

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTE
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

JOSÉ PAULO EDJANEI DOS SANTOS

A CRIANÇA, A MÚSICA E OS RITMOS NORDESTINOS

Maceió/AL
2020

JOSÉ PAULO EDJANEI DOS SANTOS

A CRIANÇA, A MÚSICA E OS RITMOS NORDESTINOS

Material Didático apresentado ao curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Alagoas como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música. Orientador: Prof.^a Dr.^a Ziliane Lima de Oliveira Teixeira

Maceió/AL
2020

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

S237c Santos, José Paulo Edjanei dos.
A criança, a música e os ritmos nordestinos / José Paulo Edjanei dos Santos. – 2020.
37 f. : il.

Orientadora: Ziliane Lima de Oliveira Teixeira.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Música) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2020.

Bibliografia: f. 36-37.

1. Musicalização. 2. Educação infantil. 3. Ritmo (Música) – Brasil, Nordeste. I. Título.

CDU: 78:373.2

FOLHA DE APROVAÇÃO

JOSÉ PAULO EDJANEI DOS SANTOS

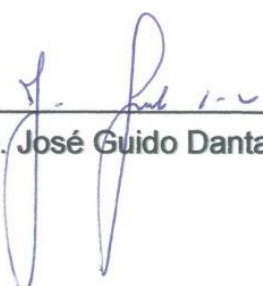
A CRIANÇA, A MÚSICA E OS RITMOS NORDESTINOS

Material Didático apresentado ao curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Alagoas como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música e aprovada em 03 de fevereiro de 2020.


Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ziliane Lima de Oliveira Teixeira

Banca Examinadora:


Prof.^a Dr.^a Débora Borges da Silva


Prof.^o Dr. Esp. José Guido Dantas Lessa da Silva

AGRADECIMENTOS

A Deus primeiramente por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades.

A Minha esposa que me incentivou em todos os momentos tristes e alegres.

A Universidade Federal de Alagoas, seu corpo docente, direção e administração que oportunizaram a janela que hoje vislumbro, um horizonte superior eivado pela acendrada confiança no mérito e ética aqui presentes.

A minha orientadora Prof.^a Dr.^a Ziliane Teixeira pelo suporte pelo pouco tempo que lhe coube, pelas suas correções e incentivos.

Aos meus pais (em memória), aos meus filhos, pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

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

A CRIANÇA, A MÚSICA E OS RITMOS NORDESTINOS

Resumo: Nos últimos anos, a articulação da Música com a Educação Infantil vem se estreitando e ganhando qualidade. Isso se deu devido às alterações realizadas em documentos oficiais que asseguram a inserção da música no Currículo Educacional e reconhecem a criança como sujeito de direito, protagonista e produtora de cultura. A criança é um sujeito dotado de potencialidade e para o seu pleno desenvolvimento necessita ter contato desde a tenra idade com as diversas linguagens, a oral, escrita, corporal, cultural, visual, sonora e artísticas. O presente trabalho traz reflexões sobre a música e suas contribuições para o desenvolvimento infantil. O objetivo do estudo foi elaborar um material pedagógico que possibilitasse a inserção dos ritmos nordestinos no repertório de música infantil.

Palavras-chave: Musicalização; Educação Infantil, Ritmos Nordestinos

THE CHILD, THE MUSIC AND THE NORTHEASTERN RHYTHMS

Abstract: In last years, the articulation of Music with Early Childhood Education has been narrowing and gaining quality, due to the changes made in official documents that ensure the insertion of music in the Educational Curriculum and recognize the child as a subject of law, protagonist and culture producer. The child is a subject with potentiality and for its full development needs to have contact from an early age with various languages, oral. Written, body, culture, visual, sound and artistic. This paper brings reflections on music and its contributions to child development. The aim of the study was to elaborate a pedagogical material that would allow the insertion of northeastern rhythms in the repertoire of children's music.

Keyword: Musicalization; Childhood Education; Northeastern Rhythms

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 A CRIANÇA E A CULTURA MUSICAL.....	11
3 MÚSICA E INFÂNCIA: UMA ABORDAGEM TEÓRICA	14
4 MATERIAL PEDAGÓGICO	16
4.1 Ciranda	18
4.1.1 O Cravo Brigou com a Rosa.....	20
4.1.2 Se essa rua fosse minha	21
4.2 Frevo	22
4.2.1 A Canoa Virou	23
4.2.2 Escravos de Jó.....	24
4.3 Coco de Roda.....	25
4.3.1 Marcha soldado.....	26
4.3.2 Alecrim	27
4.4 Maracatu.....	28
4.1.1 Samba Lelê	29
4.2.1 Atirei o pau no gato	30
4.5 Forró.....	31
4.5.1 O Sapo não lava o pé.....	32
4.5.2 Cai, cai balão	33
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS.....	36

1 INTRODUÇÃO

A educação infantil foi regulamentada pela Lei de Diretrizes e Bases (LDB) nº 9394 de 1996 como primeira etapa da educação básica e tem como objetivo o desenvolvimento integral da criança de até cinco anos, em seus aspectos físicos, psicológicos, intelectual e social, complementando a ação da família e da comunidade. Cabe salientar que a Constituição Federal nos artigos 205 a 214 apresenta a educação infantil como dever do Estado e direito adquirido de todas as crianças.

Sabemos que os documentos oficiais que norteiam a educação infantil vêm sofrendo alterações ao longo dos anos. Essas alterações colocam a criança no centro do processo educacional, reconhecendo-a como sujeito histórico e de direito.

A valorização da infância tem ampliado consideravelmente as aprendizagens, experiências e vivências das crianças dentro da instituição de educação infantil, como preconizam as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil (DCNEI, 2013) e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2017). Nesse sentido, compreendemos a educação infantil como uma etapa desafiadora por reconhecer o cuidado com a criança inseparável do processo educativo.

Mesmo com os avanços que ocorreram na educação infantil nas últimas décadas, a preocupação maior ainda gira em torno de superar as práticas arcaicas direcionadas apenas ao ensino-aprendizagem. Essas discussões refletem diretamente nas instituições de educação infantil, que se tornam espaços fundamentais para o desenvolvimento integral da criança, colocando-a como centro do processo educativo e sujeito de direito. De acordo com as Orientações Curriculares para Educação Infantil de Maceió (OCEI):

A criança, e não o conteúdo escolar, é o centro da ação pedagógica. O foco recai sobre as vivências e experiências das crianças e a forma peculiar como constroem e se apropriam de conhecimento sobre o mundo e sobre si mesma, expressam-se e manifestam seus desejos e curiosidades (2015, p. 75).

A educação infantil como parte da educação básica estabeleceu-se como importante política educacional brasileira, centrada nos direitos das crianças. A proposta educacional para as crianças na faixa etária de 0-5 anos é garantida nas OCEI e são pautadas nos:

Princípios éticos: da autonomia, da responsabilidade, da solidariedade e do respeito ao bem comum, ao meio ambiente e às diferentes culturas, identidade e singularidade; princípios políticos: dos direitos de cidadania, do exercício da criticidade e do respeito à ordem democrática; e dos princípios estéticos: da sensibilidade, da criatividade, da ludicidade e da liberdade de expressão nas diferentes manifestações artísticas e culturais (OCEI, p. 106).

A criança é um ser dotado de potencialidade cultural, social, cognitiva, motora e afetiva. E, essas potencialidades devem ser estimuladas desde muito cedo através das práticas pedagógicas. As práticas pedagógicas quando bem elaboradas abrirá um leque de possibilidades de aprendizagem que permitirá um desenvolvimento global.

Destacamos que não podemos conceber as linguagens orais e escritas como as únicas formas de representações. Se partirmos desse pressuposto, desprezamos todas as outras formas de linguagens existentes. A linguagem corporal, cultural, visual, sonora, artística, são linguagens tão importantes quanto às outras. As experiências e interações das crianças com essas diversas linguagens, ocasionam uma aprendizagem enriquecedora.

No ambiente escolar é necessário proporcionar diversas formas de vivências que ampliem o conhecimento de mundo da criança, sem jamais ignorar sua cultura (as referências que traz da sua família, comunidade, região e país).

É necessário, portanto, chamar a atenção para a cultura da criança. Sua cultura precisa ser compreendida e absorvida pela escola. Isso tornará o processo de aprendizagem mais prazeroso. A escola, na maioria das vezes, desconsidera a bagagem cultural que a criança carrega. Suas opiniões, linguagens, ideias, conhecimento e expressões não tem valor. A escola tenta embutir nas cabeças das crianças uma cultura dominante, capitalista, desqualificando a realidade vivida por elas. Essa quebra de identidade acarreta prejuízos incalculáveis, pois a criança não se reconhece como parte pertencente ao meio. A criança perde e a escola também. Contudo, é inevitável que o professor repense sua prática e conhecimento diante de novas demandas.

Uma nova postura do educador consiste em negar o modelo de educação existente anteriormente, isso não é tarefa fácil, mas o comprometimento do professor em quebrar essa hegemonia do tradicionalismo e colocar a criança como sujeito ativo desse processo, irá contribuir para o desenvolvimento da criança enquanto sujeito ativo e de direito. A educação infantil necessita de profissionais qualificados, engajados, envolvidos e dispostos a mudanças. O novo é um terreno árido, muitas vezes assustador, cheios de questionamentos e dúvidas.

Porém, o novo faz-se necessário, precisamos tirar a venda dos olhos e vislumbrarmos o tesouro que temos a nossa frente, em nossas mãos, crianças com sede de conhecimento e de novas experiências e vivências. Não é sentando as crianças em cadeiras durante quatro horas que iremos suprir seus anseios. O currículo ampliado da educação infantil garante o direito da criança de interagir e brincar, sendo ela o centro do processo. Segundo as OCEI (2015):

A proposta de currículo ampliado parte de uma concepção de criança sujeito de direitos, rica e potente, que adquire, paulatinamente, uma compreensão sobre si mesma e o mundo que rodeia, ao interagir com coisas e as pessoas, o que se dá, especialmente, por meio de atividade lúdica, e que constrói a cultura infantil nas interações que estabelece com outras crianças. Essa proposta de currículo ampliado baseia-se em uma concepção de aprendizagem que valoriza o que a criança faz e experimenta com as coisas e as pessoas e não fragmenta a experiência em áreas de conhecimento (p.101).

Devemos considerar que o aspecto cultural na maioria das vezes é negligenciado no espaço educacional. Compreendendo a criança como sujeito de direito, devemos garantir condições satisfatórias para o seu desenvolvimento global e progressivo nos diversos aspectos físicos, motor, cognitivo, social e cultural.

2 A CRIANÇA E A CULTURA MUSICAL

Reconhecer o aspecto cultural como parte fundamental de práticas pedagógicas é apoiar-se no princípio estético postos no DCNEI quando afirma a garantia da “valorização, da sensibilidade, da criatividade, da ludicidade e da diversidade de manifestação artística e culturais” (2013, p.88).

Esse princípio também é assegurado nas OCEI do município de Maceió:

assumir os princípios estéticos significa assumir um trabalho que engendre processo de percepção, de imaginação, de interpretação os quais, na interação do sujeito-criança com o mundo da arte, da cultura, e da natureza, contribuem para alargar a sensibilidade [...] (MACEIÓ, 2015, p.111).

Assim, acreditamos que trabalhar a linguagem artística possibilitará que as crianças vivenciem múltiplas experiências, que impulsionam seu conhecimento e visão do mundo. Partindo deste pressuposto, o objetivo desse trabalho foi elaborar um material pedagógico que, possibilite a inserção dos ritmos nordestinos dentro da instituição de educação infantil, através das músicas de domínio público que fazem parte do repertório infantil, buscando assim contribuir para a continuidade das tradições populares.

Entendemos que, as crianças são diferentes e como tal, tem ritmos de aprendizagem e desenvolvimentos opostos. Sendo assim, acreditamos que a música enquanto linguagem é uma importante ferramenta para o desenvolvimento infantil.

A música incontestavelmente está presente em múltiplas situações da vida humana. E, como agente de formação, encontra na escola o espaço ideal e privilegiado para estimular o desenvolvimento do indivíduo. A escola geralmente é o local onde ocorrem experiências significativas com a linguagem musical.

Contudo, é necessário ressaltar que a música na maioria das vezes ainda tem sido utilizada como pilar para obtenção de hábitos, rotinas, conhecimentos. Segundo Brito, “a música, nesses contextos, era apenas um meio para atingir objetivos considerados adequados à instrução e a formação infantis”. (2003, p.51). Assim, a música, na maioria das vezes, tem sido utilizada na educação infantil como recursos para obtenção de outros conhecimentos, ou para aprendizagem de “comandos”, não tendo o reconhecimento de área de conhecimento.

O referencial curricular para a educação infantil afirma que, “A música é a linguagem que se traduz em formas sonoras capazes de expressar, comunicar sensações, sentimentos e pensamentos por meio da organização e relacionamento entre o som e o silêncio”. (BRASIL, 1998, p.45).

No cotidiano da educação infantil trabalhar a música, os diversos sons, parlendas, trava-línguas, cantigas de roda, poemas e cordel, é inserir as crianças no universo cultural. Essas atividades são de grande importância por trazer uma identidade cultural. Brincar com os sons em suas diversas formas é despertar a audição, concentração, sonorização, memorização, sensibilização, comunicação, senso rítmico entre outros. Bona (2011, p. 140), ao referir o trabalho de Orff, nos diz que “[...] a música elementar oferece oportunidade significativas, contribuindo para o desenvolvimento da personalidade do indivíduo”. Ainda segundo Orff

Esse tipo de música é uma espécie de húmus para o espírito. Assim, a música elementar desencadeia a base e as disposições a partir das quais futuras experiências artístico-musicais podem se desenvolver, pois as vivências musicais da infância passam a ser referência para o autor [...]
(BONA, 2011, p. 140)

Diante do exposto, sugerimos o uso da educação musical como forma de possibilitar a criança uma compreensão e interação musical. Assim, como também um entendimento dos elementos que constitui a música como ritmo, harmonia e melodia.

Sabemos que, durante a infância esses elementos ainda não são compreendidos de forma direta. Ainda assim, é essencial que sejam trabalhados desde a tenra idade. A forma que sugerimos para inserir na criança uma educação musical é trabalhar com o cancionário infantil voltado a cultura de sua região, neste caso o nordeste.

A música faz parte do cotidiano infantil. Antes mesmo do seu nascimento, a criança possui contato com os sons internos e externos. Esses sons são sentidos e assimilados por ela ainda durante a gestação. Ao nascer, essa percepção dos sons torna-se mais clara e a criança começa a reconhecer os sons que fazem parte do seu dia-a-dia.

Ao começar a balbuciar e emitir seus primeiros sons, a criança desenvolve sua linguagem oral e percebe sua capacidade de comunicação. Posteriormente, ela

inicia experimentações vocais, imitando os adultos que fazem parte do seu cotidiano. “Piaget sustenta que o primeiro passo da criança em seu desenvolvimento é a experiência com tudo que a cerca [...]” (DECKERT, 2003, p. 33).

Os bebês e as crianças interagem permanentemente com o ambiente sonoro que os envolve e logo-com a música, já que ouvir, cantar e dançar são atividades presentes na vida de quase todos os seres humanos, ainda que de diferentes maneiras [...] (BRITO, 2003, p. 35).

Desta forma o cancionário infantil nos possibilitará trabalhar diversos aspectos que envolvem a música de forma global. A escolha de incluir os ritmos nordestinos na música infantil visa contribuir para a continuidade da cultura nordestina, permitindo que as crianças compreendam e valorizem suas raízes. Essa nova roupagem visa oferecer um leque de possibilidades de ritmos como a ciranda, frevo, forró, coco de roda e maracatu. Além disso, percebemos a carência no ensino dos ritmos nordestinos nos cursos de formação de professores de música. Sendo assim, esse material didático servirá como importante recurso para os professores de música, que muitas vezes, ao chegar à escola se deparam com a necessidade de trabalhar o nosso folclore, mas que não se sentem seguros para isso, já que algumas universidades não oferecerem uma grade curricular que tenha o folclore como disciplina obrigatória. Essa lacuna acaba dificultando o trabalho.

A música é canto, dança, movimento, expressão, sentimento, brincadeira e cultura. Enquanto cultura deve ser ensinada as crianças para que sejam preservadas as tradições de um povo.

3 MÚSICA E INFÂNCIA: UMA ABORDAGEM TEÓRICA

Antes de adentrarmos no material pedagógico, faz-se necessário aprofundarmos o entendimento sobre a importância da música dentro do ambiente escolar e como ela contribui para o desenvolvimento infantil. Beatriz Ilari, referenciando a pedagogia desenvolvida por Shinichi Suzuki nos fala que:

o homem é fruto do seu meio e este o influencia desde o seu nascimento. Levando-se em conta que as crianças pequenas estão menos esculpidas, isto é, menos influenciadas pela cultura do que as crianças maiores e adultos, Suzuki propõe que a aprendizagem musical comece muito cedo, ainda na educação infantil [...]. (2011, p. 190)

Deste modo, defendemos que a música deve ser trabalhada na escola desde a educação infantil como forma de contribuir para o desenvolvimento da criança. Enquanto linguagem artística, a música leva a criança a adentrar no universo cultural auxiliando na sua percepção, audição, atenção, coordenação, linguagem, raciocínio lógico, expressão, improvisação, criatividade.

Nogueira (2004) afirma que, “a prática de música, seja pelo aprendizado de um instrumento, seja pela apreciação ativa, potencializa a aprendizagem cognitiva, particularmente no campo do raciocínio lógico, da memória, do espaço e do raciocínio abstrato”. (p.24). Cabe destacar que, além do aspecto cognitivo presente na música, o aspecto psicomotor também é evidente.

Falar do aspecto motor dentro da música nos remete diretamente a Jaques-Dalcroze. De acordo com Mariani,

[...] a criança, a percepção do som e sua tradução motora são imediatas e ela costuma sentir prazer com a experiência física. Ele [se referindo a Dalcroze] observou que os elementos naturais das crianças – andar, correr, saltitar e balançar – expressam naturalmente elementos da música, podendo a Rítmica ser entendida como uma estimulação da atividade motor por meio de eventos musicais. (2011, p. 40).

Diante do exposto e compreendendo que a criança desenvolve seu esquema corporal através das experiências que vivenciam, orienta-se sempre que possível incluir atividades de movimento nos trabalhos com a música.

[...] podemos explorar os sons produzidos com o corpo: batendo palmas de diferentes maneiras (palmas abertas, em forma de concha, com a ponta dos dedos na palma, com suavidade, com força), batendo nas pernas, no peito, batendo pés, produzindo estalos. (BRITO, 2003, p.163).

Além dos desenvolvimentos cognitivo e motor, a música contribui também para o desenvolvimento sócio-afetivo. De acordo com Weigel e Barreto:

Desenvolvimento sócio-afetivo: a criança aos poucos vai formando sua identidade, percebendo-se diferente dos outros e ao mesmo tempo buscando integrar-se com os outros. Nesse processo a auto-estima e a auto-realização desempenham um papel muito importante. Através do desenvolvimento da auto-estima ela aprende a se aceitar como é com suas capacidades e limitações. E o desenvolvimento da socialização é favorecido nas atividades musicais coletivas, estimulando a compreensão, a participação e a cooperação. Assim, o conceito de grupo será desenvolvido pela criança. Além disso, o prazer dessas atividades fará com a criança demonstre seus sentimentos, suas emoções serão liberadas, sentindo-se segura e auto-realização. (WEIGEL; BARRETO, 1988, *apud* GOMES 2013, p.14)

Assim sendo, reafirmamos que a música é uma ferramenta facilitadora para o desenvolvimento global, sendo considerada por alguns estudiosos como uma das áreas do conhecimento mais completas. Por isso, o interesse de utilizar dessa linguagem para trabalhar os ritmos nordestinos, com a finalidade de inserir a criança no cenário cultural.

A diversidade cultural presente no Brasil é riquíssima e traz resultados do processo histórico ao longo dos séculos. Reconhecer essa diversidade e valorizá-la é parte essencial para a sua continuidade. Contudo faz-se necessário que, as crianças sejam apresentadas a esses ritmos culturais ainda na infância.

Nessa direção, Brito defende que,

A cultura popular e, especialmente, a música da cultura infantil são ricas em produtos musicais que podemos e devemos trazer para o ambiente de trabalho das creches e pré-escolas. A música da cultura popular brasileira e, por vezes, de outros países deve estar presente [...], enfim, um universo de ritmos, danças dramáticas, folguedos, festas, com características e significados legítimos [...], desde a primeira infância, uma consciência efetiva com relação aos valores próprios da nossa formação e identidade cultural. (2003, p.94).

Assim, diante do exposto e das reflexões que surgiram ao aprofundar a temática, sentiu-se a necessidade de incluir a cultura nordestina no universo da educação infantil, como forma de aproximar as crianças da sua identidade cultural desde muito cedo. Para isso, foi desenvolvido um material pedagógico, que será apresentado no capítulo a seguir, com o intuito de contribuir com essa formação cultural e fornecer aos professores e estudantes de música.

4 MATERIAL PEDAGÓGICO

As crianças vivem cercada de tecnologia por todos os lados e de forma muito eficiente e acelerada elas compreendem toda a dinâmica que lhe é exigida. Essa sede de conhecimento em aprender o novo tem exigido do educador uma postura diferente e condizente com a realidade que lhe é posta. Torna-se fundamental que, o professor repense seu planejamento e busque um diferencial para trabalhar com as crianças.

As crianças gostam de ser desafiadas e a inserção de novos ritmos em músicas que já fazem parte do seu repertório irá auxiliar o professor na motivação, ao encontro do novo. Cabe ressaltar que, quando falamos em “novo” estamos relacionando ao ritmo que até então a crianças não estavam habituadas dentro do ambiente escolar, porque esses ritmos são culturais e vem passando de geração a geração.

Brito nos afirma que,

Para a grande maioria das pessoas, incluindo os educadores e educadoras (Especializados ou não), a música era (e é) entendida como “algo pronto”, cabendo a nós a tarefa máxima de interpretá-la. Ensinar música, desconsiderando a possibilidade de experimentar, improvisar, inventar como ferramenta pedagógica de fundamental importância no processo de construção do conhecimento musical. (2003, p. 52).

A mediação no ensino da música é extremamente importante, pois possibilitará as crianças um ensino de qualidade. Sabemos que, não é tarefa fácil para o educador sair da sua zona de conforto, da sua rotina e mergulhar em novas estratégias. Contudo, como afirmamos anteriormente, o diferencial tornará o ensino mais prazeroso e estimulante para as crianças. Já para os educadores, o legado torna-se bem maior, ele propicia uma continuidade da identidade cultural de um povo.

Precisamos considerar que a criança é um ser dotado de potencialidades e, essas potencialidades devem ser estimuladas desde muito cedo com práticas pedagógicas adequadas. A ludicidade é uma ferramenta que pode ser muito importante para trabalhar a música na educação infantil, pois esta consegue responder aos anseios das crianças.

A criança interage muito bem com as atividades que possuem ludicidade. Com a utilização do lúdico, professor conseguirá chamar atenção da criança, despertar seu interesse, prazer e emoção. A ludicidade promove na criança um autoconhecimento, fantasia, confiança, raciocínio lógico, segurança, motivação. Características necessárias para seu desenvolvimento global.

Segundo Luckesi *apud* Leal e d'Ávila a atividade lúdica é aquela que propicia à pessoa que a vive uma sensação de liberdade, um estado de plenitude e de entrega total para essa vivência. “O que a ludicidade traz de novo é o fato de que o ser humano, quando age ludicamente, vivencia uma experiência plena. [...] não há divisão” (LEAL; d'ÁVILA, 2013, p. 43).

Diante do exposto, compreendemos a importância de utilizarmos ferramentas que nos auxiliarão a executar o trabalho de música com as crianças. A criança como protagonista e centro do processo educacional, precisa ter um ambiente que lhe permita vivenciar experiências significativas para o seu desenvolvimento.

Loris Malaguzzi (1999) foi muito feliz ao escrever a poesia “As cem linguagens da criança”,

A criança é feita de cem.
 A criança tem cem mãos, cem pensamentos, cem modos de pensar, de jogar e de falar.
 Cem, sempre cem modos de escutar as maravilhas de amar.
 Cem alegrias para cantar e compreender.
 Cem mundos para descobrir. Cem mundos para inventar.
 Cem mundos para sonhar.
 A criança tem cem linguagens (e depois, cem, cem, cem), mas roubaram-lhe noventa e nove.
 A escola e a cultura separam-lhe a cabeça do corpo.
 Dizem-lhe: de pensar sem as mãos, de fazer sem a cabeça, de escutar e de não falar,
 De compreender sem alegrias, de amar e maravilhar-se só na Páscoa e no Natal.
 Dizem-lhe: de descobrir o mundo que já existe e, de cem, roubaram-lhe noventa e nove.
 Dizem-lhe: que o jogo e o trabalho, a realidade e a fantasia, a ciência e a imaginação,
 O céu e a terra, a razão e o sonho, são coisas que não estão juntas.
 Dizem-lhe: que as cem não existem. A criança diz: ao contrário, as cem existem.

A profundidade do poema nos reflete a uma realidade muito presente nos dias atuais. Mesmo com todos os avanços, citados anteriormente nos documentos norteadores da educação infantil, ainda é comum encontrarmos educadores com

práticas direcionadas a uma educação tradicional. A inserção da música no currículo vem para quebrar alguns paradigmas na área educacional.

A entrada da música nos documentos oficiais aconteceu recentemente a partir da Lei nº 11.769, de agosto de 2008, estabelecendo a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Em 02 de Maio de 2016 foi homologada nova lei nº 13.278 alterando a lei anterior, dispondo que “As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo” (BRASIL, 2016). Essa conquista é um grande avanço na área da educação musical. Contudo, é necessário ressaltar que faltam investimentos em profissionais qualificados na área musical. O poder público precisa ter comprometimento com a lei, absorver os profissionais que existem no mercado e qualificar os que já atuam.

De antemão, enquanto educadores não podemos ficar de braços cruzados e privar as crianças de vivenciarem momentos espetaculares com a linguagem musical. Assim, criamos um material pedagógico que introduz o ritmo nordestino a música infantil.

Nesse material, utilizaremos canções que fazem parte do repertório da educação infantil. As músicas foram selecionadas com a ajuda de uma profissional de educação infantil e levou em conta as preferências musicais das crianças.

As músicas que serão trabalhadas são todas de domínio público e são as seguintes:

- O cravo brigou com a rosa;
- Se essa rua fosse minha;
- A canoa virou;
- Escravos de Jó;
- Alecrim Dourado;
- Samba Lelê;
- Atirei o pau no gato;
- O sapo não lava o pé;
- Cai cai balão; e,
- Marcha Soldado.

Todas as músicas estão acompanhadas de suas respectivas partituras com ritmos nordestinos.

Os ritmos selecionados para desenvolver esse trabalho foram a ciranda, frevo, forró, coco de roda e maracatu. Para trabalhar essas canções utilizamos a flauta doce e instrumentos percussivos conforme a exigência do ritmo.

4.1 Ciranda

A ciranda faz parte das tradições nordestinas. É uma dança que tem sua origem nas regiões praieiras de Pernambuco e seus movimentos são associados as ondas do mar.

Suas principais características são que as pessoas dançam numa roda e de mãos dadas. Na ciranda qualquer pessoa pode entrar e sair da roda quando quiser, não existe limite de participantes e todos são aceitos independentemente de cor, raça, sexo, credo, posição econômica entre outras.

Os dançarinos são chamados de cirandeiros e a marcação da dança é feita com elementos percussivos. Os cirandeiros pisam forte com o pé esquerdo à frente sempre mantendo o compasso, girando para a direita com dois passos para a frente e dois para trás. Para trabalharmos com a ciranda, escolhemos as canções “O cravo brigou com a rosa” e “Se essa rua fosse minha”. A seleção dessas canções levou em conta a divisão rítmica e a melodia das letras. Utilizaremos nessa canção, flauta doce como instrumento melódico, caixa e bumbo como instrumento percussivo.

Todas as imagens utilizadas a seguir foram retiradas de sites de domínio público e podem ser encontradas em:

<https://www.stickpng.com/img/at-the-movies/cartoons/ninas-world/nina-flores>

<https://www.freepik.es/fotos-vectores-gratis/ninos>

https://br.freepik.com/vetores-premium/natal-crianca-tocando-flauta-em-um-fundo-branco_

https://image.freepik.com/vetores-gratis/caricatura-criancas-musica-tocando_97632-604.jpg

<https://br.freepik.com/vetores-premium/menino-tocando-flauta->

[enquantocaminhava_4310507.htm#page=1&query=crian%C3%A7as%20tocando%20flauta&position](https://br.freepik.com/vetores-premium/menino-tocando-flauta-enquantocaminhava_4310507.htm#page=1&query=crian%C3%A7as%20tocando%20flauta&position)

=

0

<http://df.divirtasemais.com.br/app/noticia/programe->

[se/2016/02/05/noticia_programese,156043/carloselias-e-fabiano-medeiros-ensinam-a-essencia-das-dancas-tipicas-do-carnaval.shtml](http://df.divirtasemais.com.br/app/noticia/programe-se/2016/02/05/noticia_programese,156043/carloselias-e-fabiano-medeiros-ensinam-a-essencia-das-dancas-tipicas-do-carnaval.shtml)

https://br.freepik.com/vetores-premium/criancas-tocando-instrumentos-musicais-junto_2223223.htm

https://br.freepik.com/vetores-premium/caricatura-criancas-musica-tocando_5088470.htm



O cravo brigou com a rosa

O cravo brigou com a rosa
 Debaixo de uma sacada
 O cravo saiu ferido
 E a rosa despedaçada

O cravo ficou doente
 E a rosa foi visitar
 O cravo teve um desmaio
 E a rosa pôs-se a chorar

A rosa fez serenata
 O cravo foi espiar
 E as flores fizeram festa
 Porque eles vão se casar



Se essa rua fosse minha

Se essa rua
 Se essa rua fosse minha
 Eu mandava
 Eu mandava ladrilhar
 Com pedrinhas
 Com pedrinhas de brilhante
 Para o meu
 Para o meu amor passar

Nessa rua
 Nessa rua tem um bosque
 Que se chama
 Que se chama solidão
 Dentro dele
 Dentro dele mora um anjo
 Que roubou
 Que roubou meu coração

Se eu roubei
 Se eu roubei teu coração
 Tu roubaste
 Tu roubaste o meu também
 Se eu roubei
 Se eu roubei teu coração
 É porque
 É porque te quero bem



4.1.1 O Cravo Brigou com a Rosa

8 $\text{♩} = 60$

Flauta Doce

Caixa Clara

Bumbo

6 8

Fl. Doce

Cx.Cl.

Bumbo

11 8

Fl. Doce

Cx.Cl.

Bumbo

8

Fl. Doce

Cx.Cl.

Bumbo



4.1.2 Se essa rua fosse minha



Flauta Doce $\text{♩} = 60$

Caixa Clara

Bumbo de Concerto

4 Fl. Doce

Cx.Cl.

Bumb. Conc.

8 Fl. Doce

Cx.Cl.

Bumb. Conc.

12 Fl. Doce

Cx.Cl.

Bumb. Conc.

16 Fl. Doce

Cx.Cl.

Bumb. Conc.

1. .

3.

The musical score is arranged in systems of three staves each. The first system (measures 1-4) includes Flauta Doce (treble clef, 2/4 time), Caixa Clara (percussion), and Bumbo de Concerto (percussion). The second system (measures 4-8) includes Fl. Doce, Cx.Cl., and Bumb. Conc. The third system (measures 8-12) includes Fl. Doce, Cx.Cl., and Bumb. Conc. The fourth system (measures 12-16) includes Fl. Doce, Cx.Cl., and Bumb. Conc. The Fl. Doce part features first and third endings at the end. The tempo is marked as quarter note = 60.



4.2 Frevo

O frevo é típico da região do Nordeste e surgiu em Recife no final do século XIX. É considerado um Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO. Sua principal característica é o ritmo acelerado aos sons de instrumentos percussivos e de sopro.

Destacamos que, o termo frevo originou-se na palavra “ferver”. A palavra frevo serve tanto para designar a música quanto a dança. A proposta é unir esse ritmo cultural com a canção “A Canoa Virou” e “Escravos de Jó”. Essa junção tornará as músicas mais acelerada e possibilitará que as crianças compreendam o ritmo de uma maneira lúdica. A ênfase na intensidade musical do frevo permitirá que as crianças descubram as diversas nuances que a música pode lhe viabilizar.

A canoa virou

A canoa virou
Pois deixaram ela virar
Foi por causa de Maria
Que não soube remar

Se eu fosse um peixinho
E soubesse nadar
Eu tirava Maria
Do fundo do mar

Siri pra cá,
Siri pra lá
Maria é bela
E quer casar.

Escravos de Jó

Escravos de Jó jogavam caxangá
Tira, bota deixa o Zé Pereira ficar
Guerreiros com guerreiros fazem
Zigue zigue zá (bis)



4.2.1 A Canoa Virou

8 ♩ = 140

Flauta Doce

Caixa Clara

Bumbo

6 8

Fl. Doce

Cx.Cl.

Bumbo

10 8

Fl. Doce

Cx.Cl.

Bumbo

8

Fl. Doce

Cx. Cl.

Bumbo



4.2.2 Escravos de Jó

Flauta Doce

Caixa Clara

Bombo

Fl. Doce

Cx.Cl.

Bombo

Fl. Doce

Cx.Cl.

Bombo

Fl. Doce

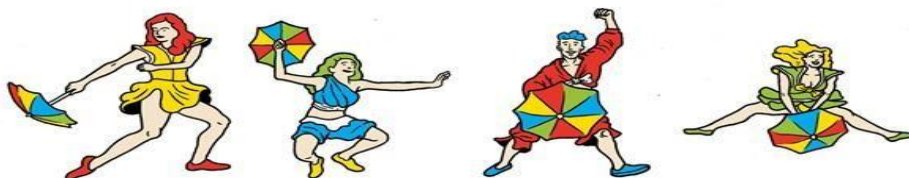
Cx.Cl.

Bombo

Fl. Doce

Cx.Cl.

Bombo



4.3 Coco de Roda

O coco de roda é um folguedo que figura entre os mais representativos da região nordeste. Podemos afirmar que faz parte da identidade cultural do Estado de Alagoas. Porém, ainda existem dúvidas quanto sua origem, se é alagoana ou pernambucana.

É uma dança cantada e de batidas ritmadas com os pés. Uma das suas principais características é que o mestre entoia o canto e os dançarinos respondem com o refrão. Alguns historiadores afirmam que o pagode surgiu a partir das batidas do coco de roda. A proposta é utilizar o ritmo do coco de roda com as canções “Marcha Soldado e Alecrim dourado” para que as crianças sejam inseridas em um dos folguedos mais marcante da cultura alagoana, entendam sua batida rítmica e envolvam-se culturalmente.

Marcha Soldado

Marcha Soldado
Cabeça de Papel
Se não marchar direito
Vai preso no quartel

O quartel pegou fogo
A polícia deu sinal
Acode, acode, acode
A bandeira nacional



Alecrim dourado

Alecrim, alecrim dourado
Que nasceu no campo
Sem ser semeado
Foi meu amor
Que me disse assim
Que a flor do campo é o alecrim
Alecrim, alecrim dourado
Que nasceu no campo
Sem ser semeado
Foi meu amor
Que me disse assim
Que a flor do campo é o alecrim
Foi meu amor
Que me disse assim
Que a flor do campo é o alecrim



4.3.1 Marcha soldado

8

Flauta Doce

Palmas

Ganzá

Pandeiro

This block contains the first five measures of the musical score for 'Marcha soldado'. It features four staves: Flauta Doce (treble clef, 2/4 time), Palmas (percussion, 2/4 time), Ganzá (percussion, 2/4 time), and Pandeiro (percussion, 2/4 time). The flute part consists of a simple melody of eighth and quarter notes. The percussion parts provide a steady rhythmic accompaniment with eighth notes and accents.

6 8

Fl. Doce

Palm.

Ganzá

Pandeiro

This block contains measures 6 through 10 of the score. The instrumentation remains the same as in the first system. The flute melody continues with a similar rhythmic pattern. The percussion parts maintain the consistent accompaniment.

11 8

Fl. Doce

Palm.

Ganzá

Pandeiro

This block contains measures 11 through 15 of the score. The flute part includes a measure with a rest (indicated by a 'z' symbol) in measure 12. The percussion parts continue their rhythmic accompaniment.

16 8

Fl. Doce

Palm.

Ganzá

Caixa

This block contains the final three measures (16-18) of the score. The instrumentation changes to include a Caixa (drum) instead of a Pandeiro. The flute part concludes with a final note and a fermata. The percussion parts end with a final rhythmic pattern.



4.3.2 Alecrim



Flauta Doce

Palmas

Ganzá

Caixa

6 8

Fl. Doce

Palm.

Ganzá

Caixa

11 8

Fl. Doce

Palm.

Ganzá

Caixa

16 8

Fl. Doce

Palm.

Ganzá

Caixa

21 8

Fl. Doce

Palm.

Ganzá

Caixa

Detailed description: This page contains five systems of musical notation for the piece 'Alecrim'. Each system consists of four staves: Flauta Doce (Sweet Flute), Palmas (Claps), Ganzá (a type of maraca), and Caixa (Drum). The music is in 2/4 time and consists of 24 measures. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The Flauta Doce part features a melodic line with some grace notes. The Palmas part consists of a steady eighth-note pattern. The Ganzá and Caixa parts provide a complex, syncopated rhythmic accompaniment. The systems are numbered 6, 11, 16, and 21, indicating the starting measure for each system. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.



4.4 Maracatu

O maracatu é um folguedo que tem sua origem em Recife no Estado de Pernambuco. É uma dança que traz fortes influências africana e indígena. Tem seu ritmo marcado com uma batida forte de instrumentos percussivos como alfaias, zabumba, caixa, agogô, ganzá entre outros.

Essa manifestação cultural faz referência à solenidade de coroação da rainha e rei do congo e está intimamente ligada a resistência negra, ou seja, é um folguedo que traz uma carga cultural muito representativa para a história do seu povo. Diante de toda representatividade trazida pelo maracatu, decidimos trazê-lo nas canções “Samba Lelê” e “Atirei o Pau no Gato”. O intuito é inseri-lo no cotidiano da educação infantil, acreditando que esse contato desde a infância permitirá a perpetuação do folguedo. As batidas de alguns instrumentos tradicionais irão ampliar o repertório musical permitindo novas vivências culturais significativas.

Samba Lelê

Samba Lelê tá doente
Tá com a cabeça quebrada
Samba Lelê precisava
É de umas boas palmadas

Samba, samba, Samba ô Lelê
samba, samba, samba ô Lalá
Samba, samba, Samba ô Lelê
Pisa na barra da saia ô Lalá

Samba Lelê tá doente
Tá com a cabeça quebrada
Samba Lelê precisava
É de umas boas palmadas

Samba, samba, Samba ô Lelê
samba, samba, samba ô Lalá
Samba, samba, Samba ô Lelê
Pisa na barra da saia ô Lalá

Atirei o pau no gato

Atirei o pau no gato tô tô
Mas o gato tô tô
Não morreu reu reu
Dona Chica cá
Admirou-se se
Do berro, do berro que o
gato deu:
Miau!



4.1.1 Samba Lele



Flauta Doce

Flauta Doce

Agogô

Caixa 1

Caixa 2

Alfaia 1

Alfaia 2

Alfaia 3

Fl. Doce

Fl. Doce

Agogô

Caixa 1

Caixa 2

Alfaia 1

Alfaia 2

Alfaia 3

Fl. Doce

Fl. Doce

Agogô

Caixa 1

Caixa 2

Alfaia 1

Alfaia 2

Alfaia 3

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Samba Lele'. It is written in 2/4 time and B-flat major. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-5) features two Flauta Doce parts with first and second endings, and a percussion section with Agogô, Caixa 1, Caixa 2, Alfaia 1, Alfaia 2, and Alfaia 3. The second system (measures 6-10) includes a third ending for the Flauta Doce parts and continues the percussion accompaniment. The third system (measures 11-14) shows the final measures of the piece, with the Flauta Doce parts ending on a whole note and the percussion parts continuing their rhythmic patterns.

4.2.1 Atirei o pau no gato

The musical score is organized into four systems, each corresponding to a measure of the piece. Each system contains six staves:

- Flauta Doce:** Melodic line in treble clef, 4/4 time. Measure 1 starts with a whole note G4. Measure 2 has quarter notes A4, B4, C5, B4, A4. Measure 3 has quarter notes G4, F4, E4, D4. Measure 4 has quarter notes C4, B3, A3, G3.
- Agogô:** Rhythmic line with 'x' marks above notes. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Caixa:** Snare drum pattern with accents. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Alfaia 1:** Bass drum pattern with dots. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Alfaia 2:** Tom-tom pattern with '7' marks. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.
- Alfaia 3:** Tom-tom pattern with dots. Measure 1: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 2: quarter notes B4, A4, G4, F4. Measure 3: quarter notes E4, D4, C4, B3. Measure 4: quarter notes A3, G3, F3, E3.

System 1 (Measures 1-4) is marked with a '3' and an '8' above the Flauta Doce staff. System 2 (Measures 5-8) is marked with a '5' and an '8' above the Flauta Doce staff. System 3 (Measures 9-12) is marked with a '7' and an '8' above the Flauta Doce staff. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

4.5 Forró

O forró é um ritmo genuinamente nordestino e carrega a identidade cultural de seu povo. Seu canto e batida expressam a realidade da região. Alguns estudiosos atribuem que seu nome é derivado do forrobodó que significa confusão, desordem, arrasta-pé, farra.

Seu ritmo é contagiante e marcado pela cadência da sanfona, zabumba e triângulo. Cabe destacar que, estamos nos referindo ao forró tradicional. O forró traz uma carga cultural muito forte e designa diversos gêneros musicais como o xote, arrasta-pé, xaxado e baião. Inserir esse ritmo característico da região nordeste, oportunizará as crianças o convívio permanente e não apenas na época junina como de costume.

Sua batida característica levará as crianças ao encontro mais profundo da raiz nordestina.

O sapo não lava o pé

O sapo não lava o pé
Não lava porque não quer
Ele mora lá na lagoa
Não lava o pé porque não quer

O sapo não lava o pé
Não lava porque não quer
Ele mora lá na lagoa
Não lava o pé porque não quer
Mas que chulé!



Cai cai balão

Cai cai balão, cai cai balão
Aqui na minha mão
Não cai não, não cai não, não cai não
Cai na rua do Sabão

Cai cai balão, cai cai balão
Aqui na minha mão
Não vou lá, não vou lá, não vou lá
Tenho medo de apanhar!





4.5.1 O Sapo não lava o pé

Flauta Doce

Triângulo

Zabumba

Ganzá

Agogô

Fl. Doce

Trgl.

Zabumba

Ganzá

Agogô





8

Flauta Doce

Triângulo

Zabumba

Ganzá

Agogô

3 8

Fl. Doce

Trgl.

Zabumba

Ganzá

Agogô

Detailed description: This block contains two systems of musical notation for the song 'Cai, cai balão'. The first system starts at measure 8 and includes parts for Flauta Doce (Sweet Flute), Triângulo (Triangle), Zabumba, Ganzá, and Agogô. The second system starts at measure 11 and includes parts for Fl. Doce, Trgl. (Triangle), Zabumba, Ganzá, and Agogô. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings like accents (>).



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do trabalho discutimos sobre as alterações feitas nos documentos que norteiam a educação infantil. Essas alterações garantem a criança o direito de ser reconhecida como sujeito de direito, “criança ativa, rica, potente” e produtora de cultura. Os direitos que lhe são assegurados possibilita que elas tenham acesso aos diversos tipos de linguagem oral, escrita, musical, corporal, artes visuais, matemática e natureza e sociedade.

Tendo como base estes documentos, debatemos sobre a relevância da música dentro da instituição de educação infantil e de que forma ela contribui para o desenvolvimento global da criança. Podemos perceber ao longo do trabalho que a música alcança diversos aspectos, tais como social, cultural, cognitivo, afetivo e motor. Enquanto linguagem artística, a música leva a criança a adentrar no universo cultural e auxilia na sua percepção, audição, atenção, coordenação, linguagem, raciocínio lógico, expressão, improvisação e criatividade.

Reafirmamos que, as interações das crianças com as diversas formas de aprendizagem ampliam seu conhecimento de mundo e garantem condições satisfatória para o seu pleno desenvolvimento. Reconhecer o aspecto cultural como essencial para as crianças é concordar como seu o direito a cultura, a liberdade, a criatividade, a autonomia.

É notória a importância da música no contexto escolar. Sua ampla contribuição possibilita que a criança desenvolva suas diversas capacidades enquanto sujeito de direito, pertencente ao mundo. A intenção não é formar músicos profissionais e sim ampliar o campo de visão das crianças, oportunizando novas vivências, auxiliando na compreensão musical, na socialização, na linguagem verbal e corporal, na criatividade, na coordenação motora, entre tantos outros benefícios.

Podemos concluir assim, que a música é fundamental para o desenvolvimento infantil em seus diversos âmbitos e que as experiências vivenciadas pelas crianças no âmbito musical fundamentarão e sustentarão suas

aprendizagens futuras. Dessa forma, cabe a nós educadores inseri-la no contexto educacional.

Desta forma, espera-se que este material venha a contribuir, enriquecendo e trazendo possibilidades aos professores para trabalhar o cancionero infantil aliado aos ritmos de nossa cultura nordestina.

REFERÊNCIAS

BONA, Melita. Carl Orff: um compositor em cena. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.) **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Editora IBPEX, 2011, p. 125-156.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Educação Infantil e Fundamental**. Brasil: MEC/Secretária de Educação Básica, 2017.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil**. Brasília: MEC/SEB, 2013.

BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 11.769**, de 18 de agosto de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação. Brasília, 2008. Disponível em:
<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato20072010/2008/Lei/L11769.htm>

BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 13.278**, de 02 de maio de 2016, Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação. Brasília, 2016, Disponível em:
<http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato20152018/2016/Lei/L13278.htm>

BRITO, Teca Alencar de. **Música na Educação Infantil**: propostas para a formação integral da criança. São Paulo: Peirópolis, 2003.

DECKERT, Marta. **Educação Musical: da teoria à prática na sala de aula**. São Paulo: Moderna, 2012

GOMES, Laudicéia Camargo Correia. **A Importância da Musicalização no Desenvolvimento das Funções Psíquicas Superiores nas Crianças da Educação Infantil**. 2013. 33f. Monografia (Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino) – Universidade Federal Tecnológica do Paraná, Medianeira, 2013.

ILARI, Beatriz. Shinichi Suzuki: a educação do talento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.) **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Editora IBPEX, 2011, p. 185-218.

LEAL, Luiz Antonio Batista. D'ÁVILA, Cristina Maria. A ludicidade como princípio formativo. **Interfaces Científicas: Educação**. Aracaju, v. 1, n. 2, p. 41-52, fev. 2013. Disponível em:
<<https://periodicos.set.edu.br/index.php/educacao/article/viewFile/395/236>>. Acesso em 03 de nov. de 2019.

MACEIÓ. Prefeitura Municipal de Maceió. **Orientações Curriculares para a Educação infantil da rede Municipal de Maceió**. Maceió: Edufal, 2015.

MALAGUZZI, Loris. História, ideias e filosofia básica. In: EDWARDS, Carolyn; GANDINI, Lella; FORMAN, George (Orgs.). **As Cem Linguagens da Criança: a abordagem de Reggio Emilia na educação da primeira infância**. Porto Alegre: Artmed, 1999.

MARIANI, Silvana. Émile Jaques-Dalcroze: A música e o movimento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Orgs.) **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Editora IBPEX, 2011, p. 25-54.

NOGUEIRA, Monique Andries. A Música e o Desenvolvimento Infantil. **Revista da Universidade Federal de Goiás**, Goiânia, v. 6, n. 2, p. 22-25, 2004.
Disponível em : <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48654/23876>.
Acesso em 02 de nov. de 2019