



Universidade Estadual de Campinas

Instituto de Artes

PROJETO FINAL DE GRADUAÇÃO - MU999

**PROPOSTAS PRÁTICAS PARA O
ENSINO DA MÚSICA NA EDUCAÇÃO
INFANTIL**

Ana Carolina de Almeida Praxedes Daniel

RA: 193798

Curso: Licenciatura em Música

ORIENTAÇÃO: Sílvia Cordeiro Nassif

Cidade Universitária "Zeferino Vaz"

Campinas – SP

Julho / 2023

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

D221p Daniel, Ana Carolina de Almeida Praxedes, 1995-
Propostas práticas para o ensino da música na educação infantil / Ana Carolina de Almeida Praxedes Daniel. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Sílvia Cordeiro Nassif.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Educação infantil. 2. Educação musical. 3. Planos de aula. I. Nassif, Sílvia Cordeiro, 1963-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações adicionais, complementares

Título em outro idioma: Practical proposals for teaching music in early childhood education

Palavras-chave em inglês:

Early childhood education

Musical education

Lesson planning

Titulação: Licenciada em Artes - Música

Banca examinadora:

Sílvia Cordeiro Nassif [Orientador]

Jorge Luiz Schroeder

Data de entrega do trabalho definitivo: 18-07-2023

Gostaria de prestar meus agradecimentos à UNICAMP, universidade da qual tanto reclamei, mas que me proporcionou momentos únicos de trocas, experiências e pessoas que levarei para a vida. A todo corpo docente que participou da minha formação enquanto musicista e arte educadora. À minha orientadora, Silvia Nassif pelo suporte no pouco tempo que lhe coube e pelas correções prestadas. A Zênite Serena, pelas correções textuais. Malu pelas leituras, apontamentos, paciência e incentivo com a minha pessoa. E por fim à minha família que acompanhou minha trajetória até aqui e botô fé que ia rolar.

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo contribuir para a atuação de professoras de música, através da construção de um material prático de aplicação em sala de aula. A partir de algumas ideias de Lev Vigotski sobre o desenvolvimento infantil e ancorada nas reflexões de Silvia Nassif sobre a educação musical na perspectiva da linguagem, pretende-se apresentar exemplos de planejamento de aulas, que visem não apenas o aprendizado musical, mas que propiciem o desenvolvimento psicológico da criança ao apresentar ferramentas lúdicas para a interpretação musical e a imersão na linguagem como forma de discurso. Além disso, foram desenvolvidas cinco músicas autorais pensadas à luz da bibliografia trabalhada, de forma a privilegiar a diversidade de idiomas musicais em sala de aula.

Palavras-chave: Educação Infantil; Educação musical; Planos de aula.

Sumário

1	Introdução.....	4
2	Objetivos.....	7
3	Metodologia.....	8
4	Justificativa.....	9
5	Planos de Aula.....	14
6	Considerações finais.....	34
7	Referências.....	35

1 Introdução

1.1 História de vida

A maneira como aprendemos e ensinamos música formalmente na perspectiva ocidental tem sido, historicamente, através do estudo de instrumentos específicos no modelo conservatorial. Técnica, quantidade de repertório e, em um ambiente erudito, foco na leitura de partituras. Minha formação musical não foi diferente disso. Comecei aos 11 anos com uma vizinha do bairro o estudo dos primeiros acordes de violão – vivia no interior do Mato Grosso do Sul e meus pais nada sabiam sobre educação musical. Após um ano, já dominando as tríades e acordes dominantes do instrumento, acreditei que não havia mais campo para se estudar no violão popular e logo passei para o erudito.

O estudo do violão “clássico” é minucioso e solitário. Meu professor, sem formação alguma em educação musical, me fazia repetir inúmeras vezes trechos de complexidades técnicas e exigia uma expressividade no instrumento da qual eu não tinha referência, pois eu não escutava música erudita em casa e muito menos violão solo. Ele nunca me passou vídeos ou músicas nas aulas, tampouco era falado que aquelas “bolinhas” das partituras representavam diferentes vozes e que poderiam ser colocadas dentro de uma harmonia ou que a melodia da peça poderia ser tocada individualmente, sem o contraponto. Eu lia a “bolinha” e executava com a máxima precisão, sem ter noção do “todo” musical.

Nos momentos de lazer escutava rock, minha atenção se voltava naturalmente para o ritmo, em detrimento da harmonia e da melodia. Ninguém nunca me ajudou a escutar música de forma diferente, como tentar cantar um solo que a guitarra faz, concentrar na linha do baixo, prestar mais atenção à melodia para, então, desenvolver um ouvido melódico refinado. Muito menos fui apresentada a bandas com complexidades rítmicas mais interessantes, que poderiam ter me proporcionado um entendimento mais profundo das batidas e ritmos musicais na adolescência. Mais tarde, através do contato com músicos que possuíam trajetórias distintas da minha, comecei a perceber lacunas significativas na minha formação

musical, contudo, acreditava que as dificuldades eram resultado de uma suposta falta de talento ou aptidão da minha parte.

Estudar sobre educação musical na perspectiva da linguagem foi uma verdadeira virada de chave em minha mente, pois consegui dismantelar os mitos do inatismo e entender que parte de meus enredamentos deviam-se à falta de orientação adequada por parte dos profissionais que encontrei ao longo da minha jornada e não ao talento ou aptidão de meus colegas, como já acreditei. Essa mudança de perspectiva me encorajou a olhar para as lacunas da minha formação com mais paciência, valorizar meu processo singular de aprendizagem e romper com os limites que eu colocava ao meu próprio desenvolvimento musical.

Hoje olho para trás e reconheço que minhas dificuldades não foram um reflexo da minha falta de talento, mas sim de um sistema de ensino que não priorizava a educação musical na perspectiva da linguagem. Essa consciência me impulsionou a buscar uma formação de aprendizado mais significativa, de forma a ser uma professora que não vai se limitar a ensinar técnicas específicas do instrumento, mas proporcionar uma visão mais ampla e abrangente da música, de modo a incentivar que os alunos desenvolvam uma sensibilidade mais aprofundada.

O presente trabalho de conclusão de curso vai ao encontro de um desejo meu, de refletir melhor sobre as minhas práticas pedagógicas e minha própria trajetória como musicista. Para isso, me aprofundei nas bibliografias sobre educação musical e desenvolvimento infantil, a fim de buscar ter um impacto significativo na formação dos alunos e proporcionar ferramentas necessárias para uma compreensão crítica e uma apreciação estética musical, capacitando-os a se tornarem ouvintes e intérpretes conscientes e reflexivos.

1.2 Escolha das propostas

Optei por focar minha monografia na faixa etária de quatro e cinco anos, pois recentemente fui convidada para assumir turmas de educação infantil em uma pequena escola particular localizada na região do Ouro Verde, em Campinas, São Paulo. Nesse novo trabalho, me deparei com uma realidade distinta daquela à qual estava habituada, até então, minha experiência se restringia ao ensino Médio, Ensino Fundamental I e Adultos.

Enquanto em outras faixas entres os alunos já tinham uma base mínima para manter uma pulsação rítmica, realizar pequenos arranjos e compreender conceitos musicais básicos, no grupo infantil essas habilidades estavam em estágio inicial de desenvolvimento.

Assim, me deparei com algumas das seguintes questões: como propor atividades musicais em que as crianças pudessem criar, se comunicar e se expressar musicalmente, se existia uma limitação técnica e cognitiva do desenvolvimento? Como avaliar se as crianças estavam vivenciando os conceitos musicais trabalhados de um modo significativo? Como adaptar minha abordagem para que fosse adequada ao estágio de desenvolvimento delas?

Sem saber como lidar com esses novos desafios recorri a vídeos na plataforma *youtube* e a alguns materiais prontos na internet, mas senti falta de uma maior fundamentação bibliográfica nos conteúdos disponíveis. A maioria tinha uma ênfase reprodutivista com atividades focadas na materialidade sonora, na categorização de sons e coreografias prontas, ou seja, que não levam em conta a música como discurso.

Outro aspecto do qual me deparei foi a escassez de canções musicalmente interessantes para serem trabalhadas em sala de aula. Lev Vigotski argumenta que a mente e as capacidades cognitivas de uma pessoa são moldadas e desenvolvidas por meio das interações sociais e influências culturais ao seu redor (OLIVEIRA, 1997, p.36). Além disso, ele defende que a imaginação não surge de forma isolada, mas é construída a partir das interações da criança com o meio e com outras

peças. Quanto mais experiências e informações a criança acumula em seu repertório, maior será a base para o desenvolvimento de sua imaginação (VIGOTSKI, 2009).

As crianças são ativas, curiosas, possuem uma capacidade de aprendizado rápido e estão em uma fase crucial de desenvolvimento. Restringir escuta musical da primeira infância a canções com mesma métrica, modo, cadência harmônica e uma melodia previsível, praticamente as priva de oportunidades ricas para expandir seus horizontes musicais e desenvolver uma sensibilidade mais aprofundada. Além disso, deixam de desenvolver habilidades cognitivas e sociais que a experiência musical poderia promover.

Diante da escassez de materiais acessíveis e fundamentados para a prática em sala de aula, bem como da ausência de músicas com propósito pedagógico que visem a expansão do idioma musical, optei por empreender duas propostas principais nesta monografia. A primeira delas são planos de aula embasados na teoria do desenvolvimento de Vigotski. Essa abordagem teórica traz um olhar diferente sobre o processo de aprendizagem musical, destacando a importância do contexto sociocultural e das interações sociais na construção do conhecimento das crianças. Além de compreender o desenvolvimento de maneira prospectiva, isto é, de forma que o educador não deve estar focado em garantir conhecimentos específicos dos alunos, mas sim com o desenvolvimento cognitivo, ampliando as possibilidades potenciais de aprendizagem. A segunda proposta está diretamente ligada à primeira, pois trata-se de composições de músicas infantis para trabalhar em sala de aula, buscando privilegiar a apreciação musical diversa e abrangente através da movimentação, brincadeiras e contação de histórias.

2 Objetivos

Este trabalho tem como principais objetivos:

Analisar a teoria de desenvolvimento infantil de Lev Vygotsky e sua relevância para a educação musical principalmente a partir do trabalho de Nassif (2009, 2011, 2019,

2020, 2022, 2023), entendendo a música como linguagem e suas semelhanças nos processos de aquisição, assimilação e apropriação;

Desenvolver planos de aula adequados às características e necessidades das crianças de 4 a 5 anos, considerando os princípios teóricos estudados;

Criar composições buscando promover idiomas musicais diversificados e atividades que enriquecem de forma lúdica e afetiva as experiências musicais;

3 Metodologia

Esse trabalho é de natureza qualitativa, visto que o objetivo principal não é necessariamente comprovar ou buscar resultados generalizáveis, mas sim compreender e explorar um fenômeno específico em profundidade (PENNA,2015). Sendo neste caso a criação de um material didático prático com fundamentação teórica consistente.

A primeira etapa dessa pesquisa foi realizar uma revisão bibliográfica. Dentre os textos mais relevantes para este trabalho destacam-se: "As crianças pequenas e seus processos de apropriação da música" de Silvia Nassif, "A educação musical na perspectiva da linguagem: revendo concepções e procedimentos" também de Nassif, e "Vygotky: Aprendizado e desenvolvimento, um processo sócio-histórico" de Marta Kohl de Oliveira.

Essas abordagens foram estudadas e a partir delas foram desenvolvidas duas frentes de trabalho: propostas de atividades e composições musicais. Ambas organizadas na forma de planos de aula, levando em consideração seus desdobramentos e que uma mesma atividade pode ter possibilidades futuras ao longo de algumas aulas.

Ao elaborar as propostas de atividades, foram consideradas as necessidades das crianças de 4 a 5 anos, bem como os princípios teóricos e as ideias discutidas nos textos de Nassif (2009, 2011, 2019, 2020, 2022, 2023) e Kohl (1997). Os planejamentos visavam proporcionar imersão na linguagem musical, estimular a

memória afetiva com a música, valorizar aspectos estéticos, ampliar o repertório musical das crianças e introduzir idiomas musicais diversificados através das composições. Além disso, buscou-se incorporar elementos lúdicos e de movimento nas atividades, a fim de tornar a experiência musical mais significativa para as crianças pequenas.

O processo de composição esteve intimamente atrelado às atividades planejadas na atuação docente. Na falta de materiais que suprissem demandas que surgiam – como a necessidade por uma brincadeira lúdica ou a intenção de dar ênfase a um aspecto específico da música – elaborar músicas autorais tornou-se uma maneira de atender necessidades e oferecer materiais adequados.

Um aspecto importante levado em consideração é a diversidade de idiomas musicais, métricas, formas e cadências utilizados nas composições, buscando ampliar o repertório estético e musical dos alunos. As letras das músicas são acessíveis e curtas, facilitando o aprendizado e a participação das crianças em sala de aula. Além disso, o papel do movimento, do lúdico e da integração entre as linguagens é valorizado, enriquecendo a experiência musical.

O objetivo central desses planos é de construir um material prático de aplicação imediata, mas principalmente, que esteja comprometido com o desenvolvimento musical e integral da criança, fornecendo ferramentas para que elas sejam capazes de compreender, apreciar e se expressar através da linguagem musical.

4 Referencial Teórico

Como embasamento teórico para este trabalho, será utilizada a Psicologia Histórico-Cultural de Vigotski (OLIVEIRA, 1997). Nessa abordagem, o autor ressalta a importância do meio em que a criança está imersa como principal impulsionador para o seu desenvolvimento. Segundo Vigotski, o desenvolvimento infantil ocorre em três zonas inter-relacionadas: a zona de desenvolvimento potencial, a zona de desenvolvimento proximal e a zona de desenvolvimento real.

A zona de desenvolvimento potencial refere-se ao conjunto de habilidades e competências que a criança ainda não possui de forma independente, mas que pode desenvolver com o apoio e a orientação de um adulto mais experiente. A zona de desenvolvimento real é o nível de desenvolvimento que a criança alcança de forma independente, sem a assistência de um adulto. Já a zona de desenvolvimento proximal é a distância entre as duas primeiras, entre o nível de desenvolvimento atual da criança e seu potencial de desenvolvimento sob a orientação de um adulto. Nessa zona, ocorrem as interações sociais e a mediação do adulto, que auxilia a criança a superar obstáculos e a adquirir habilidades mais avançadas.

Uma das maiores contribuições das ideias de Vygotsky para educação é a de compreender que o desenvolvimento é fortemente influenciado pelo meio, são os suportes e interações sócio-culturais que permitem o surgimento das funções psicológicas superiores. Dessa forma o educador não deve estar focado apenas em garantir conhecimentos específicos dos alunos, mas sim com o desenvolvimento integral, ampliar as possibilidades de potenciais com que aprendem. Como afirma Vigotski, “O único bom ensino é aquele que se adianta o desenvolvimento”

Ao considerarmos essa premissa no campo da música, há muitas questões que poderiam ser abordadas para investigar o que constituiria o "desenvolvimento musical". Quais são os aspectos cognitivos essenciais que as crianças precisam desenvolver para que consigam assimilar com autonomia as formas musicais e culturais produzidas pela civilização? Qual é a zona de desenvolvimento real que uma pessoa deve alcançar para ser considerada musicalmente completa? Como o desenvolvimento musical estimula o desenvolvimento cognitivo e vice-versa? Como a experiência com diferentes culturas, sociedades e formas de produzir música podem contribuir para a expressão e criação individual do aluno?

Estas questões não foram colocadas na intenção de se encontrar uma resposta, mas sim promover a reflexão sobre os objetivos em sala de aula, abrangendo não apenas os conteúdos conceituais, mas também os aspectos atitudinais (ZABALA, 1998). A principal reflexão que move este trabalho é: de que maneira é possível elaborar materiais, objetivando a formação integral da criança no ensino de música, permitindo que elas construam, por meio do corpo, movimento,

som, cores, pensamento, fala, imaginação e experiências, seu próprio modo de agir, pensar e se expressar; entendendo as diversidades de experiências, culturas e sociedades como combustível de novos aprendizados e enriquecimento?

Processo de aquisição da linguagem verbal e suas contribuições para o ensino de música

A aquisição da linguagem verbal ocorre durante a primeira infância, pois o bebê está imerso em uma cultura linguística. Se ele crescesse em um ambiente onde a linguagem não estivesse desenvolvida, não seria capaz de adquiri-la. É por meio da imersão da criança em uma cultura que utiliza diálogos com significado que ela aprende a se comunicar. (OLIVEIRA, 1997)

Na linguagem verbal, como mostramos numa citação de Volochinov, não são palavras ou frases ou sentenças que ouvimos, são verdades ou mentiras, algo importante ou sem importância, atraente ou repugnante, com o que concordamos ou discordamos (totalmente ou em parte). É a partir das interações com outras pessoas falantes que nos apropriamos da língua. Portanto, nossa língua materna já nos aparece, desde nossos primeiros contatos, como algo significativo, afetivo e valorativo. O mesmo ocorre com os outros vários sistemas simbólicos, como é o caso das artes. (NASSIF, SCHROEDER, 2011)

As crianças estão imersas em um ambiente linguístico complexo e completamente desenvolvido, mesmo sendo apenas receptoras no início. A partir disso iniciam-se as primeiras comunicações, ainda não verbais, através de sons, balbucios, e gestos. É interessante registrar que os adultos não se limitam a repetir a mesma frase para que a criança imite, mas se comunicam com elas usando o vocabulário do dia a dia.

Além disso, no processo de aquisição da linguagem verbal são utilizadas palavras mais simples, mas que já possuem sentido completo. Por exemplo, termos como "mamá", "papá", "mamãe" e "tete" são provavelmente algumas das primeiras palavras que os bebês irão aprender, pois fazem sentido em seu universo de relações e necessidades da primeira infância. Ao longo dos anos, "mamá" se

desenvolve, de modo que aos 6 anos de idade, a criança já é capaz de dizer: "Estou com fome" ou "Quero leite, por favor". O sentido permanece o mesmo, mas a estrutura é muito mais complexa. Essa interação precoce com a linguagem, através de gestos, balbúcio, primeiras palavras, sempre estiveram atreladas a significados completos, estabelecendo bases para o desenvolvimento da comunicação e da linguagem verbal mais complexa.

Somente depois de adquirir fluência na fala é que a criança aprende a escrever, diferenciando morfológicamente, foneticamente e sintaticamente o que ela já utiliza quase que intuitivamente no cotidiano.

Considerando a música como uma forma de linguagem e suas semelhanças nos processos de aquisição, é interessante que se busque uma educação musical que priorize a fluência da criança na linguagem, ou seja, a capacidade de criar, executar e interpretar os sons desejados, com base em uma estética de escalas e ritmos. Para alcançar isso é necessário que se desvie o foco da técnica e da categorização de sons (agudo, grave, nomes das notas, ritmos ou instrumentos) e direcione a atenção para o discurso musical e sua dimensão estética.

É indispensável que as crianças tenham desde cedo uma vivência no universo musical e imersão em um ambiente rico em comunicação e significado, de forma que seu aprendizado seja instigado pela natural curiosidade e vontade de se expressar.

Outra questão essencial é saber analisar e auxiliar os alunos em seus processos de aquisição da linguagem musical, isso é, auxiliá-los em uma escuta ativa de diálogos musicais completos, valorizar os primeiros "balbúcios" e "palavras", dar sentido completo ao pouco que está sendo dito pela criança de maneira a integrá-la ao universo musical de forma ativa e participativa desde o começo.

Além disso, a exposição a diferentes culturas musicais e formas de expressão desempenha um papel crucial na formação musical integral dos alunos. Ao vivenciarem e compreenderem diferentes discursos musicais, os alunos

desenvolvem habilidades de escuta ativa, assimilam um repertório diverso e são estimulados a encontrar sua própria expressão e criação musical.

A criança pequena e seus desenvolvimento segundo a psicologia histórico-cultural.

Ao se pensar em aulas de música para as crianças é primordial que se leve em conta a psicologia do desenvolvimento infantil:

”conhecer as necessidades da criança, suas formas de se relacionar com o mundo em geral e com o mundo sonoro em particular, suas aquisições em diversas áreas, enfim, tudo o que diz respeito ao seu desenvolvimento global é importante e afeta as possibilidades de desenvolvimento e educação musical.” (NASSIF, 2019, p.122)

Segundo Nassif

Para a criança pré-escolar, ainda não há distinção clara entre as várias formas de arte nem entre a arte e a brincadeira: o desenho é um gesto, uma ação que tem uma narrativa e leva à simbolização; a música é movimento/dança, pode ser também uma história; o teatro confunde -se com o faz de conta e muitas brincadeiras envolvem várias linguagens artísticas. (SCHROEDER, 2011 p.84)

Portanto, ao desenvolver aulas de música para crianças, é importante criar um ambiente que integre diferentes formas de expressão artística, permitindo que a música se conecte com outras linguagens e atividades lúdicas. Através da música, as crianças podem explorar o movimento, a expressão corporal, o ritmo, a narrativa e a imaginação de forma interativa, afetiva e criativa.

Além disso, é fundamental adaptar as abordagens e atividades musicais de acordo com as características e habilidades específicas de cada faixa etária. As crianças em diferentes estágios de desenvolvimento têm necessidades e capacidades distintas, e é essencial levar isso em consideração.

Ao considerar a psicologia do desenvolvimento infantil, as aulas de música podem se tornar um espaço enriquecedor, estimulando não apenas o

desenvolvimento musical, mas também o desenvolvimento cognitivo, emocional e social das crianças. Proporcionar uma abordagem que integre a música com outras formas de arte e brincadeiras contribui para uma experiência significativa e afetiva, permitindo que as crianças explorem, experimentem e se expressem de maneira completa.

5 Planos de Aula

A seguir, serão apresentados três planos de aula de 45 minutos baseados na abordagem de Nassif, explorando a música como discurso e seus processos de semelhança com a aquisição da linguagem. Esses planos de aula são projetados para crianças neurotípicas em contexto regular de ensino, com um grupo médio de 15 crianças por turma, podendo ser adaptados de acordo com demandas específicas.

Cada plano de aula consistirá em 6 atividades, sendo 3 delas (Acolhimento, O Juquinha toca, Despedida) repetidas ao longo de todo o semestre, proporcionando uma sensação de rotina. Ademais, prevê-se que as demais 3 atividades terão continuidade ao longo de quatro aulas, permitindo a construção de uma execução mais consistente e abrindo espaço para propostas posteriores.

É importante salientar que todas as atividades descritas abaixo foram realizadas com diferentes turmas e algumas propostas modificadas após a aplicação. Quando pertinente ao trabalho, serão descritas as reflexões sobre a prática.

Material necessário: Nenhum

Duração: 3 min

Descrição: É cantada com as crianças a música do Juquinha.

Objetivos específicos: Os alunos irão desde cedo se familiarizando com o nome e altura das notas musicais. De início, não é pedido para que cantem juntos, entretanto, ao longo das semanas elas mesmas passam a se interessar por cantar e aí é explicado o nome das notas mencionadas na canção.

Possibilidades futuras: Com todas as crianças cantando a música tranquilamente, podemos cantar 3 vezes a música subindo ou descendo meio tom a cada repetição. Assim elas vão se familiarizando com a transposição tonal e os intervalos entre as notas.

Fundamentos teóricos: Segundo o artigo “Música, educação e desenvolvimento infantil: em foco as relações com o meio” (NASSIF, 2019) no aprendizado da língua materna a criança é exposta, desde que nasce, a diálogos complexos, ainda que, num primeiro momento, desprovidos de significados, assim como deveria ser o ensino musical. A atividade em questão não tem o objetivo de ensinar o nome ou a altura das notas, mas conforme ela vai sendo repetida as crianças vão se familiarizando com as notas e o sistema tonal.

Despedida

Ana Praxedes

9 O bri ga da meusa mi gui nhos 1. A té se ma na que vem

17 2. Fi que mu in-to bem

Material necessário: Nenhum

Duração: 6 mins

Descrição: As crianças estarão de pé em um círculo com as mãos dadas, canta-se então a música de encerramento com métrica 3/4.

Objetivos específicos: Terminar a aula cantando; rotina; criar uma sensação de coletivo entre as crianças; familiarização com a métrica ternária; familiarização com melodias sem letra.

Fundamentos teóricos: importância da afetividade; rotina; espaço seguro nas aulas de música. Pormenorizados na atividade “Acolhimento”.

Além disso, outra questão abordada na atividade se refere à ampliação do repertório estético, a composição foi feita em uma métrica de $\frac{3}{4}$, pensando que a maioria das músicas infantis tradicionais brasileiras estão em compassos binários. Vigotski argumenta que a imaginação e a criatividade são construídas a partir das experiências e referências culturais que uma criança adquire. Quanto mais amplas forem suas experiências, conhecimentos e estímulos proporcionados pelo ambiente, mais rica e desenvolvida será sua capacidade de imaginar e criar (VIGOTSKI, 2009).

Esta composição foi pensada sem letra justamente para que a atenção se volte à melodia, ao cantarmos canções com letra, algumas crianças podem focar sua atenção na linguagem verbal, sem perceber as diferentes notas e contornos melódicos contidas na música. Com experiências pessoais em sala de aula com crianças pequenas, é comum que ao retirarmos a letra elas tendem a afinar melhor e usar mais a voz cantada.

AULA 1

1.1 Fala Bum Chica Bum

Fa la bum ti ca bum "Fa la bum ti ca bum" Fa la bum ti co re ga ti co re ga ti ca bum "Fa la bum ti co re ga



6 ti co re ga ti ca bum" Iou iou "Iou iou" ou yes "ou yes" mais uma vez "mais uma vez"



Material necessário: Nenhum

Duração: 5 min

Descrição: Ainda em círculo, a professora puxa uma parlenda para que as crianças repitam. As fases não tem sentido, o foco está na rítmica das palavras. São feitas variações musicais: grave, agudo, rápido, devagar, pouca ou muita duração, variação de timbres. A atividade é conduzida de forma lúdica, com imitação de animais ou personagens. Como seria um leão falando? Ou um gato? Uma velhinha? Um robô? Essa é uma atividade em que as próprias crianças podem sugerir diferentes vozes e também puxar a parlenda.

Objetivos específicos: Aplicar conceitos de propriedades do som de forma lúdica (timbre, altura, intensidade e duração). Brincar, explorar, conhecer e desenvolver as possibilidades da própria voz; Introduzir na prática a dinâmica musical de pergunta e resposta, ou fala e repetição; Liberdade de criação, propor suas próprias interações e modificações na música.

Possibilidades futuras: Depois de algumas semanas repetindo a brincadeira, é possível que se cante a mesma parlenda sem palavras, isso é, batendo palmas no lugar das sílabas para que elas imitem. Esse movimento de ir do mais concreto ao mais abstrato é fundamental no desenvolvimento da criança.

Fundamentos Teóricos: essa atividade foi pensada tendo como referência o texto "A educação musical na perspectiva da linguagem: revendo concepções e procedimentos" (NASSIF, 2009). Segundo a autora, ao se entender música como linguagem, o foco de seu ensino não estará na técnica, mas na musicalidade dos sons. Essa parlenda simples carrega sentido musical próprio, com ela consegue-se

trabalhar diferentes aspectos da música, além de ser estimulada diferentes formas de interação das crianças na brincadeira, entendendo sua participação ativa na construção musical.

1.2 Canção dórica “O Trenzinho”

Ana Praxedes

Piu uiiii piu i fon fon piu uiiii

13 O tren zi nho vai ro dan do pe los tri lhos sem pa rar

21 En gre na gens fun cio nan do par te pa rou tro lu gar

29 Tem a pi to tem fu ma ça sem pre mui to pon tu al

37 Te con vi do "meu a mi go" pra vi a gem a ni mal

Material necessário: Nenhum.

Duração: 15 minutos.

Descrição: Com as crianças sentadas em roda, são apresentadas as características de um trem, estimulando a imaginação delas sobre esse meio de transporte que circula entre diferentes lugares e realiza paradas para o embarque

de pessoas. No centro da roda, a professora inicia a canção do trenzinho com um apito em um intervalo de quinta justa, que todas as crianças podem reproduzir e imitar a cordinha sendo puxada.

A métrica da música é em $\frac{3}{4}$ e a letra inclui um trecho em que é acrescentado o nome de uma criança, convidando-a a sair da roda e sentar-se em frente à professora, como se estivesse embarcando no trem. Conforme a música se repete, mais crianças são convidadas para a “viagem”; formam uma fila, colocando as mãos no ombro do colega da frente e balançando o corpo de um lado para o outro, acompanhando a pulsação da música. Uma dica interessante é começar chamando primeiro as crianças com maior dificuldade rítmica, para que elas fiquem mais próximas da professora na fila, facilitando a condução pelos ombros e também permitindo que cantem a música mais vezes em comparação às outras crianças.

Objetivos específicos: aperfeiçoamento do senso de pulsação rítmica; familiarização com a métrica $\frac{3}{4}$; familiarização com o modo dórico; familiarização com o intervalo de quinta justa.

Possibilidades futuras: uma proposta de modificação é de levantar e circular como um trenzinho pela escola, o que costuma ser muito apreciado pelas crianças e contribui para fortalecer os laços entre elas e com a canção. É interessante associar momentos prazerosos a essa atividade, especialmente porque a música está em modo menor. Já tive experiências em que algumas crianças se recusaram a participar, pois relataram medo ou acharam o tema triste. Essa abordagem ajuda a criar uma atmosfera mais segura e agradável.

Além disso, é possível realizar essa atividade antes de cantar individualmente para cada criança. Isso permite que elas se familiarizem com a canção e se sintam mais confortáveis antes de receberem atenção individual.

Outra ideia é utilizar um instrumento para reproduzir o som do apito do trem. Isso proporciona às crianças a oportunidade de ouvir o intervalo de quinta em diferentes instrumentos e começarem a reconhecer diferentes timbres sonoros.

Essas adaptações e complementos enriquecem a experiência musical das crianças, promovendo o envolvimento ativo, o desenvolvimento auditivo e a diversão durante a atividade.

Fundamentos teóricos: Essa canção está em modo dórico, desta forma, um dos fundamentos teóricos mobilizados é sobre ampliação dos repertórios estéticos, conforme descrito na atividade “Despedida”. Além disso, Silvia Nassif em seu texto "A arte como linguagem: um olhar sobre as práticas na educação infantil" (SCHROEDER, 2012, p.84), destaca a importância das experiências lúdicas, das brincadeiras e do envolvimento do corpo na educação infantil. "Há uma dimensão motora no pensamento, afetiva no movimento, intelectual na emoção." (GALVÃO, 1995, *apud* SCHROEDER, 2012, p.84). Através dessa citação apresentada por Nassif é ressaltada a interconexão entre diferentes aspectos do desenvolvimento humano.

A atividade proposta é uma forma lúdica e participativa de explorar a imaginação das crianças por meio da música e do movimento, utilizando a temática do trem. No início da canção do trenzinho, o apito em um intervalo de quinta justa desperta o interesse e a atenção das crianças ao som, associada ao movimento de “puxar a corda”. Aqui, é relacionado um elemento sonoro fundamental para compreensão da tonalidade musical de forma colaborativa e interativa.

A métrica em $\frac{3}{4}$, traz um ritmo específico que é explorado de maneira lúdica e corporal na atividade do trenzinho. Ao balançarem o corpo para os lados na canção, as crianças aprendem a sentir e a se movimentar no ritmo da música, internalizando a subdivisão dos tempos e a regularidade das pulsações. Essa consciência rítmica contribui para o desenvolvimento musical, pois a habilidade de manter uma pulsação constante e de se movimentar no ritmo é fundamental na prática musical.

Além disso, a atividade também estimula a familiarização das crianças com métricas ternárias, que são menos encontradas nos gêneros infantis. Ao experimentarem e explorarem a métrica em $\frac{3}{4}$ durante a brincadeira do trenzinho,

as crianças se familiarizam com essa estrutura rítmica e desenvolvem a capacidade de reconhecer e reproduzir padrões musicais com essa métrica.

A inclusão de trechos da música em que o nome de uma criança é adicionado, convidando-a a "embarcar" no trem e sentar-se à frente da professora, promove a participação ativa de cada criança individualmente. Isso cria um senso de envolvimento e ajuda a lidar com a emoção de esperar a sua vez de ser chamada e de ter a atenção voltada para si, fundamentos também trabalhados nas atividades “Acolhimento” e “Despedida”.

No geral, essa proposta de atividade combina música, movimento, participação ativa e imaginação, proporcionando uma experiência envolvente e criativa para as crianças, ao mesmo tempo em que desenvolvem habilidades musicais, coordenação motora e interação social.

1.3 Carnaval dos Animais

Material necessário: Caixa de som.

Duração: 10 minutos.

Descrição: Coloca-se para tocar “Introdução e Marcha do rei Leão” de Camille Saint-Saens da peça “Carnaval dos Animais” (1886). Essa música inicia com uma introdução que começa grave e vai se tornando cada vez mais aguda. A professora vai conduzindo as movimentações conforme a peça, aos poucos levanta a mão, partindo do pé até a cabeça; ao final, com o tema na região mais aguda as crianças estarão com o corpo todo esticando, com a mão mais estendida possível; em seguida vem a parte em que o piano que faz uma “onda” partindo rapidamente do agudo para o grave e voltando para o agudo novamente, isso é representado no corpo também, baixando-se e levantando rapidamente. A “onda” é repetida mais algumas vezes durante a música, então as crianças devem se atentar ao momento em que o gesto será executado.

Objetivos específicos: Auxílio na percepção musical por meio de recursos visuais e movimentos corporais; ampliação do repertório das crianças e seu contato com a música instrumental erudita.

Possibilidades futuras: Depois de familiarizadas com o tema é interessante que as crianças criem seus próprios gestos para cada parte da música. Isso também é uma avaliação de como ela percebe a música, se faz gestos marcando mais o tempo, ou se deixa mais solto talvez acompanhando a melodia, se ela muda conforme a mudança de instrumentos, se consegue se desprender dos gestos guiados pela professora e se conseguem marcar partes específicas das músicas, como a “onda” que parte do agudo pro grave voltando pro agudo rapidamente.

Fundamentos teóricos: “A limitação técnica não pode ser uma limitação para compreensão musical, apenas com uma boa percepção estética é que se desenvolve a técnica e musicalidade.” (NASSIF, 2009). Assim como na linguagem verbal temos contato com estruturas complexas desde o nascimento, na música não deveria ser diferente. Se a criança ainda não consegue tocar, reproduzir essas estruturas, é interessante então, que ela seja uma receptora ativa das formas de organização dos sons produzidos pela civilização ao longo dos anos.

Essa atividade busca envolver as crianças através da experiência sensório-motora com o objetivo de promover a percepção e vivência do discurso musical. Crianças pequenas têm dificuldade em concentrar sua atenção apenas no som – até mesmo para adultos isso é algo complexo por se tratar de uma experiência abstrata. Talvez seja por isso que é mais comum encontrar canções com letras sentimentais do que músicas instrumentais nos meios de comunicação do país, já que a linguagem verbal ajuda a acessar a emoção do ouvinte.

“Embora essa interdependência entre percepção e motricidade possa ser vista de modo mais acentuado nos bebês e nas crianças muito pequenas (até 3 anos), podemos dizer que nas crianças pequenas a separação entre as duas funções ainda não se estabeleceu completamente, de tal modo que a escuta musical orientada por movimentos pode potencializar o processo perceptivo da música” (NASSIF, 2022)

O enredo foi alterado para se acrescentar músicas e trazer a protagonista da aventura para o gênero feminino. Toca-se o tambor oceânico e conversamos sobre sua sonoridade, é introduzido o tema da história.

“Maria era uma garota que tinha o sonho de ser marinheira (é mostrada a dobradura em formato de chapéu), mas a sua mãe tinha muito medo que ela fosse pro mar, além disso ela ficaria com muitas saudades da filha. (É conversado com as crianças sobre a profissão de marinheiro e os benefícios e malefícios de viver aventuras em alto mar.) A mãe de Maria costumava dizer: “Filha, por que você não busca um trabalho na terra firme, como todo mundo?”. Maria até pensou em ser bombeira (uma aba do chapéu de marinheira é dobrado, de modo que se pareça com um boné) pensou também em ser soldada, (a outra aba do chapéu é dobrada, de modo que vire um chapéu menorzinho, sem abas) mas ela queria mesmo é ser marinheira.

Então vocês sabem o que a Maria fez? Ela entrou no barco escondida da mãe e foi para uma aventura em alto mar (coloca-se um TNT azul no centro da roda e a dobradura que estava em formato de chapéu de soldado é aberta e se transforma em um barco. (É cantado melodia curta em modo mixolídio)

Maria conheceu a ilha das sereias, das pessoas pequenas, das pessoas grandes, dos piratas. (Entre uma ilha e outra a melodia é repetida e o som do mar é feito pelas crianças enquanto balançam o TNT azul). Até que o mar começou a ficar agitado, as crianças agitam mais o tecido enquanto o cavaquinho acelera o andamento da batida. O ritmo vai acelerando até que o barco caia do TNT. O cavaquinho para assim que o barco cai, as crianças param o tecido).

Maria caiu no mar e lembrou-se de que não sabia nadar, com ajuda conseguiu voltar pro barco e resolver não desobedecer a sua mãe. Iria voltar para a casa, fazer aulas de natação enquanto convencia a sua mãe através do diálogo que seu sonho era importante.”

Objetivos específicos: trazer de forma lúdica representações de meninas fortes e aventureiras; Despertar as crianças sensivelmente através da imaginação

ao contexto e paisagem sonora da personagem; Desvinculação entre letra e melodia; desenvolvimento da atenção para o som das notas e não para as palavras; familiarização com diferentes modos; ampliação do repertório estético; melhor compreensão da própria voz cantada.

Possibilidades futuras: Após as crianças estarem firmes na melodia e aprendendo a cantar sozinhas, a professora pode cantar a nota fundamental da harmonia (Dó, Dó, Sib, Dó) simultaneamente, desta forma, elas terão um primeiro contato com a performance em duas vozes. Este exercício pode ser re combinado de diferentes maneiras: as crianças fazendo a nota fundamental e a professora a melodia, ou metade da turma fazendo a nota fundamental e outra metade a melodia, ou grupos menores de 4 a 2 crianças fazendo as diferentes vozes. É interessante introduzir gestos corporais enquanto recursos visuais ao cantar, como uma mão que sobe e desce de acordo com a melodia.

Fundamentos teóricos: Nessa proposta, são atribuídos conceitos importantes, como promover a imersão em diferentes idiomas musicais e destacar a importância das melodias sem letra na educação musical, pormenorizados na atividade “Despedida”. Além disso, como descrito na atividade “O Trenzinho”, uma criança pequena ainda não consegue ter um grau de abstração na linguagem musical, a música não carrega um sentido próprio, estando atrelada à imaginação e ao lúdico. Tentei, em minhas aulas na escola regular, trabalhar essa melodia em sala de aula sem contação de história. Trouxe a música e pedi para que as crianças repetissem assim como faço com as canções, contudo senti dificuldade em prender a atenção delas; mesmo as que estavam participando pareciam não estar entendendo o sentido daquilo. Imagino que ao se trazer conteúdos musicais significativos a elas, como uma história de aventura com sons e imagens, as crianças se conectam de uma outra forma com a música, entrelaçando com emoção, afetividade e natural curiosidade sobre o tema; contribuindo para o desenvolvimento da aula e uma conexão verdadeira dos alunos com a música.

Ademais, uma particularidade da atividade proposta é promover o entendimento dos princípios sonoros de composições a duas vozes, mesmo antes de desenvolver a técnica musical. Isso traz benefícios para o desenvolvimento

cognitivo musical para o resto da vida, pois amplia as possibilidades de escuta. Com a repetição da atividade, as crianças serão capazes de reconhecer mais facilmente os diferentes instrumentos que compõem uma gravação, o que também auxiliará em uma eventual performance coletiva caso elas iniciem algum estudo instrumental posteriormente.

Nessa composição é reforçada a nota característica do Dó mixolídio. Isso foi pensado principalmente em relação ao baixo da harmonia, que seria a segunda voz (Dó, Dó, Sib, Dó) ao se repetir a sétima menor e tônica várias vezes, as crianças vão acostumando seus ouvidos a aos diferentes padrões harmônicos e melódicos do modo e despertando um repertório variado para compor e apreciar com autonomia diferentes discursos musicais.

2.2 Olélé Moliba Makasi

Material necessário: Nenhum.

Duração: 5 minutos.

Descrição: Cantaremos em conjunto uma canção da república democrática do Congo e a professora ensinará uma brincadeira de mãos em pares para as crianças.

Objetivos específicos: Apresentar um repertório diferente; trabalhar cultura africana tão presente na música brasileira; questionar ideias de senso comum sobre África; aprender sobre a cultura da República Democrática do Congo, desenvolver voz cantada utilizando uma melodia simples com as 5 primeiras notas da escala; desenvolver coordenação motora e ritmo com o jogo de mãos;

Possibilidades futuras: criação das próprias variações do jogo de mãos para dificultar a brincadeira.

Fundamentos teóricos: Quando se fala em música na perspectiva da linguagem é de se entender que ela não está apartada da cultura e sociedade que a rodeia. Assim como a língua é viva e se modifica conforme lugar, época e, porque

não, gênero, orientação sexual e condição financeira. A música, sendo uma forma de linguagem, não se movimenta de outra maneira e é importante que nas aulas de música isso seja um tema de estudo também.

Levar composições pensadas especificamente para sala de aula é interessante no sentido de conseguir trabalhar os conceitos individualmente, mas sem perder o discurso musical. Entretanto é necessário também promover momentos em que a música possa ser vista de forma mais integrada, podendo expressar a cultura, e identidade de um povo.

Da mesma forma, a educação multicultural e intercultural deve familiarizar os alunos com as realizações de culturas não dominantes, de maneira a colocá-lo em contato com outros mundos, e levando-o a abrir-se para a riqueza cultural da humanidade (RICHTER, 2002, p. 90).

Ao explorar a multiculturalidade no ensino musical, amplia-se o conceito de arte, indo além da experiência estética individual. Essa abordagem possibilita aos alunos um entendimento mais abrangente da música como linguagem, como forma de expressão cultural e como veículo de identidade. Ao valorizar a diversidade cultural e promover o respeito às diferenças, os alunos são incentivados a desenvolver uma postura crítica e aberta, contribuindo para a construção de uma sociedade mais inclusiva e plural.

2.3 Trenó junto com a música

Material necessário: Televisão ou aparelho com recurso audiovisual, baquetas e uma almofada, pet de bateria ou caderno aberto.

Duração: 5 minutos.

Descrição: iremos assistir o vídeo “Apollo 11 Line Rider”. O vídeo funciona quase como um musicograma, em que o som do tema é representado por um e trenó encostando na linha e suas pausas pelo trenó no ar. As partes da forma da música também são representadas por diferentes cenários em que a parte A

acontece em uma espécie de rua e o personagem está sem o trenó, na mudança para a parte B o personagem ganha um trenó e entra um cenário de estrelas.

Objetivos específicos: auxiliar por meio dos recursos visuais na percepção musical de pausas e mudanças entre parte A e B; ampliar o repertório das crianças;

Possibilidades futuras: É possível realizar uma atividade em que as crianças toquem junto com a música, golpeando com baquetas o caderno quando existe som e parando quando houver silêncio.

Fundamentos teóricos: Essa atividade também é uma forma de escuta ativa, em que as crianças “tocam junto com a orquestra”, se apropriando do discurso musical através da motricidade. Questões detalhadamente apuradas na atividade “Carnaval dos Animais”. Contudo, aqui contamos com o recurso visual, que aborda de forma diferente a percepção.

AULA 3

3.1 Lavadeira

Material necessário: Um pano para cada criança.

Duração: 5 minutos.

Descrição: Cantar uma canção da cultura popular brasileira sobre as mulheres lavadeiras, conforme a música vai se desdobrando a professora pede para os alunos interpretarem com o tecido as ações mencionadas na canção, Ex: lavar, enxaguar, torcer.

Objetivos específicos: Canto em coletivo; valorização de canções da cultura popular brasileira; ampliação do repertório estético musical.

Possibilidades futuras: Essa atividade abre espaço para uma conversa sobre o trabalho de lavadeira. Quem eram essas mulheres? Qual a função que elas exerciam? É possível contar como elas cantavam enquanto trabalhavam. Isso pode

se desdobrar com estudos sobre cantos de trabalhos ou sobre outras cantigas populares.

Fundamentos teóricos: A partir da literatura estudada, compreende-se a importância dos elementos que atribuem sentido estético à atividade, como os panos, por exemplo. A criança sente-se feliz por fazer parte de algo, e essa afetividade na brincadeira estimula sua imaginação e criatividade, levando-a a compreender melhor sua própria voz cantada.

O repertório da cultura popular brasileira é musicalmente riquíssimo, e suas letras abordam temas presentes na memória coletiva dos brasileiros e das famílias. Richter (2002) destaca a importância de fortalecer a herança artística e estética dos alunos com base em seu ambiente. É necessário que as crianças tenham contato com cantigas, brincadeiras e parlendas regionais, pois essas expressões carregam a história do país, sua cultura e seu povo. Além disso, é uma forma de fortalecer os laços entre a família, as professoras de sala e a aula de música. Trazer os cuidadores e as professoras para a prática musical é de extrema importância, é com eles que as crianças passam a maior parte do tempo e criam laços afetivos mais profundos.

3.2 Senhor Pá (atividade rítmica)

Ana Praxedes

Es se é o Se-nhor Pá E le só fa la "pá" que-ro-ver/quem-con-se/gue-i-mi/ tar

Material necessário: Fantoche.

Duração: 10 minutos.

Descrição: Primeiramente a professora apresenta o fantoche "Senhor Pá" e constrói o imaginário do brinquedo ao explicar que ele conversa com as crianças em "papês", seu idioma composto apenas pela sílaba "pá". Depois é cantada a música do Senhor Pá, uma parlenda rápida com rítmica diferente, que no seu fim tem 2

compassos em que o fantoche improvisa figuras rítmicas simples que são repetidas por todas as crianças juntas. A parlenda será um pouco mais complicada que os compassos de repetição, mas como será repetida todas as vezes os alunos vão se familiarizando com figuras complexas e aos poucos conseguindo cantar junto.

Objetivos específicos: Introdução a noções rítmicas; desenvolvimento da memória rítmica; criação e improvisação rítmica.

Possibilidades futuras: Após as crianças conseguirem repetir as figuras rítmicas em conjunto, podemos com outro fantoche, pedir para que elas repitam de forma separada. Quem estiver com o segundo fantoche em mãos imita o Senhor Pá e escolhe o próximo participante. Trabalhar de forma individual com a criança é uma excelente maneira de avaliar seu nível de assimilação das figuras e do tempo que têm para improvisar.

Visto que já estão conseguindo imitar, agora pode-se pedir para que elas “respondam” ao Senhor Pá, utilizando alguma figura rítmica diferente da que foi feita por ele, estimulando assim a improvisação. Apenas com a criação e improvisação conseguiremos ter certeza de que elas estão não só entendendo, mas se apropriando dos conteúdos trabalhados.

Fundamentos teóricos: Em minha trajetória de educadora, observei como muitas crianças mais velhas, mesmo colegas de faculdade, tendem a racionalizar o discurso musical ao contar quantas vezes uma nota é tocada. Isso geralmente ocorre porque não tiveram uma imersão no discurso musical na primeira infância (formal ou informalmente); dessa forma, não desenvolveram uma compreensão intuitiva do sentido e recorrem ao recurso da racionalização.

É muito complexo o movimento de racionalizar o discurso musical, ele é importante, mas se feito a parte de uma vivência profunda na linguagem da música, pode se tornar uma muleta para sempre. O músico se torna refém de uma partitura ou pequenos mediadores do aprendizado e não desenvolve a zona de desenvolvimento real.

De maneira análoga ao estudo de uma língua estrangeira, se uma pessoa aprendiz recorrer sempre a traduções da língua materna para a nova, isso não trará fluência. É necessário que a nova língua venha de maneira orgânica, a partir de uma vivência do idioma, de forma que não precise traduzir ou pensar qual forma verbal se está utilizando, mas que o discurso venha pronto no novo idioma a partir da experiência no contexto.

Na atividade do Senhor Pá, é dada prioridade para se trabalhar aspectos musicais isolados, mas não desprovidos de sentido estético. É enfatizada a parte rítmica da música, incorporando-a a um contexto estético, desenvolvendo assim memória musical das crianças, para que antes que elas tenham que contar quantas vezes a palavra "pá" é repetida, compreendam musicalmente o discurso e sejam capazes de repeti-lo de forma quase intuitiva. Essa abordagem permite que elas internalizem a música de maneira mais profunda, conectando-se ao aspecto artístico e estético da experiência musical.

3.3 Cadência do samba

Ana Praxedes

Na cadência de sam-ba-pu-la cadência de

Pula sapinho na cadência de samba pu-lá Pula sapinho na cadência de samba pu-lá

6 sam- ba- pu- la ca den cia de sam- ba- pu- la ca den cia de sam- ba- ba

Material necessário: Nenhum

Duração: 15 minutos.

Descrição: Com as crianças em pé e em roda, é cantada a canção “Cadência do samba”. Nessa música, a parte A e B são bem distintas e é feito um combinado com os alunos, na primeira parte elas respondem o coro da professora.

Professora: “Pula, sapinho, na cadência do samba”

Alunos: “Pulá”

Conforme a música se desenrola o verbo vai se modificando segundo a especificidade de cada animal, por exemplo: late cachorro, voa mosquito, muge vaquinha etc. Na parte B a professora repete o último animal falado e as crianças podem sair da roda e imitar o animal. Quando a música voltar para a parte A elas têm que rapidamente voltar para a roda e ficar atentas ao coro.

Objetivos específicos: familiarização modo lócrio e suas notas características do modo; promover por meio do movimento corporal, da imaginação e da brincadeira a escuta ativa; percepção da forma A e B da música; desenvolver a coordenação motora; ampliar o repertório estético musical;

Possibilidades futuras: É possível que uma criança faça o papel da professora de cantar os animais enquanto as outras fazem o coro e a imitação.

Fundamentos teóricos: Essa atividade também é de escuta ativa, de forma que as crianças se apropriam do discurso musical através da motricidade. Fundamento teórico detalhadamente apurado na atividade “Carnaval dos Animais”.

Além disso, diferentemente do modo jônio e eólio, é menos comum de se encontrar músicas no modo lócrio. Esta composição foi pensada a partir da necessidade de suprir a carência de um repertório infantil mais diversificado musicalmente. Ele se inicia de maneira a enfatizar o intervalo dissonante de 5 diminuta que se repete na parte A, sempre ao lado de outras notas da tríade. Nessa primeira parte, se evidencia o arpejo do acorde de Si diminuto. Já na segunda parte, as colcheias pontuadas consecutivas passam uma sensação de uma métrica 12/8, mas que se resolve no final do compasso.

Assim, introduzir temas com variedades rítmicas e modais é uma oportunidade das crianças ampliarem suas percepções em relação à novos repertórios, e culturas. Explorar diferentes idiomas musicais, permite que as

crianças expressem suas ideias, sentimentos e percepções de forma única, promovendo a auto expressão e a compreensão do mundo ao seu redor.

6 Considerações Finais

Ao concluir este trabalho, gostaria de expressar o quanto foi gratificante e enriquecedor o meu próprio crescimento e desenvolvimento como pesquisadora do tema. Durante o processo de pesquisa, reflexão e redação, pude aprofundar meu conhecimento sobre os aspectos cognitivos e psicológicos relacionados ao desenvolvimento musical na infância. Essa jornada me permitiu compreender melhor a importância de integrar teoria e prática, utilizando as pesquisas acadêmicas como base para fundamentar e aprimorar as práticas educativas em sala de aula.

Como educadora musical, sempre busquei aprimorar meu trabalho e proporcionar uma educação que priorize a criança em seu desenvolvimento integral. Através desta monografia, espero contribuir com o trabalho de outros educadores musicais que compartilham desse mesmo objetivo. Acredito que a prática em sala de aula deve ser embasada em pesquisas e reflexões constantes, permitindo uma educação musical que valorize a diversidade cultural, promova a expressão artística e proporcione experiências significativas para as crianças.

7 Referências

NASSIF, S.C. . Música, educação e desenvolvimento: em foco as relações com o meio. In: Solange Aparecida de Souza Monteiro. (Org.). Música, Filosofia e Educação. Ponta Grossa: Atena, 2019, v. 2, p. 121-129.

NASSIF, S.C. . A educação musical de crianças pequenas: Alguns fundamentos para a apropriação de materiais pedagógicos disponíveis na internet. *REVISTA EDUCAÇÃO E LINGUAGENS* , v. 11, p. 379-402, 2022.

NASSIF, S.C. ; SCHROEDER, J. L. . Uma experiência com música na educação infantil: concepções e tensões entre os diversos participantes envolvidos. In: Ana

Cristina de Moraes; Francisco Mirtiel Frankson Moura Castro; Cicera Sineide Dantas Rodrigues. (Org.). *Arte, docência e práticas educativas*. Fortaleza: Editora da UECE, 2020, v. 1, p. 406-425.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. *Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento: um processo sócio-histórico*. São Paulo: Scipione, 1997

PENNA, Maura. *Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

SCHROEDER, S. C. N. . A educação musical na perspectiva da linguagem: revendo concepções e procedimentos. *Revista da ABEM* , v. 21, p. 44-52, 2009.

SCHROEDER, Silvia Cordeiro Nassif. A arte como linguagem: um olhar sobre as práticas na educação infantil. *Leitura:Teoria e Prática*, Campinas , v. 30, n. 58, p. 77-85, jan. 2012 . Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2317-09722012000100010&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 27 maio 2023.

SCHROEDER, Sílvia Cordeiro Nassif; SCHROEDER, Jorge Luiz. As crianças pequenas e seus processos de apropriação da música. *Revista da ABEM*, Londrina, v.19, n. 26, p.105-118, jul/dez. 2011.

SCHROEDER, S. C. N. ; SCHROEDER, J. L. . Apropriação da música por crianças pequenas: mediação, sentidos musicais e valores estéticos. In: Ana Luiza Bustamante Smolka; Ana Lúcia Horta Nogueira. (Org.). *Emoção, memória, imaginação: a constituição do desenvolvimento humano na história e na cultura*. Campinas: Mercado de Letras, 2011, p. 57-83.

VIGOTSKI, Lev. S. *Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico*. Apresentação e comentários de Ana Luiza Smolka. Tradução de Zoia Prestes. São Paulo: Ática, 2009.

RICHTER, Ivone. Multiculturalidade e Interdisciplinaridade. In: BARBOSA, A.M. (org.) *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Editora Cortez, 2002.

ZABALA, A. *A prática educativa: como ensinar*. Tradução E. Rosa. Porto Alegre (RS): Editora Artes Médicas Sul Ltda., 1998.

Material audiovisual

ESCOLA PEQUENÓPOLIS Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=d6LWeQ4fg2c>>. Acesso em: 28 jun. 2023. *Prof. Liana - O Juquinha toca* Veiculado em: 26 de ago. de 2020. Dur: 3m21s.

LEANDRO ALVES Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=EI58y_pmPO0>. Acesso em: 28 jun. 2023.
Camille Saint-Saens | Carnaval dos Animais | Introdução e Marcha do rei Leão Veiculado em: 6 de jan. de 2022 Dur: 1m57s.

LIVREMENTE Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LBb4xM--juY>>.
Acesso em: 28 jun. 2023. *Canção africana para crianças - Olélé Moliba Makasi.*
Veiculado em: 18 de nov. de 2020. Dur: 2m13s.

SEEKING SOFT HEARTS Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=cYU3cAhdGAg>>. Acesso em: 28 jun. *Apollo 11 Line Rider* 2023. Veiculado em: 6 de mai. de 2023. Dur: 3m39s.

TANGERINA & MEXERICA. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=SOcerDsx294>>. Acesso em: 28 jun. 2023. *O menino que sonhava em ser marinheiro | História infantil | Marinheiro Só.* Veiculado em: 14 de ago. de 2021. Dur: 6m57s.

TASSIA PORTO: <https://www.youtube.com/watch?v=klw5x9_GPx4>. Acesso em: 28 jun. 2023. *Lavadeira.* Veiculado em: 26 de mar. de 2020. Dur: 2m14s.