVIER, M. C. **Manifesto dos pioneiros da educação**: um legado educacional em debate. Rio de Janeiro: FGV, 2004. p. 21-38.

ZAGONEL, B. **Brincando com música na sala de aula**: jogos de criação musical usando a voz, o corpo e o movimento. Curitiba: Ippha, 2001.

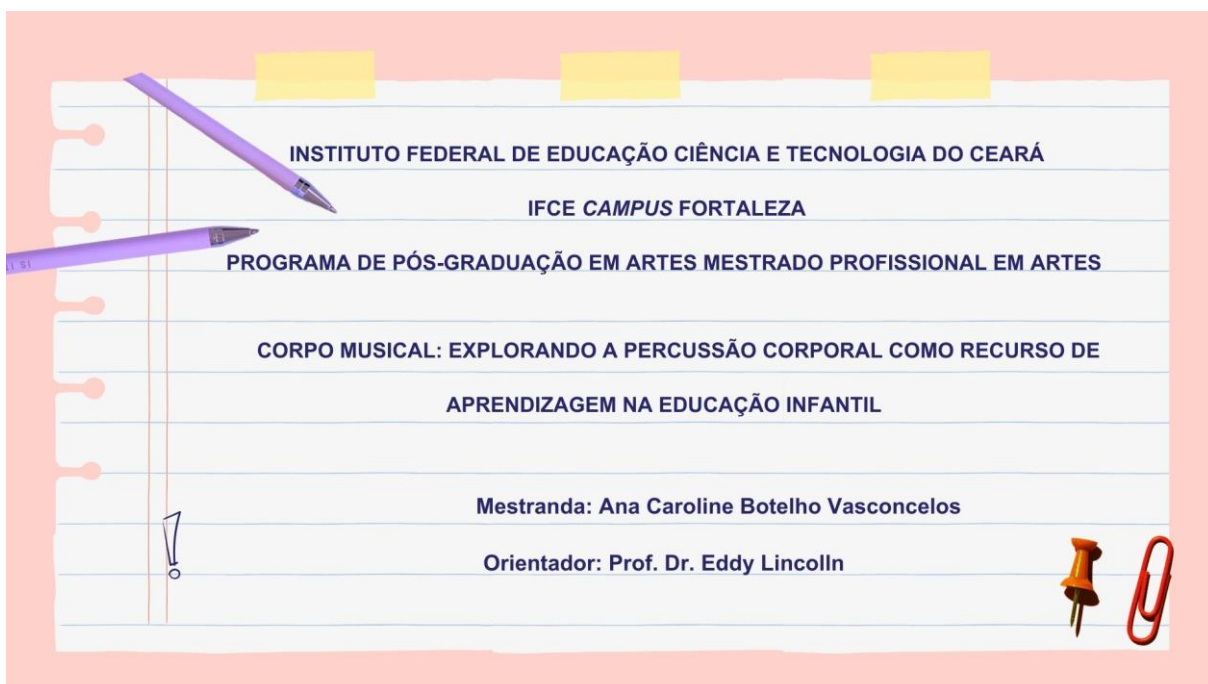
WALLACE, H. **Kodály method**: what it is, its benefits and how it helps children learn music. 2024. Disponível em: <https://www.classical-music.com/features/musical-terms/kodaly-method>. Acesso em: 26 ago. 2024.

## APÊNDICE

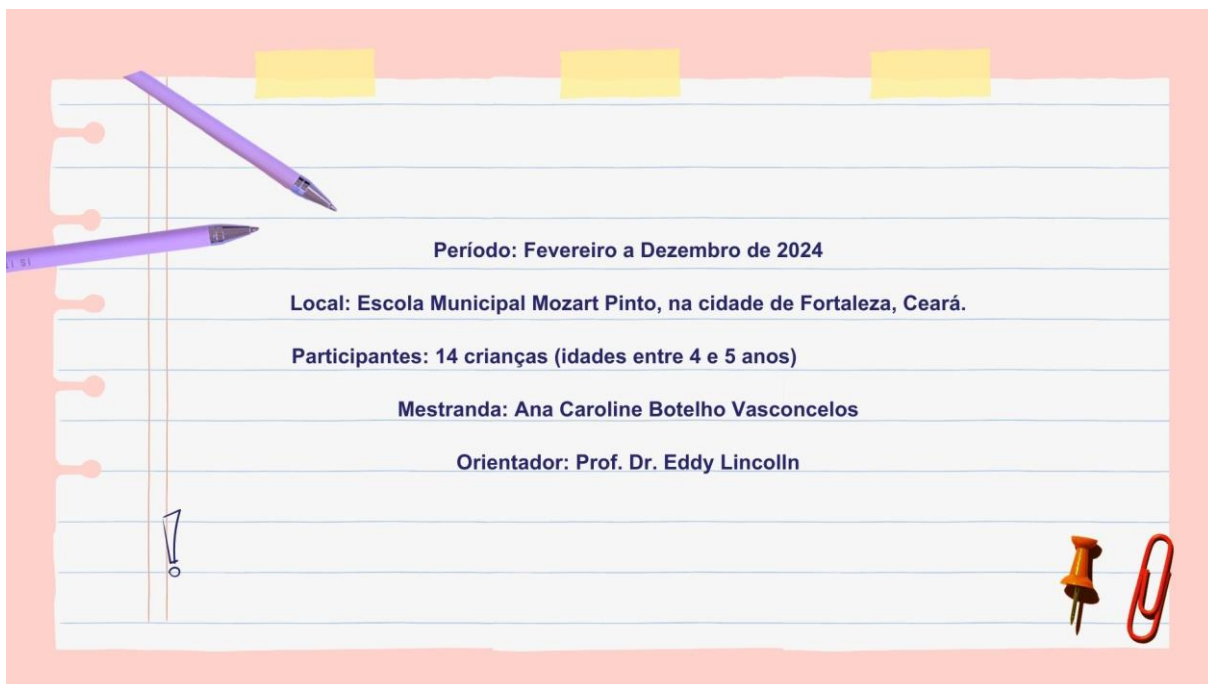
### Apêndice A – Diário de Campo



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)



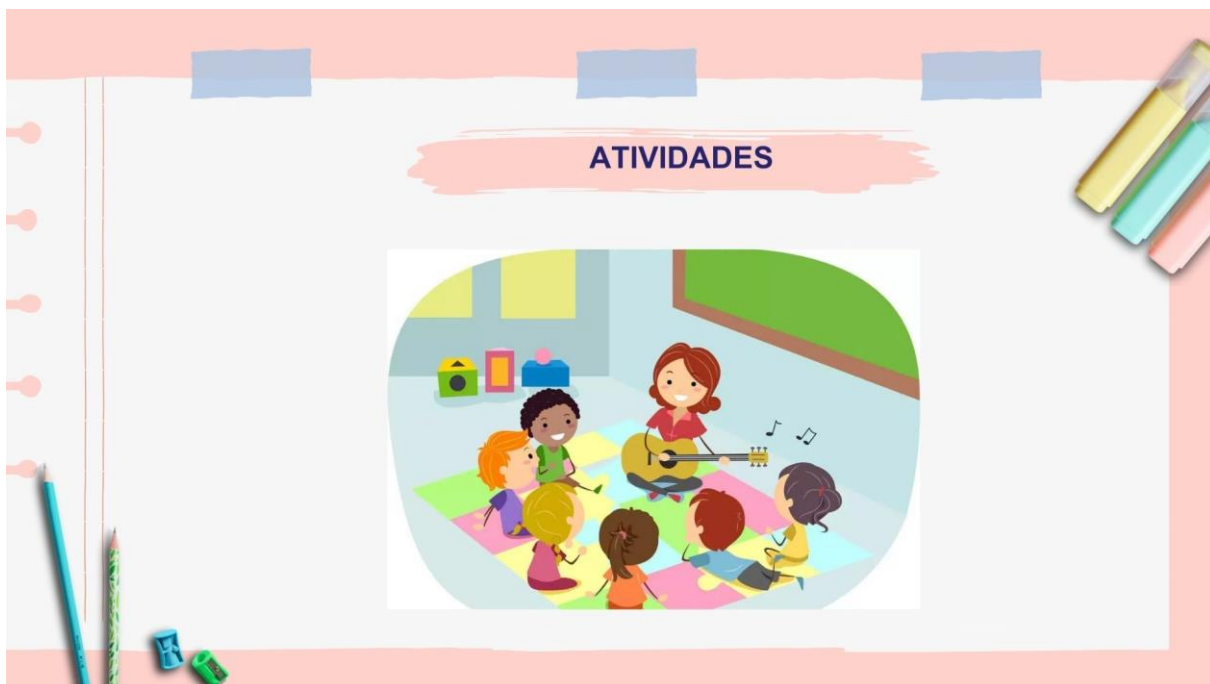
Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

O diário de campo é uma ferramenta de documentação e análise, permitindo uma compreensão maior da realidade escolar da Educação Infantil na Escola Municipal Mozart Pinto, localizada na cidade de Fortaleza-Ce, onde a pesquisadora atua. Durante o ano letivo de 2024, foram realizadas quinze atividades pedagógicas relacionadas à percussão corporal e aos objetivos da pesquisa.

Cada atividade foi planejada para estimular o engajamento das crianças e desenvolver suas habilidades de batucada sonora corporal, alinhando-se aos fundamentos metodológicos da pesquisa. Dessa forma, o processo pedagógico integra a musicalidade ao cotidiano escolar, tornando a aprendizagem mais dinâmica, acessível e significativa para os alunos.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)




Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

**ATIVIDADE: EXERCÍCIO DE RELAXAMENTO E ESCUTA MUSICAL**

**Crianças de 4 e 5 anos de idade**  
**Duração:** 30 minutos  
**Objetivo da Aula:** Trabalhar a concentração, a respiração e a conexão emocional das crianças através de uma experiência de escuta ativa de músicas instrumentais. Além disso, incentivar a expressão dos sentimentos gerados pela música em uma roda de conversa.

**Descrição Objetiva:**  
 A aula começou com as crianças deitadas no chão, em posição de relaxamento, com os olhos fechados. A professora Ana Caroline introduziu a atividade com exercícios de respiração profunda, pedindo que as crianças inspirassem e expirassem lentamente, focando no ar que entrava e saía de seus corpos. O objetivo era acalmar a mente e preparar o corpo para a escuta das músicas instrumentais.  
 A primeira música tocada continha sons da natureza, como o canto dos pássaros e o barulho do mar. Algumas crianças demonstraram dificuldades em se concentrar, movendo-se inquietas, enquanto outras conseguiram relaxar e escutar os sons tranquilamente.  
 Em seguida, a professora colocou uma música com batidas lentas e gradualmente crescentes, imitando o som do coração. Algumas crianças reagiram de forma emocional, enquanto outras se mantiveram relaxadas. A música evoluiu para sons suaves de piano, seguidos de um trecho com violinos. Nesse ponto, algumas crianças choraram, outras adormeceram, e algumas mostraram impaciência, especialmente as crianças com espectro autista, que tiveram dificuldade em manter o estado de relaxamento.  
 Após a escuta, foi feita uma roda de conversa para que as crianças compartilhassem suas experiências. A professora incentivou que expressassem o que sentiram durante a atividade.

**Relatos das Crianças:**  
 "Tia, eu lembrei do meu avô que morreu e eu senti uma dor no coração, por isso eu chorei." (Ana Luiza)  
 "Tia, eu lembrei da minha mamãe e fiquei triste porque eu queria ficar em casa com ela." (Ana Luiza)  
 "Tia, eu fiquei feliz porque lembrei do meu cachorrinho que é filhote e eu amo ele." (Arthur)  
 "Tia, eu vi Deus aqui e fiquei muito feliz." (Isabela)  
 "Tia, não gostei porque eu queria brincar e não ficar deitado." (Arthur F.)  
 "Tia, eu senti meu coração bater, foi muito legal!" (Pablo)  
 "Tia, eu senti muito sono, queria dormir." (Martin)  
 A roda de conversa reafirma a importância de dar às crianças espaços para expressarem seus sentimentos de forma verbal, especialmente após uma experiência sensorial.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

#### Atividade 2: Exploração de sons corporais e ritmos musicais

**Crianças de 4 e 5 anos de idade.**

**Duração:** 30 minutos

**Tema:** O corpo como instrumento musical

**Objetivo da Aula:**

Despertar a percepção musical nas crianças por meio da exploração dos sons produzidos pelo corpo, promovendo o desenvolvimento rítmico, a coordenação motora e a socialização.

**Descrição Objetiva da Aula:**

- **Introdução e Roda de Conversa:**

Iniciamos com uma roda de conversa, onde expliquei a atividade do dia. Perguntei às crianças se elas conheciam instrumentos musicais e, em seguida, demonstrei os sons de alguns DELES como: piano, violão, saxofone, bateria e gaita. As crianças interagiram ativamente, comentando sobre os instrumentos que conheciam.

Após essa introdução, perguntei: "Qual vocês acham que é o maior instrumento que existe?" As respostas variaram entre piano e bateria, mas ficaram surpresas ao saber que o maior instrumento é o próprio corpo.

- **Demonstração de Sons Corporais:**

A partir da explicação, demonstrei como o corpo humano pode produzir diferentes sons. Mostrei como bater os pés no chão, nas pernas, na barriga, no peito e nas bochechas, além de estalar os dedos e bater palmas.

As crianças ficaram curiosas e, em pouco tempo, começaram a reproduzir os sons de maneira entusiasmada.

- **Uso de Mídia e Prática Musical:**

Para tornar a atividade mais lúdica, apresentei o vídeo da música "Lava uma mão, lava a outra" do Grupo Palavra Cantada. As crianças ficaram animadas, estalando os dedos e batendo palmas seguindo o ritmo da música.

O mês de fevereiro marcou um início positivo no desenvolvimento da percepção rítmica e da coordenação motora, além de fomentar a socialização e a expressão criativa de cada criança, respeitando seus tempos e modos de participação.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

#### ATIVIDADE INSPIRADA NO GRUPO BARBATUQUES

**Crianças de 4 e 5 anos de idade**

**Duração:** 30 minutos

**Atividade:** Exploração de sons corporais inspirada no Grupo Barbatuques

**Tema:** "Tum, Pá, Tum Tum Pá" – Sons do corpo e percepção rítmica

**Objetivo da Aula:**

Introduzir os sons corporais associados ao ritmo e à música, inspirados no Grupo Barbatuques, focando nos sons produzidos pelos pés (Tum) e pelas mãos (Pá). Promover a consciência corporal e rítmica das crianças.

**Descrição Objetiva da Aula:**

**1. Roda de Conversa:**

Iniciamos com uma roda de conversa para introduzir a atividade do dia. Expliquei às crianças que exploraríamos os sons que nossos corpos podem produzir. Apresentei alguns exemplos, destacando os sons que poderíamos criar com os pés (Tum) e com as mãos (Pá).

**2. Explicação dos Sons:**

Introduzi o conceito básico do ritmo "Tum, Pá, Tum Tum Pá", inspirado no grupo Barbatuques. O "Tum" seria associado ao som dos pés batendo no chão, enquanto o "Pá" corresponderia ao som das palmas das mãos.

Expliquei que, ao combinar esses sons, poderíamos criar um batuque e formar uma sequência rítmica simples.

**3. Prática Rítmica com o Corpo:**

Organizei as crianças em círculo e começamos a experimentar os sons de forma coordenada. Pedi para que todas seguissem a sequência "Tum, Pá, Tum Tum Pá". Começamos devagar, primeiro com o som dos pés (Tum) e depois com as palmas das mãos (Pá). À medida que as crianças se familiarizavam com o ritmo, aumentamos a velocidade.

**4. Desenvolvimento da Atividade:**

Aos poucos, as crianças começaram a se envolver. Algumas rapidamente dominaram a sequência, enquanto outras precisaram de mais orientação para manter o ritmo. Durante a atividade, notei que as crianças estavam empolgadas com a dinâmica rítmica e a coordenação dos movimentos.

A atividade inspirada no Grupo Barbatuques foi muito bem recebida pelas crianças. Elas se divertiram ao descobrir que podiam criar sons e ritmos apenas com o corpo. O exercício "Tum, Pá, Tum Tum Pá" foi uma maneira de trabalhar a consciência corporal e rítmica, além de ajudar na coordenação motora. A simplicidade da sequência permitiu que todos participassem, embora algumas crianças precisassem de mais tempo para se acostumar ao ritmo.

A resposta positiva das crianças, somada ao entusiasmo gerado, demonstra que esse tipo de atividade é uma boa ferramenta para o desenvolvimento rítmico e para a expressão corporal na educação musical.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

**ATIVIDADE RÍTMICA COM BOLAS COLORIDAS**

**Crianças de 4 e 5 anos de idade**  
**Duração:** 45 minutos  
**Atividade:** Construção de batuque coletivo com representação gráfica de sons  
**Tema:** "Tum e Pá" – Sons do corpo através de cores e símbolos  
**Objetivo da Aula:**  
 Utilizar representações gráficas simples (bolas coloridas) para desenvolver a percepção rítmica, coordenação motora e concentração das crianças, promovendo a criação de música coletiva através dos sons corporais.

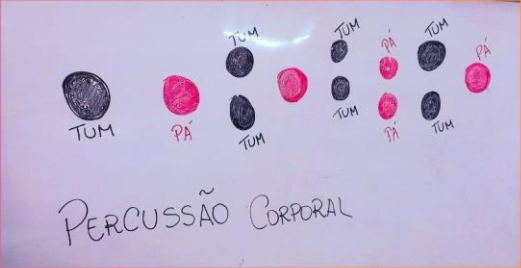
**Descrição Objetiva da Aula:**

**1. Roda de Conversa e Introdução:**  
 Iniciei a aula com uma roda de conversa, explicando às crianças como seria a atividade. Apresentei a ideia de utilizar desenhos de bolas coloridas no quadro para representar sons. Expliquei que daríamos nomes para as bolas: a bola preta representaria o som "Tum" (feito com os pés), e a bola vermelha seria o som "Pá" (feito com as palmas das mãos).

**2. Desenho e Preparação no Quadro:**  
 Desenhei no quadro várias bolas, alternando entre as cores preta e vermelha, e expliquei para as crianças que cada vez que eu apontasse para a bola preta, elas fariam o som "Tum" com os pés, e quando eu apontasse para a bola vermelha, fariam o som "Pá" com as palmas das mãos. Dessa forma, construímos uma sequência de sons visuais e corporais.

**3. Prática do Batuque Coletivo:**  
 Fizemos a atividade coletivamente, onde eu apontava para as bolas no quadro e as crianças seguiam o ritmo indicado. Ao alternar entre os sons "Tum" e "Pá", elas foram criando um batuque em grupo, envolvendo tanto os pés quanto as mãos. A cada nova sequência, ajustávamos o ritmo e a intensidade, tornando a atividade mais dinâmica.

**4. Desafios e Observações:**  
 A atividade exigiu que as crianças desenvolvessem a coordenação motora ampla (usando pés e mãos em tempos diferentes), além de trabalharem a percepção rítmica e a concentração, pois precisavam estar atentas às indicações feitas no quadro para reproduzirem corretamente os sons.  
 A atividade com as bolas coloridas foi dinâmica e interativa. Através do uso de símbolos visuais, como as bolas pretas e vermelhas, as crianças puderam associar cores a sons e desenvolveram sua habilidade de seguir comandos visuais para produzir música em grupo.  
 A motricidade ampla foi estimulada ao trabalharem com os pés e as mãos de maneira coordenada, e o uso da representação gráfica no quadro ajudou a manter a atenção e a concentração.  
 A resposta das crianças foi positiva durante a criação do batuque coletivo, e a atividade proporcionou uma divertida forma de introduzir conceitos rítmicos em sala.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

**CONTINUAÇÃO DA ATIVIDADE DE SONS CORPORAIS**

**Crianças de 4 e 5 anos de idade**  
**Duração:** 45 minutos  
**Atividade:** Ampliação do batuque coletivo com novos sons e movimentos corporais  
**Tema:** Exploração rítmica com sons do corpo – "Taca, Teque, Toco"  
**Objetivo da Aula:**  
 Ampliar a percepção rítmica e motora das crianças, introduzindo novos sons corporais representados por cores e símbolos. Desenvolver a concentração, a atenção e a coordenação motora através da prática musical em grupo.

**Descrição Objetiva da Aula:**

**1. Roda de Conversa e Retomada da Atividade Anterior:**  
 Começamos a aula com uma roda de conversa, relembrando a atividade anterior em que utilizamos bolas pretas e vermelhas no quadro para criar os sons "Tum" (com os pés) e "Pá" (com as palmas das mãos). Expliquei que hoje iríamos expandir essa atividade, acrescentando mais sons e movimentos corporais.

**2. Introdução dos Novos Sons e Movimentos:**  
 Apresentei as novas bolas coloridas, desta vez na cor lilás, com diferentes níveis de preenchimento para representar novos sons:  
**Bola lilás pintada por completo: Som "Taca" – batida nas pernas.**  
**Bola lilás parcialmente pintada: Som "Teque" – batida na barriga.**  
**Bola lilás com preenchimento leve: Som "Toco" – batida no peito.**  
 Expliquei que cada vez que eu apontasse para uma das bolas lilás no quadro, as crianças deveriam produzir o som correspondente com o corpo, seguindo a parte indicada.

**3. Prática do Novo Batuque Coletivo:**  
 Desenhei as bolas no quadro, intercalando as cores e os níveis de preenchimento, e comecei a apontar para elas para que as crianças seguissem os comandos. Agora, além de usarmos os pés (Tum) e as mãos (Pá), as crianças também precisavam fazer sons com as pernas, barriga e peito. A sequência rítmica proposta foi: Taca, Teque, Toco.  
 As crianças precisaram prestar mais atenção e se concentrar para executar os sons corretamente, conforme eu apontava as bolas lilás no quadro. A atividade exigiu maior controle motor e coordenação, visto que diferentes partes do corpo estavam sendo utilizadas.

**4. Desafios e Observações:**  
 Notei que a nova complexidade da atividade trouxe mais desafios, especialmente no início, quando algumas crianças tiveram dificuldades em lembrar qual parte do corpo usar para cada som. No entanto, com a repetição e o auxílio visual das bolas coloridas, elas começaram a melhorar a precisão e o ritmo, demonstrando uma evolução significativa na execução.  
 A ampliação da atividade com a introdução dos novos sons "Taca, Teque, Toco" foi um sucesso. A cada novo som e movimento, as crianças foram desafiadas a melhorar sua concentração e coordenação motora, ao mesmo tempo em que desenvolviam sua capacidade de seguir comandos rítmicos.  
 Foi gratificante observar a evolução das crianças, tanto na emissão dos sons quanto na execução dos movimentos. Elas demonstraram maior autonomia e habilidade ao longo da atividade, respondendo aos comandos com mais precisão.  
 A mistura de cores, sons e movimentos corporais tornou a aula dinâmica, contribuindo significativamente para o desenvolvimento musical e motor das crianças.

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

## PERCUSSÃO CORPORAL



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

### ATIVIDADE DE CONSTRUÇÃO DE HISTÓRIA COLETIVA COM SONOPLASTIA

**Crianças de 4 e 5 anos de idade**

**Duração:** 40 minutos

**Atividade:** Criação coletiva de história com sonoplastia

**Tema:** "História Coletiva e Sonoplastia" – Integrando narrativa, criatividade e efeitos sonoros

**Objetivo da Aula:**

Desenvolver a criatividade, a atenção à narrativa e a expressão artística das crianças através da construção coletiva de uma história, integrando sonoplastia e ilustração em tempo real.

**Descrição Objetiva da Aula:**

#### 1. Roda de Conversa e Introdução:

Iniciamos com uma roda de conversa onde expliquei às crianças que faríamos uma atividade de construção de uma história coletiva. Expliquei que eu começaria a história com a primeira frase e cada criança adicionaria sua própria parte, garantindo que nossa história tivesse um começo, meio e fim. Informei também que, enquanto contassem suas partes, as crianças desenhariam no quadro e fariam a sonoplastia correspondente à cena que estavam criando.

#### 2. Desenvolvimento da História e Sonoplastia:

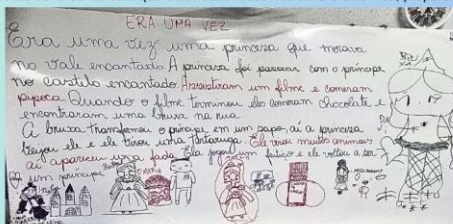
Comecei a história com uma frase inicial, e então pedi que cada criança, por sua vez, adicionasse uma nova frase à história. À medida que cada uma contribuía com a sua parte, eu anotava no quadro o enredo e as descrições das cenas. Cada criança desenhava a cena correspondente no quadro e criava a sonoplastia, imitando sons como vento, barulho de animais ou outros efeitos necessários para a cena.

As crianças mostraram muita criatividade ao contribuir com suas partes da história. Cada uma trouxe elementos novos e interessantes, que foram ilustrados no quadro com desenhos simples. A sonoplastia adicionada por cada criança tornou a atividade mais rica e envolvente, permitindo que elas experimentassem e expressassem diferentes sons e ambientes.

#### 3. Observações:

A atividade exigiu que as crianças estivessem atentas tanto à continuidade da história quanto à sonoplastia que precisavam criar. Algumas crianças precisaram de mais tempo para pensar em suas contribuições e em como ilustrar e fazer a sonoplastia das cenas. No entanto, a interação entre a narração e a sonoplastia ajudou a manter o interesse e a participação de todos.

A atividade de construção de história coletiva com sonoplastia proporcionou às crianças a oportunidade de exercitar sua criatividade e habilidades de narrativa, além de aprender a integrar sons e ilustrações com a história. A prática de desenhar no quadro e criar efeitos sonoros fez com que a atividade fosse interativa e dinâmica, proporcionando um ambiente de aprendizado colaborativo e divertido.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

### ATIVIDADE COM AS LETRAS DO ALFABETO

Crianças de 4 e 5 anos de idade

Duração: 20 minutos

Atividade: Exploração do alfabeto e criação de rimas com a letra inicial do nome

Tema: "Alfabeto e Rimass" – Associando letras com palavras e gestos

Objetivo da Aula:

Estimular o reconhecimento das letras do alfabeto, em especial a letra inicial dos nomes das crianças, através de música, rimas e expressão corporal. Promover a associação de sons e letras com palavras do cotidiano, desenvolvendo habilidades de linguagem e criatividade.

Descrição Objetiva da Aula:

#### 1. Roda de Conversa e Apresentação da Atividade:

Começamos com uma roda de conversa onde expliquei que trabalharíamos o alfabeto de maneira divertida e musical. JUNTAMENTE COM O AUXÍLIO DO ALFABETO MÓVEL. Cantaremos juntos a música do alfabeto:

"A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z. Agora eu sei o ABC, o Infantil IV vai te dizer". Durante a música, as crianças batiam palmas e faziam gestos com as mãos, interagindo de forma lúdica com as letras.

#### 2. Associação do nome com Rimass:

Após a música, expliquei que cada criança deveria pensar em palavras que RIMASSEM COM SEU NOME. Por exemplo: Bento associou seu nome com a palavra "catavento" e "vento" na rima: B de Bento rima com catavento e vento. As crianças se divertiram ao criar SUAS RIMASS.

#### 3. Desenho dos nomes com giz de cera, utilizando o alfabeto móvel.

Em seguida, as crianças tiveram a oportunidade de desenhar seus nomes e a letra inicial no chão da sala usando giz de cera colorido. Cada criança foi incentivada a decorar a letra inicial de seu nome, fazendo uso da criatividade e das cores. Elas também desenhavam ao redor de suas letras, criando formas que representavam as palavras que rimavam com seus nomes.

#### 4. Observações:

As crianças participaram com entusiasmo da atividade musical e das rimass. A associação entre o som e a letra inicial de seus nomes gerou curiosidade e ajudou a reforçar o reconhecimento das letras. A transição para a parte do desenho foi tranquila, e elas aproveitaram o momento de criação no chão da sala, demonstrando habilidades motoras e expressão artística.

Ao integrar o alfabeto, a música, a rima e a expressão corporal. Através da cantoria e das rimass, as crianças conseguiram associar as letras iniciais de seus nomes a palavras conhecidas, estimulando sua consciência fonológica de maneira lúdica. O uso do giz de cera para desenhar os nomes no chão proporcionou um momento criativo, permitindo que as crianças expressassem visualmente aquilo que aprenderam de forma descontraída.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

### Tic Tac do Relógio

Crianças de 4 e 5 anos de idade

Duração: 30 minutos

Atividade: Tic Tac do relógio

Tema: Percepção rítmica

Objetivo: Trabalhar a atenção, concentração e percepção rítmica com as crianças.

**Descrição da aula:** Iniciei a atividade em roda de conversa, explicando que faríamos um jogo diferente, no qual precisamos estar atentos ao som do *tic tac* do relógio. Conversei com as crianças sobre a importância de ouvir e perceber os ritmos para nos movimentarmos juntos. Em seguida, organizamos a turma em uma fila, onde cada criança ficou atrás da outra. Expliquei que o primeiro da fila iria comandar o movimento, e os demais deveriam seguir seus passos, sempre atentos ao ritmo do relógio. Comecei tocando o som do *tic tac* do relógio em velocidade normal. As crianças tinham que realizar o movimento de caminhada no lugar, prestando atenção nos pés, garantindo que todos estivessem no mesmo ritmo e batendo o mesmo pé ao mesmo tempo: primeiro o direito, depois o esquerdo. No decorrer da atividade, alterei o ritmo do som do relógio para uma velocidade mais lenta. Expliquei às crianças que agora precisávamos caminhar muito devagar, acompanhando o ritmo do relógio. Esse momento exigia grande atenção e controle corporal. Posteriormente, acelerei o som do relógio, e as crianças deveriam responder caminhando mais rápido, sempre em fila e mantendo o mesmo ritmo umas com as outras. Caso o professor não disponha de mídias sonoras, ele pode fazer o som do *tic tac* do relógio com a voz ou batendo palmas, variando a velocidade para indicar os diferentes ritmos.

**Observação:** Essa atividade possibilitou que as crianças desenvolvessem a percepção musical e a coordenação motora, além de estimular a escuta ativa e a cooperação entre elas. Durante a atividade, percebi que algumas crianças com necessidades especiais encontraram resistência em participar. Além disso, houve alguns momentos de descompensação, expressos por choro e gritos, enquanto duas delas se manifestaram com medo devido ao som do relógio "tic-tac". Diante dessa situação, solicitei o auxílio dos assistentes de inclusão da escola, porém, eles estavam ocupados com outras demandas e não puderam prestar apoio imediato. Isso dificultou a execução da atividade, pois precisei interromper a dinâmica para oferecer suporte às crianças que necessitavam.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

#### ATIVIDADE EXERCÍCIO DE IMPROVISAÇÃO

**Crianças de 4 e 5 anos de idade**

**Duração:** 45 minutos

**Atividade:** Tic Tac do relógio

**Tema:** Percepção rítmica

**Objetivo:** Estimular a improvisação musical e a expressão corporal das crianças de cinco anos por meio da percussão corporal

**Descrição da aula:** Levei algumas músicas infantis para a sala de aula com a proposta de improvisarmos utilizando os movimentos que já aprendemos: tum (pé), pá (palmas), taca (coxas), teque (barriga), toco (peito) e schiii (som com a boca). No entanto, assim que apresentei as opções, as crianças manifestaram interesse por outras músicas, o que me deixou surpresa. Perguntei quais músicas gostariam de utilizar para a improvisação e as sugestões foram inesperadas: desde funk e Anitta até a música tema da Família Addams ("The Addams Family Theme") e Michael Jackson.

Diante desse entusiasmo, decidi fazer uma votação para que as próprias crianças escolhessem a música a ser trabalhada naquele dia. A mais votada foi "Smooth Criminal", de Michael Jackson, enquanto a segunda colocada foi a música tema do filme A Família Adams, que ficou reservada para a próxima aula. Na roda de conversa, pedi que escolhessem um colega para formar duplas. Cada um sentou-se de frente para seu par e, juntos, fomos criando uma coreografia espontânea utilizando os movimentos já aprendidos.

Ao final da atividade, as crianças estavam animadas e compartilharam seus sentimentos com entusiasmo:

- "Tia, a gente tá fazendo música mesmo!" – Pablo.
- "Olha, tia! Tan, tan, tan, tan, tan." – Santiago, tentando reproduzir a batida da música com o corpo.
- "Tia, vou mostrar para meus pais quando chegar em casa, porque eles adoram o Michael Jackson e vão ficar felizes porque eu já sei tocar a música dele com meu corpo!" – Raissa.

**Observação:** Essa experiência foi gratificante, pois a improvisação partiu das crianças, e, ao mesmo tempo, também foi um exercício de improvisação para mim. Fui desafiada a adaptar a proposta inicial e percebi, mais uma vez, como a musicalidade infantil pode ser despertada e desenvolvida de maneira espontânea, quando damos espaço para a criatividade e a expressão individual.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

**ATIVIDADE DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIA COM SONOPLASTIA**

**Crianças de 4 e 5 anos**  
**Duração:** 45 minutos  
**Material:**

- Cesta de madeira( opcional)
- Livros com histórias do folclore brasileiro (ex: a lenda da lara)

**Objetivo:** Estimular a oralidade, escuta atenta e a imaginação das crianças por meio da contação de histórias do folclore brasileiro.

**Descrição da aula:** Organizei as crianças em roda, de forma confortável e acolhedora, utilizando o espaço da sala para criar um ambiente propício ao encontro e à escuta. Levei uma cesta de madeira com livros do folclore brasileiro e a apresentei ,despertando a curiosidade.

Convidei as crianças a manusearem os livros, explorando imagens, cores e personagens. Durante esse momento, incentivei que imaginassem o que poderia acontecer nas histórias apenas observando as ilustrações. Fiz perguntas como: "O que você acha que acontece nessa parte?" ou "Quem você acha que é esse personagem?", estimulando a imaginação e a linguagem oral.

Após esse momento de exploração, propus que o grupo escolhesse, qual história gostaria de ouvir. A escolhida foi a lenda da lara. Antes de iniciar a contação, expliquei que as crianças me ajudariam a narrar a história através de sons produzidos com o corpo e a voz.

Demonstrei alguns exemplos de sonoplastia:

O som da água sendo representado com um "schiii" com a boca;

Trovões com palmas fortes;

O som de passos de animais com batidas de pés no chão.

Fizemos um pequeno "ensaio" coletivo desses sons, o que diverti bastante o grupo. Durante a contação da história, fui narrando com pausas intencionais para que as crianças participassem com os sons combinados. Estimulei a criatividade e valorizei diferentes formas de participação, respeitando o tempo e o modo de expressão de cada uma. Estive atenta às necessidades específicas do grupo. Para crianças com hipersensibilidade auditiva, ofereci a possibilidade de participar por meio de gestos silenciosos, como movimentos com as mãos. Para crianças com deficiência auditiva, procurei usar expressões faciais marcantes e gestos corporais para enriquecer a narrativa. Já para aquelas com deficiência intelectual, utilizei repetições, imagens de apoio e incentivei que observassem as expressões e ações dos colegas. Tive o cuidado de pensar em um plano B, caso alguma criança se sentisse desconfortável, como criar um espaço alternativo ou reduzir a intensidade dos sons. Essa atenção foi especialmente importante, pois a inclusão efetiva exige flexibilidade e sensibilidade por parte do educador.

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

**ATIVIDADE :DANÇA DAS CADEIRAS COM MOVIMENTOS CORPORAIS****Crianças de 4 anos****Duração:** 30 minutos**Materiais:**

- 18 cadeiras
- Caixa de som ou aparelho de reprodução de áudio
- Música: "Samba Lelé – Barbatuques | Tum Pá"

**Objetivos:**

Desenvolver a percepção rítmica, a escuta ativa e a coordenação motora;  
Estimular a criatividade musical e a expressão corporal por meio da percussão corporal;

**Descrição da aula:**

Recebi as crianças com as cadeiras organizadas em círculo no centro da sala, o que imediatamente despertou curiosidade no grupo. Expliquei que faríamos uma brincadeira inspirada na dança das cadeiras, mas com um novo desafio: usar o corpo para fazer sons!

Inicialmente, todas as 18 crianças se sentaram nas cadeiras. Expliquei que, ao tocar a música "Samba Lelé", elas deveriam andar ao redor das cadeiras, com as mãos para trás, acompanhando o ritmo da canção. Ao parar a música, cada criança deveria rapidamente procurar uma cadeira para se sentar. A criança que ficasse de pé teria a missão de criar um movimento de percussão corporal, como bater palmas, pés ou estalar os dedos.

A cada nova rodada, uma cadeira era retirada. As crianças que iam ficando sem lugar para sentar deviam:

Reproduzir os movimentos criados anteriormente por seus colegas.

A brincadeira continuou até restar apenas uma criança, que teve o desafio de executar todos os gestos criados durante a atividade, trabalhando memória corporal e ritmo — elementos centrais do método O Passo.

Durante a aula, observei que as crianças com necessidades especiais não quiseram participar diretamente da roda. No entanto, se envolveram espontaneamente, dançando pela sala ou criando seus próprios gestos fora do círculo. Respeitei esses modos de participação, entendendo que a inclusão se dá também pela possibilidade de escolha e pela escuta atenta aos sinais de cada criança.

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

**Atividade: Brincando de Ciranda com as Famílias****Crianças de 4 e 5 anos****Duração: 30 minutos****Local:** Pátio ou quadra da escola (espaço amplo e seguro) O**Materiais:** Caixa de som

Músicas de ciranda:

"Cirandeiro, casa de farinha"

"Ciranda, Cirandinha"

Imagens impressas de crianças brincando de roda

Letra das cantigas para apresentação

Espaço amplo para a formação da roda (pátio ou quadra)

**Objetivos:**

Proporcionar uma vivência musical e corporal por meio da ciranda, manifestação da cultura popular brasileira; Desenvolver a escuta ativa, a coordenação motora e o senso rítmico;

**Descrição da Aula:**

Reuni as crianças em roda para iniciar uma conversa sobre cirandas. Mostrei imagens de crianças brincando de roda e apresentei algumas cantigas populares brasileiras. Em seguida, toquei a música "Cirandeiro, casa de farinha" para que pudessem escutar e sentir o ritmo. Abordei cada trecho da canção de forma lúdica e adequada à faixa etária:

"Ô cirandeiro...": falei sobre o brilho do anel e sua comparação ao Sol;

"Mande fazer uma casa de farinha...": expliquei o que é uma casa de farinha e a leveza da construção na canção;

"Oi passa o Sol, oi passa a chuva...": fizemos um jogo de pergunta e resposta sobre os elementos que passam;

"Achei bom e bonito..."

Convidei as crianças a darem as mãos e formarem uma grande roda. Com a música tocando, incentivamos o movimento coletivo e o canto. Alternei o sentido da roda e a velocidade dos passos para tornar a experiência mais dinâmica. Após observar o entusiasmo das crianças, organizei um segundo momento com a participação das famílias. Convidei os responsáveis a assistirem e, depois, a entrarem na roda. Alguns foram chamados ao centro para realizar movimentos livres enquanto os demais cantavam e giravam ao redor. Esse momento valorizou a expressão corporal espontânea e o afeto familiar. As crianças com deficiência participaram ativamente, demonstrando motivação, alegria. A roda permitiu que cada uma acompanhasse a brincadeira conforme suas possibilidades, evidenciando o caráter inclusivo da atividade e respeitando os diferentes modos de expressão.

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

**Atividade: Descobrindo os Sons dos Instrumentos Musicais****Crianças de 4 e 5 anos****Duração:** 30 minutos**Material:** Instrumentos musicais adaptados para a educação infantil**Objetivo:** Estimular a percepção auditiva, a escuta ativa, a coordenação motora e o desenvolvimento musical por meio da exploração de instrumentos musicais adaptados.**Descrição da aula:**

Para a realização da atividade, foram utilizados instrumentos musicais adaptados para a educação infantil, como chocalhos, triângulos, pandeiros e outros objetos sonoros. Essa escolha visou proporcionar às crianças uma experiência sensorial, promovendo a experimentação musical de forma lúdica e acessível.

- Em uma roda de conversa, apresentei os instrumentos disponíveis, expliquei suas características e demonstrei os sons produzidos por cada um. Ao tocar os instrumentos, incentivei as crianças a observarem aspectos como intensidade, timbre e ritmo, promovendo a escuta ativa e o desenvolvimento da atenção. Após a apresentação, distribuí os instrumentos para que as crianças pudessem manipulá-los livremente e explorar seus sons. Estimulei o diálogo sobre as sensações provocadas pelos diferentes timbres e as associações que faziam com os sons. Com base na exploração inicial, propus uma dinâmica rítmica baseada no método O Passo, de Lucas Ciavatta, que articula escuta ativa, movimento e percepção corporal do ritmo: Cada criança ficou com um instrumento, sentada na roda. Escolhi uma criança para ficar em pé, de costas para a roda e com os olhos fechados. Apontei discretamente para outra criança, que tocou seu instrumento apenas uma vez. A criança de olhos fechados tentou identificar qual instrumento foi tocado. Após a resposta, os papéis foram trocados, garantindo a participação de todos. Durante a atividade, utilizei gestos corporais para auxiliar as crianças na internalização dos padrões sonoros e manter o foco na escuta. As crianças demonstraram entusiasmo, curiosidade e envolvimento ao longo da atividade. Houve avanço visível na escuta atenta, na segurança em identificar os sons e na compreensão dos timbres. A troca de instrumentos entre as rodadas trouxe dinamismo e renovou o interesse pelo jogo.

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

**Atividade: Construindo Nossos Próprios Instrumentos Musicais**

**Crianças de 5 anos.**

**Duração:** 45 minutos (podendo se estender conforme o ritmo da turma)

**Material:** Materiais recicláveis, como garrafas PET, potes de iogurte e caixas de sapato.

**Objetivo:** Estimular a criatividade, a percepção sonora, a coordenação motora fina e o trabalho colaborativo, por meio da construção de instrumentos musicais com materiais recicláveis.

**Descrição da aula:**

Para tornar a proposta viável, entrei em contato com as famílias e solicitei o envio de materiais recicláveis, como garrafas PET, potes de iogurte e caixas de sapato. Com os materiais em mãos, reorganizei a sala em forma de roda para possibilitar uma melhor interação. Conversamos sobre como cada material poderia ser transformado em instrumento musical, incentivando a imaginação e o planejamento criativo. Cada criança escolheu o tipo de instrumento que desejava confeccionar: Violões: feitos com caixas de sapato e elásticos; Chocalhos: confeccionados com garrafas PET, potes de iogurte e grãos de arroz.

Durante o processo, estive presente para auxiliar no manuseio dos materiais e estimular a experimentação sonora, incentivando as crianças a refletirem sobre os sons produzidos e como poderiam modificá-los. Após a confecção, organizamos uma roda musical para apresentação dos instrumentos. Em seguida, propus uma dinâmica rítmica em que grupos de instrumentos tocavam em momentos distintos, favorecendo a escuta coletiva, a percepção rítmica, a coordenação e o trabalho em equipe.

As crianças participaram ativamente de todas as etapas: seleção, construção, experimentação e apresentação. Mostraram-se criativas, colaborativas e entusiasmadas em compartilhar ideias e ajudar os colegas. Desenvolveram habilidades como coordenação motora fina, percepção sonora, criatividade e cooperação.

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)

### CONCLUSÃO

No início de 2024, planejei realizar vinte atividades de percussão corporal na Educação Infantil, mas obstáculos como a ausência de assistentes de inclusão e salas superlotadas dificultaram a execução completa do plano. O crescimento do número de crianças com necessidades especiais, sem o devido suporte, exigiu adaptações constantes. Apesar disso, mantive o foco em tornar o ensino musical mais acessível, utilizando o corpo como instrumento principal. O método O Passo, de Lucas Ciavatta, e a abordagem do grupo Barbatuques foram fundamentais para enriquecer as vivências musicais. As atividades propostas favoreceram o desenvolvimento rítmico, motor e expressivo das crianças.

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024)